

**Modelos e singularidades na teoria musical luso-brasileira do
Antigo Regime. *A Escola de Canto de Orgão* de Caetano de
Melo de Jesus (Salvador da Bahia, 1759-60)**

ANEXO II

APARATO TEÓRICO-BIBLIOGRÁFICO

ANEXO III

QUADROS ANALÍTICO-COMPARATIVOS

(Versão Corrigida)

Mariana Isabel Portas de Freitas

ÍNDICE DO ANEXO II

APARATO TEÓRICO POR ORDEM ALFABÉTICA	5
A) TRATADOS TEÓRICOS E «ARTES» DE MÚSICA	5
B) OBRAS DE ERUDIÇÃO GERAL COM REFERÊNCIAS A MÚSICA	39
C) COMPOSITORES	79
APARATO TEÓRICO ALFABÉTICO – ANOTADO	81
A) TRATADOS TEÓRICOS E «ARTES» DE MÚSICA	81
B) OBRAS DE ERUDIÇÃO GERAL COM REFERÊNCIAS A MÚSICA	131
C) COMPOSITORES	215
APARATO TEÓRICO POR ORDEM CRONOLÓGICA – COMPARADO	217

APARATO TEÓRICO POR ORDEM ALFABÉTICA

A) TRATADOS TEÓRICOS E «ARTES» DE MÚSICA

	Citados no corpo do texto	Citados nas notas à margem	Citação indirecta
Agostinho de Hipona, Santo (O Sancto Doutor) (Tagaste, Numídia, 354 – Hippo Regius, Num., 430)	I, V; VIII I, 16 I, 74 I, 75 I, 160 I, 304, 341 II, 83,	VIII I, 16(g) I, 74(g) I, 75(p) I, 160(o) I, 304(x), 341(h) II, 83(n),	<i>apud Kircher Mus. univ. tom.1. lib.7. cap.3.</i> <i>apud Berardi, Miscell. Musical. part. 1. cap. 1</i> <i>apud Lorente Porque de la Mus. lib.1. cp.3</i> <i>apud Arte Min. Tr. Explan. 4. num.31.</i> <i>apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 43.</i>
- <i>Civit. lib. 17. cap. 14.</i>	I, 11	I, 11(z)	
- <i>Confes. lib. 9. cap. 7.</i>	I, 25 ; 113	I, 25(x); 113(q)	
- <i>Confes. lib. 10. cap. 33</i>	I, 25, 29; 113	I, 25(x), 29(h); 113(q)	
- <i>De Doctrina Christ.</i>	I, 156, 437	I, 156(d), 437(b)	
- <i>De Principiis Dialect. cap. 5.</i>	I, 156	I, 156(d)	
- <i>Ep. 28</i>	I, 5	I, 5(l)	
- <i>Epist. 119. et 18.</i>	I, 17	I, 17(t)	
- <i>Epist. ad Hieron.</i>	I, IX; 115	I, IX; 115(d)	
- <i>Mus. lib. 1.</i>	I, 2, 3; 241; II, 395,	I, 2(a), 3(h), 241(h); II, 395(i),	
- <i>Mus. [lib. 1.] cap. 3.</i>	I, 20	I, 20(h)	
- <i>Mus. [lib. 1.] cap. 7.</i>		I, 92(m)	
- <i>Mus. lib. 1. cap. 12.</i>	I, 165, 201, 338 II, 21	I, 165(m), 201(f), 338(f) II, 21(h)	
- <i>Mus. lib. 2. cap. 2.</i>	I, 91, 92	I, 91(b), (c), 92(g)	<i>apud Barradas, Flor. Music. in princ.</i>
- <i>Mus. lib. 2. cap. 10.</i>	I, 310	I, 310(h)	<i>apud Barradas, Flor. Music. in princ.</i>

- Psalm. 86.	I, 230	I, 230(e), (f), (h)	
- Serm. lib. 1. de Serm. Domin[i]. in mont. cap. 3., 4.	II, 260,	II, 260(f),	
- Serm. 5. qui est 10. de Annunt.	I, 17	I, 17(n)	
- Serm. 23. de verb. Dom.	II, 10	II, 10(m)	
- Serm. 18. de Sanct. qui est 2. de Annunt. Dominic.	I, 17	I, 17(m)	
- Serm. de Ascens.	I, VIII	I, VIII	
- tr. 17. in Joan. post initium.	II, 10	II, 10(c)	
- De Trinit[ate].		I, VIII;	
- lib. 4. cap. 2.	II, 257,	II, 257(t),	
Aron, Pietro (Florença, 1489 – Bergamo, 1545)			
Toscanello in musica (1523)		I, 333(s)	
- lib. 1. cap. 2.	II, 275,	II, 275(b),	
- lib. 1. cap. 2. opin. 3.		I, 234(a)	
- lib. 1. cap. 3.		I, 65(o), 82(i)	
- [lib. 1.] cap. 6.	I, 323	I, 301(o), 323(a)	
- lib. 1. cap. 15.	II, 261,	II, 261(i),	
- lib. 1. cap. 32.	I, 390	I, 301(o), 390(f)	
- lib. 1. cap. 33.	I, 374, 379, 400	I, 301(o), 374(b), 379(p), 400(r),	
- lib. 1. cap. 37.		I, 345(y)	
- lib. 2.	I, 417	I, 417(y)	
- lib. 2. cap. 10.	II, 257,	II, 257(m),	
Lucidario de musica... (1545)			
- lib. 2. apont. 1.	I, 558	I, 329(g), 558(f)	
- lib. 3. cap. 13.		I, 329(g)	
Compendio (post.)			
- cap. 74.	I, 416	I, 416(s)	
Artusi, Giovanni Maria (ca. 1540 – 1613)			
- L'Artusi, ovvero Delle imperfezioni della moderna musica [?]			
- lib. 1. cap. 16.		II, 251(g),	
- lib. 5. fol. 13.		I, 287(r)	
- in de Contrap.		I, 333(s);	
- cap. 19.	II, 263, 264,	II, 263(p), 264(x),	
- cap. 25.	II, 269,	II, 269(h),	
Auriemma, Giovanni Domenico [Mantovano] (Augiem) (Mântua? – Nápoles?, séc. XVII)			
Músico da Igreja da Santíssima Anuntiata de Nápoles. Escreveu um tratado ou compêndio de música prática de cantochão e de canto de órgão, incluindo regras para acompanhar a melodia ao teclado.			
- Breve compendio de musica di Gio. Domenico Auriemma Mantovano, musico nella Santissima Annuntiata di Napoli.		371(e)	

<i>Dove con nove regole s'insegna con facilità il canto fermo, e figurato, con alcuni passaggi per la voci, e per instrumenti</i> (Beltramo, Nápoles, 1622)			
Bacchio O Velho (Bacchius senex). (Grécia, séc. IV d.C.)	II, 232	II, 232 (c)	<i>apud</i> Ceron. tom. 1. lib. 2. cap. 3.
- <i>Bacchio introd. Mus[ica]</i> .	II, 236	II, 236 (y)	
Beda, São Venerável (ca. 672 – 735)			
Tract. de Mus.			
- <i>cap. 22.</i>	35	35(l)	
- <i>tom. 1. Mus. theorica</i>	74; 90, 92	74(f); 90(o),(p), 92(h)	
- <i>fol. 408.</i>	6; 161	6(h); 161(a)	
- <i>super Matth. cap. 19.</i>	230	230(d)	
Berardi, Angelo (Pesaro, 1636 – Roma, 1694)			
Documenti armonici (1687)			
- <i>lib. 1. Docum. 16.</i>	I, 559	I, 559(i)	
- <i>lib. 2. Docum. 1.</i>	I, 558, 559	I, 558(e),(f), 559(h)	
Miscellanea musicale <i>divisa in tre parti. Dove con dottrine si discorre delle materie più curiose della Musica: Con Regole, et essempij si tratta di tutto il Contrapunto con l'intreccio di bellissimi secreti per li Professori Armonici</i> (1689)			
- <i>part. 1. cap. 1.</i>		I, 72(m)	
- <i>part. 1. cap. 2.</i>	I, 76, 77, 78, 81	I, 76(x); 77(a); 78(f); 81(r)	
- <i>part. 1. cap. 3.</i>	101, 180	96(s), 97(d), 100(y), 101(h), 180(p)	
- <i>part. 1. cap. 4.</i>		12(q); 14(l)	
- <i>part. 1. cap. 5.</i>	107	107(t)	
- <i>part. 1. cap. 6.</i>	6	6(y),(g)	
- <i>part. 1. cap. 8.</i>	7; 10; 11	7 (l, m, n); 10(m)	
- <i>part. 1. cap. 9.</i>		23(c)	
- <i>part. 1. cap. 10.</i>		30(a)	
- <i>part. 1. cap. 13.</i>	31; 188	31(i); 188(x), (y)	
- <i>part. 1. cap. 41.</i>		11(q)	
- <i>part. 2. cap. 1.</i>	197, 198, 281, 283	5(r); 130(e), 145(c), 197(i), 281(c), 282(h), 283(s)	
- <i>part. 2. cap. 2.</i>	292, 328	5(r); 287(r), 292(l), 328(c)	
- <i>part. 2. cap. 4.</i>	439	439(f)	
- <i>part. 2. cap. 5.</i>	328	5(r), 328(c), 333(s), 341(i)	

- part. 2. cap. 6.	374, 379	374(s), 379(p)	
- part. 2. cap. 7.	I, 309, 316 II, 10	I, 309(g), 316(z), 318(c) II, 10(c)	
- part. 2. cap. 12.		180(n)	
- part. 2. cap. 14.	107?	107(n)?	
- part. 2. cap. 26.		134(m)	
- part. 2. cap. 28.	345	134(m), 345(y)	
Bermudo, Fr. Juan O.F.M. (15?? – 15??)			
<i>Declaracion de instrumentos musicales</i> (1555)			
- lib. 2. cap. 3.		257(b)	
- lib. 3. cap. 1.	130	130(g)	
- lib. 3. cap. 3.	201	201(d)	
- lib. 3. cap. 36.	347, 359	347(a), 359(n)	
- lib. 5. cap. 10.		257(b)	
Beyerlinck, Lorenz (Antuérpia, 1578 – 1627)			
<i>Magnum Theatrum Vitae Humanae: hoc est Rerum Divinarum, Humanarumque syntagma Catholicum, Philosophicum, Historicum et Dogmaticum</i> (Colónia, 1631. Veneza, 1707)			
- tom. 5. fol. 539		11(x); 22(t); 23(c); 25(s)	
- tom. 5. fol. 707.	90	90(l)	
Bizcargui, Gonçalo Martinez (ca. 1463 - ca. 1530)			
- <i>Arte De canto llano</i>	370	370(a)	
- cap. 14.	II, 252,	II, 252(p),	
Boetius, Anicius Manlius Torquatus Severinus (Roma, 480 – Pavia, 524)	I, 155; I, 414; II, 236, II, 356,	I, 155(a); I, 414(n); II, 236(c); II, 356(c),	<i>apud Lorente, Porque lib.3. cap.43 apud Kircher, tom. 1. lib. 3. cap. 6. apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 82. apud Clav. lib. 5. ... 5. propos. 4. de proportionalit.</i>
- <i>De institutione Musica</i> (ca. 520)	I, 27; I, 99, 282 I, 408 I, 414 I, 419	I, 27(e); I, 99(t), 282(l) I, 408(l) I, 414(k) I, 419(f)	<i>apud Nassar. Esc. Mus. part.1. lib.1. cap. 9. apud Cerone, tom.1. lib.2. cap.5. apud Kircher, Mus. univ. tom.1. lib.3. cap.10. apud Cerone, tom.1. lib.2. cap.32.</i>

	I, 457	I, 457(c)	<i>apud Zarlino, part. 2. cap. 17.</i> <i>apud Cerone, tom. 2. lib. 13. cap. 9.</i>
- lib. 1.	I, 82	I, 82(b)	
- lib. 1. cap. 1.	I, 79; 113	I, 79(l); 113(n)	
- lib. 1. cap. 2.	I, 66; 67; 73; 74; 75	I, 64(d); 66(b); 67(e); 73(s); 74(l); 75(m)	
- lib. 1. cap. 3.	I, 29; 68; II, 233, 239,	I, 29(x); 68(k); II, 5(m); 232 (g), 239(n),	<i>apud Man.Nun. tr. Explan. na 3. n. 27.</i>
- lib. 1. cap. 8.		I, 88(g)	
- lib. 1. cap. 9., 10., 11.	I, 121; II, 275,	I, 3 (s); 6(d); 121 (g),(h),(i); II, 1-2(a), 275(b),	
- lib. 1. cap. 20.	I, 128	I, 128(a)	
- lib. 1. cap. 21.	I, 413	I, 413(a)	
- lib. 2. cap. 3.	II, 251,	II, 251(g),	
- lib. 2. cap. 6.	I, 24	I, 24(k)	
- lib. 3.		I, 2(c);	
- lib. 3. cap. 3.		II, 251(g),	
- lib. 3. cap. 8.	II, 240,	II, 240(u),	
- lib. 3. cap. 14. ed 15.	II, 490,	II, 490(t),	
- lib. 5. cap. 1.	I, 90	I, 90(s)	
- lib. 5. cap. 8. [a] 9.	II, 257,	II, 257(m),	
- lib. 5. cap. 24.	I, 107	I, 107(q)	
- oper. sext.	I, 11	I, 11(b)	<i>apud Man.Nun. tr. Explan. na 2. n. 25.</i>
- Boet. in. Praedic. cap. 151.	II, 9	II, 9(i)	
Burtius, Nicolaus (fl. 1450 - ca. 1518)			
- Musices Opusculum			
- tr. 1. cap. 6	I, 107	I, 107(s)	
Capella, Martianus Minneus Felix (Madaura, África, ca. 370 – Cartago?, ca. 430)			
- Satyricon - <i>De Nuptiis Philologiae et Mercurii et de septem Artibus liberalibus libri novem</i>			
- <i>de Musica. cap. 9.</i>	I, 30	I, 30(g)	
Cassiodorus Senator, Flavius Magnus Aurelius (Scylaceum, ca. 490 – 583)			
- <i>Institutiones divinarum et humanarum rerum ... de quator Mathematicis disciplinis compendium ... Musicae compendium</i>			
[- <i>De Artibus ac Disciplinis Liberalium Litterarum... Institutiones musicae</i>]			
- epist. 4 ^a .	11	11(d)	

- lib. 2. cap. ep. 40.	3; 22	3(m) ; 22(q)	
- lib. 2. de variis	11; 18	11(d); 18(p)	
- lib. 2. de variis. cap. 49.	26	26(u)	
Cerone, Pietro (Bergamo, 1566-1625)			
- <i>El Melopeo y Maestro: tractado de música theórica y práctica; en que se pone por extenso; lo que uno para hazerse perfecto musico ha menester saber</i> (Nápoles, 1613)	386		
- tom. 1. lib. 1.		I, [III] (f);	
- tom. 1. lib. 1. cap. 9.		I, 11(a)	
- tom. 1. lib. 1. cap. 10.		I, 36(p)	
- tom. 1. lib. 1. cap. 14.		I, 118(m)	
- tom. 1. lib. 1. cap. 15.		I, 115(b)	
- tom. 1. lib. 1. cap. 55.	I, 32	I, 32(u)	
- tom. 1. lib. 1. cap. 56.		I, 21(l)	
- tom. 1. lib. 1. cap. 57.		I, 8(a)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 1.	I, 82	I, 64(d); 82(a)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 2.	I, 67, 74, 79	I, 67(d); 74(i); 79(k)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 4.		I, 84(s)	20
- tom. 1. lib. 2. cap. 5.	I, 90	I, 90(t)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 6.	I, 97; 265; II, 250, 252,	I, 92(l), 97(k), 265(z); II, 250(d), 252(p),	
- tom. 1. lib. 2. cap. 9.	I, 103	I, 103(q), (r), (t), 105(c), (d)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 10.	I, 114, 116	I, 114(y), (z), 116(m), 118(f)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 11.	I, 107	I, 107(t)	41
- tom. 1. lib. 2 cap. 13.		I, 129(d)	
- tom. 1. lib. 2 cap. 14. ad calcem	I, 68; 69	I, 68(s); 69(u)	
- tom. 1. lib. 2 cap. 15.		I, 65(z)	
- tom. 1. lib. 2 cap. 16.	II, 257,	I, 66(y),(a); 106(g), 257(q),	50
- tom. 1. lib. 2. cap. 17.		I, 3(q)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 21.		I, 113(f), (l), (m), (o)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 22.		I, 32(p)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 23.	I, 27	I, 24(l); 25(r); 27(e),(h); 28(a)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 26.	I, 110, 111, 112	I, 109(d), 110(o), (q), 111(z)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 30.	II, 233, 328,	II, 233(i),(k), 328 (a),	
- tom. 1. lib. 2. cap. 31.	I, 4; 97	I, 4(a); 97(e)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 32.	I, 413, 414, 417	I, 411(q), 413(b), 414(k), 417(y)	81
- tom. 1. lib. 2. cap. 33.	I, 426	I, 419(f), 426(p), 434(a),(b)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 34.	I, 100, 101	I, 98(n), 100(u), (x), 101(e), (i),	

		(k), (l), (m), (n), 112, 433(t)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 41.		I, 303(r)	100
- tom. 1. lib. 2. cap. 43.	I, 304	I, 304(u),(z)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 44.	I, 197, 189	I, 145(c), 197(i), (m)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 45.	I, 146	I, 146(s)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 47.	I, 163	I, 163(i)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 48.	I, 162	I, 162(e)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 51., 54.	II, 245,	II, 245(d),	
- tom. 1. lib. 2. cap. 53.	I, 308, 412	I, 308(c), 412(z)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 56.	I, 141, 183; II, 239, 246, 250,	I, 141(s), 183(o), (u); II, 239(k),(m), 241 (e), 246(i), 250(c),	
- tom. 1. lib. 2. cap. 57.	I, 141	I, 141(s)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 58.	I, 257	I, 257(c), 404(a)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 60.	I, 259,	I, 258(i), 259(m), 271(h)	132
- tom. 1. lib. 2. cap. 61.	I, 282, 283	I, 282(l), (m), 283(o)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 62.	I, 259	I, 259(o)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 63.	I, 285	I, 285(b)	141
- tom. 1. lib. 2. cap. 64.	I, 286, 287	I, 286(o), 287(q)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 65.		I, 325(r)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 66.		I, 295(c)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 68.	I, 290, 329	I, 290(f), 329(g)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 76.		I, 184(b)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 82.	II, 236, 253,	I, 178(k); II, 236(y), 253(c),	
- tom. 1. lib. 3. cap. 1.	I, 85	I, 85(a)	
- tom. 1. lib. 3. cap. 7.		I, 151(x), 157(f), 221(k)	
- tom. 1. lib. 3. cap. 9.	I, 262	I, 262(t)	160
- tom. 1. lib. 3. cap. 12.	I, 169, 177	I, 169(b), 177(i)	
- tom. 1. lib. 3. cap. 14.	I, 212, 222	I, 212(c), 222(n)	
- tom. 1. lib. 3. cap. 15.	I, 225	I, 225(t), (u)	
- tom. 1. lib. 3. cap. 16.	I, 216	I, 216(f)	
- tom. 1. lib. 3. cap. 20.	I, 207	I, 207(p)	175
- tom. 1. lib. 3. cap. 24.	I, 232	I, 232(q)	
- tom. 1. lib. 4. cap. 1.		I, 134(n)	
- tom. 1. lib. 5. cap. 3. e 4.		I, 246(n)	
- tom. 1. lib. 5. cap. 5.	I, 232, 244	I, 232(x), 234(b), 244(i)	
- tom. 1. lib. 6. cap. 4.	I, 275	I, 275(k), 282(f)	
- tom. 1. lib. 6. cap. 18.	I, 311,	I, 311(n), 315(x)	190
- tom. 1. lib. 6. cap. 51.		I, 323(f)	
- tom. 1. lib. 6. cap. 52.	I, 297	I, 297(g)	
- tom. 1. lib. 6. cap. 58.	I, 334, 389,	I, 334(u), 389(e), 392(k), 398(p)	199
- tom. 1. lib. 6. cap. 60.	I, 204, 253	I, 204(l), 253(a)	
- tom. 1. lib. 6. cap. 63.	I, 325, 326	I, 325(p), 326(y)	
- tom. 1. lib. 7. cap. 1.	I, 303	I, 303(p),(t)	210

- tom. 1. lib. 7. cap. 6.	I, 364, 374, 377	I, 364(q), 370(b), 374(y), 377(l)	
- tom. 1. lib. 7. cap. 14.	I, 345	I, 345(t)	
- tom. 1. lib. 7. cap. 16.	I, 385	I, 385(b)	
- tom. 2. lib. 1. cap. 21.	II, 356,	II, 356(d), (g),	
- tom. 2. lib. 10. cap. 30.	II, 9	II, 9(p)	
- tom. 2. lib. 13. cap. 3., 4., 5., 6., 7.	II, 243, 244, 245, 246, 248,	II, 243(n), 244 (r), 245(d), 246(i), 248(n),	
- tom. 2. lib. 13. cap. 9.	II, 263,	I, 457(c); II, 263(n),	
- tom. 2. lib. 13. cap. 10., 12., 13., 14., 15., 16.	II, 251, 253, 255, 257, 265, 266,	II, 251(h), 253(t), 255(f), 257(n), 265 (a), 266(d),	
- tom. 2. lib. 13. cap. 21.	I, 439	I, 226(u), 439(g), 440(m)	
- tom. 2. lib. 13. cap. 22.	I, 444	I, 444(r), (s)	
- tom. 2. lib. 13. cap. 53.		I, 315(x), (y)	231
- tom. 2. lib. 14. cap. 2.	I, 558	I, 558(g)	
- tom. 2. lib. 17. cap. 2.		I, 323(f), 333(s)	
- tom. 2. lib. 17. cap. 4.	I, 331	I, 323(f), 331(i), 337(y)	
- tom. 2. lib. 18. cap. 1.	I, 301	I, 301(k)	241
- tom. 2. lib. 18. cap. 2.	I, 289; II, 239,	I, 226(u), 289(x); II, 239(i),	
- tom. 2. lib. 18. cap. 5.		I, 301(o)	
- tom. 2. lib. 18. cap. 6.		I, 301(o), 398(q), 401(z)	
- tom. 2. lib. 18. cap. 8.	I, 387, 390, 400	I, 387(c), 390(f), 391(g), (h), 398(q), 400(r), (u), 404(a)	
- tom. 2. lib. 18. cap. 17.	I, 404	I, 404(c)	
- tom. 2. lib. 19. cap. 1., 2., 4., 5., 6., [9].	II, 19, 23, 28, 29, 70; 110; 186,	II, 19(a), (b), 23 (u), (y), 28(f), 29, 70(b); 110(k), 186 (i),	
- tom. 2. lib. 19. cap. 15.	I, 374	I, 374(y)	263
- tom. 2. lib. 19. cap. 22., 23.	II, 31; 277, 357, 359, 360, 363,	II, 31(k); 277(c), 357(h), 359(q), 360(a), 363(f),	
- tom. 2. lib. 19. cap. 28.	II, 282,	II, 282(n),	
Ciruelo, Pedro Sánchez (Petrus Darrocensis) (Daroca, Zaragoza, 1470 – Salamanca, 1548)			
- <i>Cursus quatuor Mathematicarum Artium Liberalium</i> . Música (Valladolid, 1516). - 4, <i>Mathem. lit.</i> [2] cap. 1.	II, 356;	II, 356(f);	

Correa de Arauxo, Francisco (Sevilha, 1584 – Segóvia, 1654)			
Organista, compositor e teórico espanhol musical do final do Renascimento.			
<i>Libro de tientos y. discursos de musica pratica y theorica intitulado Facultad Organica</i> (Alcalá, 1626)	164	164(l)	
Crivellati, Cesare (séc. XVII)			
<i>Discorsi musicali, nelli quali si contengono non solo cose pertinenti alla teorica, ma etiandio alla pratica</i> (Viterbo, 1624)			
- cap. 13. fol. 70.		121(m)	
Crüger, Johann (1598-1662)			
<i>Synopsis Musica continens Rationem Constituendi & Componendi Melos Harmonicum Conscripta, varijsq[ue] exemplis illustrata, etc.</i> (Berlim, 1630)			
Cap. 4.	I, 375	I, 375(h)	
Descartes, René [Renatus Cartesius] (Atus. Renat.) (La Haye en Touraine, 1596 – Estocolmo, 1650)			
- <i>Compend[ium musicae]</i> (Utrecht, 1650)		I, 22(s)	
- pag. [mihi] 5.	II, 234, 235, 240,	II, 234(p), 235 (q), 240(z),	
- pag. [mihi] 12.	II, 257,	II, 257(y),	
Doni, Giovanni Battista (Florença, ca. 1593 – 1647)			
<i>Compendio del Trattato de' Generi e de' Modi</i> (Roma, 1635)	II, Disc. Apolog.	II, Disc. Apolog.	Citações de João Vaz Barradas M. P. Morato
Durán, Domingos Marcos (Garrovillas de Alconétar, ca. 1465 – Santiago de Compostela, 1529)			
- <i>Luzbella (na sua Arte.)</i>	158	158(h)	
Euclides de Alexandria (360 – 295 a. C.)	I, 90; II, 11, II, 17, 18,	I, 90(q); II, 11(x), II, 17(u), 18(y),	<i>apud Scotus, Mag. univers. part.2. lib.6. apud Lorente, El Porq Mus. lib.2.cap.5.</i>

	II, 232, II, 355, 356,	II, 232(i), II, 355(a), 356 (b),	<i>apud Moy. Arithmet.</i> <i>lib.7. cap.4. art. 1. e</i> <i>cap.5. art.1.</i> <i>apud Schott, part.</i> <i>2. lib. 6.</i> <i>apud. D. Thom.</i>
- <i>de Geometr. Element.</i>	II, 27	II, 27(a), (b)	<i>apud Clav[ius] de</i> <i>Geometr. tom.1.</i> <i>lib.5. Element. 5.</i> <i>propos.1.</i>
- <i>de Geometr. Element. lib. 3.</i>	II, 23,	II, 23(r),	
- <i>in suae Musica [in Optica]</i>	I, 183	I, 183(r)	
Faber, Gregor [Gregorius] (Sontra, 15??-16??)			
<i>Musices practicae erotematum</i> (Basilea, 1553)			
- <i>lib. 1. cap. 7.</i>	194	194(a)	
- <i>lib. 1. cap. 10.</i>	282	282(n)	
- <i>lib. 1. cap. 14.</i>	232	232(y)	
- <i>lib. 1. fol. 45.</i>	159	159(m)	
- <i>lib. 2. de Tempore.</i>	331,	331(m),(n), 337(y), 357(h)	
- <i>lib. 2. cap. 4.</i>	347, 358	347(a), 358(k)	
- <i>lib. 2. cap. 8.</i>	387	387(b)	
Fernandes, António (séc. XVII)			
- <i>Arte de Musica de Canto Dorgam e de Canto Cham</i> (Lisboa, 1626)			
- <i>fol. 1. vers.</i>		I, 85(u)	
- <i>cap. 3. fol. 7.</i>	I, 270	I, 157(f), 270(g)	
- <i>cap. 5. fol. 2.</i>	I, 281	I, 281(d)	
- <i>cap. 7.</i>		I, 157(f)	
- <i>cap. 9.</i>	I, 184	I, 184(y)	
- <i>cap. 10.</i>	II, 56,	II, 56(q),	
- <i>cap. 13.</i>	I, 245, 338	I, 202(g), 246 (n), 338(e), 339 (g)	
- <i>cap. 27.</i>		I, 349(c)	
- <i>cap. 29. fol. 17.</i>		I, 349(c), 398(p)	
- <i>cap. 30.</i>	I, 371, 376, 377, 386	I, 371(f), 376(i), 377(l), 386(d)	
- <i>cap. 31.</i>	I, 326, 328, 338, 343, 349, 358, 364	I, 326(x), 328 (d), 333(s), 337 (a), 338(b), 343 (m), 347(z), 349 (a), 358(m), 364 (q), 366(s)	
- <i>cap. 33.</i>	I, 338	I, 338(e)	
- <i>cap. 39.</i>		I, 358(m)	

- cap. 58. ... fol. 38.	II, 239, 243,	II, 239(k), 243 (m),	
Tr[atado] das Proporç[ões] [...] na sua Art. de Cant. de Org. Cant. Cham, e Proporc.			
- cap. 1	II, 23,	II, 23(s),	
- cap. 11. fol. 106	II, 30	II, 30(i),	
- cap. 12.	II, 70,	II, 70(b),	
- cap. 21.	II, 108,	II, 108(d),	
- cap. 26. fol. 115.	II, 146,	II, 146(e),	
- cap. 30. fol. 117.	II, 184,	II, 184(c),	
- cap. 35. fol. 121.	II, 363,	II, 363(d),	
Filolau de Crotona (Philolaus) (Crotona, Magna Grécia [hoje Itália], ca. 470-80 – Tarento, 400 a.C.)			
- Philol.	II, 491	II, 491(c);	apud Kircher. tom.1.lib.3.cap.6.
Finck, Hermann (Pirna, Sax. 1527 – Wittenberg, 1558)			
Compositor, organista e teórico musical alemão, sobrinho neto do compos. Heinrich Finck (1444-1519). Teorizou sobretudo a arte do Canto e sua ornamentação.			
- Practica Musica Hermannii Finckii (Wittenberg, 1556)	5	5(r)	apud Berardi Misc. Mus. part.2. cap.5.
Fludd, Robert [Roberto de Fluctibus] (Bearsted, Kent, 1574 – Londres, 1637)			
<i>[De Musica Mundana] Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia</i> (1618)			
- tr. 2. part. 2. lib. 1. cap. 1.	3; 62	3(i); 62(e)	
Fogliano, Ludovico (Lodovico) (Modena, 1475 – Veneza, 1542)			
- <i>Musica theórica docte simul ac dilucide pertractata: in qua quamplures de harmonicis intervallis: non prius tentatae continentur speculationes.</i> (Veneza, 1529). - cap. 8.		II, 338 (r)	
Frouvo, João Alvares (Lisboa, 1608-1682)			
- <i>Discursos sobre a perfeiçam do Diathesaron, & louvores do numero quaternario em que elle se contem, com hum encomio sobre o papel que mandou imprimir o serenissimo senhor el rey D.</i>		120(c), (d)	

<i>João IV. en defensa da moderna musica e resposta sobre os tres breves negros de Christovão de Morales. (1662, Ant. Craesbeeck)</i>			
- fol. 72.	29	29(m)	
- fol. mihi 76.		19(z)	
- pag. mihi 87. e 88.	371	19(z); 299(h), 370(a), 371(e),(g),	
- pag. mihi 90.		374(x)	
Galilei, Vincenzo (Florença, 1520 – 1591)			
<i>Dialogo della musica antica e della moderna</i> (1581)	144	144(e)	
- pag. 145	96	96x)	
Gaffurio, Franchino (Lodi, 1451 – Milão, 1522)	I, 30; 91; 169 I, 232 II, 23 II, 107, 146, 184,	I, 30(d); 91(a); 169(c) I, 232(x) II, 23(s) II, 107(c), 146(f), 184(g),	<i>apud Lorente, Porq. de la Mus. Lib.1. cap.13.not.1</i> <i>apud Cerone, tom. 1. lib. 5. cap. 5.</i> <i>apud Lorente, Por que de la Mus. Lib. 2.cap.13; 34. not.13</i> <i>apud. Ceron. tom.2. lib.19. cap. 5., 7.,8.</i>
- Theorica Musice (1480. rev. 1492)			
- [lib. 2.] cap. 2. de Musica Theorica	I, 108, 284, 285	I, 108(x),(y), 284(y), (z),(a), 285(c)	
- lib. 2. cap. 3.	I, 283	I, 283(p),(q),(r)	
- lib. 2. cap. 6. de Musica Theorica	I, 197, 289, 290	I, 197(i), 289(a), 290(h)	
- tr. 2.	I, 141	I, 141(u)	
- Musice utriusque cantus practica (Brescia, 1497)			
- lib. 1. cap. 1.	I, 82	I, 82(h); 158(i)	
- lib. 1. cap. 2.	I, 197	I, 157(f) ; 197(i)	
- lib. 1. cap. 3.	I, 111; II, 251,	I, 111(b); II, 251(i),	
- lib. 1. cap. 4.	I, 222, I, 244	I, 222(m), I, 244(i)	<i>apud Villalobos, cap. 7.</i>
- lib. 1. cap. 7., 8.	II, 257, 275,	II, 257(r), 275(b),	
- lib. 1. cap. 21.	II, 257,	II, 257(m),	
- lib. 2. de Musica Practica	I, 345	I, 234(s)	
- lib. 2. cap. 5. de Musica Practica	I, 303, 306	I, 303(p), 306(c)	
- lib. 2. cap. 7. de Musica Practica	I, 323	I, 323(c)	
- lib. 2. cap. 8. de Musica Practica	I, 303, 331	I, 303(s), 331(o),(q), (r), 337(y)	

- lib. 2. cap. 11. de Musica Practica	I, 382	I, 382(x),(y)	
- lib. 3. cap. 2.	II, 248,	II, 248(q),	
- lib. 3. cap. 11. de Musica Practica	I, 197, 288	I, 197(i), 288(u)	
- lib. 4. cap. 1.	II, 23	II, 23(z)	
- lib. 4. cap. 3.	II, 8; 70,	II, 8(e); 70(c),	
- lib. 4. cap. 5.	I, 375	I, 375(c)	
- lib. 4. cap. 7.	II, 26	II, 26(g),(h)	
- De harmonia musicorum instrumentorum opus (1500; ed. 1518)			
- de harm. instrum. lib. 1. cap. 3.	II, 236,	II, 236(a),	
- de harm. instrum. lib. 1. cap. 10.	I, 111	I, 111(a)	
- de harm. instrum. lib. 1. cap. 15.	II, 244,	II, 244(b),	
- Angel. ac. divin. op. Mus. cap. 4.	I, 306	I, 306(c)	
- Angel. ac. divin. op. Mus. lib. 3. cap. 9.	I, 301	I, 301(m)	
Gaudentius			
- Introd. Harmonia. fol. 14.		I, 121(i)	Apud Boetius ?
Glareanus, Heinrich (Patricio) (Mollis, Glarus, Suíça, 1488 – Freiburg, 1563)			
- Dodecachordon (1547)			
- lib. 1. cap. 3.		I, 257(b)	
- lib. 1. cap. 4.	I, 264	I, 264(u)	
- lib. 1. cap. 7.	I, 439	I, 439(i)	
- lib. 1. cap. 8.	I, 70, 249, 373, 411, 233, 238, 244, 253, 255, 257, 258, 261, 271, 272,	I, 70(x), 249(u), 373(r), 411(r), 233(h), 238(h), 244(x), 253(z), 255(k), 257(l), 258(c), 261(l), 271(r), 272(t),	
- lib. 1. cap. 10.		I, 439(h)	
- lib. 1. cap. 13.	I, 128	I, 128(z)	
- lib. 3. cap. 9.	I, 370	I, 370(b)	
Guido d'Arezzo O.B. (O Inventor da Arte) (991 – após 1033)			
- Micrologus de disciplina artis musicae (ca. 1026)	I, 12, 13, 29, 117, 133, 163 234, 248 I, 444, 482; II, 241,	I, 12, 13, 29, 117 (d), 133(f), 163(k) 234(a), 248(s) I, 444(s), 482 (h), (i); II, 241 (c),	apud Aron, lib. 1. cap. 2. opin. 3. apud Cerone, tom. 2. lib. 13. cap. 22. apud Fr. Doming. do Rosar. Theatr. Eccles. act.1. Docum.11.
- in Proaemio Micrologus	I, 83; 158	I, 83(k), 158(g)	
- lib. 1. cap. 7.	I, 160, 200	I, 160(u), 200(x), (y)	

- lib. 3. in Prolog.	I, 107	I, 107(u)	
Gumpelzhaim[er], Adam (Trostberg, 1559 – Augsburg, 1625)			
<i>Compend[ium] Mus[icae] cap. 9.</i> (Augsburg, 1591)	375	375(h)	
Heydem, Sebaldus [Heyden, Sebald] (Bruck, Erlangen, 1499 –Nuremberga, 1561)			
<i>De arte canenda. lib. 2. cap. 1.</i>	370	370(a)	
Illuminato, Frate Ayguino Bresciano O.F.M. (Brescia, séc. XVI)			
- <i>Il Tesoro Illuminato di Tutti i Tuoni di Canto Figurato, con alcuni bellissimi secreti, non da alti più scritti.</i> (Veneza, 1581)			
- cap. 5.	I, 19,	I, 65 (o)	
- lib. 1. cap. 2.	I, 198	I, 198 (p)	
Jesus, P. Caetano de Melo de			
- <i>Escola de Canto de Orgão</i> vols. I e II			
- <i>Discurso Apologético</i>			
- part. 1. num. 53. e 45.	489	489(k)	
Kircher, Athanasius S.J. (Geisa,1602 – Roma, 1680)			
- <i>Musurgia Universalis sive ars magna consoni et dissoni</i> (Roma, 1650; 1690)	I, 437	I, 437(c)	
- tom. 1. [lib. 1.] cap. 6.	I, 182	I, 182(e)	
- tom. 1. lib. 1. cap. 10.	I, 184, 185, 193	I, 184(c), 185 (h), 193(z), (c)	
- tom. 1. lib. 1. cap. 11.	I, 187	I, 186(m),(n), 187(o)	
- tom. 1. lib. 1. cap. 12.	I, 188, 189	I, 188(u), 189 (d), (f),	
- tom. 1. lib. 1. cap. 14.	I, 19	I, 195(d)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 1.	I, 5; 6	I, 3(s); 5(h),(i); 6(z)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 1. <i>erstem. 1. §. 1. ; ad calcem</i>		I, 3(s); 64(l)	30
- tom. 1. lib. 2. cap. 2.	I, 87	I, 87(c) II, 3(i), 5(r),(s)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 3.	I, 67; 91, 107	I, 67(c); 91(u), 107(o), (p)	
- [tom. 1.] lib. 2. cap. 4.	I, 102	I, 102(o)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 5.	I, 145	I, 145(a)	
- [tom. 1.] lib. 2. cap. 27.		I, 102(o); 349(a)	

- tom. 1. lib. 3. cap. 1., 2. propos. 2.	II, 70, 72, 108, 146, 184, 356, 357, 359, 360, 361, 369, 370, 448, 449, 456,	II, 70(e),(h),(i), 108(e), 146(b), 184(d), 356(e), (g), 357(i), (n), 359(r),(u), 360 (x),(b), 362(c), 369(p), 370(q), 448(c),(d), 449 (e), 456(f),	
- tom. 1. lib. 3. cap. 3., 4., 5. - propos. 5.	II, 23, 28, 33; 232, 235, 240, 242, 247, 248, 251, 253, 255, 257, 261, 263, 267, 279, 280, 281, 328, 331,	II, 23(s),(t),(x), 28(f), 29(g), 33 (n); 232 (e),(f), 235(r), (s), 240 (s),(t), 242 (g), (h), 247(k),(m), 248(p), 251(m), (n), 253(s), 255 (h), 257(p), 261 (m), 263(o), (t), 267(f), 279(e), 280(k), 281(m), 328(a), 331 (e), (f);	
- tom. 1. lib. 3. cap. 6.	I, 122, 152, 187, 412, 413, 414, 423, 490,	I, 122(p), 152 (z), 187(p), 412 (x), 413(c), 414 (m), 415(o), 416 (q), 423(l), 439 (h), 261(i), 490 (u),	62
- tom. 1. lib. 3. cap. 7. propos. 29.	II, 489,	II, 489(s),	
- tom. 1. lib. 3. cap. 8.	I, 122, 152, 412	I, 122(p), 152 (z), 412(y)	
- tom. 1. lib. 3. cap. 10.	I, 408, 409, 410, 411, 412, 488,	I, 408(k), (l), 409(m), 410(o), 411(p), 412(t), 488 (q), (r), (s),	
- tom. 1. lib. 3. cap. 12.	I, 503	I, 503(t)	81
- tom. 1. lib. 3. cap. 13., 14.	I, 126, 406, 407, 413, 417, 422;	I, 126(e), 406(f), (g), 407(h),(i), 413 (g), 417(z), (b), 422(i);	
- tom. 1. lib. 3. cap. 14.	II, 270, 271,	II, 270 (q), 271 (s),	
- tom. 1. lib. 3. cap. 18.	I, 140, 429	I, 140(r), 429(r)	100
- tom. 1. lib. 4. cap. 3., 4. propos. 23.	I, 121; II, 344, 353,	I, 121(l); II, 344(x), 353 (y);	
- tom. 1. lib. 5. cap. 2.	I, 126, 127, 143, 144,	I, 126(a), 127 (k), 128(y), (b),	

	145, 146, 167, 286, 287,	143(d), 144(f), 145(e), (f), (g), 146, 167(t), 286 (n), 287(s),	126
- tom. 1. lib. 5. cap. 4.	I, 282	I, 282(g), 295(c)	
- tom. 1. lib. 5. cap. 6.	II, 336, 337,	II, 336(k), 337 (l),	
- tom. 1. lib. 5. cap. 13.	I, 237	I, 237(e)	131
- tom. 1. lib. 7. part. 1. ... erotem. 1. §. 1.	I, 111, 119, 120, 121, 130, 131, 285, 433, 434 II, 10	I, 111, 119(a), 120(b), 121(k), 130(s), 131(c), 285(f), (g), 433 (u), 434(x); II, 10(s),(x),(f)	150
- tom. 1. lib. 7. part. 2. cap. 1.	I, 292	I, 292(m)	
- tom. 1. lib. 7. cap. 3.	I, 17		
- tom. 1. lib. 7. cap. 7.	I, 418, 438	I, 418(c), 438 (d)	
- tom. 1. lib. 7. cap. 10.	I, 17, 324, 329, 330, 347, 348, 367, 374, 375, 376, 378 II, 54,	I, 324(m), 329 (g), 330 (h), 347 (b), (c),(d), 348 (f), 358(m), 367 (t), 368(x), 74 (z), (a), 375 (g), 376(i), 378 (m), (n); II, 54(n),	184
- tom. 1. lib. 7. cap. 13.	I, 418	I, 418(d)	
- tom. 2. lib. 6. cap. 2.	I, 102	I, 102(o)	
- tom. 2. lib. 8. requisit. 1., 3.	I, 258, 290	I, 258(e), (h), 290(c)	193
- tom. 2. lib. 8. part. 3. cap. 2. requisit. 1., 3.	I, 275, 309, 310	I, 275(m), 309(d), (e),(f), 310(l)	201
- tom. 2. lib. 9. cap. 5.	I, 27	I, 27(i)	
- tom. 2. lib. 9. cap. 7. part. 1,2. Mag. conson. et disson.	I, 33; 38	I, 33(y),(z),(b) ; 38(x)	
- tom. 2. lib. 10. cap. 1. registr. 2.	I, 72	I, 72(m)	
- tom. 2. lib. 10. cap. 2. registr. 2.	I, 69	I, 69(u)	
- tom. 2. lib. 10. registr. 4.	I, 75, 76	I, 75(r), 76(s), (u)	218
Lanfranco, Giovanni Maria (séc. XVI)			
<i>Scintille. de Musica... che mostrano a leggere il canto fermo, & figurato... le proportioni, i toni, il contrapunto</i> (Brescia, 1533)			
- in princ.		I, 85(a)	
- part. 1.	I, 82; I, 259	I, 82(g), I, 259(n)	<i>apud</i> Man. Nun. da Silva, <i>supra</i> num. 47.

- fol. 51.	I, 301, 400	I, 301(n), 400(r)	
- fol. 54.	I, 390	I, 390(f)	
Lipsius, Johann (fl. ca. 1630)			
<i>Sinopse Mus[ica].</i>	I, 375	I, 375(h)	
Lorente, Andrés (1624-1703)			
- <i>El Porque de la Musica</i> (Alcalá de Henares, 1672)		I, 3(q); 333(s)	
- lib. 1. cap. 2.		I, 3(q)	
- lib. 1. cap. 3.	I, 91	I, 8(a); 21(l) ; 22(o); 63(z); 91(d)	
- lib. 1. cap. 4.	I, 130	I, 130(y)	
- lib. 1. cap. 5.	I, 123	I, 123(r), 129(d)	
- lib. 1. cap. 6.		I, 157(f)	
- lib. 1. cap. 7.	I, 169	I, 169(b)	
- lib. 1. cap. 8.	I, 212	I, 212(c)	
- lib. 1. cap. 9.	I, 169, 184	I, 169(b), 184(y)	
- lib. 1. cap. 10.	I, 257	I, 257(a)	
- lib. 1. cap. 13. not. 1.		I, 27(x),(e); 30(z), (d), (h),	
- lib. 1. cap. 18., 19.	I, 237, 285, 308, 311; II, 257,	I, 237(d), 285(b), 308(b), 311(o), (p); II, 257(q),	
- lib. 1. cap. 23.	I, 211	I, 211(x)	
- lib. 1. cap. 24.	I, 232, 248	I, 232(t), 248(p)	
- lib. 1. cap. 30.	I, 446	I, 446(u), 459(f)	
- lib. 1. cap. 33.	I, 456	I, 456(e)	
- lib. 1. cap. 35.	I, 98	I, 98(m)	
- lib. 1. cap. 36.	I, 413	I, 413(f), 434(z)	
- lib. 1. cap. 38.	I, 204, 253	I, 204(l), 253(b)	
- lib. 1. cap. 44.		I, 439(e),(h)	
- lib. 1. cap. 48.	I, 109	I, 109(h), 110(q)	
- lib. 2. cap. 2.	I, 283	I, 283(o), 287(r), 292 (n), 205(c)	
- lib. 2. cap. 4.	I, 324, II, 146,	I, 324(l), II, 146(e),	
- lib. 2. cap. 5.	I, 318 II, 11	I, 318(e) II, 11(x)	
- lib. 2. cap. 9.	I, 325, 326	I, 325(q),326(x), 328(b), 337 (x)	
- lib. 2. cap. 11.	I, 325, 337, 349	I, 325(u), 337(z), 343(l), 349(c)	
- lib. 2. cap. 13.	II, 23, 28	II, 23(s), 28(f)	
- lib. 2. cap. 14.	II, 94	II, 94(b)	

- lib. 2. cap. 16.	I, 290, 370	I, 290(e), 370 (c),(d)	
- lib. 2. cap. 18.	I, 316, 442 II, 57, 60,	I, 316(a), 398 (o), 400(x), 442 (q) II, 57(s), 60(z),	
- lib. 2. cap. 19.	I, 301, 387	I, 301(l), 387(a)	
- lib. 2. cap. 21.	II, 184, 186,	II, 184(c), 186 (i),	
- lib. 2. cap. 22.	I, 376, 377, 379	I, 376(i),(k), 377(l), 379(o)	
- lib. 2. cap. 24.	I, 338,	I, 337(x), 338 (c), 339(g)	
- lib. 2. cap. 25.		I, 347(z)	
- lib. 2. cap. 26.		I, 357(i)	
- lib. 2. cap. 27.		I, 337(x)	
- lib. 2. cap. 28.	I, 338, II, 70,	I, 338(c), II, 70(b),	
- lib. 2. cap. 31.	I, 363	I, 363(p)	
- lib. 2. cap. 34. not. 13.	II, 23, 26	II, 23(s), 26(i)	
- lib. 2. cap. 36.	II, 23	II, 23(a)	
- lib. 2. cap. 39.	II, 108,	II, 108(d),	
- lib. 2. cap. 43.	I, 321	I, 308(a), 311 (o),(p), 321(i)	
- lib. 3. cap. 43.		I, 155(a)	
- lib. 9. cap. 1.	I, 86	I, 86(c)	
Lusin.			
<i>Comment. 1. cap. 8. Musurg.</i>			
Maillart (Mallart), P. Pierre (Flandres, 1550 – 1622)			
- <i>Les tons, ou discours, sur les modes de Musique, et les tons de l'Église, et la distinction entre iceux, de Pierre Maillart, valencenois, chantre et chanoine de l'église Cathédrale de Tournay : divisés en deux parties : ausquelles a esté adjouité la troiesme, par ledict Autheur, en laquelle se traicte des premiers éléments & fondements de la Musique (Charles Martin, Tournai 1610).</i>			
- <i>Arte dos tons. Part. 3. cap. 7.</i>		I, 370(a)	
- <i>De Mod[i]. Part. 1. cap. 44. fol. 113.</i>	I, 126	I, 126(y)	
Marchetus [Marchetto] de Padua (ca.1274 – 1326)			
- <i>Pomerium in arte musicae....</i> (ca. 1320)	I, 212	I, 212(d)	<i>apud Talesio, cap. 7.</i>

Mazcandio, Guilherme de (Machaut, Guillaume de) (Machaut, ca. 1300 – Reims, 1377)			
[Pract. Mus.]	I, 370	I, 370(a)	
Mersen, Fulianus [Mersenne, Marin] O. Min. (Oizé, 1588 – Paris, 1648)			
- <i>Quæstiones celeberrimæ in Genesim</i> (1623) - <i>L'impiété des déistes et des plus subtils libertins découverte et réfutée par raisons de théologie et de philosophie</i> (1624) - <i>La vérité des sciences contre les sceptiques et les pyrrhoniens</i> (1625) - <i>Euclidis elementorum libri, Apollonii Pergæ conica, Sereni de sectione conicæ, etc.</i> (1626) - <i>Questions théologiques, physiques, morales et mathématiques</i> (1634) - <i>Questions inouïes, ou récréations des savants</i> (1634) - <i>Les mécaniques de Galilée</i> (1634) - <i>Harmonie universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique</i> (1636), desenvolve a teoria da ressonância natural. Estuda as combinações e permutações das sequências de notas musicais. - <i>Nouvelles découvertes de Galilée</i> (1639) - <i>Cogitata physico-mathematica</i> (1644) - <i>Universæ geometriæ mixtæque mathematicæ synopsis</i> (1644)			
- [Harmonie universelle]	I, 128	I, 128(a)	
Millet, Jean (Jean Millet de Montgesoye) (Besançon, 1618-1684)			
Eclesiástico e músico francês que esteve activo nas principais igrejas capitulares de Besançon, como <i>enfant de chœur</i>, cantor, organista e <i>sur-chantre</i>, e que deixou algumas obras escritas sobre música. - <i>La belle méthode, ou l'art de bien chanter</i> (1666), centrado sobretudo na problemática da ornamentação de árias vocais, - <i>Directoire du chant grégorien</i> (1666), - <i>Antiphonarium bisuntinum e Graduale bisuntinum</i>	II- Discurso Apologetico		
Monserrat, André			
- cap. 4.		I, 166(n)	
- cap. 10.	I, 257	I, 257(b)	
- cap. 14.	I, 446	I, 446(u)	
- cap. 22.	I, 282	I, 282(i)	

Montanos, Francisco de (séc. XVI-XVII)			
- <i>Arte de canto llano. Con entonaciones comunes de coro y altar</i> (1610)	I, 134	I, 134(l) I, 391(g)	<i>apud</i> Villa-Lobos, <i>Arte de Canto Cham</i> , cap. 43. <i>apud</i> Cerone, tom. 2. lib. 18. cap. 8.
- <i>Arte de musica, theorica y pratica</i> (1592)	I, 85; 323; 331,	I, 85(y); 323(f); 331; 337;	<i>apud</i> Cerone, tom. 2. lib. 17. cap. 4.
- cap. 1.		I, 157(f),	
- fol. 3.	I, 283	I, 283(o),	
- fol. 11.	I, 169	I, 169(a),	
- fol. 13.	I, 257, 371	I, 257(a), 371(h)	
Morato, João Vaz Barradas Muito Pão e (séc. XVIII)	II, 298,	II, 298(q),	
- <i>Flores Musicais colhidas no jardim da melhor lição de vários autores. Arte pratica de canto de órgão. Indice de cantoria para principiantes, com hum breve resumo das regras mais principaes do cantochão, e regimen do coro, ao uso romano. Para os subchantres e organistas.</i> (Lisboa, 1735)			
- <i>Flores Musicais colhidas no jardim da melhor lição de vários autores. Arte pratica de canto de órgão. Indice de cantoria para principiantes, com hum breve resumo das regras mais principaes de acompanhar com instrumentos de vozes, e o conhecimento dos tons assim naturaes como accidentaes</i> (Lisboa, 1735)			
- in princ.		I, 8(z); 11(t); 91(c)	
- na Flor. 1. not. 2.	I, 212	I, 212(e)	
- na Flor. 1. not. 3.	I, 206	I, 206(p)	
- na Flor. 2. not. 7.	I, 532	I, 532(m)	
- na Flor. 2. not. 8.	I, 495, 507, 508, 520	I, 495(m), 507(a), 508(b), 520(d)	
- na Flor. 2. not. 5.	I, 259	I, 259(l)	
- na Flor. 3. not. 9.	I, 259	I, 259(l), 292(n)	22
- na Flor. 4. not. 9. - na Tab.	I, 364 II, 44, 49,	I, 349(b), 358 (m), 364(q), 366(s) II, 44(c), 49 (h),	
- flor. 5.	II, 54,	II, 54(n),	
- na Flor. 7.	I, 303	I, 303(p),	
- na Flor. 8. not. 16.	I, 387	I, 387(c), 398 (o), 400(x)	33
- na Flor. 9. not. 17.	I, 561, 563, 564	I, 561(m), 563 (n), 564(o)	
- na Flor. 10. not. 18.	I, 320	I, 320(h)	41
- na Flor. 12. not. 20.	I, 248	I, 248(q)	

- na Flor. 13. not. 21.	I, 228, 229,	I, 228(a), 229 (c), 245 (m)	
- na Flor. 16. not. 25.		I, 178(k)	
- na Flor. 17. not. 28.		I, 178(k), 183(n)	51
- Preceyt. Ecclesiast. part. 1. preceyt. 4.	I, 183, 285, 286; II, 239,	I, 110(s); 183 (p), 285(d), 286 (h), 287(r); II, 239(l),	
- in Censura ao Discurso Apologético	I, 458, 502	I, 458(e), 502(r)	62
Nassarre, Pablo (1654-1740)			
- <i>Escuela Mvsica segun la Practica Moderna</i> (Saragoça, 1723)			
- part. 1. lib. 1. cap. 1.	I, 16	I, 5(s); 16(c); 30(e)	
- part. 1. lib. 1. cap. 2.	I, 65	I, 65(y)	
- part. 1. lib. 1. cap. 4.	I, 69; 73; 74	I, 69(u); 72(i); 73(b); 74; 181(a)	
- part. 1. lib. 1. cap. 5.	I, 77, 282	I, 77(c), (d), 282 (l)	
- part. 1. lib. 1. cap. 6.	I, 182	I, 182(f), (g), (h), (k), (l), (m), 183 (n), (x)	
- part. 1. lib. 1. cap. 7.		I, 178(k)	
- part. 1. lib. 1. cap. 9.	I, 27	I, 27(e),(g)	
- part. 1. lib. 1. cap. 11.	I, 184, 196	I, 184(e), 196(g)	
- part. 1. lib. 1. cap. 12.	I, 191, 193	I, 191(o), (q), 193(c)	
- part. 1. lib. 1. cap. 15.	I, 456	I, 456(e)	
- part. 1. lib. 1. cap. 16.	I, 27	I, 24(n),(q), 7(a), (b)	
- part. 1. lib. 1. cap. 20.	I, 126, 421, 434	I, 126(f); 421 (g), 434(y)	
- part. 1. lib. 2. cap. 2.	I, 126, 141, 147, 293	I, 126(b), 129 (d), 130(f), 134 (o), 141(s), (x), 142(y), 146(t), 147(u), 293(p)	
- part. 1. lib. 2. cap. 3.	I, 166	I, 166(r)	
- part. 1. lib. 2. cap. 4.	I, 180, 201, 212	I, 180(q), (r), 201(e), 212(e)	
- part. 1. lib. 2. cap. 5.	I, 257, 262	I, 257(a), 262(s)	
- part. 1. lib. 2. cap. 6.	I, 232, 238	I, 232(s), 238(f)	
- part. 1. lib. 2. cap. 10.	I, 142	I, 134(h), 142(z)	
- part. 1. lib. 2. cap. 15.		I, 6(h)	
- part. 1. lib. 3. cap. 1.	I, 90	I, 90(m), (n)	

- <i>part. 1. lib. 3. cap. 2.</i>	I, 283, 285, 286, 289	I, 283(o), 285 (e), 286(p), 287 (r), 289(b)	
- <i>part. 1. lib. 3. cap. 3.</i>	I, 267	I, 267(d),(e),(f)	
- <i>part. 1. lib. 3. cap. 4.</i>	I, 312, 316, 321, 329 II, 83,	I, 312(s), 316 (a), 321(i), 324 (i), 329(e),(f), 334 (t) II, 83(o),	
- <i>part. 1. lib. 3. cap. 5.</i>	I, 338, 345, 347, 358	I, 338(d), 345 (u),(x), 347(e), 358(l)	
- <i>part. 1. lib. 3. cap. 6.</i>	I, 382, II, 60,	I, 382(u), II, 60(z),	
- <i>part. 1. lib. 3. cap. 8.</i>	I, 303, 387	I, 303(p),(q), 387 (c)	
- <i>part. 1. lib. 3. cap. 9.</i>	II, 44,	II, 44(c),	
- <i>part. 1. lib. 3. cap. 12.</i>	I, 468, 507, 508	I, 468(g), 507 (a), 508(b)	
- <i>part. 1. lib. 3. cap. 17.</i>	I, 496	I, 496(n)	
- <i>part. 1. lib. 3. cap. 19.</i>	I, 456	I, 456(e)	
- <i>part. 1. lib. 4. cap. 1., 2., 3., 4., 5.</i>	II, 9, 13, 21, 23, 35, 42, 70, 108, 184, 337, 357, 358,	II, 5(p), 8(d),(f), 9(m), 13(e), (h), (i), 21(e), 23(s), 35(s), 42(z), 70 (b), 108(d), 184 (c), 337(o), 357 (l), (o), 358(p),	
- <i>part. 1. lib. 4. cap. 7., 8., 9.</i>	I, 202 II, 43, 44	I, 202(i) II, 43(a), 44(b)	
- <i>part. 1. lib. 4. cap. 13.</i>	II, 279,	II, 279(f),	
- <i>part. 2. lib. 1. cap. 3.</i>	I, 180; II, 337, 395,	I, 180(p); II, 337(o), 395 (h),	
- <i>part. 2. lib. 1. cap. 5.</i>	II, 339,	II, 339(u),	
- <i>Fragment. Mus. tr. 1. cap. 2.</i>	I, 166	I, 166(s)	
- <i>Fragment. Mus. tr. 2. cap. 2.</i>	I, 292, 294	I, 292(n),(o), 294 (a)	
- <i>Fragment. Mus. tr. 2. cap. 3.</i>	I, 300	I, 300(i)	
Ornitoparchi, André [Andre Meyningen ?]			
- <i>Musice actiue micrologus ostrofranci meyningensis...</i> (Leipzig, 1519)			
- <i>Lib. 1. cap. 1.</i> [André Ornitoparchi]	I, 107	I, 107(n)	
- <i>Migrolog. lib. 2. cap. 11.</i>	I, 372	I, 372(o),(p)	
- <i>Pract. lib. 2.</i>	I, 283	I, 283(o)	

Parran, Antoine S.J. (séc. XVII)			
- <i>Traité de la Musique theorique et pratique, contenant les preceptes de la composition</i> (Paris, 1646)			
- cap. 6.	I, 167	I, 167(x)	
Pictono, Fr. Angelo da O.F.M. (1502-1567)			
- <i>Fior Angelico di Musica: Nel qual si contengono alcune bellissime dispute contra quelli che dicono, la musica non esser scienza</i> (Veneza, 1547) lib. 2.			
<i>in suae Musica.</i>			
- lib. 1. cap. 36.	II, 246,	II, 246(g),	
- lib. 2. cap. 9.		329(g)	
- lib. 2. cap. 10.	I, 107	I, 107(r)	
- lib. 2. cap. 14.	I, 107	I, 107(n)	
Plutarco [Pseudo-Plutarcus] (séc. III-IV)		I, 27(c);	<i>apud Fonc. Sylv. moral, cent. 5. §. 5.</i>
	I, 80	I, 80(o);	<i>apud Nass.Esc.Mus. apud Cerone,El Melop. y Maestro. supra.</i>
- <i>De Musica (proaemio)</i>	I, 9; 22	I, 9(h); 22(p);	
- pag. 156.	I, 116	I, 116(t)	
- pag. 157.	I, 116	I, 116(s)	
Podio, Guillerms de (fl. 1480/90)			
- <i>Ars musicorum liber VI e VIII... Commentariorum musices</i> (Valência, 1495)			
- lib. 1. cap. 17.	II, 244,	II, 244(a),	
- lib. 2. cap. 9.	I, 416	I, 416(x)	
- lib. 3. cap. 27.	II, 288,	II, 288(o),	
- lib. 5. cap. 6.	I, 157	I, 157(e)	
Pontius, Pietro (Parma, 1532 – Parma, 1596)		I, 391(g);	
- <i>Ragionamento di musica</i> (1588)			
Praetorius, Michael (1571 – 1621)			
- <i>Musae sioniae</i> (1605-10), em 9 vols., uma coleção de ca.1000 corais e arranjos de canções; muitas obras para a igreja luterana;			
- <i>Terpsichore</i> (1612), compêndio de ca. 300 danças instrumentais, a sua única obra profana sobrevivente.			
- <i>Syntagma Musicum I</i> (1614)		I, 8(z);	<i>apud Barrad. Flor. Mus. in princ.</i>
- <i>Syntagma Musicum de Organographia II</i> (1620)			

Ptolemaeus, Claudius (Tebaida, ca. 83 – Alexandria, 161)			
- <i>Harmonia</i>	I, 141 I, 408,	I, 141(x); I, 408(l)	<i>apud Nassarre, Esc. Mus. ubi supra. apud Kircher, Musurg. univ. tom. 1. lib. 3. cap. 10.</i>
- lib. 1. cap. 7.	I, 99	I, 99(t) I, 6(h)	<i>apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 5.</i>
- lib. 1. cap. 12.	I, 406	I, 406(d)	
- lib. 2.	I, 199	I, 199(u)	
- lib. 2. cap. 5.	I, 128	I, 128(a)	
- lib. 2. cap. 11.	I, 128	I, 128(a)	
- lib. 7. Harm.	II, 339,	II, 339(t),	
Puteanus [Bamelrodi], Erycius (Venlo, 1574 – Lovaina, 1646)			
- <i>Modulata Pallas, sive septem discrimina vocum, ad harmonicæ lectionis ... usum aptata...</i> (Mediolanum, 1599)	I, 162, I, 188 I, 284, 290	I, 162(f), I, 188(x) I, 284(x), 290(g)	<i>apud Berardi Miscell. Music. part. 1. cap. 13.</i>
Quintilianus, Aristides (séc. III-IV d.C.)			
- <i>De musica</i> (ca. 300) 3 vols.	II, 232	II, 232(a),	<i>apud Zarlín. Instit. Harm. part. 2. cap. 15.</i>
Rhaas Erben, Georg (séc. XVI)			
- <i>Enchiridion utriusque Musica</i> . (Wittenberg, 1517)			
- cap. 1.	I, 229, 259	I, 229(b), 259(p)	
- cap. 3.	I, 233	I, 233(z), 234(c)	
- cap. 5.	I, 272	I, 272(i)	
- cap. 6.	II, 239, 242,	II, 239(i), 240(u), 242(f), (k),	
- cap. 8.	I, 131, 133, 134, 195, 197, 243, 244, 246, 248, 251, 253, 255, 257, 261,	I, 131(a), 134 (k), 195 (b), 197(k), 243 (n), 244(t), 246 (h), 248(o), 251(k), 253(u), 255(g), 257(o), 261(k),	
Roggius, Nicolaus (Göttingen, 1518-1567) Mestre de capela e Kantor, Igreja de Braunschweig, Alemanha.			

- <i>Musicae practicae sive artis canendi elementa</i> (Nuremberga, 1556)			
- <i>part. 2.</i>		I, 281(a)	
Rossetti, Stefano (Estevão Roseto) (Nice, 1559 – 1580)	II, 298,	II, 298(q),	
<i>Compendium Music[a]</i>			
- <i>de rudiment. Musices.</i>	I, 189, 245, I, 413 II, 11; 236, II, 298,	I, 188(x), 189 (a),(b), 245(l), 413(d),(i) II, 11(o); II, 236 (y), (c); II, 298(p),	<i>apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 82.</i>
- <i>part. 1.</i>	I, 7; 8; 29; I, 106, 108; 109, 115 130, 163	I, 7(q); 8(p),(a); 29(g); 106(g), 108(z); 109(b), (d), (g), 115(h); 130(r), 163(i)	<i>apud Lorente Porq. de la Mus. lib.1. cap. 3. apud Lorente Porq. de la Mus. lib.1. cap. 48.</i>
- <i>pag. 4.</i>	I, 257	I, 257(b), (c)	
- <i>lib. 1. cap. 8.</i>	I, 234	I, 234(b)	
- <i>[lib. 1.] cap. 22.</i>	I, 440	I, 440(n),(o)	
- <i>lib. 3. cap. 3.</i>	I, 139, 142	I, 139(p), 142(b)	42
Salinas, Francisco de (Burgos, 1513 – Salamanca, 1590)			
- <i>De Musica libri septem (1577)</i>			
- <i>lib. 1. cap. 1.</i>	I, 83, 91	I, 83(m), 91(y)	
- <i>lib. 1. cap. 3.</i>		I, 91(f); II, 5(o);	
- <i>lib. 1. cap. 6. e 7.</i>	II, 15, 16	II, 15(o), 16(s)	
- <i>lib. 1. cap. 13.</i>	II, 70,	II, 70(d),	
- <i>lib. 1. cap. 14.</i>	II, 24	II, 24(d)	
- <i>[lib. 1.] cap. 15.</i>	II, 108,	II, 108(f),	
- <i>[lib. 1.] cap. 16.</i>	II, 146,	II, 146(c),	
- <i>[lib. 1.] cap. 17.</i>	II, 184,	II, 184(e),	
- <i>lib. 1. cap. 22., 23.</i>	II, 359, 360,	II, 359(q), 360 (a)	
- <i>lib. 2. cap. 4.</i>	II, 232,	II, 232(h),	
- <i>lib. 2. cap. 7.</i>	II, 257,	II, 257(u),	
- <i>lib. 2. cap. 18.</i>	II, 242,	II, 242(l),	
- <i>lib. 3. Oract. cap. 2.</i>	II, 253,	II, 253(x),	
- <i>lib. 5. cap. 2.</i>	I, 89	I, 89(k)	
- <i>lib. 6. cap. 1.</i>	I, 89	I, 89(i), (k)	
- <i>lib. 6. cap. 3.</i>	I, 146	I, 146(i)	

Santa Maria, Tomás de (Madrid, 15?? – Ribadavia, 1570)			
Arte de tañer fantasia (Valladolid, 1565)			
- <i>part. 1. cap. 2.</i>	I, 264	I, 264(y)	
Silva, Manuel Nunes da (fl. 1665)			
- <i>Arte minima que com semibreve prolaçam trata em tempo breve os modos da longa e maxima ciencia da musica ...</i> (Lisboa, 1685; 1704; 1725)			
Resumo da Arte de Canto de Orgão			
- <i>Regr[a]. 12.</i>	II, 56,	II, 56(q),	
- <i>Regr[a]. 13.</i>	I, 372	I, 372(n)	
Compendio da Arte de Contraponto			
- <i>Regr[a]. 3.</i>	II, 337,	II, 337(m),	
- <i>Regr[a]. 4.</i>		I, 209(t), 210(u)	
Trattado das Explanações			
- <i>na 1. num. 1.</i>	I, 7; 11	I, 5(o); 11(u)	
- <i>na 1. num. 4.</i>	I, 28	I, 28(o); 30(b)	
- <i>na 2. num. 21.</i>		I, 5(n); 6(c); 7(k); 19(u); II, 1-2(b),	
- <i>na 2. num. 22.</i>	I, 4	I, 4(z);	
- <i>na 2. num. 23.</i>	I, 65	I, 4(b); 65(m)	
- <i>na 2. num. 24.</i>		I, 11(g)	21
- <i>na 2. num. 25.</i>		I, 11(b); 14(m); 16(x); 130(f)	
- <i>na 2. num. 38.</i>	I, 146	I, 146(p)	
- <i>na 3. num. 26.</i>		I, 62(e); 67(h)	
- <i>na 3. num. 27.</i>	I, 89	I, 89(h) II, 5(n)	31
- <i>na 3. num. 28.</i>		II, 5(u)	
- <i>na 3. num. 30.</i>	I, 92	I, 92(i)	
- <i>na 4. num. 4.</i>	I, 212	I, 22(e)	
- <i>na 4. num. 31.</i>	I, 160	I, 157(f), 159(k), 160 (o)	
- <i>na 4. num. 34.</i>	I, 167	I, 167(y)	41
- <i>na 4. num. 35.</i>	I, 166	I, 166(p)	
- <i>na 4. num. 36.</i>	I, 129, 166	I, 129(c), 166(s)	
- <i>na 4. num. 37.</i>	I, 169	I, 169(e), 174(g)	50
- <i>na 4. num. 38.</i>	I, 197, 198	I, 184(a), 197(i), 198(n)	
- <i>na 4. num. 39.</i>	I, 146, 217	I, 146(s), 217(b)	
- <i>na 4. num. 40. e 41.</i>	I, 222	I, 222(o)	61
- <i>na 4. num. 42.</i>		I, 201(b), 202 (g), (h), 231(o)	
- <i>na 4. num. 43.</i>		I, 231(p)	
- <i>na 4. num. 45.</i>	I, 206, 28	I, 206(p), 208(q)	70
- <i>na 5. num. 46.</i>	I, 257	I, 257(b)	
- <i>na 5. num. 56. [sic]</i>	I, 421	I, 421(h)	
- <i>na 5. num. 47.</i>	I, 259	I, 259(n)	

- na 5. num. 48.	I, 258, 262, 264	I, 258(k), 262 (r), 264(x)	82
- na 5. num. 49. e 50.	I, 446, 451, 499	I, 446(u), 451(z), 499(p)	
- na 5. num. 51.	I, 456	I, 456(b)	90
- na 5. num. 56.		I, 455(d)	
- na 5. num. 58. [sic]	I, 258, 262, 264, 428	I, 258(k), 262(r), 264(x), 428(q)	
- na 5. num. 60. [sic]		I, 434(z)	100
- na 6. num. 57.	I, 411	I, 411(s)	
- na 6. num. 58.	I, 413	I, 413(e), 416(u)	
- na 6. num. 65.	I, 70, 71; II, 243,	I, 70(z), 71(g), 178(k); II, 243(o),	
- na 6. num. 67.		I, 447(y)	
- na 6. num. 68.	II, 244,	I, 439(h); II, 244(y),	
- na 6. num. 73.	I, 180	I, 180(p)	
- na 6. num. 76.		I, 63(q)	
- na 6. num. 80., 81., 82.	II, 261, 263,	II, 261(l), 263(p), (s),	
- na 6. num. 87.	II, 269, 270,	II, 269(i), 270 (o), (p),	
- na 7. num. 97.	I, 140	I, 140(q), (r)	
- na 8. num. 96.	I, 281	I, 281(b)	120
- na 8. num. 97.	I, 283	I, 283(o), (t)	
- na 8. num. 98.	II, 54,	II, 54(n),	
- na 8. num. 99.		I, 292(n)	
- na 8. num. 100.		I, 304(a)	
- na 9. num. 103.	I, 323	I, 323(d),(e)	
- na 9. num. 105.	I, 312	I, 312(t)	130
- na 9. num. 106.		I, 318(b)	
- na 9. num. 108.		I, 318(b), 334(t)	
- na 9. num. 109.	I, 344	I, 318(b), 334(t), 344(o),(q), 396 (m), 398(q)	140
- na 9. num. 111.		I, 392(l)	
- na 9. num. 112.		I, 401(y)	
- na 9. num. 114.	II, 56,	II, 56(q),	
- na 9. num. 115.	I, 341	I, 341(k)	
- na 9. num. 116.	I, 338	I, 338(e), 339(g)	
- na 9. num. 118.	I, 371, 376	I, 371(h),(i),(k), (l), 375(e), 376 (i), 379(q), 398 (n)	
- nas alt. na num. 119.	I, 86	I, 86(c)	159
- Explan. na ultim[a]. [10] num. 121.	II, 23	II, 23(s)	
- Explan. na ultim[a]. [10] num. 124. e 125.	II, 70, 108,	II, 70(b), 108(d),	
- Explan. na ultim[a]. [10] num. 127.	II, 184,	II, 184(c),	
- Explan. na ultim[a]. [10] num. 132.	II, 279, 281(l), 319,	II, 279(h), 281(l), 319(x),	

- <i>Explan. na ultim[a]. [10] num. 135.</i>	II, 332,	II, 332(g),	
- <i>Explan. na ultim[a]. [10] num. 142.</i>	II, 366,	II, 366(l),	
- <i>Explan. na ultim[a]. [10] num. 144., 145.</i>	II, 18; 366,	II, 18(x); 366 (g),	
- <i>Explan. na ultim[a]. [10] num. 146.</i>	II, 359, 363,	II, 359(t), 363 (d),	
- <i>Explan. na ultim[a]. [10] num. 148.</i>	II, 438, 439, 444,	II, 438(q), 439 (r), 444(i),	
- <i>Explan. na ultim[a]. [10] num. 152.</i>	II, 394,	II, 394(g),	
- <i>Explan. na ultim[a]. [10] num. 154.</i>	II, 330,	II, 330(d),	
- <i>Explan. na ultim[a]. [10] num. 156.</i>	II, 375,	II, 375(u),	
Silver. Picerl.		I, 371(e)	<i>apud Frouvo, Disc. sobre a Perfeção do Diathes. p.88.</i>
Siqueira, Pe. António Nunes de (Rio de Janeiro, fl. 1730-40) Mestre de Capela da catedral do Rio de Janeiro			
- <i>in Censura ao Discurso Apologético</i>	II, 470, 497	II, 470(h), 497 (o),	
Estupulense, Jacobo Fabro [Lefèvre de Étaples] (Valência, séc. XVI)			
- <i>Elementa Musicae</i> (ca. 1510)			
Tratado reproduzido quase integralmente por Pedro Ciruelo, no capítulo dedicado à Música do seu <i>Cursus quatuor Mathematicarum Artium Liberalium</i> (Valladolid, 1516). - <i>Comentário a 8 cartas de Seneca a São Paulo Apóstolo, e 6 de São Paulo a Séneca</i> (Paris, 1512-5) Comentador da obra de Boécio, autor de textos e comentários sobre a Sagrada Escritura, foi suspeito de heresia e acusado por Natal Beda, teólogo parisiense, na sequência da sua dissertação <i>Sobre las Tres Madalenas</i> .			
- <i>Stapulens. lib. 3. cap. 7.</i>	II, 236,	II-236(b),	
Stumio, João [Stumm, Johann Michael] (Sulzbach, 1683 – 1747)			
- <i>Instit. Mus. de denigrat.</i>	375	375(h)	
Talésio, Pedro (fl. ca. 1570-1630)			
- <i>Arte de canto chão</i> com huma breve instrução, pera os sacerdotes, diaconos, subdiaconos, & moços de coro, conforme ao uso romano (Coimbra, 1618)			
- <i>cap. 1.</i>	I, 85, 146, 163, 286	I, 12(b); 13(b); 85 (x); 130(e),	

		146 (m), 163(h), 286 (m), 287(r),	
- cap. 2.	I, 167, 262	I, 167(u), 262(t)	
- cap. 3.	I, 157	I, 157(f)	
- cap. 4.	I, 257,	I, 257(b), 265(z)	
- cap. 5.	I, 225	I, 225(s)	
- cap. 6.	I, 169, 184	I, 169(d), 184(y)	
- cap. 7.	I, 195, 198, 199, 206, 208, 209, 212, 282	I, 195(c), 198(q), 199(r), 206(p), 208(r), (s), 209 (s), 212(d), 282 (i)	
- cap. 8.	I, 232, 248	I, 232(u), 248(o)	
- cap. 9.		I, 131(b),	
- cap. 11., 12.	I, 180, II, 239, 242, 246, 248, 251, 254, 261, 263, 264, 265, 266, 267, 269,	I, 180(p), II, 239 (i), 242 (l), 246(g), 248 (q), 251 (g), 254 (e), 261(g), 263 (p), (q), 264 (y), 265 (z), 266 (b), 267 (e), 269 (h),	
- cap. 14.	I, 406, 411, 413, 416	I, 406(e), 411 (s), 413(h), 416 (r)	
- cap. 18.	I, 231	I, 231(p), 232(r)	
- cap. 19.	I, 446, 451, 459	I, 446(u),(x), 451(a), 459(f)	
- cap. 24.		I, 434(z)	
- cap. 44.	I, 419	I, 419(e)	
Tapia Numantino, Martín de (séc. XVI)			
Vergel de Musica espiritual, especulativa y activa		I, 391(g)	
- cap. 3.	I, 257	I, 257(b)	
- cap. 9.	I, 114	I, 114(t)	
Tigrini, Orazio (c.1535 - 1591)			
<i>Il Compendio della musica, nel quale brevemente si tratta dell'arte del Contrapunto...</i> (Veneza, 1588)	I, 559	I, 559(h)	<i>apud Berardi, supra</i>
- lib. 1. cap. 2.	II, 253,	II, 253(x),	
- lib. 1. cap. 14.		I, 12(o); 130(e), 286(i),	
- lib. 1. cap. 22.	II, 265,	II, 265(z),	
- lib. 4. cap. 18.	I, 345	I, 345(y)	
- lib. 4. cap. 23. (vel 132.)	I, 375	I, 375(f)	

Tinctoris, Johannes (ca. 1435 – 1511)			
- <i>Liber de arte contrapuncti</i> - <i>De inventione et usu musice</i>	I, 134, 345,	I, 134(m), 345(r),	<i>apud Berardi,</i> <i>Miscel. Musical.</i> <i>part. 2. cap. 26</i>
- lib. 2. cap. 8.	II, 236,	II, 236(d),	
Torres, Melchior de (ca. 1509-1574)			
- <i>Arte ingeniosa de música, con nueva manera de avisos breves y compendiosos sobre toda la facultad della. [...] Assi para canto llano y canto de órgano, como para contrapunto, donde se hallaran reglas en breve conprehendidas y declaradas por Melchior de Torres [...] (Alcalá de Henares, Salzedo 1554; 1559; 1566).</i>		I, 391(g)	
Tosca, Tomás Vicente de (Valencia, 1651 – 1732)			
- <i>Compendio Matem[atico] – II. Musica</i> (1705-15)			
- tom. 2. lib. 1. cap. 1. propos. 6.	II, 233, 234,	II, 233(m), 234 (o),	
- tom. 2. [lib. 1.] cap. 1. propos. 7.	II, 237,	II, 237(g),	
- tom. 2. lib. 1. cap. 3. propos. 17.	II, 281,	II, 281(l),	
- tom. 2. lib. 1. cap. 3. propos. 20.	II, 490,	II, 490(y), (a),	
- tom. 2. [lib. 1.] cap. 3. propos. 21.	II, 335,	II, 335(h),	
- tom. 2. tr. 4. lib. 2. cap. 3. propos. 11.	II, 344,	II, 344(x),	
- tom. 2. tr. 4. [lib. 2.] cap. 3. propos. 4.	II, 366,	II, 366(g),	
- tom. 2. tr. 4. [lib. 2.] cap. 3. propos. 21.	II, 339,	II, 339(y),	
- tom. 2. tr. 6. lib. 1. cap. 3. propos. 3.	II, 363,	II, 363(g),	
- tom. 2. tr. 6. lib. 1. cap. 3. propos. 13. 14., 15.	II, 363, 371, 375,	II, 363(d), 371 (r), 375(u),	
- tom. 2. tr. 6. lib. 1. cap. 3. propos. 16.	II, 279, 280,	II, 279(g), 280(k),	
- tom. 2. [tr.] 6. lib. 2. in princip.	II, 447,	II, 447(b),	
Tovar, Francisco de			
- <i>Libro de musica pratica...</i> (Barcelona, 1510)			
- [lib. 1.] cap. 1.		I, 166(n)	
- lib. 1. cap. 2.	I, 258	I, 258(f)	
- lib. 2. cap. 21.	I, 404	I, 404(b)	
Vanneo (Vaneo), Stephano			
- <i>Recanetum de Musica Aurea</i> (Roma, 1533)			
- lib. 1. cap. 5.	I, 85	I, 85(b)	
- lib. 1. cap. 7.	I, 106	I, 106(l)	
- lib. 1. cap. 36.		II, 261(l),	
- lib. 1. cap. 44.	II, 257,	II, 257(m),	

Vicentino, Nicola (Vicenza, 1511 – Milão, 1575/6)			
- <i>L'antica musica ridotta alla moderna prattica</i> (Roma, 1555)			
- lib. 1. cap. 2.	I, 198	I, 198(o)	
- lib. 1. cap. 3.	II, 251,	I, 257(b); II, 251(g),	
- lib. 1. cap. 4.	I, 146, 287	I, 146(n), 287(r)	
- lib. 1. cap. 23.	I, 130	I, 130(u)	
- lib. 1. cap. 29.	II, 246,	II, 246(f),	
-[lib. 4.] cap. 31.	I, 372, 379	I, 372(m), 379 (p)	
Villalobos, Mathias de Sousa (séc. XVII)			
- <i>Arte de Cantochoão</i> (Coimbra, 1688)			
- cap. 7.		I, 222(m)	
- cap. 14.		I, 245(m)	
- cap. 19. ... fol. 43.	II, 239,	II, 239(m),	
- cap. 38.	I, 248	I, 248(r)	
- cap. 43.		I, 134	
Wollick, Nicolas (1480-1541)			
<i>Opus aureum musicae</i> (Colónia, 1501)			
- <i>Enchiriad. de Musica</i>	I, 439	I, 439(e)	
- part. 2. cap. 6.	I, 446, 459	I, 446(t), 459(f)	
Zacconi, Ludovico (Pesaro, 1555 – 1627)			
- <i>Prattica di musica</i> (1592)	I, 180	I, 180(n)	<i>apud Berardi, Miscell. Musical. parte. 2. cap. 12.</i>
- lib. 1. cap. 17.	I, 372, 379	I, 372(m), 379(p)	
- lib. 4. cap. 2.	II, 243,	II, 243(q),	
Zarlino, Gioseffo (Chioggia, 1517 – Veneza, 1590)			
- <i>Istitutioni armoniche</i> (Veneza, 1558; 1572)			
- part. 1. cap. 1.	II, 275,	I, 3(s); II, 275(b),	
- part. 1. cap. 6.	I, 67; 68; 74	I, 67(g); 68(p); 74(e)	
- part. 1. cap. 7.	I, 78, 80	I, 78(h); 80(q)	
- part. 1. cap. 8.	I, 85	I, 85(y)	
- part. 1. cap. 9.	I, 89;	I, 89(k); 95	
- part. 1. cap. 10.		I, 65(o)	
- part. 1. cap. 11.	I, 107	I, 107(t)	
- part. 1. cap. 11., 12., 13.		I, 165(m)	

	II, 13, 15, 16, 236, 237,	II, 13(c), 15(m), 16(q); 236(z), 237 (g),	
- <i>part. 1. cap. 15., 16., 17.</i>	II, 8, 9; 254, 255, 328,	II, 8(f), 9(k); 254 (d), 255(i), 328(a),	
- <i>part. 1. cap. 22., 23., 24., 25., 26., 27., 28., 29.</i>	II, 19, 23, 27, 28, 29, 31; 72; 110, 149, 150, 186, 338, 339,	II, 19(a), (b), 23 (b), 27(c), 28(f), 29(h), 31(k); 72 (g); 110(i), 149 (i), 150(k), 186 (i), 338(q), 339 (s),	
- <i>part. 1. cap. 36., 37.</i>	II, 357, 363, 366,	II, 357(h), 363 (f), 366(g),	
- <i>part. 2. cap. 1.</i>		I, 100(y)	
- <i>part. 2. cap. 5.</i>	I, 28	I, 28(y)	
- <i>part. 2. cap. 11., 12., 13.</i>	II, 9, 15, 16; 236, 237, 257,	II, 9(p), 15(m), 16 (q); 236(z), 237 (g), 257(q),	
- <i>part. 2. cap. 16.</i>	I, 406, 409, 410, 411, 413, 414, 417 II, 70,	I, 406(c), 408 (k), 409(m), 410 (o), 411(s), 413 (b), 414(n), 417 (y),(a) II, 70(b),	
- <i>part. 2. cap. 17.</i>		I, 419(f)	
- <i>part. 2. cap. 19.</i>	II, 344,	II, 344(x),	
- <i>part. 2. cap. 29.</i>	I, 72	I, 72(k)	
- <i>part. 2. cap. 30.</i>	II, 233,	II, 233(i),(k),	
- <i>part. 2. cap. 31.</i>		I, 408(k)	
- <i>part. 2. cap. 33.</i>	I, 414	I, 414(n)	
- <i>part. 2. cap. 35.</i>	I, 417	I, 417(y)	
- <i>part. 2. cap. 46.</i>	I, 422	I, 422(i), 425(m)	
- <i>part. 3. cap. 9., 15.</i>	II, 246,	II, 246(g),	
- <i>part. 3. cap. 11., 13.</i>	II, 239, 252,	II, 239(i),(m), 240 (u), 252(p),	
- <i>part. 3. cap. 16., 18., 19., 20., 22., 23., 24.</i>	II, 241, 243, 244, 248, 253, 258, 261, 263, 265, 266, 267, 269,	II, 241(d), 243 (q), 244(u), 248 (q), 253 (y), (b), 258 (a), 261(g), 263 (r), 265(z), 266 (c), 267(e), 269 (h),	
- <i>part. 3. cap. 40.</i>	I, 390	I, 390(f), 391(h)	
- <i>part. 3. cap. 48.</i>		I, 309(d), 325 (r),(t)	
- <i>part. 3. cap. 49.</i>	I, 345	I, 345(y)	
- <i>part. 3. cap. 50.</i>	I, 290	I, 290(c),(f)	
- <i>part. 3. cap. 51.</i>	I, 559	I, 559(k)	

- part. 3. cap. 67.	I, 323, 331, 334,	I, 323(b), 331 (p), 334 (u), 343 (l)	
- part. 3. cap. 68.	I, 288, 289	I, 288(t), 289(y), 297(d),(e), 323 (f)	
- part. 3. cap. 70.	I, 375, 387, 400	I, 301(o), 375 (f), 387(c), 392 (k), 398(p),(q), 400 (r),(u), 404 (a)	
- part. 3. cap. 75.	I, 374	I, 374(y)	
- part. 4. cap. 2.		I, 142(z)	
- part. 4. cap. 34.	I, 303	I, 303(p)	
- raggion. 4. defin. 1.	I, 99	I, 99(t)	
- Supplement. Music. lib. 6. cap. 3.	I, 96	I, 96(y)	
Dimonstrationi armoniche (1571)			
- ragionamento 1. definitio. 2.	II, 233,	II, 233(i),	
- ragionamento 2. definitio. 1.	II, 236,	II, 236(z),	
- ragionamento 2. definitio. 4.	I, 111	I, 111(c)	
- ragionamento 2. definitio. 21., 22., 23., 24.	II, 243, 308, 309,	II, 243(q), 308(r), (s), 309(t), (u),	
- ragionamento 4. definitio. 6.	I, 126, 127, 128	I, 126(f), 127 (g), (k), (l), (n), (p), (r), (s), (t), (u), (x), (z), 128(b),	

B) OBRAS DE ERUDIÇÃO GERAL COM REFERÊNCIAS A MÚSICA

	Citação no corpo do texto	Citação em notas à margem	Citação indirecta
Abreo [Abreu ?]			
<i>lib. 1. de fin. et qualit. Paroch.</i>	I, 21	I, 21(k)	
<i>- cap. 6. num. 52. in fine</i>			
Aelianus, Claudius (? – ca. 260)			
<i>- De varia historia</i> (Basileae, 1548)		I, 9(b)	
<i>- lib. 3.</i>		I, 22(u)	
Agripa (séc. I d.C.)	I, 162	I, 162(e)	<i>apud Cerone, El Melop. y Maestro tom. 1. lib. 2. cap. 48.</i>
Aimonico			
<i>- na Historia de França</i>	I, 96	I, 96(u)	
Alberto Magno, Santo (Lauingen, Bav. ca. 1200 – Colónia, 1280)	I, 197	I, 197,	<i>apud Georg. Rhau, Enchirid. ca. 1.</i>
<i>Mariale in euāgelium super: Missus est Gabriel angelus</i> (Veneza, 1504)			
<i>- in princ. cap. 127.</i>	II, 21	II, 21(k),	
<i>- cap. 143.</i>	I, 17	I, 17(l),	
<i>- de anim. tr. 3. cap. 10.</i>	I, 182	I, 182(c),	
<i>- Ethic[a]. 5. [tr. 2.] cap. 4.</i>	II, 184,	II, 184(f),	
<i>- Ethic[a]. 5. tr. 2. cap. 5.</i>	II, 23, 24, 35, 146; 339,	II, 23(q), 24 (c), 35(r); 146 (d), 339 (x),	
<i>- 5. Methaph. tr. 1. cap. 16.</i>	II, 15	II, 15(l)	
Alciato, Andrea (1492 – 1550, Pavia)			
<i>- Emblematum libellus ult.</i>	I, 22	I, 22 (s)	

Alexandre de Hales O.F.M. (Hales, Midlands Ocidentais, ca. 1185 – Paris, 1245) (Alesius, Halesius)			
- <i>Summa Universae Theologiae</i> .			
- <i>Summa theologiae</i> ou <i>Summa fratris Alexandri</i> (inc).			
- <i>Meteph. 10. text. 2.</i>	II, 9	II, 9(n)	
Álvares, Manuel S.J. (Ribeira Brava, 1526 – Évora, 1583)			
- <i>M. Val. Martialis Epigrammaton selectorum libri xiiij</i>			
- <i>Oratio de Laudibus Regis Ioannis Tertii</i> (1556)			
- <i>De constructione octo partium orationis</i> (Veneza, 1571)			
- <i>De Institutione Grammatica Libri Tres</i> (1572; integrado na <i>Ratio Studiorum</i> ; inúmeras edições, traduções, adaptações, incluindo a tradução japonesa (1593)			
- <i>De mensuris et ponderibus</i> (post.1754).			
- <i>De Institutione Grammatica Libri Tres</i> (1572)	II, 34	II, 34(o), (p),	
Ambrósio de Milão, Santo (Trier, ca. 340 – Milão, 397)			
- <i>in praefat. super Psalm.</i>	I, 71	I, 64(d); 71(e)	
- <i>Psalm. 118</i>	I, 12	I, 12(k)	<i>apud</i> Fonseca e Sylva
Ammonius de Alexandria (Alexandria, séc. III d.C.)		II, 3(g)	
<i>Lib. de interpr.</i>			
- <i>cap. 17.</i>	I, 182	I, 182(b)	
- <i>cap. 34.</i>	I, 102	I, 102(p)	
Anghiera, Pietro Martyr de (Arona, Lago Maggiore, 1457 – Granada, 1526)			
<i>Liber de rebus Americ.</i>	I, 33	I, 33(a)	
Anselmo de Cantuária, Santo (Aosta, 1033/4 – 1109)		I, 64(d)	
<i>De Imagin. mund.</i>			
- <i>lib. 1.</i>	I, 71; 73	I, 71(d); 73(z)	
Antisiodoro, Pedro	I, 304	I, 304(u)	<i>apud</i> Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 43.

Apuleius [Platonicus], Lucius Madaurensis (Madaurus [Argélia], Numídia, ca. 123/5 – 180 d.C.)			
- <i>Asinus aureus</i> [Metamorphoses]	I, 82 I, 100	I, (f) I, 82(f) I, 100(y)	<i>apud</i> Cerone <i>tom.1. lib.1.</i> <i>ibidem.apud</i> Berardi, <i>supra.</i>
Aristides de Atenas, S. Marciano (Atenas, ca. 90 – 134)	I, 82 I, 91 I, 112	I, 82(e) I, 91(f) I, 112(f)	<i>apud</i> Cerone, <i>ubi.</i> <i>supra.</i> <i>apud</i> Salinas, <i>lib.</i> <i>1. cap. 3.</i> <i>apud</i> Cerone <i>tom.</i> <i>1. lib. 2. cap. 21.</i>
- <i>Ethica. 6.</i>	115	115(i)	
Aristóteles (O Philosopho) (Stagira, Macedónia 384 a.C. – Chalkida, 322 a.C.)	I, 27 I, 165 I, 166, 338 II, 21, 23, II, 239,	I, 27(x) I, 165(m) I, 166(o), 338(f) II, 21(i), II, 239(o),	<i>apud</i> Lorente <i>Porq. lib.1. cap.</i> <i>13. not. 1.</i> <i>apud</i> Zarlino <i>Instit. Harm.</i> <i>part.1.cap.12</i> <i>apud</i> Zarlino <i>Instit. Harm.</i> <i>part.1.cap.12</i> <i>apud</i> Villa Lob. <i>cap. 19. fol. 43.</i>
- <i>De Admirab.</i>	I, 35	I, 35(g)	
- <i>De Anim. 2. cap. 2. text. 16.</i>	II, 234,	II, 234(n),	
- <i>De Anim. 2. cap. 2. text. 88.</i>	I, 185	I, 185(f)	
- <i>De Anim. 2. cap. 8.</i>	I, 181	I, 181(a)	
- <i>De Coel.</i> - <i>De Coel. text. 50.</i>	I, 72, 73; 217; 225, 267, 331, 343, 392, II, 57,	I, 72(p); 73(u), (a), (d); 217 (g),225(r), 267 (b),(c), 331(l), 343(n), 392(i) II, 57(u),	
- <i>De Legibus 3.</i>	I, 9	I, 9(e),(f)	
- <i>De Republica lib. 8. cap. 4 et 5.</i>	I, 9; 24	I, 9(i); 24(e)	
- <i>Ethica a Nicómaco</i>	I, 91	I, 91(e)	
- <i>Ethica a Nicomaco. 5.</i>	II, 23	II, 23(p)	
- <i>Ethica a Nicómaco 6. cap. 9.</i>	I, 117	I, 117(a)	
- <i>Physic[a]. 1. cap. 1.</i>		II, 3	
- <i>Physic[a]. 3. cap. 68. et 47.</i>	II, 11	II, 11(y)	
- <i>Physic[a]. 4.</i> - <i>Physic[a]. 4. cap. 6.</i>	I, 312, 324 II, 41	I, 312(q),(r), 324 (k) II, 41(y)	
- <i>Physic[a]. 5. [Physic.] text. 22.</i>		II, 6(b)	

- <i>Physic[a]. 8. text. 48.</i> - <i>Physic[a]. 8.</i>	I, 217, 225, 267, 343, 392 II, 47, 48, 57,	I, 217(g), 225 (r), 267(b), 343 (n), 392(i) II, 47(d), 48(f), 57(t),	
- <i>Histor. Animal. lib. 7. cap. 1.</i>	I, 191, 192	I, 191(t), 192(y)	
- <i>Histor. Animal. lib. 9. cap. 50.</i>	I, 191	I, 191(n)	
- <i>Liber de subsid.</i>	I, 324	I, 324(i)	<i>apud Nassarre, Escuela Mus. part. 1. lib. 3. cap. 4.</i>
- <i>Metaphisica.</i>		II, 3(g)	
- <i>Metaphisica. 2. cap. 1.</i>	I, 91	I, 91(x)	
- <i>Metaphisica. 4. text. 3.</i>	I, 254, II, 59,	I, 254(f), II, 59(x),	
- <i>Metaphisica. 4. text. 9.</i>	I, 204, 251, 493 II, 60,	I, 204(n), 251 (x), 493 (l), II, 60(b),	
- <i>Metaphisica. 5. ... cap. 6.</i>	I, 75; 84 II, 10	I, 75(n); 84(p) II, 10(u),(y)	
- <i>Metaphisica. 5. cap. 13. text. 18.</i>	II, 8, 9, 41,	II, 8(g), 9(l), 41(x),	
- <i>Metaphisica. 6.</i>	I, 318 II, 11	I, 318(b) II, 3(h), 11(y)	
- <i>Politica</i>	I, 10	I, 10(k)	
- <i>Politica lib. 8.</i>	I, 28; 113	I, 28(b); 113(h),(i)	
- <i>Poster. 2. cap. 1.</i>	II, 236,	II, 236(z),	
- <i>Praedic. tr. 2. cap. 2.</i>	II, 9	II, 6(z), (a), 9(o)	
- <i>Problem. sect. 4. text. 4.</i>	I, 191	I, 191(m)	
- <i>Problem. sect. 4. text. 26.</i>	I, 192	I, 192(u)	
- <i>Problem. sect. 9. quaest. 39.</i>	II, 257,	II, 257(x),	
- <i>Problem. sect. 11. text. 15.</i>	I, 190, 191	I, 190(k), 191(p)	
- <i>Rethorica. 1.</i>	I, 116	I, 116(n)	
- <i>Rethorica. 9. cap. 6.</i>	I, 116	I, 116(r)	
- <i>text. 2.</i>	I, 62	I, 62(a)	
- <i>text. 5.</i>	I, 114	I, 114(u)	
- <i>text. 19.</i>	I, 105	I, 105(b)	
- <i>text. 40.</i>	I, 331	I, 331(k)	
- <i>Topic. 6.</i>	I, 83	I, 83(l)	
Athaneus de Naucratis (Naucratis, Egipto fl. 200 – 250? d.C.)	I, 11	I, 11(q)	<i>apud Berardi, Miscel. Mus. part. 1. cap. 41.</i>

<i>Deipnosophistae</i> [?]			
- lib. 14. cap. 11.	I, 28	28 I, (z)	
- Athen. 8.		I, 116(y)	
Aulus Gellius (Roma, ca. 125 – 180)			
- <i>Noctes Atticae</i>			
- [lib. 1.] cap. 4.	I, 375	I, 375(d)	
- lib. 1. cap. 41.		I, 28(x)	
- lib. 4.	I, 26	I, 26(s)	
- lib. 18. cap. 14.	I, 374, 385; II, 252,	I, 374(u), 385(z); II, 252(q),	
Averróis (Córdova, 1126 – Marraquexe, 1198)	I, 105	I, 105(e)	
- <i>Physic. 2. com. 77.</i>			
Aurelianus, Celio Sicca, Numidia, (séc. V)			
- <i>Medicinales Responsiones</i>	I, 26	I, 26(s)	
Avicena (Abu Ali Sina / Ibn Sina) (Bucara, Pérsia, 980 (370AH) – Hamadan, 1037 (428AH))	I, 27	I, 27(z)	
- lib. 4. de Loc. af. cap. 3.			
Barbosa, Manuel (1546-1639)			
<i>Remissiones doctorum de officiis publicis jurisdictione et ordine judiciario in librum primum, secundum, et tertium Ordinationum Regiarum Lusitanorum...</i> (Lisboa, 1681)			
- ad Ordin. Portug. lib. 4. tit. 31. §. 5. num. 2.		I, 11(r)	
Barradas, Sebastião S.J. (Lisboa, 1543 – Coimbra, 1615)			
- <i>Commentaria in concordiam et historiam evangelicam</i> (4 vols. Coimbra, 1599-1611; Alemanha; Itália; França).			
- <i>Itinerarium filiorum Israel ex Aegypto in terram repromissis</i> (Lyon, 1620). Comentário ao Livro do Êxodo.			
(t) Sebast. Barrad. tom. 3. concord. Evang. lib. 1. cap. 21. num. 13. et 14.		II, 11(t)	
Bartholomaeus Anglicus (Inglaterra, ca. 1190 –1250)	I, 109	I, 109(f)	
<i>De proprietatibus rerum</i> (1235)			
- lib. 5. cap. 6.	I, 192	I, 192(x)	
- lib. 6. cap. 6.	I, 190, 191	I, 190(l), 191(r), (s)	

- lib. 19. cap. 132.	I, 23; 27; 28; 32; 109	I, 23(a); 27(n); 28(r); 32(s); 109(k)	<i>apud ipsum D.</i> <i>Isid. ibi.</i>
Bernardo [de Claraval], São O.Cist. (Dijon, 1090 – Clairvaux, 1153)	II, 11	II, 11(q)	<i>apud Villalob.</i> <i>Art. Cant. Cham,</i> <i>cap.18.</i>
- <i>Arte de Canto cham</i>	I, 11		
- <i>suae Mus. lib. 1.</i>	I, 85	I, 85(z)	
- <i>serm. 15.</i>	I, 16	I, 16(a)	
Bellarmino, S. Roberto Francesco Romolo S.J. (Cardeal) (Montepulciano, Tosc. 1542 – Roma, 1621)			
- <i>De scriptoribus ecclesiasticis</i> (Roma, 1613)	11	11(e)	
Bercorius, Petrus (Pierre Bersuire) (S. Pierre-Chemin, Vendeia, Poitu, 1290 – 1362)			
- <i>de anima lib 1. cap. 5.</i>	80	80(m)	
Beroaldo, Filippus o Velho (1453-1505)			
- <i>Oratio Prouerbiorum condita ...</i> (Bon.1499/1500/1505)			
- <i>Orationes Prelectiones Præfationes & quædam Mithicæ Historiæ...</i> (Paris, 1508)			
- <i>Orat. in Horatius</i>	3; 21	3(l); 21(m)	
Bona, Cardeal Giovanni (O. Cister) (1609-74)			
<i>De Divina psalmodia ...</i> (Paris, 1663)			
- <i>cap. 16.</i>	16	16(d)	
Bontius, Reynerius (1576-1623) <i>Autor de Belegering en ontsetting der stadt Leyden ...</i> <i>Verciërt met schoone figuren, en al de vertooningen...</i> (Delft, 1650).			
- <i>in Psal. 46.</i>	20; 166	20(f), 166(q)	
Bussieres, Jean de (séc. XVII)			
- <i>Flosculi Historici anni. 1024.</i> (1663)	146, 286	12(t); 146(p), (q); 286(k)	
Breviarium Romanum			
- <i>die 28. Januarii.</i>		12(m)	

Brígida da Suécia, Santa (Finsta, 1303 – Roma, 1373)			
- <i>Revelaciones coelestes</i>	17	17(s)	
Brito, Frei Bernardo de (O. Cister) (1569-1617); Brandão, Frei António (O. Cister) (1569-1617), <i>et alii</i>			
<i>Monarquia Lusitana</i>			
- tomo 1. cap. 1.		7(i)	
Cæremoniale Episcoporum (1600)			
- lib. 1. cap. 28. <i>prope fin.</i>	25	25(u)	
Calcidius (séc. IV)			
<i>Timaeo</i>	72	72(o)	
Caldeo hïc. Eo Caldêo lê: : (q) <i>Quoniam vox tua suavis.</i> /	17	17(q)	
Calepino, Ambrogio (Bergamo, 1450 – 1510)			
<i>Dictionarium latino lusitanicum...</i>			
- litera <u>K</u> , ante <u>e</u>	I, 373, 374, 385	I, 373(q), 374, 385(a)	
- litera <u>S</u> , ante <u>y</u>	I, 409	I, 409(n)	
- verbo <u>Apotome</u>	I, 439	I, 439(k)	
- verbo <u>Arsis</u>		I, 237(d)	
- verbo <u>Cano</u>	I, 88, 106	I, 88(e), 106(i)	
- verbo <u>Epitritos</u>	II, 250,	II, 250(e),	
- verbo <u>Genus</u>	II, 26	I, 406(b) II, 26(f)	
- verbo <u>Harmonia</u>	I, 109	I, 109(i), (m)	
- verbo <u>Hexagonus</u>		I, 180(l)	20
- verbo <u>Monodia</u>	I, 109	I, 109(c)	
- verbo <u>Melos</u>	I, 110	I, 110(n)	
- verbo <u>Modulor</u>	I, 110	I, 110(r)	
- verbo <u>Modus</u>	I, 110, 325	I, 110, 325(o)	30
- verbo <u>Modulus</u>	I, 110	I, 110(r)	
- verbo <u>Musica</u>	I, 8; 62	I, 8(p); 62(c), (d)	
- verbo <u>Musa</u>	I, 65	I, 65(t), (u)	40
- verbo <u>Pausa</u>	I, 183, 290	I, 183(q), 290 (c)	
- verbo <u>Phtonquo ... Phtonqus</u>	I, 183; II, 239,	I, 183(q); II, 239(l),	

- verbo <u>Primus, Secundus, Tertius, Quartus</u>	I, 134	I, 134(i)	
- verbo <u>Pulmo</u>	I, 186	I, 186(k)	
- verbo <u>Tango</u>	I, 310	I, 310(m)	
- verbo <u>Theorica</u>	I, 92	I, 92(k)	
- verbo <u>Sesquialtera</u>	II, 94	II, 94(c)	
- verbo <u>Synalepha</u>	I, 561	I, 561(l)	
- verbo <u>Syncopa</u>	II, 54,	II, 54(o),	
- verbo <u>Synphonia</u>	I, 109	I, 109(e)	58
Camaldoli, Santo Ambrose Traversari de (Portico di Romagna, 1386 – Ferrara 1439)		I, 24(n)	apud Nassar. <i>Escuel.Mus. part. 1. lib.1. cap. 16.</i>
Cantipratensis, Thomae [Cantimpré, Thomas de] (arred. Bruxelas, 1201 – 1263/72)			
- <i>Liber de naturis rerum</i>	I, 5	I, 5(t)	apud Nass. <i>Esc.Mus. part.1. lib.1. cp.1.</i>
Cântico dos Cânticos (Cântico de Salomão; <i>Canticum Cantichorum</i>)			
- <i>Cant. 2. 14.</i>	I, 17,	I, 17(p),	
[Castelli], Fr. Alberto Veneziano O.D. (ca.1670 – ca.1730-40)	I, 177, 178, 180 II, 241, 244,	I, 177(i) II, 241 (a), (b), 244 (s), (c),	apud Cerone, <i>El Melop. y Maestro tom.1. lib.3. cap.12.</i> apud Ceron. <i>tom.2. lib.13. cap. 1.</i>
Cato, Marcus Porcius (Catão, o Velho ou o Censor) (Túsculo, 234 – Roma, 149 a. C.)	I, 10; 30	I, 30(h)	Maced. <i>supra</i> apud Lorent.
- <i>Orationes</i> [?]			
Caelius Rhodiginus [Lodovico Ricchieri] (Ludov. Caelio) (Rovigo, 1469 – Rovigo, 1525)			
- <i>Antiquarum Lectionum</i> , 6 livros (Veneza, 1516)	I, 84	I, 84(s)	apud Cerone, <i>tom.1. lib.2. cap. 4.</i>
- <i>lib.9. cap. 1.</i>	I, 26	I, 26(s)	

Censorinus (séc. III)	I, 109 I, 162	I, 109(d) I, 162(d)	<i>apud</i> Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 26
- <i>De Die Naturali</i>			
- lib. 1. cap. 3.	I, 82	I, 82(c)	
- lib. 1. cap. 10. fol. 63			
Chasseneux, Barthélemy de (Cassaneu) (Issy-l'Évêque, Saône-et-Loire, 1480 – Aix en Provence, 1541)			
- <i>Catalogus gloriae mundi, laudes, honores, excellentias ac preeminentias omniu [...]</i> (1529; Lugduni, 1546)			
- part. 10. consid. 51.	I, 3; 8; 16; 21; 26; 30; 36; 71	I, 3(k); 8(r); 16(x); 21(n); 26(q); 30(c); 36(n); 71(f)	
- <i>supr. veri. Anaxenori, et veri. Eunomius.</i>		3(o)	
Cicero, Marcus Tullius (O Príncipe da Eloquência) (Arpino, 106 a.C.–Formies, 43 a.C.)	I, 67 I, 74 I, 83, 84, 406	I, 28(a) I, 67(h) I, 74(k) I, 83(n), 84(r), 406(a)	<i>apud</i> Ceron. tom. 1. lib. 2. cap. 23. <i>apud</i> Arte min. tr. <i>Explan.</i> 3. num. 26. <i>et apud alios.</i>
- <i>De Invent.</i>	I, 156	I, 156(c)	
- <i>De Offic. lib. 3.</i>	I, 116, 212	I, 116(p), (q), 212 (a)	
- <i>De Oratore</i>	I, 310	I, 310(k)	
- 1.	I, 325	I, 104(z), 325(n)	
- 3.		I, 180(m)	
- <i>Cic. in Reig. 6.</i>	II, 232	II, 232 (b);	
- <i>De Republica</i> (51 a.C.): - «Sonho de Cipião» [<i>De Somnio Cipionis</i>]	I, 64; 72; 110	I, 64(c); 72(q); 110(t)	
- in 6.	I, 68; II, 232, 258,	I, 68(p); II, 232(b), 258(b),	
- <i>Tusculanae Questiones</i> (45 a.C.)			
- lib. 1.	I, 8; 10;	I, 8 (t), 10 (c)	
- lib.4.	I, 24;	I, 24 (h),	
- lib. de consil.	I, 27;	I, 27 (d),	
Cipriano, São (séc. VI-VII) Patriarca de Grado, Aquilaia, 613-627.			
- ep. 2.	I, 35	I, 35(i)	

Clavius (Clavii), Christoph[orus] S.J. (Bamberg, 1538 – Roma, 1612)			
- <i>Geometria practica</i> (Albinus, 1606)			
- <i>tom.1. lib.5. Element. 5. propos. 1.</i>	II, 27	II, 27(a), (b)	
- <i>tom.1. lib. 5. Element. 5. propos. 4.</i>	II, 23, 28, 33, 70, 74, 107, 146, 154, 155, 184, 191, 192, 227, 357, 359, 360, 363, 366, 368,	II, 23(b), 28 (d), 33(m), 70 (a), 74 (l), 107 (a),(b), 146(a), 154(l), 155(n), 184(a), 191(p), 192(q), 227(x), 357(h), (i),(m), 359(s), (x), 360(b), 363 (e), 366(h), 368 (o),	
Clemente de Alexandria, São (Titus Flavius Clemens) (Atenas?, ca. 150 – 211/6)	I, 35	I, 35(k)	<i>apud</i> Alapidio <i>Eccli.</i> cap. 32.
Compêndio pergameno [?]	I, 244	I, 244(i)	<i>apud</i> Cerone, <i>tom. 1. lib. cap. 5.</i>
Cornelius Agrippa [von Nettesheim], Heinrich (1486-1535)			
- <i>De Occulta Philosophia (Libri tres de occulta philosophia)</i> (Paris, 1531; Colónia, 1533)			
- <i>part. 2. lib. 1. cap. 13.</i>		I, 30(b)	
- <i>part. 2. lib. 1. cap. 18.</i>	I, 31	I, 31(o)	
Cornelius Celsus, Aulus (Galia Narbonensis, Provença, ca. 25 – 50 d.C.)			
<i>De Medicina</i>			
- <i>lib. 3. cap. 18.</i>	I, 26	I, 26(r)	
Crassus, Marcus Licinius (114 – Carras, 53 a.C.)	I, 104	I, 104(z)	<i>apud</i> Cicero. 1. de Orator.
Cornelius Gallus, Caius (Forum Julii (Fréjus), Gália, ca.70 – 26 a.C.)	I, 7	I, 7(*)	<i>apud</i> Virgílio

Cruz, S. Juan de la [Juan de Yepes] (Ávila, 1542 – Úbeda, 1591)			
<i>Dialogo de las ceremonias</i> [?] - <i>part. 3...</i>	I, 5	I, 5(n)	<i>apud</i> Man. Nunes <i>supr. num. 21.</i>
Damon Pythagorico (séc. V a.C.)	I, 27	I, 27(a)	<i>apud</i> Nassar. <i>Esc. Mus. part.1. lib.1. cap. 16.</i>
Del Rio, Martin Antonio (S.J.) (Antuérpia, 1551 – Lovaina, 1608)			
- <i>lib. 1. cap. 31.</i>	I, 29	I, 29(l)	
- <i>lib. 1. Disquisit. Magit. cap. 4. quaest. 2. §. In primis arbitror.</i>	I, 38	I, 38(z)	
Diodorus Siculus (Agira, Sic., 90 – 30 a.C.)	I, 184	I, 184(b)	<i>apud</i> Cerone, <i>tom. 1. lib. 2. cap. 76.</i>
<i>Diodori Siculi historiarum priscarum ...</i>			
- <i>lib. 1.</i>		I, 3(p)	
Dionísio Areopagita, São [Pseudo-Dionísio] (séc. V – VI)	I, 63	I, 63(a)	<i>apud</i> Berardi <i>Miscell. Music. part. 1. cap. 1.</i>
- <i>De divinis nominibus</i>	I, 248	I, 248(t)	
- <i>De divinis nominibus cap. 3.</i>	II, 390,	II, 390(c),	
Dionysio Cartusiano [Dionísio, o Filósofo ?] (Epirus, Grécia, 1560 – 1611)			
- <i>in 6. cap. Tob.</i>	I, 29	I, 29(u)	
Dioniz, Pedro [Pierre Dionis] (Paris, 1643 – Paris, 1718)			
<i>Anatom. demonstrat. 6.</i>	I, 187(q)	I, 187(q)	
Dorilao (séc. II a. C.)	I, 63; 75	I, 63(z); 75(q)	<i>apud</i> Lorente <i>Porq. de la Mus. lib. 1. cap. 3.</i>
Durand, Guillaume (Bispo Durante) (Puimisson, Béziers, ca. 1230 – Roma, 1296)		I, 303(r)	<i>apud</i> Cerone <i>tom. 1. lib. 2. cap. 41.</i>
- <i>lib. 5. cap. 2. num. 23</i>	I, 16	I, 16(e)	
- <i>in 2. dist. 14. q.1. n.14.</i>	I, 73	I, 63(q); 73 (c)	

<i>Rationale divinatorum officiorum</i>			
- lib. 1. cap. 2.	I, 106	I, 106(k)	
- lib. 4.	I, 558	I, 558(f)	
- lib. 6. cap. 1.	I, 97	I, 97(d)	
Eclesiastes, Livro do (séc. IV ou III a.C.)			
- 4. 9.	I, 230	I, 230(l)	
- 4. 12.	I, 230	I, 230(m)	
- 6. 18.		I, 117(b)	
- 31. 9.		I, 115(k)	
- 32. 5.	I, 19	I, 19(q)	
- 39. 20.	I, 18	18(d)	
- 40. 20.	I, 26; 113	I, 26(o); 113(k)	
- 44. 1. et 5.	I, 12	I, 12(u)	
Efrém da Síria, São (Nusaybin, Turq. 306 – Edessa, 373)			
- tom. 1. in Psalm.	I, 35	I, 35(i)	
Empédocles (ca. 490 – 430 a. C.)	I, 63	I, 63(g)	apud Pietro Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 1.
Eusebius de Cesareia (Pamphili), Joan.[?] (ca. 263 – 339 d.C.)			
Ennius, Quintus (Enios Poeta) (Rudiae, Magna Grécia italiana, 239 – Roma, 169 a.C.)	I, III	I, III(e)	
Esther, Livro de			
- 13. 16.		I, 19(x)	
Estrabão (63 ou 64 a.C. – 24 d.C.)	I, 30	I, 30(e)	apud Nassar. Esc. Mus. part. 1. lib.1. cap. 1.
Eupolemus (fl. 158 a.C.)			
		4(e)	apud Vian. Prolog. á trad. de Ovid.Metam.

Eurípides (Euripedes) (Salamina, 480 – Pela, Macedónia, 406 a.C.)	I, 103	I, 103(r)	<i>apud Cerone, ibidem.</i>
Eusebius Cesariensis, Joan. [?] (ca. 263 – 339) Eusebius, Joan. <i>de Occult. Philosoph.</i> [Heinrich Cornelius Agrippa] <i>Libri tres de occulta philosophia,</i>			
- <i>part. 2. lib. 1. cap. 13.</i>		I, 30(b)	
- <i>part. 2. lib. 1. cap. 18.</i>	I, 31	I, 31(o)	
Êxodo, Livro do			
- 15. 1.		I, 4(d)	
- 7. 10.		I, 4(g)	
- 15. 1. et 21.		I, 18(x)	
Ezequiel, Livro de			
- 3. 13.	I, 201	I, 201(c)	
- 26. 19.		I, 63(y)	
Ficino, Marsilio (Figline Valdarno, 1433 – Careggi, Florença, 1499)		I, 115(b)	<i>apud Cerone tom. 1. lib. 1. cap. 15.</i>
- <i>in Commentar. ad corire</i>	I, 26	I, 26(p)	
- <i>cap. 31. commentar. in Fin.</i>	II, 275,	II, 275(b),	
Figueiroa, Diogo Ferreira (1604-1674)		I, 24(p)	
- <i>Teatro da Maior Façanha. E Glória Portuguesa</i> (1642)			
- <i>fol. 192.</i>			
Fonseca, P. João da S.J. (1632 – 1701)			
- <i>Sylva Moral e Historica</i> que contem a explicaçam, & discursos moraes de diversas materias, confirmados com seis Centurias de exemplos escolhidos, & historias selectas... 5. §. 5.	I, 6; 25;	I, 6(a); 9(b); 12 (y); 14(m); 24(f); 25(a) (b); 26(c); 31(k)	
Franco, Gaspar Reis (+1660)			
- <i>Elysium ivcundarum quaestionum campus, omnium literarum amoenissima varietate refertus.</i> (Bruxelas, 1661)			
- <i>quaest. 28. num. 15</i>		I, 29(f)	
- <i>lib. 1. cap. 2.</i>		I, 166(n)	

Fum, Bartolommeo (+1555), Damián, Cosme, (fl.1540-1554), Rodríguez, Miguel (1554-1595), Ayala, Juan de (1530-1561)		I, 98(p), (o)	
- <i>Summa quae Aurea armilla inscribitur</i> (ed. 1554)			
- <i>de cogit.</i>		I, 26(l)	
Galenus, Claudius (Pérgamo, 129 – ca. 216)	I, 309	I, 309	<i>apud Kircher, tom. 2. lib. 8. part. 3.</i>
- <i>lib. de sanit.</i>	I, 27	I, 27(y)	
Genebrard, Gilbert (Roim, 1537 – Semur, 1597)			
- <i>Chronographia in duos libros distincta</i> (Paris, 1567)			
- <i>lib. 1.</i>	I, 5 146	I, 5(s),(u); I, 120(f), I, 146(k),	<i>apud Nassarre, Esc. Mus apud Man.Nun. tr.</i>
- <i>in Pra[el]. 150. vers. 5.</i>	II, 243,	II, 243(p),	
Génesis, Livro do			
- 1. 21.	II, 10	II, 10(l)	
- 1. 31.	I, 230 II, 11	I, 230(k) II, 11(n)	
- 2. 2.	I, 201	I, 201(z)	
- 2. 15.		I, 5(m)	
- 4. 21.	I, 96	I, 96(q)	
- 21. 25.		I, 6(b),(e)	
Gio Philip. da Companhia de Jesus (S.J.)	I, 10	I, 10(m)	<i>apud Berard. Miscel. Musical. part. 1. cap.8.</i>
Gois, Damião de (Alenquer, 1502 — 1574).			
- <i>Chronica do felicissimo Rey Dom Emanuel da gloriosa memoria</i> (Lisboa, 1619)			
- <i>part. 4. cap. 84.</i>		I, 13(z)	
Gonçalves, P. Jácome C. Orat. [Jacom. Frei] (Piedade, Goa, 1676 – 1730?)			
– <i>Chronica da Historia Sagrada</i> (1725)		I, 99(r)	
Gongora y Argote, D. Luiz de (Córdova, 1561 – Madrid, 1627)			
	I, V	I, V(o)	

Gratianus [Jurista] (Bolonha, séc. XII)			
- <i>discept. forens. cap. 185. n. 39.</i>		I, 11(r)	
Gregório de Nazianzus, São (329 – 389) Doutor da Igreja (4 greg.)			
- <i>Orat. 20. de Machab.</i>	I, 159	I, 159(n)	
- <i>Orat. 38.</i>	I, VI	I, VI	
- <i>Orat. 41.</i>	I, VIII I, 16	I, VIII I, 16(f)	apud Kircher <i>Musurg. univ.</i> <i>tom.1. lib.7. cp.3.</i>
Gregório I Magno, São (Papa) (Roma, ca. 540 – 604)			
- <i>De Cura pastoralis liber</i>	I, IX	I, IX	
- <i>Dialogus. lib. 4. cap. 4.</i>		I, 15(u)	
- <i>Homilia. 17. in Evangelia</i>	II, 10	II, 10(a),(b)	
- <i>Homilia. 26. in Evangelia</i>	I, 36	I, 36(o)	
- <i>Homilia. 33. in Evangelia</i>	I, 160	I, 160(p)	
- <i>Homilia. 34. in Evangel. ante med.</i>	II, 11	II, 11(r)	
Guillaume de Paris, S. (1105 - 1202)			
- <i>lib. de univers.</i>	I, 29	I, 29(q)	
Hebreo, Josepho (Judeo)	I, 96	I, 96(s)	apud Berardi, <i>Miscell. Musical.</i> <i>part. 1. cap. 3.</i>
- <i>de antiq. Jud. Lib. 1. cap. 4</i>		I, 120(e); II, 275(b),	
- <i>super Psal. 65.</i>	I, 19;	I, 19(s);	
Herigonio, Pedro (Hérigone, Pierre) (País Basco, 1580 – 1643)			
- <i>Cursus mathematicus...</i>			
- <i>tom. 5.</i>	I, 183	I, 183(s)	
Herrera Tordesillas, Antonio de (Cuellar, 1549 – Madrid, 1626)	I, 195	I, 195(f)	
- <i>Cinco libros [...] de la historia de Portugal y conquista de las Islas del los Açores en los años de 1582 y 1583.</i> (Madrid, 1591)			
- <i>Descripcion de las Yndias Occidentales.</i> (Madrid, 1601)			

Hilarius Pictaviensis, Santo (Poitiers, ca. 300 – 367 d.C.) Doutor da Igreja (procl.)			
- <i>Tractatus super Psalmos</i>	I, 19	I, 19(s)	
Hildebert, Arcebispo de Tours (Vendôme, ca. 1055 – 1133)			
<i>Epistolae</i> (ed. 1723)			
- Epístola 1.	I, VII	I, VII	
Homero (s. VIII-VII a. C.)			
- <i>Ilíada</i>	I, 189	I, 189(h)	
- lib. 9.		I, 24(m)	
- lib. de Agamemnon.	I, 24	I, 24(l)	
Honoratus, Servius Maurus (séc. IV)			
<i>Annotationes doctorum virorū in Grammaticos. Oratores. Poetas. Philosophos. Theologos & leges...</i>	I, 184; II, 335,	I, 184(d); II, 335(i),	<i>apud. Tosc. Comp. Mathem. tom.2. cap. 3. propos. 21.</i>
Horatius Flaccus, Quintus (O Poeta) (Venusia, 65 – Roma, 8 a.C.)			
- <i>in Art. [Poética]</i>	I, 32; 34; 70; 100, 101, 117	I, 4(t),(f); 32 (q); 34(d); 58 (a);70(y); 100 (z), 101(d), 117 (e)	
- <i>Odes. lib. 3. Ode 11.</i>	I, 31; 161	I, 31(m); 161 (z)	
- <i>Odes. 10.</i>	I, 99	I, 99(p)	
- <i>Satur. 5.</i>	I, 142	I, 142(a)	
Ilhescas, Gonzalo de (Dueñas, Palencia, 1565 – 1633)			
- <i>Historia pontifical y cathólica</i>			
- <i>part. 1. lib. 4. cap.1. et 16.</i>	12, 146	12(s), 146(h)	
- <i>part. 1. lib. 5. cap. 6.</i>	12, 146	12(s), 146(h)	
Isaías, Livro do Profeta			
- 6. 2.	201, 230	201(a), 230(n)	
- 15. 5.	18	18(e)	
- 42. 10		18(f)	

Isidoro de Sevilha, Santo (560 – 636)	I, 181	I, 181(a)	<i>apud Nassarre, Esc.Mus. part. 1. lib. 1. cap. 4.</i>
- <i>Ethymologiae (Origines)</i>	I, 109		
- lib. 1. cap. 20.	I, 282	I, 282(k)	
- [lib. 1.] cap. 24.		I, 92(l)	
- lib. 2. de rhetorica et dialectica	I, 22	I, 22(r)	
- lib. 2. cap. 19	I, 188, 189	I, 188(x), 189(z),	
- lib. 2. cap. 21.	I, 97, 162	I, 97(f), (g), 162 (c),	
- lib. 3. de mathematica. cap. 6. 14. 15. 16.	I, 11; 29; 30; 65; 68; 91	I, 11(t),(y); 29 (e); 30(f); 64 (d), (i); 65 (x); 68 (m), (q); 91 (z)	<i>apud Barrad. Flor.Mus. in princ.</i>
Jap. cap. 15. fol. 17. [segue Ant.º Sousa de Macedo]		I, 3(q)	
Jeremias, Livro do Profeta			
- cap. 20. 13	I, 18	I, 18(g)	
Jerónimo de Strídon, São (Jerónimo de Alexandria) [Eusebius Sophronius Hieronymus] (ca. 340 – 420)			
- <i>Epistola</i>	I, VIII	I, VIII	
- <i>Epistola ad Dardan. 28. tom. 9.</i>	I, 97	I, 97(i)	
- <i>Catalogus Scriptor. Ecclesiast.</i>	I, 12; 18	I, 11(c); 12(l); 18 (o),	
- <i>Commentarii in cap. 15. Matth. lib. 2.</i>	I, 166	I, 166(q)	
- <i>Commentarii in cap. 16. Matth. lib. 2. (398)</i>	I, 20	I, 20(e)	
- <i>Lib. de Soivital. Theorem. 75</i>	I, 96	I, 96(b)	
Jesus Maria, Fr. José de (séc. XVIII)			
- <i>Academia Singular e Universal, Histórica, Moral e Política, Ecclesiastica, Scientífica e Chronologica, constitutivo de hum varam perfeito.</i> (Lisboa Occid. 1737)			
- lib. 10. cap. 3. pag. mihi 531.	I, 11	I, 11(h),(i)	
- cap. 9. pag. mihi 591.		I, 12(x)	
João XXII, Papa [Jacques d'Euse] (Cahors, 1249 – Avignon, 1334)			
- <i>Bula «Docta Sanctorum Patrum» (Corpus Iuris Canonici, ed. 1582-1879), vol. I, pp. 1256–1257</i>			
- <i>in suae Musica.</i>	I, 293	I, 293(q)	
- lib. 1. cap. 2			

- [lib.1.] cap. 3.	I, 180	I, 180(o)	
- [lib.1.] cap. 7.	I, 99	I, 99(s)	
- [lib.1.] cap. 8.	I, 108; II, 242,	I, 108(a); II, 242(i),	
João Crisóstomo, São (Antioquia, 349 – 407)	I, 17	I, 17(u)	<i>apud</i> Fons. [e Sylva]
- Homil. 26. <i>ad Romanum</i>	I, VI	I, VI	
- Homil. 16.	I, VII	I, VII	
João Damasceno, São (Damasco, ca. 675 – ca. 750)			
- orat. 2. <i>de dormit. Deip.</i>	I, 14	I, 14 (h, i, k)	
João Evangelista, São (Betsaida?, 9 – Éfeso, 103)			
- <i>Evangelho segundo São João</i> 5.	I, II		
- 1. 23. (Hino S. João Baptista “ <i>Ut quean laxis...</i> ”)	I, 197	I, 197(l)	
- <i>Livro do Apocalipse</i>			
10. 3.	I, 160	I, 160(t)	
14. 2.	I, 15	I, 15(r)	
14. 3.	I, 14	I, 14(e)	
15. 2.	I, 14	I, 14(e)	
22. 13.	I, 20; 304	I, 205(o), 304 (b)	
João Grammatico [Johannes Alexandrinus, João Philoponus] (Alexandria, ca. 490 - ca. 570)			
- <i>de anim. text.</i> 23. cap. 14.	II, 395,	II, 395(k),	
- <i>de anim. text.</i> 26. cap. 14.	II, 21	II, 21(g)	
- <i>Phys.</i> 4. text. 114.	II, 20	II, 20(d)	
- <i>Poster</i> 2. cap. 14.	I, 318 II, 21	I, 318(g) II, 21(f)	
Job, Livro de		I, 63(m)	
- 36. 37.	I, 72	I, 72(r)	
- 40. 13.	I, 75; 84	I, 75(o); 84(q)	
Julianus, Flavius Claudius («O Apóstata») (Constantinopla, 331 – Ctesifonte, 363)			
- ep. 56.	I, 36	I, 10(o); 36(m)	

Kepler, Johannes (Weil der Stadt, Estugarda, 1571 – Ratisbona, 1630)			
- <i>in Harmonic[es Mundi]. Lib. 3. cap. 11.</i>	I, 128	I, 128(a)	
Krantz, Albert (Hamburgo, 1450 – 1517)			
<i>Chronica regnorum aquilonarium Daniae, Sneciae, et Noruagiae</i> (Estrasburgo, 1546)			
- <i>lib. 5. cap. 3.</i>	I, 23; 29	I, 23(z); 29(i)	
<i>Metropolis, sive Historia de ecclesiis sub Carolo Magno in Saxonia</i> (Basilea, 1548)			
- <i>lib. 4. cap. 18</i>	I, 152	I, 152(y)	
Lactantius Firmianus (Numídia, 240 – 320)			
- <i>de fals. relig. lib. 3.</i>	I, 114	I, 114(x)	
Lapide, Cornelius Cornelii a (S.J.) (Bocholt, Flandres, 1567 – Roma, 1637)			
<i>Commentarii in canticum canticorum</i> (Antuérpia, 1670)	I, 17, 19	I, 17(r); 19(b), (c)	
- <i>Eccli. cap. 32.</i>		I, 35(k)	
Licentius (séc. II-IV ?) Poeta de Roma Antiga, amigo de Agostinho (séc. IV).	I, 68	I, 68(r)	<i>apud Sixtus</i>
Lilius, Aloysius [Lilio Gregoriano; Luigi Lilio] (Cirò, Calabria, 1510 – 1576)	I, 23	I, 23(y), (b)	<i>apud. Tasson, Pensam. div. lib. 10</i>
Livius [Titus] [Tito Lívio] (Patavium, Pádua, ca. 59 a.C. – Pádua, 17 d.C.)	I, 162	I, 162(e)	<i>apud Cerone, El Melop. y Maestro tom. 1. lib. 2. cap. 48.</i>
Lucas, Evangelho segundo São (séc. I)			
- 2. 13. e 14.		I, 14(g)	
- 6. 38.		I, IV(k)	
- 10. 1.		II, 10(z)	
Lucens (Lucenii), Josephus Laurentii (séc. XVII)			
- <i>Amalthea onomastica, in qua voces universæ, abstrusiores</i> (1664)			
- <i>lit. M.</i>		I, 8(z);	

Luscinus, Ottmar [Othmar], [Otmar Nachgall] (Othomaro Argentino) (Estrasburgo, 1478 – Freiburgo, 1537)			
- <i>Musurgia seu praxis musicae</i> (Estrasburgo [Argentoratum], 1556)			
- <i>Musurg[ia]. lib. 2. cap. 2.</i>	I, 324	I, 324(h)	
- <i>in suae Mus. lib. 2. cap. 4.</i>	I, 289	I, 289(z)	
Macedo, António de Sousa de (1606-1682)			
- <i>Eva, e Ave ou Maria triumphante. Theatro da erudiçam, e philosophia chrystam</i> (Lx 1676)			
- <i>parte 1. cap. 23. num. 1.</i>	I, 6	I, 6(f)	
- <i>parte 1. cap. 23. num. 3.</i>	I, 30	I, 30(g)	
- <i>parte 1. cap. 23. num. 4.</i>		I, 28(t)	
- <i>parte 1. cap. 23. num. 5.</i>	I, 27	I, 27(h)	
- <i>parte 1. cap. 23. num. 7.</i>		I, 65(r)	
- <i>parte 1. cap. 23. num. 9.</i>		I, 3(n),(q); 5(k)	
- <i>parte 1. cap. 23. num. 11.</i>		I, 12(p); 143(c)	
- <i>parte 1. cap. 23. num. 13.</i>		I, 10(p)	
- <i>parte 1. cap. 23. num. 15.</i>	I, 13; 16	I, 9(b); 10(n); 13 (a); 16(x); 17(i)	
- <i>parte 1. cap. 23. num. 16.</i>	I, 17;	I, 17(o)	<i>apud Man. Nun. supra</i>
- <i>parte 1. cap. 24. num. 1.</i>		I, 19(t)	
- <i>parte 1. cap. 28. num. 4.</i>		I, 24(o)	
- <i>parte 1. cap. 28. num. 9.</i>	I, 35;	I, 35(h)	
Macrobius, Ambrosius Theodosius (fl. 395 – 423)	I, 416	I, 416(q)	<i>apud Kircher, supra tom. 1. lib. 3. cap. 6.</i>
- <i>De Somnius Scipione</i>	I, 162	I, 162(g)	
- <i>lib. 1. cap. 6.</i>	I, 162	I, 162(b)	
- <i>lib. 2. cap. 1.</i>	I, 68 ; 113 II, 244, 275,	I, 68(n), (o) ; I, 113(m); II, 244(z), 275 (b),	<i>apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 21.</i>
Mantuan, Pedro de (†1656)			
- <i>Virg. Ecl. 6.</i>	I, 34	I, 34(f)	
Marcos, Evangelho segundo São (séc. I)			
- 14. 26.	I, 16	I, 16(b)	

Martial, Marcus Valerius (séc. I)			
- <i>Epigramas</i>	I, III; IV;	I, III(c); IV(g);	
Mateus, Evangelho segundo São (séc. I)			
- 5. 3.		II, 260(e),	
- 6. 24.	I, 217	I, 217(i)	
- 9. 23. e 25.	I, 28	I, 28(p),(q)	
- 25. 25. e 30.		I, VI	
- 26. 30.	I, 16	I, 16(b)	
Matute de Peñafiel Contreras, Diego			
- <i>Prosapia de Christo [...] donde se expone la genealogia del Rey Philippe III, y la de Don Francesco de Sandoval y Rojas.</i>			
- <i>Discurso y digresion del cap. 2º de la 2ª edad del mundo, de Sem hijo de Noe [...] (1614)</i>			
- <i>Edad. 4. Cap. 11 § 8</i>		I, V(n); 2(b); 2(b)	
Máximo de Turim, São (Retia, ca. 380 — 465)			
- <i>Sermoni</i>		I, VIII	
- <i>sermão 56.</i>			
Meiningen, Andre [Possivelmente é Ornitoparchi, Andre; ver <i>supra</i>]			
- <i>Lib. 1. cap. 1.</i>	I, 107	I, 107(n)	
Melo, D. Francisco Manuel de (1606 – 1666) Escritor português da época Barroca, activo durante os reinados filipinos em Portugal.			
- <i>Tr. Cabalstica. §.18. nm.7.</i>	I, 204	I, 204(m)	
Menghi, Girolamo (Mengo, Frei Jerónimo)			
<i>Flagellum daemonum, exorcismos terribiles, potentissimos et efficaces, remediaque probatissima, ac doctrinam singularem in malignos spiritus expellendos et maleficia fuganda de obsessis corporibus complectens... Accessit postremo pars secunda, quae Fustis daemonum inscribitur, quibus novi exorcismi et alia (Veneza, 1602)</i>			
- <i>cap. 3.</i>	I, 29	I, 29(k)	

Mexia, Pedro (1496-1556)		I, 120(f); II, 275,	<i>Apud Frouvo, Discurs. sobre a perfeç. Diatess. 5.</i>
- <i>Sylv. de var. lect. part. 3. cap. 2.</i>	I, 27	I, 27(h)	
- <i>Sylv. lib. 3. cap. 3.</i>	I, 146	I, 13(c); 146(q),	
- <i>Sylv. lib. 3. cap. 12.</i>	I, 26	I, 26(t)	
Minellio, Giovanni			
- <i>Eneida 6.</i>	I, 161	I, 161(y)	
Moshka, [João] (séc. VI - VII)			
<i>Prado espiritual</i>			
- <i>lib. 6. cap. 4.</i>	I, 14	I, 14(o)	
Moya, Juan Pérez de (†1596); Mena, Hugo de (fl. 1556-1601)			
<i>Arithmetica practica y speculativa [...]</i>			
- <i>lib. 1. cap. 2.</i>	II, 11, 13	I, 318(b) II, 11(x),(a),13 (e),(e),(f),(k)	
- <i>lib. 3. cap. 5. art. 2.</i>		II, 1-2.	
- <i>lib. 5. cap. 1. art. 1.</i>	II, 15, 16, 19	II, 15(m), (n), (p), 16(r),19(z)	
- <i>lib. 5. cap. 3. art. 4.</i>	II, 18	II, 18(x)	
- <i>lib. 5. cap. 4. art. 1., 3., 4., 5., 6., 7., 8.</i>	II, 23, 28, 31, 70, 108, 146, 184, 185, 279, 281, 357, 359, 363, 366, 367.	II, 23(s), 28(f), 29(g), 31(l), 70 (b), 108(d),(g), 146(e), 147 (h), 184(c), 185(h), 279 (f), 279(f), (i), 281(m), 357(k), 359 (y), 363(d), 366(g), (i), 367(m),	
- <i>lib. 5. cap. 5. art. 2.</i>		I, 6(d)	
- <i>lib. 7. cap. 4. art. 1.</i>	II, 18	II, 18(x)	

Murillo, Fr. Diego (1555-1616)			
- <i>Instruccion para enseñar la virtud a los principiantes, y escala espiritual para la perfeccion evangelica.</i> - <i>Discursos predicables sobre los Evangelios...</i>	I, 16	I, 16(c)	<i>apud Nassar. Esc. Mus. part. 1. lib.1. cap.1.</i>
Natal Comite [Nadal, Gerónimo S.J.] (Maiorca, Espanha, 1507 – 1580) <i>et alli</i>			
- <i>Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in sacrosancto Missae sacrificio toto anno leguntur: cum Evangeliorum concordantia historiae integritati sufficienti: accessit & index historiam ipsam euangelicam in ordinem temporis vitae Christi distribuens.</i> (1595)	I, 31	I, 31(n)	<i>apud Victor. Theatr. de los Dioses part.1. lib. 5. cap. 12.</i>
Nebrixa, Elio Antonio [Nebrija, Antonio Martínez de Cala e Xavara] (Lebrija, Sevilha, 1441 – Alcalá de Henares, 1522)	I, 140	I, 140(q), (r)	<i>apud Man. Nunes da Silva, Arte min. tr. explan. na 7. num. 97</i>
- <i>Gramatica [castellana]</i> (1492)			
- <i>Dictionar[io]</i> . (1492) - <i>Ut. h, ante e</i>	II, 253	II, 253 (b)	<i>apud. Man. Nun. Art. min. Explan. na 6. num. 73.</i>
Nicephorus Callistus Xanthopoulos (fl. 1320)			
<i>Historia Ecclesiastica</i>			
- <i>liber 12. cap. 43.</i>	I, 24	I, 24(d)	
Juan Eusebio Nieremberg y Otin S.J. (Madrid, 1595 – 1658)			
- <i>lib. 3. cap. 10.</i>	I, 195	I, 19(e)	
Nisquet (Nisqueto) [Niquet], Antoine de (Dauphiné, Languedoc, 1640 – Narbonne, 1726)			
- <i>lib. 1. cap. 10.</i>	I, [80/90]	I, [80/90]	
- <i>lib. 4. cap. 8.</i>	I, 186	I, 186(i)	
Opinio universalis et communis	I, 126	I, 126(d)	
Orígenes (Alexandria, ca. 185 – Cesareia, Palestina, 253)	I, 30	I, 30(z)	<i>apud Lorente Porq. lib.1. cap. 13. not. 1.</i>
- <i>cap. 21.</i>		I, 22(r)	
- <i>cap. 24.</i>		I, 65(x)	

Ovidius Naso, Publio (O Poeta) (43 a.C. – 17 d.C.)			
<i>Epístola 4.</i>	I, 291	I, 291(i)	
<i>Fasti</i>			
- <i>lib. 2.</i>	I, 99	I, 99(q)	
<i>Metamorphoseon sive Transformationum</i>		I, 2(d); 4(e)	Trad. de Pedro Sanches Viana
- <i>lib. 5.</i>	I, 199	I, 199 (t)	
- <i>lib. 10.</i>	I, 31	I, 31(n)	
- <i>lib. 15.</i>	I, 283, 325	I, 283(u), 325(s)	
Oviedo, Gonzalo Fernandez de (1478-1557)	I, 195		
- <i>De la natural hystoria de las Indias.</i> (Toledo, 1526)			
- <i>Cronica de las Indias: la hystoria general de las Indias agora nueuamente impressa corregida y emendada.</i> (Salamanca, 1547)			
Palatin.			
- <i>in Vita.</i>		I, 97(c)	
Paulo, São (Apóstolo das gentes) (Tarso, Cilícia, 3 – Roma, ca. 66)			
- <i>Epístola aos Corinthios (1ª).</i> 1. 27.	I, VI	I, VI	
- <i>Ibid.</i> v. 38		I, VI	
- <i>Epístola aos Colossenses.</i> 3. 16.	I, 113	I, 113(p)	
Pacificus (Ascoli, séc. XII – Lens, França, 1234)	I, 4	I, 4(u)	
	I, 34	I, 34(e)	<i>apud</i> Textor. in <i>Officin.</i> part. 2. tit. <i>Citharoedi.</i>
Parafrastes (o Caldeu)	I, 5	I, 5(c)	<i>apud</i> Petr. a Figueyroa tom. 1. in Psalm.7. 7.
Paralipomenon			
- 15. 18. et. 25.		I, 13(d)	
- 16. 9.	I, 18	I, 18(y)	
- 15. 22.	I, 19	I, 19(a)	
Paulinus, Fabius (1587 - 1603)			
- <i>Tabulae isagogicae in universam medicinam ex arte Humain, id est Joannitii Arabis</i> (1595) (Na edição de 1608 do Canon Medicinae de Avicena, libri I-III).	I, 29	I, 29(l)	<i>apud</i> Martin Delrio, lib. 1. cap. 31.

Pedro Crisólogo, São (Imola, 406 – 450)			
- <i>serm. 10. in princ.</i>	I, 28	I, 28(s)	
Pereira, Pe. Bento (S.J.) (Borba, 1605 – Évora, 167?)			
<i>Elucid[arium]. Vocabular[ii].</i>			
- <i>lib. 1.</i>		I, 19(u);	
- [<i>lib. 1.</i>] <i>Elucid. 2. sect. 2. n. 38.</i>		I, 19(u);	
- [<i>lib. 1.</i>] <i>Elucid. 14. sect. 1. n. 404.</i>	I, 184	I, 184(z)	
- <i>lib. 1. Elucid. 4. sect. 41. n. 687.</i>	I, 212	I, 212(b)	
- <i>lib. 1. Elucid. n. 1616.</i>	I, 257	I, 257(d)	
- <i>Gen. cap. 24. num. 46.</i>	I, 29	I, 29(u)	
- <i>Gen.</i>	I, 73	I, 73(c)	<i>apud Man. Nun. Silva. Arte Min. tr. Explan. 6. nim. 76.</i>
- <i>Vocabular. lit. P. Ante R.</i>		I, 126(c)	
- <i>Vocabular. lit. L. Ante C.</i>	I, 127	I, 127(i)	
Perier, Alexandre (séc. XVIII)			
<i>Desengano dos peccadores, necessario a todo o genero de pessoas ...</i> (Lisboa, 1765)			
- <i>discurs. 5.</i>		I, 2(f)	
Persius (Volterra, 34 – 62) Poetae escritor satírico romano	I, 117	I, 117(c)	
Petrarcha, Francesco (Arezzo, 1304 – Pádua, 1374)	I, 113	I, 113(o)	<i>apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 21.</i>
<i>De Remediis Utriusque Fortuna</i> (1533)			
- <i>lib. 1. dial. 3.</i>	I, 8	I, 8 (s)	
- <i>dial. 26.</i>	I, 27	I, 27(l)	
Philadelphos, [São] (séc. III – IV)	I, 24	I, 24(l)	<i>apud Ceron. tom. 1. lib. 2. cap. 23.</i>
Philo Hebreo [Philo de Alexandria] (Yedidia, ca. 25 a.C. – ca. 50 d.C.) - <i>Legatio ad Gaium</i> (Embaixada a Gaius) 2 vols. dos 5 anunciados - <i>Josephus.</i>			

- lib. de Somnis.	I, 71; 73	I, 71(b), (c); 73(y);	
Picinelli, Filippo (Milão, ca. 1604 – 1667)			
<i>Mondo Simbolico formato d'impresce scelte, spiegate ed illustrate con sentenze ed eruditioni sacre e profane ...</i> (Milão, 1669)			
- tom. 1. lib. 3. cap.39. pag. mihi 165.		I, 31(l)	
- tom. 2. lib. 23. cap. 3. in fine		I, 25(t)	
Pineda, Juan de S.J. (Sevilha, 1558 – Sevilha, 1637)			
<i>Treynta y cinco Dialogos familiares de la Agricultura Christiana</i> (1589)			
- tom. 2. cap. 21. pag. mihi 122 vers. 12.	I, 97	I, 97(i)	
- 16 § 37.	I, 65	I, 4(c); 65(n)	
Pinto, Frei Heitor (ca. 1525 – 1584?)			
- <i>Imagem da Vida Cristã</i>	I, 63; I, 201 I, 231	I, 63(i), (k); I, 201(b) I, 231(o)	<i>apud</i> Nunes da Silva, <i>Tr. Expl.</i> 4. num. 42. <i>apud</i> Nunes da Silva, <i>Tr. Expl.</i> 4. num. 42.
- in <i>Ezech. cap. 25.</i>	I, 160	I, 160(o)	
Pitágoras (Samos, ca. 570 – Metaponto, 497 a.C.)	I, 105; I, 113 I, 232	I, 105(d); I, 113(l) I, 232(r)	<i>apud</i> Cerone, <i>ibidem</i> <i>apud</i> Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 21 <i>apud</i> Talésio, <i>supra cit.</i>
Platão [Aristocles] (428/7 – 347 a. C.)	I, 32; 36; 62 I, 110 I, 115 I, 118 I, 142 II, 10	I, 32(p); 36(p); 62(b) I, 110(s) I, 115(a) I, 118(f) I, 142 II, 10(q),(r)	<i>apud</i> Cerone tom. 1. lib. 1 cap. 10. / lib. 2. cap. 22. / cap. 1. <i>apud</i> Barra-das, <i>Preceytos Eccles. part. 1. preceyt. 4.</i> <i>apud</i> Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 10. <i>apud</i> Nassa-rre, <i>ibidem.</i> <i>apud</i> Berard. <i>Miscellan.</i>

			Music. part. 2. cap. 7.
- Alcibiad. lib. 1.	I, 116	I, 116 (l)	
- Alcibiad. lib. 2.	I, 106	I, 106 (f)	
- Alcibiad. lib. 5.	I, 9	I, 9 (d),(e)	apud Maced. Eva et Ave.
- cap. 19.		I, 26 (p)	
- Cratyl. ?	I, 65	I, 65(s)	
- de Scient. lib. 13.	I, 116	I, 116(x)	
- Epístola 9. ad Archita Tarentino	I, IV II, 10	I, IV(m) II, 10(h)	apud Berard. Miscell. Music.
- Gorg.	I, 82; 104, 110	I, 82 (d); 104 (a), 110(p)	
- Política 8.	I, 9; 114	I, 9(f); 114(s)	
- Dialog. De Republica	I, 72; 122	I, 72(l); 122(q)	
- Timaeo	I, 8; 27; 72	I, 8(y),(z); 27 (m); 72(o)	
Plinius Secundus, Caius [Plínio, o Velho] (Como, Gallia Transalp., 23/24 – Stabia, 79 d. C.)			
Naturalis historia	I, 142	I, 24 (q); 142 (y)	apud Nassar. Esc. Mus. part. 1. lib. 1.
- lib. 2. cap. 3.	I, 73	I, 73 (t)	
- lib. 5.		I, 3 (s)	
- lib. 7. cap. 3.		I, 3 (r)	
- lib. 7. cap. 37.	I, 96, 100	I, 96(z), 100(a)	
- lib. 9. cap. 8.		I, 32(t), (u)	
- lib. ?. cap. 51.	I, 188, 189	I, 188(d), 189 (c)	
Plutarcus, Lucius Mestrius (Chaeronea, Grécia, ca. 46 – ca. 125)	I, 414	I, 414 (l)	apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 32.
- De Liberorum Institutione	I, 9	I, 9 (g)	
- De Prospera Fortuna. Dial. 3.	I, 31	I, 31(k)	
- Moralia		I, 28(x)	
- Vitae parallelae: Cimon		I, 8(x); 23(x)	
Poliziano, Angelo [Ambrogini] (Montepulciano, Toscana, 1454 – 1494)			
Polluce, Giulio [Julius Pólux] (séc. II)	I, 98	I, 98(p)	apud Fum, ibidem.

Polydore Vergil [Polidoro Virgilio] (Urbino, ca. 1470 – 1555)	I, 102	I, 102 (n)	<i>apud Cerone, ibidem.</i>
- lib. 2. cap. 7.	I, 146	I, 13 (c); 146 (q)	
- lib. 3. cap. 43.	I, 97	I, 97 (h)	
- lib. 16.	I, 100	I, 100 (b)	
Polistor.			
- cap. 11.	I, 35	I, 35(g)	
Pontanos, Jovianus [Giovanni Gioviano Pontano] (Cerreto, ca. Spoleto, 1426 – Nápoles, 1503)			
<i>De prudentia.</i>			
- lib. 1.	I, II	I, II (b)	
- 4.	I, 104	I, 104(y)	
<i>De Obed.</i>	I, 118	I, 118(n)	
Porfirius, Publilius Optatianus (séc. IV)	I, 101	I, 101(e) II, 3(g)	<i>apud Cerone, supra.</i>
- in <i>Praedic.</i>		II, 8(e)	
- 5. voc. cap. 13.	II, 26	II, 26(e)	
Praenestina, compositor	I, 368	I, 368(x)	<i>apud Kircher, Musurg. univers. tom.1. lib.7 cap.10</i>
Proclus (Constantinopla, ca. 412 – Atenas, 485)	I, 183	I, 183 (t)	<i>apud Scotus, Gaspar Mag. Univ. part. 2. lib. 6. praelud. 2. §.8.</i>
- in <i>Cratylus et in Republica</i> [de Platão]	I, 72	I, 72(n)	
Propertius, Sextus [Propércio] (Assis, ca. 45 – 15 a.C.)			
- <i>Elegias</i> , livro 2.	I, 4	I, 4(x)	
Provérbios, Livro dos (séc. III a.C.?)	I, 116	I, 116(o), (u), (z)	
- <i>Proverb. 1.</i>		I, 115(g)	
- <i>idem. 1. 5.</i>		I, IX	
- <i>idem. 1. 7.</i>		I, 3 (g)	

- <i>idem</i> . 3. 7.		I, VI	
Psello (Psellum)	I, 318 II, 10	I, 318(c) II, 10(t)	<i>apud</i> Berardi, <i>Miscellan.Mus.</i> part. 2. cap. 7. <i>apud</i> Berardi, part. 2. cap. 7.
Quintilianus, Marcus Fabius (Calagurris, La Rioja, ca. 35 – ca. 100)			
- <i>Institutio Oratoria. Liber 1.</i> - <i>lib. 9. cap. 4.</i>	I, 84	I, 84(o)	
Rabano Mauro (ca. 784 – 856)			
<i>De Clericorum institutione & ceremoniis Ecclesiae</i> (Colónia, 1532)	I, 20	I, 20(i)	<i>apud</i> Abr. de <i>fin. et qualit.</i> <i>Paroch.</i> lib. 1. cap. 6. num. 52.
Rangol.			
- <i>in. 1. Reg. fol. 1239. et aliis</i>		I, 19(z)	<i>apud</i> Frouvo, <i>Discurs. s/</i> <i>perfeyyç. Diates.</i> fol. mihi 76.
Rebolledo, Luis de (1549-1613); Pérez, Francisco (1582-1600)			
<i>Primera parte de la Chronica General de N. Seraphico</i> <i>P. S. Francisco y su apostolica orden</i> (1598) - <i>lib. 2. cap. 29.</i>	I, 15	I, 15(q)	
Reisch, Gregor (Balingen, Wurtemberg, ca.1467 – Freiburg, Baden, 1525)			
Margarita Philosophica (Freiburg, 1503)	I, 6; 71 I, 323 II, 13	I, 6(y); 71(a) I, 323(e), (g) II, 13(b), (d)	<i>apud</i> Berard. Miscel. Musical. part. 1. cap.6. <i>apud</i> Man. Nun. Silva. tr. <i>Explan. na 9.</i> num. 103. <i>Explan. ultim.</i> n.106.
- <i>lib. 1. cap. 5.</i>	I, 74,	I, 74(i),	
- <i>lib. 1. tr. 1. cap. 13.</i>	II, 251,	II, 251(l),	
- <i>tom. 1. lib. [1] cap. 16.</i>	I, 416	I, 416(t)	
- <i>lib. 2. cap. 2.</i>	I, 184	I, 184(a)	
- <i>lib. 3. cap. 2.</i>	I, 318;	I, 318(d),(f);	

- lib. 3. tr. 1. cap. 2.	II, 11,	II, 11(u),	
- lib. 5. cap. 1. in appendix	I, 283, 293, 297; II, 54,	I, 88(g), 283 (o), 293(r),(s); 294(t),(u),(x), (y),(z),(b), 297 (f); II, 54(n),	
- lib. 5. cap. 5. de princip. musica	I, 67	I, 67(f);	
- lib. 5. tr. 1. cap. 6.		I, 88(g); II, 5(q)	
- lib. 5. [tr] 1. cap. 10., 13.	II, 257,	II, 257(m), (s),	
- lib. 5. tr. 2. cap. 4.	I, 221, 225	I, 221(l), 225 (p), (q)	
- lib. 5. tr. 2. cap. 8.	I, 134, 141	I, 88(g), 134 (g), 141 (t)	
Reis, Livro dos			
- 6. 5.		36(q)	
- 6. 20. 21. 22. 23.		37(r),(s),(t)	
- 10. 5.		20(y)	
- 16. 16.		29(d),(h)	
- 16. 23.		28(c)	
- 19. 20.		26(f),(g)	
- 19. 21.		26(h),(i)	
- 19. 23.		26(k)	
Rhodian, Celio [Rodiani, Bareræ ?] <i>Sacra omnium solemnitarum Vespertina psalmodia cum Beatae Virginis Marie Cantico. Quatour Vocibus canenda. (1622)</i>			
- lib. 4. cap. 6.	I, 78	I, 78(i)	
- lib. 5. lect. antiq.	I, 10; 73	I, 10(l); 73(x)	apud Victor. Theatro de los Dioses, part. 1. lib. 5. cap. 20.
Rolevinck, Werner O.Cart. [Wernerus Rolevinck] (Laer, Vestefália, 1425 – 1502) - <i>Fasciculus temporum</i> - <i>De laude veteris Saxsoniæ nunc Westphaliæ dictæ.</i> - <i>Fasciculus temporum</i> (Veneza, 1485)			
		I, 120 (f)	
Rubius, Johann (séc. XVI) <i>Solutiones ac responsa wit[tenbergensium] Doctorum in publica disputatiõe Lipsica cõtra fulmã Eckiana parũ futura tumoradvêtus et hũilitas eorũ recessus Per Jo. Ru. Longi. cõportata. (Wittenberg, 1519)</i>			

- <i>de anim. lib. 2. cap. 8.</i>	I, 185	I, 185 (g)	
Sabedoria, Livro da			
- 1. 7.		I, 63(h); 64(d); 88(d)	
- 6. 15.		I, IX	
- 11. 21.	I, 62	I, 62(f)	
Saint Cher, Hugh (Hugo) de – Cardeal (St. Cher, Vienne, Dauphiné, 1200 – Orvieto, 1263)	I, IX		
- <i>in 1. Reg. cap. 17.</i>	I, 30	I, 30 (y)	
Saint Victor, Hugo de (Saxónia, 1078 – Paris, 1141)	I, IX; 109?	I, 64(k); 109(l)	
- <i>lib. 1. cap. 12.</i>	I, 104	I, 104(x)	
Saint Victor, Richard de (ca. 1140 – 1173)			
- <i>Benjamin minor (Livro dos Doze Patriarcas)</i>			
- <i>Benjamin major (Arca Mística)</i>			
- <i>De tribus appropriatis personis in Trinitate.</i>			
- <i>part. 1. tract. except. lib. 2. cap. 5.</i>	I, 5; 104	I, 5 (p); 104(u)	
- <i>part. 1. lib. 7. cap. 10.</i>	I, 11	I, 11 (f)	
- <i>part. 2. lib. 1. cap. 3.</i>	I, 160 II, 10	I, 160(q) II, 10(d),(g)	
- <i>in Apoc. cap. 3.</i>	I, 160	I, 160(o)	
Salinas y Lizana, D. Manuel (Hispanhol) (1615 – 1688)			
- <i>La Casta Susana : parafrasi poetica de su sagrada historia</i> (Huesca, 1651)	I, III; IV	I, III (d); IV(h)	
Salmos, Livro dos			
- 8.	I, 18	I, 18(m)	
- 17. 27.	I, 344	I, 63(l), (p), (u); 344(p)	
- 18.		I, 63(l), (p), (u)	
- 32. 3.	I, 20	I, 20(g)	
- 38. 8.	I, 18	I, 18(n)	
- 46.	I, 20; 92	I, 20(d); 92(g)	
- 65.	I, 18	I, 18(k); 63(r); 64(d)	
- 88. 18.		I, 19(r)	
- 92. 3.		I, 63(o)	
- 95.	I, 18	I, 18(h),(i); 63(t)	

- 97.	I, 18	I, 18(l); 63(s)	
- 99. 4.		I, 63(r)	
- 107. 3.		I, 16(z)	
- 136. 2.		I, 96(t)	
- 148. 8.		I, 63(n)	
- 149. 5.	I, 15	I, 15(t)	
Salomão, rei (Cald[eu] h̃c) Eo Caldêo lê (canção): <i>Quoniam vox tua suavis.</i>	I, 17	I, 17(q)	
Salomão de David de Oliveira, Rabi (Amesterdão, 16?? – 1708)	I, 26	I, 26(d),(e)	in 4. Reg. 3. 15.
Sanchez, Gaspar S.J. (1556 – 1591)			
- <i>Conciones in dominicis, et feriis Quadragesimæ</i> (1602)			<i>apud</i> João Alvares Frouvo
- <i>El Colyrio</i> (16??)			
- <i>Spiritualis Thesaurus Missæ ... Ex Hispaniae in Latinum conversus per M. Martines</i> (Colónia, 1619)			
- in 6. cap. Tob.	I, 29	I, 29(m),(u)	<i>apud</i> Frouv. Disc. sobre a perfeyc. Diates. fol. 72.
Schott, Kaspar (Gaspar Escoto) [Gaspar Schottus], S.J (Bad Königshofen im Grabfeld, 1608 – Würzburg, 1666)			
- Mathem[atica].			
- part. 2. lib. 9. cap. 3. §. 1., 2., 3.	I, 86, 87 II, 232, 235,	I, 3(s); 6(d); 86(d), 87(b); 121(i), II, 232(d), 235(t), (u),	
- part. 2. lib. 9. cap. 5. §. 1.	I, 211, 282	I, 211(y), 282(e)	
- part. 2. lib. 9. cap. 5. §. 2.	I, 260	I, 260(q)	
- part. 2. lib. 9. cap. 13. §. 4.	I, 126	I, 126(z)	
- Mag[ia] univers[alis] [naturae et artis].			
- part. 2. lib. 1. Syntagm. Praelur. 2. §.5.		I, 407(g), 412(t), 413(c)	
- part. 2. lib. 1. Syntagm. 2. cap. 3.	I, 32	I, 32(x)	
- part. 2. lib. 1. Syntagm. 4. cap. 1.	I, 186, 187	I, 186(l), 187(r)	
- part. 2. lib. 1. Syntagm. 4. cap. 3.	I, 188, 189, 190, 193	I, 188(t), 189(g), 190(i), 193(a), (b)	
- part. 2. lib. 1. Syntagm. 5. cap. 1.	I, 195	I, 195(f)	

- part. 2. lib. 4. cap. 2. in corolariis.	I, 37; 38	I, 37(u); 38(y)	
- part. 2. lib. 5. Syntagm. 2.	I, 27	I, 27(k)	
- part. 2. lib. 6. praelur. 1., 2., 3. pragmat. 1.	I, 68, 90; II, 232, 235, 240, 344,	I, 64(d); 68(l); 90(q),(r), 183 (t), 295(c) II, 232(d), 233(i), 235 (t), (u), 240 (p), (q),(r),(x),(y), 344(x),	
- part. 2. lib. 6. § 5.	I, 126, 127	I, 126(f), 127 (h), (m), (o)	
Sena, Frei António [da Conceição] de O.D. (Guimarães – Nantes, séc. XVI)			
- Vita sanctorum patrum Ordininis Praedicatoris (Lovaina, 1575)		I, 11(c)	
Seneca, Lucius Annaeus (Corduba, Hispania, 4 a.C. – 65 d.C.)	I, 25 I, 64 I, 105	I, 25(r) I, 64(c) I, 105(c)	apud Ceron. tom. 1. lib. 2. cap. 23. apud Kircher, ubi supr. sed registr. 2. apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 9.
- De Beneficiis			
- cap. 83.			
- cap. 95.	I, IV	I, IV(i)	
- Ep. 77.	I, 115	I, 115(e)	
- lib. 2	I, IV	I, IV(l)	
- lib. 3. de ira, cap. 9.	I, 27	I, 27(f)	
- lib. de tranquil. animae	I, 115	I, 115(c)	
Serario, Nicolao (S.J.) (séc. XVI-XVII)			
- 1. Reg. cap. 10.	I, 29	I, 29(o)	
Sigibert (anónimo séc. XII)			
Chronicon	I, 146	I, 146(l)	
- cap. 12.		I, 14(n)	

Simplitius de Cilicia (ca. 490 – ca. 560)			
- <i>Simplic. in Praedic. cap. 13. – cap. 31.</i>	II, 8	II, 6(c), 8(h)	
Sixtus [de Siena] O.D. (1520–1569)			
- <i>Bibliotheca sancta ex praeceptis Catholicæ Ecclesiæ auctoribus collecta</i> (Veneza, 1566), 8 libros			
- <i>Biblioth[eca sancta]. lib. 5. anot. 105.</i>	I, 68	I, 68(r)	
Solinus, Gaius Julius (séc. III – IV)			
<i>De Admirabilibus Mundi</i>			
- cap. 11.	I, 34	I, 34(c)	
Sorapán de Rieros, Juan (Logrosán, 1572 – Llerena?, 1638)			
- <i>Medicina Española contenida en proverbios vulgares de n[uest]ra lengua: Muy provechosa para todo genero de estados, para Philosophos, y Medicos, para Theologos, y Juristas, para el buen regimiento de la salud, y mas larga vida. Compuesta por el Doctor Ivan Sorapan de Rieros, Medico y Familiar del Santo Officio de la Inquisicion de Llerena y Granada, y de su Real Chancilleria</i> (1616)			
- <i>Sorap[an] na Medicin[a] Español[a] – refran. 14. [pp. 127-8]</i>	I, 22	I, 22 (s)	
Spinosa, João de			
- cap. 1.		I, 146 (r);	
Suydas [Suidas; Suda] (Constantinopla, séc. X)			
- Suydas, escriptor Grego	I, 414	I, 414 (k)	<i>apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 32.</i>
Stella, Abade [Diego?] (Estella, Navarra, 1524 – Salamanca, 1578)			
<i>Soneto....</i>	I, 81	I, 81(s)	
Strada, Famiano S.J. (Roma, 1572 – Roma, 1649)			
- <i>Prolusiones academicae</i> (1627)			
- <i>De Bello Belgico, decas prima</i> (1637-1650)			
- <i>Eloquentia bipartita</i> (1655).			
- lib. 7. na. 1568	I, 196	I, 196(h)	

Suarez (Lusit.), Francisco S.J. (Granada, 1548 – Lisboa, 1617)			
- <i>De opere sex dierum alien, Uterq. Soar. Magn.</i> (1600) - lib. 2. cap. 5. n. 7.	I, 67, 156	I, 67 (i); 156	
- <i>Disputationes metaphysicae</i> (1597) ? - tom. 1. tr. 6. disp. 1. sect. 1.	I, 156	I, 156	
Surius, Laurentius (Lübeck, 1522 – Colónia, 1578)			
<i>Vita. S. Darestano (arcebispo da Cantuária)</i> - tom. 3.	I, 25	I, 15(s); 25(y)	
Syrianus (Sirian.) [O Grande] (Alexandria, séc. IV – Atenas, 437)			
- <i>Sirian. 12. Metaph[ysica]. cap. 6.</i>	II, 15;	II, 15 (t);	
Tasson, Alexandre (séc. XVI ?) Cit. Pauli Zacchiae, Medici Romani, <i>Quaestiones Medico-Legales</i> (Amesterdão, 1652)			
- <i>Pensament. diversos</i> - lib. 10.	I, 23;	I, 23(y);	
Theophrastus (Tyrtamus) (Eressos, Lesbos, 371 — Atenas, ca. 287 a.C.)	I, 27	I, 27 (g)	<i>apud Nassar. Esc. Mus. lib. 1. part. 1. cap. 9</i>
Textor, Ravisius (1480 - 1524)			
<i>Officina, partim historiis partim poeticis referta disciplinis</i> (Paris, 1520; Veneza, 1588)			
- <i>part. 2. tit. Citharaedi ...</i>		I, 3(o); 4(u), (z); 34(e)	
- lib. 4. cap. 6.	I, 122	I, 122(o)	
- lib. 4. tit. <i>Deiis qui tibia.</i>	I, 315	I, 315(u)	
Theognis de Megara (séc. VI a.C.)	I, 103 I, 114	I, 103(t) I, 114(y)	<i>apud Cerone, supra. apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 10.</i>
<i>Antiquissimi Poetae Theognidis Gnomæ latino carmine redditæ, autore Tholingeri Talmessingensi</i> (Wittenberg, 1558)			

Tiraquellus, Andreas (ca. 1480 – 1558) Jurista, humanista, escritor de tratados e compilações de direito.			
<i>Commentarii de nobilitate et jure primigeniarum</i> (Lugduni, 1573, 1566, 1617) - cap. 34. num. 12.		I, 8(u)	
Titelman			
<i>Compendiū dialecticae [...] ad libros logicorum Arist. admodum utile [...]</i> (Paris, 1543)			
- lib. 9. de sensib. exterior. cap. 11.	I, 193	I, 193(d)	
- lib. 9. tr. exponend. Philosophum	I, 182	I, 182(d)	
Tobias, Livro de (Bíblia) (séc. II a.C. ?)			
- 6. 8.	I, 29	I, 29(t)	
- 12. 6.	I, 18	I, 18(z)	
- ibid. sed vº 7.		I, 18(a),(b)	
- ibid. sed vº 18.		I, 18(c)	
Toledano [Navarra], Pedro Gregorio (Tolesano) (fl. 1550?)			
<i>Syntagmae Juris</i> [?]			
- lib. 24. cap. 21.	I, 29	I, 29(p)	
Tomás de Aquino, São (Roccasecca, Nápoles, 1225 – Fossanova, 1274)			
<i>De Regimine principum</i>	I, 24	I, 24(i)	
- 2. sent. dist. 2. quae it. 4. art.2.	I, 14	I, 14(f)	
- 1. 2.ª quaest. 18.	I, 248; II, 390,	I, 248(t); II, 390(c),	
- 2. 2.ª quaest. 91. art. 1., 2.	I, 26; 113	I, 26(m); 113 (r)	
- part. 1. q.68. a 1. q.76. a 1.	I, 73	I, 63(q); 73(c)	
<i>Metaph[isica]</i>			
- 6. lib. 1. text. 1.		II, 3(e)	
- 12. lib. 11. text. 51.		II, 3(d)	
Tomás de Villanova, São (Bispo de Valencia) (Toledo, 1488 – 1555)	I, 30	I, 30(a)	apud Berard. Miscel. Musl. part.1. cap.10.

Tomás, Fr. Leão de São (16?? – 1629)			
<i>Benedictina Lusitana</i>			
- tr. 1. part. 1. cap. 3.		I, 12(n)	
- tr. 1. part.5. cap. 10. §.2.		I, 12(r); 145(c)	
Tostado, Alonso [Alfonso], [Alphonsus Tostatus, Tostatus Abulensis], [El Tostado; El Abulense] (ca. 1410 – 1455)			
- <i>Alphonsi Tostati Hispani, Episcopi Abulensis, [...]</i> <i>Commentaria in primum partem Numerorum</i> (Veneza, 1596)		I, 19(z)	
	I, 69	I, 69(u)	
Valencia, Pedro de (1555 – 1620)			
- in <i>Prolog. ad Psalm.</i>		I, 29(h)	
Valeriano [Bolzanio], Giovanni Pierio (1477-1570)			
<i>Hieroglyphica</i>	I, 6	I, 6(x)	
Valerius Maximus (fl. 14 – 37)			
<i>De Stud. et Industr.</i>			
- lib. 8 cap. 7.		I, 9(c)	
Strabo, Walafrid [Valafrido Estrabo] (ca. 808 – 849)			
<i>De Rebus Ecclesiasticis</i> (ca. 825-30)		I, 14(l)	<i>apud</i> Berard. Miscel. Mus. part. 1. cap. 4
- cap. 25			
Vanni, Giovanni Alberti			
- <i>espist. Divert. De Mus. Num. 31.</i>	I, 126	I, 126(y)	
Varro, Marcus Trentius (Rieti, 116 – 27 a. C.)			
- <i>Cronologia Varroniana</i> , tábua de datas e factos da história de Roma.			<i>apud</i> Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 15.
- <i>De lingua latina</i> , em 25 livros <i>Antiquitates rerum humanarum et divinarum. Logistoricon libri. Hebdomades vel de imaginibus Disciplinarum.</i>			
Veiga, Manuel da S.J. (1566 – 1647)			
- in <i>Theolonar. Pales. [?] tr. 14. num. 1054.</i>	I, 17	I, 17 (k);	

Veneto, Francesco Giorgio (Clazomenio) [Francesco Zorzi] O.F.M. (1466 – 1540)			
- <i>Cant. 1. tab. cap. 20. fol. 114.</i>	I, 76;	I, 76(t);	
- <i>De harmonia mundi totius cantica tria</i> (Venezia, 1525; 1543)	I, 80;	I, 80(n);	
- <i>tom. 5. cap. 5. num. 321.</i>	I, 72;	I, 72(o);	
- <i>tom. 6. cap. 6.</i>	I, 77;	I, 77(b);	
- <i>tom. 6. cap. 8. num. 199.</i>	I, 29;	I, 29(n);	
- <i>In Scripturam Sacram Problemata</i> (Venezia, 1536). <i>de problem. sect.</i>			
Venetus, Paulus [Paolo Nicoletti] (Paulo Beneto) O.E.S.A. (Udine, 1369 – Venezia, 1429)			
- <i>Summa philosophiae naturalis</i> (1408). - <i>De compositione mundi.</i> Comentários a Aristóteles: - <i>Lectura super librum De Anima.</i> - <i>Expositio in libros Posteriorum Aristotelis.</i> - <i>Expositio super VIII libros Physicorum necnon super Commento Averrois</i> (1409). - <i>Expositio super libros De generatione et corruptione.</i> - <i>Conclusiones Ethicorum.</i> - <i>Conclusiones Politicorum.</i> - <i>Expositio super Praedicabilia et Praedicamenta</i> (1428).			
<i>de anima.</i>			
- <i>cap. 14.</i>	I, 182;	I, 182 (i);	
Virmigli, Piero [Peter Martyr Vermigli; Petrus Martyr Vermilius] (Florença, 1499 – 1562)			
- <i>Loci Communes.</i>			
- <i>Librum iudicium D. Petris Martyris Vermilii Florentini</i> (Tivoli [Tiguri], 1561)			<i>apud Frouvo, Discurs. s/perfeyç. do Diates. fol. 76.</i>
- <i>in Exod. cap. 11. quaest. 4.</i>		I, 19(z)	
- <i>in problemat.</i>	I, 69	I, 69(u)	
Vergilius Maro, Publius (Poeta Mantuano) (70 – 19 a.C.)	I, 69; 374	I, 69(t)	
<i>Bucólicas</i>			
- <i>Ecloga. 2.</i>	I, 101, 199	101(g), 199(s)	
- <i>Ecloga. 6.</i>	I, 65	65(p)	
- <i>Ecloga. 8.</i>	I, 65	65(q)	
- <i>Ecloga. 10.</i>	I, 7	7(o)	
<i>Eneida</i>	I, 71	71(h)	
- <i>1.</i>	I, 106, 160	106(h), 160(r)	
- <i>6.</i>	I, 161	161(x)	
- <i>8.</i>	I, 100	100(c)	
<i>Georgiae</i>	I, 103	103(s)	
- <i>lib. 1.</i>	I, 110	110(x)	

Viana, Pedro Sanches de (Viana de Cega, Palencia [Valladolid], ca. 1550 – ca. 1630)			
<i>Tradução de “Metamorfoses” de Ovídio</i>		I, 2(d)	<i>apud Maced. Eva e Av. part. 1. cap. 22. n.2.</i>
- <i>Idem. Prólogo</i>		I, 4 (e)	
<i>Commentario a “Metamorfoses” de Ovídio</i> - lib. 3. num. 7.		I, 28 (u)	
Victoria, Baltasar de O.F.M. (séc. XVI-XVII)			
<i>Theatro de los Dioses de la Gentilidad</i> (Madrid, 1620)			
- part. 1. lib. 5. cap. 12.		I, 31(n); 32(r)	
- part. 1. lib. 5. cap. 20.		I, 3(q); 10(l)	
Vitruvius Pollio, Marcus (ca. 80/70 a.C. – após 15 d.C.)			
<i>De Architectura</i>			
- lib. 10. cap. 13.	I, 96	I, 96 (a);	
Vivaldus, Johannes Ludovicus O.D. (Mondovì, 14?? – Lombardia, 1540)			
- <i>Aureum opus de veritate contritionis</i> (1503). - <i>Opus Regale in quo continentur opuscula</i> (1507) - <i>Tractatus de veritate contritionis</i> (Lyon, 1505) - <i>De contritionis veritate aureum opus</i> (Hagenau, 1513)			
<i>Tr[actatus]. de Persec[ucioni]. Eccl[esiae].</i>			
- <i>Persecut. 10.</i>	I, 16	I, 11(s); 16(y)	
Volaterranus, Raffaello Maffei O.S.M. (Volterra, 1451 –Volterra, 1522)			
- <i>Commentariorum rerum urbanarum libri [...]</i> VIII (Roma, 1506; Paris, 1516), (1)«Geografia», historia topográfica; (2) «Antropologia», história dos costumes; (3) «Filologia», incl. ciências e história natural.			
- <i>De Harmonia</i>	I, 78, I, 162	I, 78(g), I, 162(e)	<i>apud Cerone, Melop tom.1. lib.2. cap.48.</i>
- lib. 34.	I, 412	I, 412(u)	
- lib. 35.	I, 422	I, 422(k)	
- <i>Philo log. lib. 35. de Arithm. fol. 405.</i>	II, 10	II, 10(k)	
Warnefridus, Diaconus Paulus (ca. 720 – ca. 798)			
- <i>De regum ac Imperatorum Romanorum vita</i> (1575) - <i>Vita S. Gregorii Papae</i> (1705)			
- <i>in vita</i>	I, 12	I, 2(e)	

Ximenes y Frias, Diego O.D. (séc. XVI)			
<i>Lexicon Ecclesiasticum Latino-Hispanicum Ex Sacris Biblijs, Concilijs, Pontificum ac Theologorum Decretis. Divorum Vitis, Dictionarijs, Alijsque Probatissimis Scriptoribus Concinnatum: Servata Ubique Vera, Etymologiae, Ortographiae, et Prosodiae Ratione. Opus novum. Auctore Didacum Fr. Ximenes Arias, Alcantarensi Theologo, Ordinum Praedicatorum (1588)</i>			
- Lexicon	I, 304	I, 304(y)	

C) COMPOSITORES

Brumel	I, 391
- <i>Missa de B. Virgine</i>	
Francisco Guerreyro [Guerrero]	I, 385(c)
- <i>Missa Simile est regnum caelorum (Credo)</i>	
Jaqueth [de Berchem]	
- Motet. <i>Dum vastos Adria</i> , a 5 vozes (1º Livr.)	I, 391;
Josquin [des Prez]	I, 391;
- <i>Missa Ad Fugam (Benedictus)</i>	
Prenestrina [Palestrina, Giovanni Pierluigi]	
- apud Kircher, <i>Musurg. univers. tom.1. lib.7 cap.10.</i>	I, 368 (x);
- <i>Missa Gabriel Angelus (Hosanna)</i>	I, 391;
Ludovico Le Quoyte [Ludovic Le Quoynte]	I, 386 (e);

APARATO TEÓRICO ALFABÉTICO – ANOTADO

A) TRATADOS TEÓRICOS E «ARTES» DE MÚSICA

	Citação no corpo do texto	Citação em notas à margem	Citação indirecta
Agostinho de Hipona, Santo (O Sancto Doutor) (Tagaste, Numídia, 354 - Hippo Regius, Num., 430) Doutor da Igreja. Filósofo e teólogo mais importante da Patrística cristã na Alta Idade Média. Ensinou retórica em Tagaste, Cartago, Roma, e Milão. Em 395 foi sagrado Bispo de Hipona. Proclamado doutor da Igreja em 1298. - <i>De Musica</i> em 6 livros. Diálogo integrado na primeira série dos Escritos Didácticos e Filosóficos.	I, V; VIII I, 16 I, 74 I, 75 I, 160 I, 304 I, 341 II, 83,	VIII I, 16(g) I, 74(g) I, 75(p) I, 160(o) I, 304(x) I, 341(h) II, 83(n),	<i>apud Kircher Mus. univ. tom.1. lib.7. cap.3.</i> <i>apud Berardi, Miscell. Musical. part. 1. cap. 1</i> <i>apud Lorente Porque de la Mus. lib. 1. cap. 3</i> <i>apud Man. Nunes da Silva, Arte Min. Tr. Explan. na 4. num. 31.</i> <i>apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 43.</i>
- <i>Civit. lib. 17. cap. 14.</i>	I, 11	I, 11(z)	
- <i>Confes. lib. 9. cap. 7.</i>	I, 25 ; 113	I, 25(x); 113(q)	
- <i>Confes. lib. 10. cap. 33</i>	I, 25, 29; 113	I, 25(x), 29(h); 113(q)	
- <i>De Doctrina Christ.</i>	I, 156, 437	I, 156(d), 437(b)	
- <i>De Principiis Dialect. cap. 5.</i>	I, 156	I, 156(d)	
- <i>De Trinit[ate].</i>		I, VIII;	
- <i>lib. 4. cap. 2.</i>	II, 257,	II, 257(t),	
- <i>Ep. 28</i>	I, 5	I, 5(l)	
- <i>Epist. 119. et 18.</i>	I, 17	I, 17(t)	
- <i>Epist. ad Hieron.</i>	I, IX; 115	I, IX; 115(d)	
- <i>Mus. lib. 1.</i>	I, 2, 3; 241; II, 395,	I, 2(a), 3(h), 241(h); II, 395(i),	
- <i>Mus. [lib. 1.] cap. 3.</i>	I, 20	I, 20(h)	
- <i>Mus. [lib. 1.] cap. 7.</i>		I, 92(m)	

- <i>Mus. lib. 1. cap. 12.</i>	I, 165, 201, 338 II, 21	I, 165(m), 201(f), 338(f) II, 21(h)	
- <i>Mus. lib. 2. cap. 2.</i>	I, 91, 92	I, 91(b), (c), 92(g)	<i>apud</i> Barradas, <i>Flor. Music. in princ.</i>
- <i>Mus. lib. 2. cap. 10.</i>	I, 310	I, 310(h)	<i>apud</i> Barradas, <i>Flor. Music. in princ.</i>
- <i>Psalm. 86.</i>	I, 230	I, 230(e), (f), (h)	
- <i>Serm. lib. 1. de Serm. Domin[i]. in mont. cap. 3. et 4.</i>	II, 260,	II, 260(f),	
- <i>Serm. 5. qui est 10. de Annunt.</i>	I, 17	I, 17(n)	
- <i>Serm. 18. de Sanct. qui est 2. de Annunt. Dominic.</i>	I, 17	I, 17(m)	
- <i>Serm. de Ascens.</i>	I, VIII	I, VIII	
Arauxo, Francisco Correa de (Sevilha, 1584 – Segóvia, 1654) Organista, compositor e teórico espanhol musical do final do Renascimento.			
- <i>Libro de tientos y discursos de musica pratica y theorica intitulado Facultad Organica</i> (Alcalá, 1626)	I, 164	I, 164(l)	
Aristoxeno de Tarento (ca. 375/360 a.C. – fl. 335 a.C.)			
Filósofo grego peripatético, discípulo de Aristóteles. A maioria dos seus escritos sobre filosofia, ética e música (ca. 453) perderam-se. Autor do primeiro texto substancial de teoria musical, embora incompleto. Baseou o conhecimento da música na observação empírica da prática musical, através do sentido do ouvido. Recorreu a uma sistematização do tipo aristotélico, mas manifestou-se contrário à especulação matemática sobre a música defendida pelo Pitagóricos. Organização da teoria musical: alturas; ritmo; melodia. - <i>Elementa harmonica</i> , 3 livros, subsistiu incompleto; - <i>Elementa rhythmica</i> , parte do livro II de uma obra sobre ritmo e métrica, preservado na tradição manuscrita medieval. - <i>Da Duração Primária (Chronos)</i> .	I, 27 I, 307	I, 27(x)	
Aron, Pietro (Florença, 1489 – Bergamo, 1545)			
Compositor e teórico musical italiano, de origem judaica. Em Florença conviveu com Obrecht, Josquin, Heinrich Isaac. Presbítero, foi chantre da catedral de Imola (1515-22). Em 1523 foi para Veneza. Foi chantre da catedral de Rimini e esteve ao serviço do prior da O. S. João Jerusalém. Em 1536 foi residir num mosteiro em Bergamo. Cartas a Giovanni Spataro. Tratados de contraponto: - <i>De institutione harmonica</i> , em italiano (Bolonha, 1516).			

- <i>Toscanello de la musica</i> (Veneza, 1523; 1525; 1562). Observou a mudança da escrita linear para a vertical, por encadeamentos de acordes. Inclui tabelas de acordes a 4 vozes, que antecipam a compreensão da futura harmonia funcional. Trata sobre a afinação, ¼ tons, 8 modos eclesiásticos, cadências a 4 vozes, e acidentes. - <i>Trattato della natura et cognitione di tutti gli tuoni di canto figurato</i> (Veneza, 1525). - <i>Lucidario in musica di alcune opinione antiche e moderne</i> (Veneza, 1545). - <i>Compendiolo di molti dubbi, segreti, et sentenze intorno al canto fermo et figurato</i> (Milão, post.)			
- <i>Toscanello in musica</i> (1523)		I, 333(s)	
- lib. 1. cap. 2.	II, 275,	II, 275(b),	
- lib. 1. cap. 2. opin. 3.		I, 234(a)	
- lib. 1. cap. 3.		I, 65(o), 82(i)	
- [lib. 1.] cap. 6.	I, 323	I, 301(o), 323(a)	
- lib. 1. cap. 15.	II, 261,	II, 261(l),	
- lib. 1. cap. 32.	I, 390	I, 301(o), 390(f)	
- lib. 1. cap. 33.	I, 374, 379, 400	I, 301(o), 374 (b), 379(p), 400(r),	
- lib. 1. cap. 37.		I, 345(y)	
- lib. 2.	I, 417	I, 417(y)	
- lib. 2. cap. 10.	II, 257,	II, 257(m),	
- <i>Lucidario de musica...</i> (1545)			
- lib. 2. apont. 1.	I, 558	I, 329 (g), 558 (f)	
- lib. 3. cap. 13.		I, 329(g)	
- <i>Compendio</i> (post.)			
- cap. 74.	I, 416	I, 416(s)	
Artusi, Giovanni Maria (ca. 1540 – 1613)			
Teórico reacionário, condenou as inovações estilísticas da <i>seconda pratica</i>. Eclesiástico e mestre na Congregação de San Salvatore de Bolonha, admirava Gioseffo Zarlino. Quando Vincenzo Galilei contestou Zarlino no <i>Dialogo</i> (1581), Artusi saiu em defesa do seu mestre e do estilo de composição renascentista. Em 1600 e 1603 atacou as «cruzas» e «licenças» de um compositor não nomeado (Claudio Monteverdi). Este respondeu-lhe na introdução ao V livro de madrigais (1605), no qual expôs a divisão da prática musical em duas correntes: a <i>prima pratica</i> correspondia ao ideal polifônico do séc. XVI, baseado no contraponto fluido, na igualdade das vozes, nas dissonâncias preparadas; a <i>seconda pratica</i> era o novo estilo de monodia e recitativo acompanhado, que enfatizava o papel do soprano e do baixo, numa conceção embrionária de harmonia funcional proto-tonal. Os contributos de Artusi centraram-se no tratamento da dissonância. Admitiu a escrita de mais dissonâncias do que consonâncias, e enumerou as justificações para as dissonâncias, por ex. para ilustrar palavras com conteúdo emocional intenso (dor, alegria, lamento, angústia). Ironicamente, coincidia conceptualmente com Monteverdi e a <i>seconda pratica</i>; as diferenças residiam na importância relativa das vozes, e nos intervalos da linha melódica.			

Compôs peças em estilo conservador: livro de <i>canzonette</i> a 4 vozes (Veneza 1598) e <i>Cantate Domino</i> a 8 vozes (1599).			
- L'Artusi, ovvero Delle imperfezioni della moderna musica			
- lib. 1. cap. 16.		II, 251(g),	
- lib. 5. fol. 13.		I, 287(r)	
- L'arte del contraponto (1586)		I, 333(s);	
- cap. 19.	II, 263, 264,	II, 263(p), 264 (x),	
- cap. 25.	II, 269,	II, 269(h),	
Auriemma, Giovanni Domenico [Mantovano] (Augiem) (Mântua? – Nápoles?, séc. XVII) Músico da Igreja da Santíssima Anuntiata de Nápoles. Escreveu um tratado ou compêndio de música prática de cantochão e de canto de órgão, incluindo regras para acompanhar a melodia ao teclado.			
- <i>Breve compendio de musica di Gio. Domenico Auriemma Mantovano, musico nella Santissima Annuntiata di Napoli. Dove con nove regole s'insegna con facilità il canto fermo, e figurato, con alcuni passaggi per la voci, e per instromenti</i> (Beltramo, Nápoles, 1622)		371(e)	
Bacchio O Velho (Bacchius senex) (Grécia, séc. IV) Teórico musical grego, autor de uma «Introdução à arte musical» em forma de diálogo. Mencionado numa compilação do séc. XIX sobre música de vários teóricos (C. von Jan, <i>Musici script. Graeci</i> , 1895).	II, 232	II, 232 (c)	<i>apud</i> Ceron. tom. 1. lib. 2. cap. 3.
- <i>Bacchio introd. Mus[ica]</i> .	II, 236	II, 236 (y)	
Berardi, Angelo (Pesaro, 1636 – Roma, 1694) Compositor, violinista, teórico musical, cônego italiano. Foi mestre de capela da catedral de Viterbo, de Tivoli, de Spoleto e em 1693 de Sta. Maria Trastevere, Roma. Tratados: - <i>Discorso musicali</i> (Viterbo, 1670); - <i>Ragionamenti musicali</i> (1681); - <i>Documenti armonici</i> (Bolonha, 1687), citado por J. S. Bach em notas; - <i>Arcani musicali svelati amicitia...</i> (1690); - <i>Il perché musicale, overo staffetta armonica</i> (1693).			
Documenti armonici (1687)			
- lib. 1. Docum. 16.	I, 559	I, 559(i)	
- lib. 2. Docum. 1.	I, 558, 559	I, 558 (e), (f), 559 (h)	
Miscellanea musicale <i>divisa in tre parti. Dove con dottrine si discorre delle materie più curiose della Musica: Con Regole, et essempij si tratta di tutto il Contrapunto con l'intreccio di bellissimi secreti per li Professori Armonici</i> (1689)			

- <i>part. 1. cap. 1.</i>		I, 72(m)	
- <i>part. 1. cap. 2.</i>	I, 76, 77, 78, 81	76(x); 77(a); 78(f); 81(r)	
- <i>part. 1. cap. 3.</i>	I, 101, 180	96(s), 97(d), 100 (y), 101(h), 180 (p)	
- <i>part. 1. cap. 4.</i>		I, 12(q); 14(l)	
- <i>part. 1. cap. 5.</i>	I, 107	I, 107(t)	
- <i>part. 1. cap. 6.</i>	I, 6	I, 6(y),(g)	
- <i>part. 1. cap. 8.</i>	I, 7; 10; 11	I, 7 (l, m, n); 10(m)	
- <i>part. 1. cap. 9.</i>		I, 23(c)	
- <i>part. 1. cap. 10.</i>		I, 30(a)	
- <i>part. 1. cap. 13.</i>	I, 31; 188	I, 31(i); 188(x), (y)	
- <i>part. 1. cap. 41.</i>		I, 11(q)	
- <i>part. 2. cap. 1.</i>	I, 197, 198, 281, 283	5(r); 130(e), 145 (c), 197(i), 281(c) 282(h), 283(s)	
- <i>part. 2. cap. 2.</i>	I, 292, 328	5(r); 287(r), 292 (l), 328(c)	
- <i>part. 2. cap. 4.</i>	I, 439	439(f)	
- <i>part. 2. cap. 5.</i>	I, 328	5(r), 328(c), 333 (s), 341(i)	
- <i>part. 2. cap. 6.</i>	I, 374, 379	374(s), 379(p)	
- <i>part. 2. cap. 7.</i>	I, 309, 316 II, 10	I, 309(g), 316(z), 318(c) II, 10(c)	
- <i>part. 2. cap. 12.</i>		I, 180(n)	
- <i>part. 2. cap. 14.</i>	I, 107?	I, 107(n)?	
- <i>part. 2. cap. 26.</i>		I, 134(m)	
- <i>part. 2. cap. 28.</i>	I, 345	134(m), 345(y)	
Bermudo, Fr. Juan O.F.M. (Écija, Sevilla, ca. 1510 – ca. 1565)			
Estudou em Sevilha e aos 15 anos professou na O. F. M., tendo estudado matemática na Universidade de Alcalá de Henares. A doença levou-o a abandonar a pregação e a partir de 1549 dedicou-se à escrita de tratados de música. - Livro I da <i>Declaración de instrumentos musicales</i> (Osuna, 1549). - <i>Arte Tripharia</i> (Osuna, 1550). - <i>Declaración de instrumentos musicales</i> (Osuna 1550), em 5 livros: I. Elogios da música; II. III. Teoria musical; IV. Instrumentos de tecla e cordas; V. contraponto e composição Visava a formação de bons harpistas, organistas ou vihuelistas. Inclui 13 composições para órgão.			
- <i>lib. 2. cap. 3.</i>		I, 257(b)	
- <i>lib. 3. cap. 1.</i>	I, 130	I, 130(g)	

- lib. 3. cap. 3.	I, 201	I, 201(d)	
- lib. 3. cap. 36.	I, 347, 359	I, 347(a), 359 (n)	
- lib. 5. cap. 10.		I, 257(b)	
Beyerlinck, Lorenz (Antuérpia, 1578 – 1627)			
Monge belga, teólogo e escritor. Boticário de formação, em 1602 foi ordenado sacerdote. Ensinou retórica, filosofia e teologia no Seminário de Antuérpia. Escreveu obras de caráter enciclopédico: - <i>Magnum Theatrum Vitae Humanae</i> , enciclopédia com muitos temas organizados por ordem alfabética. Inclui dissertações teológicas e trivialidades. Parte V. Música. - <i>Opus Chronographicum orbis universi a mundi exordio usque ad annum MCCXI</i> . (1572; 1611), colecção de vidas de papas e de homens ilustres.			
Magnum Theatrum Vitae Humanae: hoc est Rerum Divinarum, Humanarumque syntagma Catholicum, Philosophicum, Historicum et Dogmaticum (Colónia, 1631; Veneza, 1707)			
- tom. 5. fol. 539		I, 11(x); 22(t); 23(c); 25(s)	
- tom. 5. fol. 707.	I, 90	I, 90(l)	
Bizcargui, Gonçalo Martinez (Azkoitia, Gipuzkoa, País Basco, ca. 1463 - ca. 1530)			
Cantor da capela musical da catedral de Burgos, foi capelão da diocese e da capela da Visitação. - <i>Arte de canto llano y contrapunto y canto de órgano, con proporciones et modos [...] Endereçada al muy magnifico señor don fray Pascual, obispo de Burgos</i> . (Zaragoza, 1508; Burgos, 1509, 1511, 1515, etc.) - <i>Intonationes nuevamente corregidas [...] según uso de los modernos</i> .			
- <i>Arte de canto llano [y contrapunto y canto de organo ...]</i>	I, 370	I, 370(a)	
- cap. 14.	II, 252,	II, 252(p),	
Boetius (Boécio), Anicius Manlius Torquatus Severinus (Roma, 480 – Pavia, 524)			
Filósofo e político cristão da transição da Antiguidade para a Idade Média. Filho de Flavius Manlius Boetius. Foi cônsul em 487, depois de Odoacro ter deposto o último imperador romano do Ocidente. Em 510 foi cônsul do reino dos Ostrogodos. Com uma formação sólida em grego, traduziu e comentou o <i>Isagoge</i> de Porfírio, um dos textos mais influentes da filosofia medieval, e o <i>Organon</i> de Aristóteles. Foi condenado à morte pelo rei Teodorico, por suspeita de conspirar com o imperador Bizantino Justino I e por práticas de magia. Na prisão escreveu <i>De Consolatione Philosophiae</i> (523-4) que versa sobre o	I, 155 I, 414; II, 236, II, 356,	I, 155(a) I, 414(n); II, 236(c), II, 356(c),	<i>apud Lorente, Porque de la Musica lib. 3. cap. 43.</i> <i>apud Kircher, tom. 1. lib. 3. cap. 6.</i> <i>apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 82.</i> <i>apud Clav. lib.5. ...5. propos.4. de propor tionalit.</i>

conceito de eternidade; a procura da sabedoria e do amor de Deus é fonte da felicidade humana. Proclamado mártir e Padre da Igreja.			
- De institutione Musica (ca. 520)	I, 27; I, 99, 282 I, 408 I, 414 I, 419 I, 457	I, 27(e); I, 99(t), 282(l) I, 408(l) I, 414(k) I, 419(f) I, 457(c)	<i>apud</i> Nassar. <i>Esc. Mus.</i> part.1. lib.1. cap.9. <i>apud</i> Cerone, <i>tom. 1. lib.2. cap.5.</i> <i>apud</i> Kircher <i>Mus. univ. tom.1. lib.3. cap.10.</i> <i>apud</i> Cerone, <i>tom.1. lib.2. cap. 32.</i> <i>apud</i> Zarlino, <i>part.2. cap. 17.</i> <i>apud</i> Cerone, <i>tom.2. lib.13. cap.9.</i>
- lib. 1.	I, 82	I, 82(b)	
- lib. 1. cap. 1.	I, 79; 113	I, 79(l); 113(n)	
- lib. 1. cap. 2.	I, 66; 67; 73; 74; 75	I, 64(d); 66(b); 67(e); 73(s); 74(l); 75(m)	
- lib. 1. cap. 3.	I, 29; 68; II, 239,	I, 29(x); 68(k) II, 5(m); 239 (n),	<i>apud</i> Man.Nun. tr. Explan. na 3. n. 27.
- lib. 1. cap. 8.	I, II, 232;	I, 88(g) II, 232(g);	
- lib. 1. cap. 9., 10., 11.	I, 121 II, 275,	I, 3 (s); 6(d); 121 (g),(h),(i) II, 1-2 (a), 275 (b)	
- lib. 1. cap. 20.	I, 128	I, 128(a)	
- lib. 1. cap. 21.	I, 413	I, 413(a)	
- lib. 2. cap. 3.	II, 251,	II, 251(g),	
- lib. 2. cap. 6.	I, 24	I, 24(k)	
- lib. 3.		I, 2(c);	
- lib. 3. cap. 3.		II, 251(g),	
- lib. 3. cap. 8.	II, 240,	II, 240 (u),	
- lib. 3. cap. 14. ed 15.	II, 490,	II, 490(t),	
- lib. 5. cap. 1.	I, 90	I, 90(s)	
- lib. 5. cap. 8. [a] 9.	II, 257,	II, 257(m),	
- lib. 5. cap. 24.	I, 107	I, 107(q)	
- oper. sext.	I, 11	I, 11(b)	<i>apud</i> Man. Nun. tr. Explan. na 2. n. 25.
- Boet. in. Praedic. cap. 151.	II, 9	II, 9(i)	
Burtius, Nicolaus (fl. 1450 - ca. 1518)			
- Opusculum Musices (Bolonha, 1487)			
- tr. 1. cap. 6	I, 107	I, 107(s)	
- lib. 6. cap. 21.	II, 242,	II, 242(l),	

Capella, Martianus Minneus Felix (Madaura, África, ca. 370 – Cartago?, ca. 430)			
Jurista e escritor pagão do fim da Antiguidade, viveu em Cartago. Autor dos conceitos de <i>trivium</i> e <i>quadrivium</i>, que estruturaram o sistema de educação nas épocas medieval e moderna. Escreveu uma obra fundamental sobre educação, retórica e ciência, após o saque de Roma por Alarico I (410) e antes da conquista de África pelos Vândalos (429). - Satyricon, ou <i>De Nuptiis Philologiae et Mercurii et de septem Artibus liberalibus libri novem</i>. Obra enciclopédica, em forma de alegoria didáctica, em prosa e verso. Teoriza as sete «artes liberais». Livros I e II: noivado e casamento de Mercúrio, rejeitado pela Sabedoria, Adivinhação e Alma, com a donzela Filologia, que se torna imortal sob a protecção dos deuses, musas, virtudes cardeais e graças. As escravas da Filologia são as 7 artes liberais: Gramática (livro III), Dialética (IV), Retórica (V), Geometria (VI), Aritmética (VII), Astronomia (VIII) e Harmonia (IX). À noite, surgem a Architectura e a Medicina, mas como só olham pelas coisas terrenas, são condenadas ao silêncio: são artes mecânicas, destinadas a escravos hábeis, não a senhores. Harmonia acompanha a noiva à câmara nupcial, entoando canções. Cada ciência (arte liberal) é personificada como um cortesão. Fontes: Varro (<i>Disciplinae</i>), Plínio, Solino e Quintiliano. A prosa assemelha-se à de Apuleio, também nascido em Madaura. mas é mais difícil. As cópias manuscritas mais antigas datam do século IX. Foi comentada por Escoto Erigena e Remigius de Auxerre e considerada uma autoridade pela Escolástica. Impresso em Vicenza, em 1499.			
Satyricon. De Nuptiis Philologiae et Mercurii et de septem Artibus liberalibus libri novem - de Musica. cap. 9.	I, 30	I, 30(g)	
Cassiodorus Senator, Flavius Magnus Aurelius (Scylaceum, ca. 490 – 583)			
Político e escritor romano da transição para a era medieval. Filho do governador da província romana da Sicília. Em Roma, em 507, foi questor e em 514 foi cônsul do reino de Teodorico, o Grande. Em 523 sucedeu a Boécio no cargo de <i>magister officiorum</i>. Escreveu uma biografia de Boécio. Após a morte do rei Atalarico em 534, foi nomeado prefeito pretoriano do reino ostrogodo. Em 537 partiu para Constantinopla, lidando com as discussões entre a ortodoxia cristã da maioria da população e o arianismo da nobreza goda. Distingue as artes (gramática, retórica = trivium) das ciências (aritmética, geometria, música e astronomia = quadrivium). Dialéctica é simultaneamente arte e ciência.			
- <i>Institutiones Divinarum et saecularium litterarum ... de quator Mathematicis disciplinis compendium ... Musicae compendium</i> (543-555)			
[- <i>De Artibus ac Disciplinis Liberalium Litterarum... Institutiones musicae</i>]			
- <i>epist. 4ª</i> .	I, 11	I, 11(d)	
- <i>lib. 2. cap. ep. 40.</i>	I, 3; 22	I, 3(m) ; 22(q)	
- <i>lib. 2. de variis</i>	I, 11; 18	I, 11(d); 18(p)	
- <i>lib. 2. de variis. cap. 49.</i>	I, 26	I, 26(u)	

Cerone, Pedro (Bergamo, 1566-1625)			
Cantor, padre e teórico musical italiano, viveu em Nápoles, território da coroa espanhola. Peregrinou a Santiago de Compostela ca. 1593. Em Madrid obteve a proteção de Santiago Gratii (Caballero de Gracia), que matinha uma academia de música. Atuou na Capela Real nos reinados de Filipe II e III. Ca. 1603-5 regressou a Nápoles. Em 1610 integrou a capela musical do vice-rei Pedro Fernández Castro, conde de Lemos. Passou anos em Espanha e escreveu obras em castelhano. - Tratado de cantochoão (Nápoles, 1609) - <i>El Melopeo y Maestro</i>, tratado de música teórica e prática, em 22 livros (1160 págs.) escrito em Madrid e impresso em Nápoles, em 1613. Considerado um teórico conservador no contexto europeu do século XVII, tomou como modelo o contraponto ao estilo de Palestrina, analisando outros estilos musicais incluindo as fugas (imitações canónicas). Compara a arte e a ciência da música em Espanha e em Itália e apresenta o catálogo mais detalhado de instrumentos musicais utilizados em Espanha. Desvalorizado no século XIX pelo seu conservadorismo, é uma valiosa fonte de informação sobre a música ibérica da época.			
- <i>El Melopeo y Maestro: tractado de música theorica y pratica; en que se pone por extenso; lo que uno para hazerse perfecto musico ha menester saber</i> (Nápoles, 1613)	I, 386		
- tom. 1. lib. 1.		I, [III] (f);	
- tom. 1. lib. 1. cap. 9.		I, 11(a)	
- tom. 1. lib. 1. cap. 10.		I, 36(p)	
- tom. 1. lib. 1. cap. 14.		I, 118(m)	
- tom. 1. lib. 1. cap. 15.		I, 115(b)	
- tom. 1. lib. 1. cap. 55.	I, 32	I, 32(u)	
- tom. 1. lib. 1. cap. 56.		I, 21(l)	
- tom. 1. lib. 1. cap. 57.		I, 8(a)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 1.	I, 82	I, 64(d); 82(a)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 2.	I, 67, 74, 79	I, 67(d); 74(i); 79(k)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 4.		I, 84(s)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 5.	I, 90	I, 90(t)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 6.	I, 97; 265; II, 250, 252,	I, 92(l), 97(k), 265(z); II, 250(d), 252(p),	
- tom. 1. lib. 2. cap. 9.	I, 103	I, 103(q), (r), (t), 105(c), (d)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 10.	I, 114, 116	I, 114(y), (z), 116(m), 118(f)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 11.	I, 107	I, 107(t),	
- tom. 1. lib. 2 cap. 13.		I, 129(d)	
- tom. 1. lib. 2 cap. 14. <i>ad calcem</i>	I, 68; 69	I, 68(s); 69(u),	
- tom. 1. lib. 2 cap. 15.		I, 65(z),	

- tom. 1. lib. 2. cap. 16.	II, 257,	I, 66(y), (a); 106 (g); II, 257(q),	
- tom. 1. lib. 2. cap. 17.		I, 3(q)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 21.		I, 113(f), (l), (m), (o)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 22.		I, 32(p),	
- tom. 1. lib. 2. cap. 23.	I, 27	I, 24(l); 25(r); 27 (e), (h); 28(a)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 26.	I, 110, 111, 112	I, 109(d), 110(o), (q), 111(z)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 30.	II, 233, 328,	II, 233(i),(k), 328(a),	
- tom. 1. lib. 2. cap. 31.	I, 4; 97	I, 4(a); 97(e)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 32.	I, 413, 414, 417	I, 411(q), 413(b), 414(k), 417(y)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 33.	I, 426	I, 419(f), 426(p), 434(a),(b)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 34.	I, 100, 101	I, 98(n), 100 (u), (x), 101(e), (i), (k), (l), (m), (n), 112, 433(t)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 41.		I, 303(r)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 43.	I, 304	I, 304(u),(z)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 44.	I, 197, 189	I, 145(c), 197(i), (m)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 45.	I, 146	I, 146(s)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 47.	I, 163	I, 163(i)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 48.	I, 162	I, 162(e)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 51., 54.	II, 245,	II, 245(d),	
- tom. 1. lib. 2. cap. 53.	I, 308, 412	I, 308(c), 412(z)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 56.	I, 141, 183 II, 239, 246, 250,	I, 141(s), 183(o), (u), II, 239(k),(m), 241(e), 246(i), 250(c),	
- tom. 1. lib. 2. cap. 57.	I, 141	I, 141(s),	
- tom. 1. lib. 2. cap. 58.	I, 257	I, 257(c), 404(a)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 60.	I, 259,	I, 258(i), 259(m), 271(h)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 61.	I, 282, 283	I, 282(l), (m), 283 (o)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 62.	I, 259	I, 259(o),	
- tom. 1. lib. 2. cap. 63.	I, 285	I, 285(b)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 64.	I, 286, 287	I, 286(o), 287(q)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 65.		I, 325(r),	
- tom. 1. lib. 2. cap. 66.		I, 295(c),	
- tom. 1. lib. 2. cap. 68.	I, 290, 329	I, 290(f), 329(g),	
- tom. 1. lib. 2. cap. 76.		I, 184(b),	
- tom. 1. lib. 2. cap. 82.		I, 178(k),	

	II, 236, 253,	II, 236(y), 253(c),	
- tom. 1. lib. 3. cap. 1.	I, 85	I, 85(a),	
- tom. 1. lib. 3. cap. 7.		I, 151(x), 157(f), 221(k)	
- tom. 1. lib. 3. cap. 9.	I, 262	I, 262(t),	
- tom. 1. lib. 3. cap. 12.	I, 169, 177	I, 169(b), 177(i),	
- tom. 1. lib. 3. cap. 14.	I, 212, 222	I, 212(c), 222(n),	
- tom. 1. lib. 3. cap. 15.	I, 225	I, 225(t), (u),	
- tom. 1. lib. 3. cap. 16.	I, 216	I, 216(f),	
- tom. 1. lib. 3. cap. 20.	I, 207	I, 207(p),	
- tom. 1. lib. 3. cap. 24.	I, 232	I, 232(q),	
- tom. 1. lib. 4. cap. 1.		I, 134(n),	
- tom. 1. lib. 5. cap. 3. e 4.		I, 246(n),	
- tom. 1. lib. 5. cap. 5.	I, 232, 244	I, 232(x), 234(b), 244(i),	
- tom. 1. lib. 6. cap. 4.	I, 275	I, 275(k), 282(f),	
- tom. 1. lib. 6. cap. 18.	I, 311,	I, 311(n), 315(x),	
- tom. 1. lib. 6. cap. 51.		I, 323(f),	
- tom. 1. lib. 6. cap. 52.	I, 297	I, 297(g),	
- tom. 1. lib. 6. cap. 58.	I, 334, 389,	I, 334(u), 389(e), 392(k), 398(p),	
- tom. 1. lib. 6. cap. 60.	I, 204, 253	I, 204(l), 253(a),	
- tom. 1. lib. 6. cap. 63.	I, 325, 326	I, 325(p), 326(y),	
- tom. 1. lib. 7. cap. 1.	I, 303	I, 303(p),(t),	
- tom. 1. lib. 7. cap. 6.	I, 364, 374, 377	I, 364(q), 370(b), 374(y), 377(l),	
- tom. 1. lib. 7. cap. 14.	I, 345	I, 345(t),	
- tom. 1. lib. 7. cap. 16.	I, 385	I, 385(b),	
- tom. 2. lib. 1. cap. 21.	II, 356,	II, 356(d), (g),	
- tom. 2. lib. 10. cap. 30.	II, 9	II, 9(p)	
- tom. 2. lib. 13. cap. 3., 4., 5., 6., 7.	II, 243, 244, 245, 246, 248,	II, 243(n), 244 (r), 245(d), 246(i), 248(n),	
- tom. 2. lib. 13. cap. 9.	II, 263,	I, 457(c); II, 263(n),	
- tom. 2. lib. 13. cap. 10., 12., 13., 14., 15., 16.	II, 251, 253, 255, 257, 265, 266,	II, 251(h), 253 (t), 255(f), 257 (n), 265(a), 266 (d),	
- tom. 2. lib. 13. cap. 21.	I, 439	I, 226(u), 439 (g), 440 (m);	
- tom. 2. lib. 13. cap. 22.	I, 444	I, 444(r),(s),	
- tom. 2. lib. 13. cap. 53.		I, 315(x),(y),	
- tom. 2. lib. 14. cap. 2.	I, 558	I, 558(g),	
- tom. 2. lib. 17. cap. 2.		I, 323(f), 333(s),	
- tom. 2. lib. 17. cap. 4.	I, 331	I, 323(f), 331 (i), 337(y),	
- tom. 2. lib. 18. cap. 1.	I, 301	I, 301(k),	
- tom. 2. lib. 18. cap. 2.	I, 289, II, 239,	I, 226(u), 289(x), II, 239(i),	

- tom. 2. lib. 18. cap. 5.		I, 301(o),	
- tom. 2. lib. 18. cap. 6.		I, 301(o), 398 (q), 401(z),	
- tom. 2. lib. 18. cap. 8.	I, 387, 390, 400	I, 387(c), 390 (f), 391(g), (h), 398 (q), 400(r), (u), 404(a),	
- tom. 2. lib. 18. cap. 17.	I, 404	I, 404(c),	
- tom. 2. lib. 19. cap. 1., 2., 4., 5., 6., [9].	II, 19, 23, 28, 29, 70; 110, 150, 186,	II, 19(a), (b), 23 (u),(y), 28 (f), 29, 70(b); 110(k), 150 (k), 186(i),	
- tom. 2. lib. 19. cap. 15.	I, 374,	I, 374(y),	
- tom. 2. lib. 19. cap. 22., 23.	II, 31; 277, 357, 359, 360, 363,	II, 31(k); 277 (c), 357(h), 359 (q), 360 (a), 363 (f),	
- tom. 2. lib. 19. cap. 28.	II, 282,	II, 282(n),	
Ciruelo, Pedro Sánchez (Petrus Darrocensis) (Daroca, Zaragoza, 1470 – Salamanca, 1548) Humanista, matemático e teólogo. Licenciou-se em artes na Univ. Salamanca e em 1492 foi residir em Paris, doutorando-se em Teologia. Leccionou na Sorbonne e publicou o <i>Tractatus arithmeticae practice</i> (1495), com muitas reedições. Estudou os números inteiros, as fracções sexagesimais e suas aplicações astronómicas. Usou como fontes a <i>Arithmetica</i> de Boécio e <i>De arte numerandi</i> de Johannes Sacrobosco. Em 1502 ocupou a cátedra de Filosofia do Colégio de Sigüenza, onde foi ordenado sacerdote. Esteve na Univ. de Saragoza e em 1509 o Cardeal Cisneros nomeou-o para a Univ. de Alcalá, onde lecionou teologia e alcançou prestígio. Foi preceptor do rei Filipe II. No <i>Cursus quattuor mathematicarum artium liberalium</i> (1506) sintetiza os contributos dos matemáticos árabes no âmbito do <i>quadrivium</i>. Estudou os polígonos de ângulos salientes resultado da divisão da circunferência, inspirando-se em Ramon Llull e Campano. Tomou como modelo <i>Elementa musicalia</i> de Jacques Le Févre d' Estaples (Jacobus Faber Stapulensis). Não revela grande originalidade, mas sim uma erudição de humanista, com contributos e acrescentos. - <i>Sphaera Mundi commentarium</i>, París, 1508. - <i>Cursus quattuor mathematicarum artium liber</i>. 1516. - <i>Increpa feras arundinis congregatio</i>, 1517. - <i>Logicae adveriores Aristolelis sensus</i>, 1519. - <i>Arte del bien confesar, assí para el confesor como para el penitente</i>, 1519. - <i>Hexameron Theologal sobre el regimiento medicinal contra la pestilencia</i>, 1519. - <i>Apotelesmata astrologiae humanae</i>, 1521. - <i>In summulas Petri Hispani</i>, 1537. - <i>Reprobación de las supersticiones y hechizerías</i>, 1538.			
Cursus quatuor Mathematicarum Artium Liberalium. De Musica (Valladolid, 1516). - 4, <i>Mathem. lit.</i> [2] cap. 1.	II, 356;	II, 356(f);	

Crivellati, Cesare (séc. XVII)			
<i>Discorsi musicali, nelli quali si contengono non solo cose pertinenti alla teorica, ma etiandio alla pratica</i> (Viterbo, 1624)			
- cap. 13. fol. 70.		I, 121(m)	
Crüger, Johann (1598-1662)			
- <i>Synopsis Musica continens Rationem Constituendi & Componendi Melos Harmonicum Conscripta, varijsq[ue] exemplis illustrata, etc.</i> (Berlim, 1630)			
- Cap. 4.	I, 375	I, 375(h)	
Descartes, René [Renatus Cartesius] (Atus. Renat.) (La Haye en Touraine, 1596 – Estocolmo, 1650)			
Filósofo, físico e matemático francês da Idade Moderna e figura-chave do racionalismo da revolução científica. Notabilizou-se pela posição filosófica revolucionária sobre o conhecimento. Sugeriu a fusão da álgebra e da geometria, dando origem à geometria analítica e ao sistema de coordenadas, ou referencial cartesiano.			
- <i>Compendium musicae</i> (Utrecht, 1650)		I, 5; 22(s)	
- pag. mihi. 5.	II, 234, 235, 240,	II, 234(p), 235(q), 240 (z),	
- pag. mihi. 12.	II, 257,	II, 257(y),	
Doni, Giovanni Battista (Florença, ca. 1593 - 1647)			
Teórico musical italiano. Frequentou as Univ. Bologna, Roma e Pisa, onde recebeu o grau de <i>doctor</i> . Em 1622 entrou ao serviço do Cardeal Francesco Barberini e acompanhou-o a Roma. Inventou a dupla lira = <i>Lyra Barberina</i> ou <i>Amphichord</i> . Em 1640 voltou a Florença, casou e leccionou na Universidade.			
<i>Compendio del Trattato de' Generi e de' Modi</i> (Roma, 1635)	II, Doc. Apolog.	II, Disc. Apolog.	Citado por João Vaz Barradas M. P. Morato
Durán, Domingo Marcos (Garrovillas de Alconétar, ca. 1465 – Santiago de Compostela, 1529)			
- <i>Luzbella (na sua Arte.) [Lux bella]</i> (Sevilla, 1492) (Salamanca, 1509; Sevilla, 1518). Primeiro tratado de teoria musical em língua espanhola. Discute o sistema hexachordal, incluindo os hexachordes da <i>musica ficta</i> , com os acidentes em F♯, C♯, B♭, E♭, A♭. Adicionou dois hexachordes e 1 letra ao sistema de Guido d'Arezzo, sobrepondo os hexachordes para ampliar o sistema. Em <i>Lux bella</i> (1492) coloca os hexachordes adicionais em C			

and F, entre os hexachordes da <i>musica ficta</i> . Utiliza 2 diagramas verticais (cantochoão, <i>musica ficta</i>) e 1 circular. - Comento Sobre Lux Bella (Salamanca, 1498, 74 págs). Colocou os hexacordes da <i>musica ficta</i> entre os habituais. - Súmula de Canto de Organo (Salamanca, ca. 1507; 45 pp.) Primeiro tratado em língua espanhola dedicado inteiramente à polifonia, antecedido por <i>Declaration de instrumentos</i> (1555) de Bermudo. Enfatiza a prática musical, em lugar das proporções matemáticas. Contém uma composição, <i>Cum Sancto Spirito</i> .			
- Luzbella (na sua Arte)	I, 158	I, 158(h)	
Euclides de Alexandria (360 – 295 a. C.)			
Matemático mais importante da Antiguidade greco-romana, membro da escola platônica. Na geometria, o espaço euclidiano é imutável, simétrico e geométrico, uma metáfora do saber na Antiguidade, transmitido às eras medieval e renascentista. Foi convidado pelo faraó Ptolomeu I para ser mestre da recém-fundada Academia de Alexandria. - <i>Stoichia</i> (<i>Os Elementos</i>) (300 a.C.), 13 volumes. Geometria plana (5), números (3), teoria das proporções (1), incomensuráveis (1), geometria no espaço (3). Compilou o trabalho dos predecessores Hipócrates, Eudóxio, etc. Recopilado e traduzido para árabe em 774, foi o texto científico mais influente de todos os tempos. - <i>Optica</i> (295 a.C.) trata da óptica da visão e da astrologia, astronomia, <u>música</u> e mecânica.	I, 90 II, 11 II, 17, 18; II, 232; II, 355, 356,	I, 90(q) II, 11(x) II, 17(u), 18(y) II, 232(i); II, 355(a), 356 (b),	<i>apud</i> Schotus, <i>Mag. univers. part. 2. lib. 6. praelud.</i> <i>apud</i> Lorente, <i>El porque de la Mus. lib. 2. cap. 5. apud</i> Moy. <i>Arithmet. lib.7. cap.4. art.1.; cap.5. art.1 apud</i> Schott, <i>part. 2. lib. 6 apud. D. Thom.</i>
- <i>de Geometr. Element.</i>	II, 27	II, 27(a),(b)	<i>apud</i> Clavi. <i>Geometr. tom.1. lib.5. Element. 5. propos.1.</i>
- <i>de Geometr. Element. lib. 3.</i>	II, 23	II, 23(r)	
- <i>in suae Musica [in Optica]</i>	I, 183	I, 183(r)	
Faber, Gregor [Gregorius] (Sontra, 15??-16??)			
Teórico musical alemão, analisou extensivamente a <i>musica ficta</i> . Exemplificou com a obra <i>Fortuna</i> do seu coetâneo Mattheus Greiter.			
<i>Musices practicae erotematum</i> (Basileia, 1553)			
- <i>lib. 1. cap. 7.</i>	I, 194	I, 194(a)	
- <i>lib. 1. cap. 10.</i>	I, 282	I, 282(n)	
- <i>lib. 1. cap. 14.</i>	I, 232	I, 232(y)	
- <i>lib. 1. fol. 45.</i>	I, 159	I, 159(m)	
- <i>lib. 2. de Tempore.</i>	I, 331,	I, 331(m),(n), 337(y), 357(h)	
- <i>lib. 2. cap. 4.</i>	I, 347, 358	I, 347(a), 358 (k)	
- <i>lib. 2. cap. 8.</i>	I, 387	I, 387(b)	

Fernandes, António (séc. XVII)			
- Arte de Música de Canto Dorgam e Canto Cham (Lisboa, 1626) Primeiro tratado de música impresso em língua portuguesa sobre polifonia, com exemplos de música mensural. Impresso com tipos móveis. I. contraponto e notação musical II. canto (chão e de órgão) e modos III. proporções da música mensural - <i>Especulação de Segredos da Música</i> (1629?) - «Cauzas e Porques da musica», ou «liuro dos porques da muzica» - <i>Regra universal para se conhecer qualquer Cantoria</i> (?) com conselhos para organistas - <i>Mappa universal</i> [Francisco de Valhadolid] - <i>Theorica do manicordio</i> [Francisco de Valhadolid] - <i>Arte de musica de Canto Dorgam ...</i> (ca. 1680)			
- Arte de Musica de Canto Dorgam e de Canto Cham (Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1626)			
- fol. 1. vers.		I, 85(u)	
- cap. 3. fol. 7.	I, 270	I, 157(f), 270(g)	
- cap. 5. fol. 2.	I, 281	I, 281(d)	
- cap. 7.		I, 157(f)	
- cap. 9.	I, 184	I, 184(y)	
- cap. 10.	II, 56,	II, 56(q),	
- cap. 13.	I, 245, 338	I, 202(g), 246(n), 338(e), 339(g)	
- cap. 27.		I, 349(c)	
- cap. 29. fol. 17.		I, 349(c), 398(p)	
- cap. 30.	I, 371, 376, 377, 386	I, 371(f), 376(i), 377(l), 386(d)	
- cap. 31.	I, 326, 328, 338, 343, 349, 358, 364,	I, 326(x), 328(d), 333(s), 337(a), 338(b), 343(m), 347(z), 349(a), 358(m), 364(q), 366(s),	
- cap. 33.	I, 338	I, 338(e)	
- cap. 39.		I, 358(m)	
- cap. 58.	II, 239, 243,	II, 239(k), 243 (m),	
Tr[atado] das Proporç[ões] [na sua Art. de Cant. de. Org. Cant. Cham, e Proporc.]			
- cap. 1.	II, 23	II, 23(s)	
- cap. 11. fol. 106.	II, 30	II, 30(i)	
- cap. 12.	II, 70,	II, 70(b),	
- cap. 21.	II, 108,	II, 108(d),	
- cap. 26. fol. 115.	II, 146,	II, 146(e),	
- cap. 30. fol. 117.	II, 184,	II, 184(c),	
- cap. 35. fol. 121.	II, 363,	II, 363(d),	

Finck, Hermann (Pirna, Sax. 1527 – Wittenberg, 1558)			
Compositor, organista e teórico musical alemão, sobrinho neto do compositor Heinrich Finck (1444-1519). Teorizou sobretudo a arte do canto e sua ornamentação.			
- <i>Practica Musica Hermannii Finckii : exempla variorum signorum, proportionum et canonum, iudicium de tonis, ac quaedam de arte suaviter et artificiose cantandi continens</i> (Wittenberg, 1556)	I, 5	I, 5 (r)	apud Berardi Miscel. Mus. part.2. cap.5.
Fludd, Robert [Roberto de Fluctibus] (Bearsted, Kent, 1574 – Londres, 1637) Físico paracélsio, astrólogo e místico inglês. Filho de um oficial da corte, Sir Thomas Fludd, tesoureiro de guerra da rainha Isabel I. Diplomado na Univ. Oxford, estudou medicina, química e filosofia do oculto. Teria sido grão-mestre do Priorado de São. Correspondeu-se com Kepler acerca das vertentes científica e hermética do conhecimento. Escreveu as obras: - <i>Utriusque Cosmi majoris scilicet et minoris metaphysica atque technica historia</i> (Frankfurt, 1617-26), em que expõe o seu sistema filosófico; - <i>The Art of Memory</i> , com influência de Shakespeare; - <i>De Musica Mundana</i> (1618), que inclui a descrição do monocórdio celestial, instrumento experimental antigo. Em 1630, Fludd concebeu máquinas de movimento perpétuo baseadas na espiral de Arquimedes. Foi o primeiro cientista a teorizar a circulação do sangue, baseando-se na analogia entre microcosmos e macrosomos.			
- <i>[Musica Mundana] Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia</i> (1618)			
- tr. 2. part. 2. lib. 1. cap. 1.	I, 3; 62	I, 3(i); 62(e)	
Fogliano, Ludovico (Lodovico) (Modena, 1475 – Veneza, 1542) Cantor, compositor e teórico musical italiano da Renascença, irmão do compositor Giacomo Fogliano. Esteve ativo na catedral de Modena desde a década de 1490 até cerca de 1510, época em que foi residir em Veneza, onde se dedicou ao estudo da filosofia e teoria musical.			
- <i>Musica theorica docte simul ac dilucide pertractata: in qua quamplures de harmonicis intervallis: non prius tentatae continentur speculationes</i> (Veneza, 1529).			
- cap. 8.		II, 338 (r)	
Frouvo, João Alvares (Lisboa, 1608-1682) Discípulo de Duarte Lobo. Foi bibliotecário do VIII duque de Bragança D. João, e desde 1640, rei D. João IV. - Lista dos « <i>Scriptores de musica</i> » (ca. 1649)			

- <i>Discursos sobre a perfeição do Diathesaron</i> (ca. 1649; impr. Lisboa, Paulo Craesbeeck, 1662) - <i>Theorica da música</i> - <i>Speculum universale</i> (ca. 1651) em 2 vols.			
- <i>Discursos sobre a perfeição do Diathesaron, & louvores do numero quaternario em que elle se contem, com hum encomio sobre o papel que mandou imprimir o serenissimo senhor el rey D. João IV. en defensa da moderna musica e resposta sobre os tres breves negros de Christovão de Morales</i> (Lisboa, Paulo Craesbeeck, 1662)		I, 120(c), (d)	
- fol. 72.	I, 29	I, 29(m)	
- fol. mihi 76.		I, 19(z)	
- pag. mihi 87. e 88.	I, 371	I, 19(z); 299(h), 370(a), 371(e),(g)	
- pag. mihi 90.		I, 374(x)	
Galilei, Vincenzo (Florença, 1520 – 1591)			
Compositor, alaudista e teórico musical, pai do astrónomo e físico Galileo Galilei e do alaudista Michelagnolo Galilei. Figura central da Renascença tardia, contribuiu para as transformações estilísticas do Barroco. O seu estudo matemático-experimental da afinação e a medição da tensão das cordas proporcionou a primeira descrição matemática não-linear dos fenómenos acústicos, tendo superado a tradição pitagórica. Defendeu a passagem do modelo aritmético abstrato para a experimentação e descrição quantitativa dos resultados, uma orientação inovadora nas ciências físicas. Contribuiu para a teoria da vibração das cordas e das colunas de ar. Descobriu que enquanto o <i>ratio</i> de um intervalo é proporcional ao comprimento das cordas (ex: 5ª perfeita = proporção 3:2), ele varia na <i>raiz quadrada</i> da tensão aplicada, e na <i>raiz cúbica</i> dos volumes côncavos do ar. (ex: na 5ª perfeita, os pesos suspensos das cordas necessitam da razão de 9:4 para produzir a quinta de 3:2). O estudo foi aprofundado por Marin Mersenne, que formulou a atual lei da vibração das cordas, baseada nas suas observações experimentais. Residiu em Pisa, casou com uma aristocrata e obteve apoio de abastados mecenas. Em 1563 conheceu Gioseffo Zarlino, o mais importante teórico musical do séc. XVI, com quem estudou em Veneza. Interessado no revivalismo da música e drama da Grécia Antiga, associou-se à Camerata Florentina (poetas, músicos e intelectuais liderados pelo conde Giovanni de Bardi) e a Girolamo Mei, que estudou a música da Antiguidade. A sua conceção moderna sustenta o conceito de <i>seconda prattica</i> , com a resolução de dissonâncias por salto, sem preparação. Admite as dissonâncias de passagem «se as vozes fluírem com suavidade», no tempo forte (suspensões ou retardos) ou por salto, com retorno à nota de resolução (ex: cambiata). Cultivou o <u>recitativo</u> na ópera e a <u>monodia</u> acompanhada.			
- <i>Dialogo della musica antica e della moderna</i> (1581)	I, 144	I, 144(e)	
- pag. 145	I, 96	I, 96x)	

Gaffurio, Franchino O.B. (Lodi, 1451 – Milão, 1522)			
Compositor e teórico musical italiano do Renascimento. Contemporâneo e amigo de Josquin des Prez e de Leonardo da Vinci. Professou como monge beneditino, viveu em Mântua e em Verona. Em 1484 foi nomeado mestre de capela da Catedral de Milão. - <i>Theorica musicae</i> (1492), - <i>Practica musicae</i> (1496), - <i>De harmonia musicorum instrumentorum op.</i> (1518).	I, 30; 91; 169 I, 232 II, 23 II, 107, 146, 184,	I, 30(d); 91(a); 169(c) I, 232(x) II, 23(s) II, 107(c), 146(f), 184(g),	<i>apud Lorente, Porq. de la Mus. Lib.1. cap. 13. not. 1.</i> <i>apud Cerone, tom.1. lib. 5. cap. 5.</i> <i>apud Lorente, Porq. de la Mus. Lib.2. cap.13. et 34. not.13</i> <i>apud. Ceron. tom. 2. lib. 19. cap. 5., 7., 8.</i>
- <i>Theorica Musice</i> (1480. rev. 1492)			
- [lib. 2.] cap. 2. de <i>Musica Theorica</i>	I, 108, 284, 285	I, 108(x),(y), 284 (y), (z),(a), 285(c)	
- lib. 2. cap. 3.	I, 283	I, 283(p),(q),(r)	
- lib. 2. cap. 6. de <i>Musica Theorica</i>	I, 197, 289, 290	I, 197(i), 289(a), 290(h)	
- tr. 2.	I, 141	I, 141(u)	
- <i>Musice utriusque cantus practica</i> (Brescia, 1497)			
- lib. 1. cap. 1.	I, 82	I, 82(h); 158(i)	
- lib. 1. cap. 2.	I, 197	I, 157(f); 197(i)	
- lib. 1. cap. 3.	I, 111; II, 251,	I, 111(b); II, 251(i),	
- lib. 1. cap. 4.	I, 222, I, 244	I, 222(m), I, 244(i)	<i>apud Villalobos, cap. 7.</i>
- lib. 1. cap. 7., 8.	II, 257, 275,	II, 257(r), 275 (b),	
- lib. 1. cap. 21.	II, 257,	II, 257(m),	
- lib. 2. de <i>Musica Practica</i>	I, 345	I, 234(s)	
- lib. 2. cap. 5. de <i>Musica Practica</i>	I, 303, 306	I, 303(p), 306(c)	
- lib. 2. cap. 7. de <i>Musica Practica</i>	I, 323	I, 323(c)	
- lib. 2. cap. 8. de <i>Musica Practica</i>	I, 303, 331	I, 303(s), 331 (o), (q), (r), 337 (y)	
- lib. 2. cap. 11. de <i>Musica Practica</i>	I, 382	I, 382(x),(y)	
- lib. 3. cap. 2.	II, 248,	II, 248(q),	
- lib. 3. cap. 11. de <i>Musica Practica</i>	I, 197, 288	I, 197(i), 288(u)	
- lib. 4. cap. 1.	II, 23	II, 23(z)	
- lib. 4. cap. 3.	II, 28; 70,	II, 28(e); 70(c),	
- lib. 4. cap. 5.	I, 375	I, 375(c)	
- lib. 4. cap. 7.	II, 26	II, 26(g),(h)	
- <i>De harmonia musicorum instrumentorum opus</i> (1500, ed.1518)			
- de harm. instrum. lib. 1. cap. 3.	II, 236,	II, 236(a),	
- de harm. instrum. lib. 1. cap. 10.	I, 111	I, 111(a)	
- de harm. instrum. lib. 1. cap. 15.	II, 244,	II, 244(b),	
- Angel. ac. divin. op. Mus. cap. 4.	I, 306	I, 306(c)	
- Angel. ac. divin. op. Mus. lib. 3. cap. 9.	I, 301	I, 301(m)	

Glareanus, Heinrich (Patricio) (Mollis, Glarus, Suíça, 1488 – Freiburg, 1563)			
Teórico musical, poeta e humanista suíço, amigo de Erasmo. Estudou música, teologia, filosofia e matemática na Univ. Colónia. Dedicou um poema ao imperador Maximiliano I. Escreveu obras de filosofia e biografias de compositores (Josquin, Ockeghem, Obrecht, Isaac, etc.) Estudou a teoria de Boécio, os modos do cantochão e da polifonia. Propôs um sistema de 12 modos polifônicos, que fora já sugerido por Pietro Aron. Os novos modos IX e X (eólico) e XI e XII (jónico) correspondem às escalas maior e menor, cada vez mais usadas no seu tempo. Influenciou Gioseffo Zarlino e Nicola Vicentino, que consagraram a teoria dos 12 modos. - <i>Isogoge in musicen</i> (1516). - <i>Dodecachordon</i> (1547).			
- <i>Dodecachordon</i> (1547)			
- <i>lib. 1. cap. 3.</i>		I, 257(b)	
- <i>lib. 1. cap. 4.</i>	I, 264	I, 264(u)	
- <i>lib. 1. cap. 7.</i>	I, 439	I, 439(i)	
- <i>lib. 1. cap. 8.</i>	I, 70, 249, 373, 411, II, 232, 238, 244, 253, 255, 257, 258, 261, 271, 272,	I, 70(x), 249(u), 373(r), 411(r); II, 232(h); 238 (h), 244(x), 253 (z), 255(k), 257 (l), 258(c), 261 (l), 271(r), 272 (t)	
- <i>lib. 1. cap. 10.</i>		I, 439(h)	
- <i>lib. 1. cap. 13.</i>	I, 128	I, 128(z)	
- <i>lib. 3. cap. 9.</i>	I, 370	I, 370(b)	
Guido d' Arezzo O.B. (O Inventor da Arte) (991 – após 1033)			
O teórico musical mais importante da Idade Média, após Boécio. Monge beneditino, atribui-se-lhe a invenção da notação moderna em pentagramas. Em Pomposa (Ferrara) teria inventado um método de solfejo hexacordal, com base nas primeiras sílabas dos versos do hino a São João Baptista, <i>Ut queant laxis</i> , e a mnemónica da «Mão de Guido». Em Arezzo compôs um antifonário. Esteve em Roma a convite do Papa João XIX.			
- <i>Micrologus de disciplina artis musicae</i> (ca. 1026)	I, 12, 13, 29 , 117, 133, 163 I, 234, 248 I, 444, 482 II, 241,	I, 12, 13, 29, 117 (d), 133(f), 163(k) I, 234(a), 248(s) I, 444(s), 482 (h), (i) II, 241 (c),	<i>apud Aron, lib. 1. cap. 2. opin. 3. apud Cerone, tom. 2. lib. 13. cap. 22. apud Fr. Doming. do Rosar. Theatr. Eccles. act.1. Docum.11.</i>
- <i>in Proaemio Micrololgus</i>	I, 83; 158	I, 83(k), 158(g)	
- <i>lib. 1. cap. 7.</i>	I, 160, 200	I, 160(u), 200(x), (y)	
- <i>lib. 3. in Prolog.</i>	I, 107	I, 107(u)	

Gumpelzhaim[er], Adam (Trostberg, 1559 – Augsburg, 1625)			
Compositor e teórico musical da Baviera, estudou com o monge Jodocus Enzmüller e em 1581 exerceu como Kantor (chantre) na catedral de Augsburg. Compôs música sacra e colecionou obras impressas e manuscritas de Hans Leo Hassler. - <i>Compendium musicae</i> (1591; 1595; 1600...) - <i>Contrapunctus quatuor & quinque vocum</i> (1595) - <i>Sacrorum concentuum Octonis vocibus modulandorum</i> (1601-14) - <i>Psalmus LI Octo vocum</i> (1604) - <i>Lustgaertlins Teutsch vnd Lateinischer Geistlicher Lieder</i> (1611)			
- <i>Compendium Musicae cap. 9.</i> (1591)	I, 375	I, 375(h)	
Heydem, Sebaldus [Heyden, Sebald] (Bruck, Erlangen, 1499 – Nuremberga, 1561)			
Escritor e poeta, teólogo luterano e musicólogo alemão, autor de hinos. Nascido em Nuremberga, estudou com Johannes Cochlaeus, licenciou-se na Univ. Ingolstadt, em 1513, e obteve o grau de mestre em artes em 1519. Foi chantre e reitor da Escola Hospital de Nuremberga e da escola de São Sebald. Conheceu Hans Sachs e Albrecht Dürer. - <i>De arte canendi</i> (1532; 1537; 1540). Tratado que reformula e explicita o sistema de mensuração do tempo, partindo do modelo <i>Proportionale musices</i> , de Johannes Tinctoris. Define o conceito de <i>tactus</i> , ou compasso. Explicitou a técnica vocal e compilou canções profanas. Transcreve de Josquin des Prez a Missa <i>L'homme armé sexti toni</i> . Defendeu a posição <i>horror fusae</i> numa época em que os músicos italianos escreviam obras <i>a note nere</i> sob o compasso binário (C). - <i>Paedonomia scholastica pietatis, studii literarij ac morum</i> (1546). - <i>Salve regina</i> (1523–25), ensaio teológico; - <i>Adversus Hypocritas Calumniatores, super falso sibi inustam haereseos nota</i> (1524), tratado teológico; - <i>Formulae puerilium colloquiorum (Nomenclatura)</i> (1527), manual de pedagogia e livrop de textos para a Univ. Cracóvia. - <i>O Mensch, bewein dein Sünde groß</i> (1530), hino da Paixão; - <i>Leges scholasticae</i> ; n- <i>Musicae stoicheiosis</i> (1532).			
- <i>De arte canenda. lib. 2. cap. 1.</i>	I, 370,	I, 370(a),	
Illuminato, Frate Ayguino Bresciano O.F.M. (Brescia, séc. XVI)			
- <i>Il Tesoro Illuminato di Tutti i Tuoni di Canto Figurato, con alcuni bellissimo secreti, non da alti più scritti.</i> (Veneza, 1581)			
- <i>cap. 5.</i> - <i>lib. 1. cap. 2.</i>	I, 19, I, 198	I, 65 (o) I, 198 (p)	

Isidoro de Sevilha, Santo (Cartagena, 560 – Sevilha, 636)			
Filósofo, matemático, teólogo, doutor da Igreja. Nasceu numa família influente e contribuiu para a conversão dos reis visigodos arianos ao catolicismo. Arcebispo de Sevilha, foi uma figura de grande erudição e um dos grandes compiladores medievais. <i>Ethymologiae (Origines)</i> é uma enciclopédia organizada de modo sistemático, veiculando a cultura clássica considerada válida no mundo cristão. Trata as mais diversas matérias: <i>trivium</i> , <i>quadrivium</i> , teologia, geografia, botânica, cultura. Influenciou toda a produção intelectual posterior em Espanha. Canonizado em 1598, foi proclamado Doutor da Igreja pelo papa Inocêncio XIII em 1722.	I, 181,	I, 181(a),	<i>apud Nassarre, Escuela Mus. part. 1. lib. 1. cap. 4.</i>
- <i>Ethymologiae (Origines)</i>	I, 109		
- <i>lib. 1. cap. 20.</i>	I, 282	I, 282(k)	
- <i>[lib. 1.] cap. 24.</i>		I, 92(l)	
- <i>lib. 2. de rhetorica et dialectica</i>	I, 22	I, 22(r)	
- <i>lib. 2. cap. 19</i>	I, 188, 189	I, 188(x), 189(z)	
- <i>lib. 2. cap. 21.</i>	I, 97, 162	I, 97(f), (g), 162(c)	
- <i>lib. 3. de mathematica. cap. 6. 14. 15. 16.</i>	I, 11; 29; 30; 65; 68; 91,	I, 11(t) (y); 29 (e); 30(f); 64 (d),(i); 65(x); 68 (m), (q); 91(z)	<i>apud Barrad. Flor.Mus. in princ.</i>
Jesus, P. Caetano de Melo de			
- <i>Escola de Canto de Orgão</i> vols. I e II			
- <i>in Discurso Apologético</i>			
- <i>part. 1. num. 53. e 45.</i>	I, 489,	I, 489(k),	
Kircher, Athanasius S.J. (Geisa,1602 – Roma,1680)			
Jesuíta e humanista alemão, foi lente no Collegium Romanum em Roma. Autor de monografias sobre diversos temas: Egiptologia, Medicina, Matemática, Música. Publicou o tratado de teoria musical de maior circulação mundial do século XVII, ilustrado a cores. Circulou em vários continentes graças à rede de colégios e seminários da Companhia de Jesus.			
- <i>Musurgia Universalis sive ars magna consoni et dissoni</i> (Roma, 1650; 1690)	I, 437	I, 437(c)	
- <i>tom. 1. [lib. 1.] cap. 6.</i>	I, 182	I, 182(e)	
- <i>tom. 1. lib. 1. cap. 10.</i>	I, 184, 185, 193	I, 184(c), 185(h), 193(z), (c)	
- <i>tom. 1. lib. 1. cap. 11.</i>	I, 187	I, 186(m),(n), 187(o)	
- <i>tom. 1. lib. 1. cap. 12.</i>	I, 188, 189	I, 188(u), 189 (d),(f),	
- <i>tom. 1. lib. 1. cap. 14.</i>	I, 19	I, 195(d)	

- tom. 1. lib. 2. cap. 1.	I, 5; 6	I, 3(s); 5(h),(i); 6(z)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 1. <i>erstem. 1. §. 1. ; ad calcem</i>		I, 3(s); 64(l)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 2.	I, 87	I, 87(c) II, 3(i), 5(r),(s)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 3.	I, 67; 91, 107	I, 67(c); 91(u), 107(o), (p)	
- [tom. 1.] lib. 2. cap. 4.	I, 102	I, 102(o)	
- tom. 1. lib. 2. cap. 5.	I, 145	I, 145(a)	
- [tom. 1.] lib. 2. cap. 27.		I, 102(o); 349(a)	
- tom. 1. lib. 3. cap. 1., 2. propos. 2.	II, 70, 72, 108, 146, 184, 356, 357, 359, 360, 361, 369, 370, 448, 449, 456,	II, 70(e),(h),(i), 108(e), 146(a), 184(d), 356(e), (g), 357(i), (n), 359(r),(u), 360 (x), (b), 361(c), 369(p), 370(q), 448(c),(d), 449 (e), 456(f),	
- tom. 1. lib. 3. cap. 3., 4., 5. propos. 5.	II, 23, 28, 29, 33; 232, 235, 240, 242, 247, 248, 251, 253, 255, 257, 261, 263, 267, 279, 280, 281, 328, 331,	II, 23(s),(t),(x), 28 (f), 29(g), 33 (n); 232 (e),(f), 235 (r),(s), 240 (s), (t), 242 (g), (h), 247(k), (m), 248(p), 251(m), (n), 253(s), 255 (h), 257(p), 261 (m), 263(o),(t), 267(f), 279(e), 280(k), 281(m), 328(a), 331(e), (f)	
- tom. 1. lib. 3. cap. 6.	I, 122, 152, 187, 412, 413, 414, 423, 490,	I, 122(p), 152 (z), 187(p), 412 (x), 413 (c), 414 (m), 415(o), 416 (q), 423 (l), 439 (h), 261(i), 490 (u),	
- tom. 1. lib. 3. cap. 7. <i>propos. 29.</i>	II, 489,	II, 489 (s),	
- tom. 1. lib. 3. cap. 8.	I, 122, 152, 412	I, 122(p), 152 (z), 412(y)	
- tom. 1. lib. 3. cap. 10.	I, 408, 409, 410, 411, 412, 488,	I, 408(k),(l), 409 (m), 410(o), 411 (p), 412(t), 488 (q), (r), (s),	
- tom. 1. lib. 3. cap. 12.	I, 503	I, 503(t)	
- tom. 1. lib. 3. cap. 13.	I, 126, 406, 407, 413, 417, 422	I, 126(e), 406 (f), (g), 407 (h),(i), 413 (g), 417 (z),(b), 422 (i)	

- tom. 1. lib. 3. cap. 14.	II, 270, 271,	II, 270(q), 271(s),	
- tom. 1. lib. 3. cap. 18.	I, 140, 429	I, 140(r), 429(r)	
- tom. 1. lib. 4. cap. 3., 4. propos. 23.	I, 121; II, 344, 353,	I, 121(l); II, 344(x), 353 (y),	
- tom. 1. lib. 5. cap. 2.	I, 126, 127, 143, 144, 145, 146, 167, 286, 287	I, 126(a), 127 (k), 128(y), (b), 143 (d), 144(f), 145 (e), (f), (g), 146, 167(t), 286(n), 287(s)	
- tom. 1. lib. 5. cap. 4.	I, 282	I, 282(g), 295(c)	
- tom. 1. lib. 5. cap. 6.	II, 336, 337,	II, 336(k), 337 (l),	
- tom. 1. lib. 5. cap. 13.	I, 237,	I, 237(e),	
- tom. 1. lib. 7. part. 1. ... erotem. 1. §. 1.	I, 111, 119, 120, 121, 130, 131, 285, 433, 434 II, 10	I, 111, 119(a), 120(b), 121(k), 130(s), 131(c), 285(f), (g), 433 (u), 434(x) II, 10(s),(x),(f)	
- tom. 1. lib. 7. part. 2. cap. 1.	I, 292	I, 292(m)	
- tom. 1. lib. 7. cap. 3.	I, 17		
- tom. 1. lib. 7. cap. 7.	I, 418, 438	I, 418(c), 438(d)	
- tom. 1. lib. 7. cap. 10.	I, 17, 324, 329, 330, 347, 348, 367, 374, 375, 376, 378, II, 54,	I, 324(m), 329 (g), 330(h), 347 (b),(c),(d), 348 (f), 358(m), 367 (t), 368(x), 374 (z),(a), 375(g), 376(i), 378(m), (n) II, 54(n),	
- tom. 1. lib. 7. cap. 13.	I, 418	I, 418(d)	
- tom. 2. lib. 6. cap. 2.	I, 102	I, 102(o)	
- tom. 2. lib. 8. requisit. 1., 3.	I, 258, 290	I, 258(e), (h), 290 (c)	
- tom. 2. lib. 8. part. 3. cap. 2. requisit. 1., 3.	I, 275, 309, 310	I, 275(m), 309 (d), 309(e),(f), 310(l)	
- tom. 2. lib. 9. cap. 5.	I, 27	I, 27(i)	
- tom. 2. lib. 9. cap. 7. part. 1,2. Mag. conson. et disson.	I, 33; 38	I, 33(y),(z),(b) ; 38(x)	
- tom. 2. lib. 10. cap. 1. registr. 2.	I, 72	I, 72(m)	
- tom. 2. lib. 10. cap. 2. registr. 2.	I, 69	I, 69(u)	
- tom. 2. lib. 10. registr. 4.	I, 75, 76	I, 75(r), 76(s), (u)	

Lanfranco [da Terenzo], Giovanni Maria (1490-1545)			
- Scintille de Musica [...] <i>che mostrano a leggere il canto fermo, & figurato [...] le proportioni, i toni, il contrapunto</i> (Brescia, 1533)			
- <i>in princ.</i>		I, 85(a)	
- <i>part. 1.</i>	I, 82; I, 259	I, 82(g), I, 259(n)	apud Man. Nunes da Silva, <i>supra</i> num. 47.
- <i>fol. 51.</i>	I, 301, 400	I, 301(n), 400(r)	
- <i>fol. 54.</i>	I, 390	I, 390(f)	
Lipsius [Lippius], Johann[es] (Estrasburgo, 1585 – Speyer, 1612)			
Teólogo e teórico musical da região da Alsácia. Nascido em Estrasburgo, foi educado nas artes liberais e estudou na Univ. Estrasburgo, onde obteve o grau de mestre em artes com apenas 21 anos de idade. Lecionou na Univ. Leipzig, em 1606, e nas Univ. Wittenberg, de Frankfurt, de Jena e de Erfurt. Morreu aos 27 anos de idade. - <i>Synopsis musicae novae</i> (1612) – tratado em que define o conceito de <i>trias harmonica</i> .			
- Sinopse Mus[icae].	I, 375	I, 375(h)	
Lorente, Andrés (1624-1703) Organista, compositor e teórico musical espanhol, autor de um dos tratados de música de maior circulação do século XVII na Península Ibérica. Ingressou na carreira eclesiástica e estudou na Faculdade de Artes da Univ. de Alcalá de Henares. Esteve ativo em Toledo e foi beneficiado e organista da Igreja Magistral de San Justo y Pastor de Alcalá de Henares. Compôs várias obras polifônicas (ex. <i>Verba mea; Domine su in furore</i>) e dois tratados teóricos, <i>El Porque della Música</i> , e <i>De Órgano</i> . Foi professor de Antonio Martín y Coll.			
- El Porque de la Musica, en que se contiene las quatro artes de ella. Canto llano, canto de órgano, contrapunto y composicion (Alcalá de Henares, 1672; reed. 1690 e 1699)		I, 3(q); 333(s)	
- <i>lib. 1. cap. 2.</i>		I, 3(q)	
- <i>lib. 1. cap. 3.</i>	I, 91	I, 8(a); 21(l); 22(o); 63(z); 91(d)	
- <i>lib. 1. cap. 4.</i>	I, 130	I, 130(y)	
- <i>lib. 1. cap. 5.</i>	I, 123	I, 123(r), 129(d)	
- <i>lib. 1. cap. 6.</i>		I, 157(f)	
- <i>lib. 1. cap. 7.</i>	I, 169	I, 169(b)	
- <i>lib. 1. cap. 8.</i>	I, 212	I, 212(c)	
- <i>lib. 1. cap. 9.</i>	I, 169, 184	I, 169(b), 184(y)	
- <i>lib. 1. cap. 10.</i>	I, 257	I, 257(a)	
- <i>lib. 1. cap. 13. not. 1.</i>		I, 27 (x), (e); 30 (z),(d), (h),	

- lib. 1. cap. 18., 19.	I, 237, 285, 308, 311, II, 257,	I, 237(d), 285 (b), 308(b), 311(o),(p) II, 257(q),	
- lib. 1. cap. 23.	I, 211	I, 211(x)	
- lib. 1. cap. 24.	I, 232, 248	I, 232(t), 248(p)	
- lib. 1. cap. 30.	I, 446	I, 446(u), 459(f)	
- lib. 1. cap. 33.	I, 456	I, 456(e)	
- lib. 1. cap. 35.	I, 98	I, 98(m)	
- lib. 1. cap. 36.	I, 413	I, 413(f), 434(z)	
- lib. 1. cap. 38.	I, 204, 253	I, 204(l), 253(b)	
- lib. 1. cap. 44.		I, 439(e),(h)	
- lib. 1. cap. 48.	I, 109	I, 109(h), 110(q)	
- lib. 2. cap. 2.	I, 283	I, 283(o), 287(r), 292(n), 205(c)	
- lib. 2. cap. 4.	I, 324, II, 146,	I, 324(l) II, 146(e),	
- lib. 2. cap. 5.	I, 318 II, 11	I, 318(e) II, 11(x)	
- lib. 2. cap. 9.	I, 325, 326	I, 325(q), 326 (x), 328(b), 337 (x)	
- lib. 2. cap. 11.	I, 325, 337, 349,	I, 325(u), 337 (z), 343(l), 349 (c)	
- lib. 2. cap. 13.	II, 23, 28	II, 23(s), 28(f)	
- lib. 2. cap. 14.	II, 94	II, 94(b)	
- lib. 2. cap. 16.	I, 290, 370	I, 290(e), 370(c),(d)	
- lib. 2. cap. 18.	I, 316, 442 II, 57, 60,	I, 316(a), 398 (o), 400(x), 442 (q) II, 57(s), 60(z),	
- lib. 2. cap. 19.	I, 301, 387	I, 301(l), 387(a)	
- lib. 2. cap. 21.	II, 184, 186,	II, 184(c), 186(i),	
- lib. 2. cap. 22.	I, 376, 377, 379	I, 376(i),(k), 377 (l), 379(o)	
- lib. 2. cap. 24.	I, 338,	I, 337(x), 338(c), 339(g)	
- lib. 2. cap. 25.		I, 347(z)	
- lib. 2. cap. 26.		357(i)	
- lib. 2. cap. 27.		I, 337(x)	
- lib. 2. cap. 28.	I, 338, II, 70,	I, 338(c), II, 70(b),	
- lib. 2. cap. 31.	I, 363	I, 363(p)	
- lib. 2. cap. 34. not. 13.	II, 23	II, 23(s)	
- lib. 2. cap. 36.	II, 23, 26	II, 23(a), 26(i)	
- lib. 2. cap. 39.	II, 108,	II, 108(d),	
- lib. 2. cap. 43.	I, 321	I, 308(a), 311 (o), (p), 321(i)	
- lib. 3. cap. 43.		I, 155(a)	
- lib. 9. cap. 1.	I, 86	I, 86(c)	

Luscinius, Ottmar [Othmar], [Otmar Nachgall] (Othomaro Argentino) (Estrasburgo, 1478 – Freiburg, 1537)			
Humanista, teólogo e comentador bíblico. Educado em Estrasburgo, em 1508 foi para Paris estudar Latim e Grego. Estudou leis e cânones na Univ. Católica de Lovaina e nas Univ. de Pádua e Viena, obtendo o grau de doutor. Viajou à Grécia e à Ásia Menor e regressou a Estrasburgo em 1514, onde participou em círculos literários eruditos. Em 1515 foi nomeado organista da Igreja de São Tomás e foi-lhe atribuído uma vigararia. Ensinou na Catedral de Estrasburgo e na escola dos Cavaleiros Hospitalários. O entusiasmo pelas línguas antigas levou-o a publicar coletâneas e uma tradução de Luciano. Em 1515 publicou um tratado de teoria musical, <i>Institutiones musicae</i> . Foi cônego da Igreja de S. Estêvão de Estrasburgo. Enquanto humanista questionou a tradição escolástica, mas não aderiu à Reforma Protestante, embora aprovasse a doutrina da salvação exclusivamente pela fé. Apoiado pela família Fugger, foi pregador da Igreja de St. Moritz e defensor da fé católica em Augsburg. Em 1528, tendo acusado de heresia os pregadores Evangélicos, foi retido em prisão domiciliária. Em 1529 foi pregador da catedral de Freiburg-im-Breisgau.			
- <i>Musurgia seu praxis musicae</i> (Estrasburgo [Argentoratum], 1556)			
- <i>Musurg[ia]. lib. 2. cap. 2.</i>	I, 324	I, 324(h)	
- <i>in suae Mus. lib. 2. cap. 4.</i>	I, 289	I, 289(z)	
- <i>Comment. 1. cap. 8. Musurg.</i>			
Maillart (Mallart), P. Pierre (Flandres, 1550 – Charles Martin, Tournai, 1622)			
Eclesiástico belga, foi chantre e cônego da Catedral de Tournai. Analisou um <i>corpus</i> de manuscritos antigos de música, buscando a origem dos 8 modos eclesiásticos (gregorianos) a partir das fontes antigas, e sua ligação com o sistema dos 12 tons da Grécia antiga.			
- <i>Les tons, ou discours, sur les modes de Musique, et les tons de l'Église, et la distinction entre iceux, de Pierre Maillart, valencenois, chantre et chanoine de l'église Cathédrale de Tournay : divisés en deux parties : ausquelles a esté adjouté la troisieme, par ledict Autheur, en laquelle se traicte des premiers éléments & fondements de la Musique</i> (Tournai, 1610).			
- <i>De Mod[i]. Part. 1. cap. 44. fol. 113.</i>	I, 126	I, 126(y)	
- <i>Arte dos tons. Part. 3. cap. 7.</i>		I, 370(a)	

Marchetus [Marchetto] de Padua (ca. 1274 - 1326)			
Compositor italiano e um dos teóricos musicais mais influentes do século XIV, tendo teorizado a corrente estética da <i>Ars Nova</i> . Activo na catedral de Pádua. 1305, escreveu 2 tratados: - <i>Lucidarium in arte musicae planae</i> (cantochoão); - <i>Pomerium in arte musicae mensuratae</i> (canto de órgão) As suas inovações sobre o sistema mensural traduziram as inovações técnicas da corrente <i>Ars Nova</i> . Reformulou a teoria dos modos eclesiásticos da afinação pitagórica. Foi o primeiro teórico a discutir os cromatismos. Analisou os intervalos por movimento contrário, em que uma voz se move por semitons. A partir de 1320 generaliza-se a proibição de sucessão paralela de intervalos de consonância perfeita (8 ^{as} e 5 ^{as} paralelas). Em 1330, a teoria do contraponto desenvolve-se a partir da mais antiga teoria do <i>discantus</i> (discante), considerando apenas os intervalos consonantes. Desenvolve-se o contraponto de nota-contra-nota, começando por ignorar as dissonâncias, distinguindo as consonâncias perfeitas e imperfeitas. O intervalo de 4 ^a passa a ser considerado como dissonância.			
- <i>Pomerium in arte musicae [mensuratae]</i>	I, 212	I, 212 (d)	apud P. Talesio, cap. 7.
Machaut, Guillaume de (Mazcandio, Guilherme de) (Machault, ca. 1300 – Reims, 1377)			
Compositor e poeta francês, recebeu uma sólida educação musical, literária e humanística em Reims e em Paris. Serviu João de Luxemburgo, rei da Boémia, e foi patrocinado por outros reis e casas nobres. Tomou ordens religiosas menores e foi cônego em várias dioceses, sem chegar a ser presbítero. Integrou o cabido da catedral de Reims. A sua música introduziu novidades rítmicas, melódicas, harmónicas e notacionais utilizadas na polifonia da <i>Ars Nova</i> . Um dos criadores da canção polifónica, manteve laços com a tradição anterior da <i>Ars Antiqua</i> e com o canto homofónico trovadoresco, atingindo um raro equilíbrio entre texto e música. Na poesia consolidou os géneros líricos típicos dos séculos XIV e XV: balada, <i>virelai</i> , <i>rondeau</i> . Considerado um proto-humanista, preocupou-se com a dignidade do indivíduo e a formação intelectual, técnica e ética dos artistas. As suas obras foram c ^o elebres e percorreram a Europa. Citado em diversos tratados de música do séc. XV: - Franco de Colónia, <i>Ars cantus mensurabilis</i> ; - Prodoscimus de Beldemandis, <i>Expositiones tractatus practice cantus mensurabilis magistri Johannes de Muris</i> ; - Fernando Esteván, <i>Reglas de canto plano e de contraponto</i> ; - Ugolino d’Orvietto, <i>Declaratio musicae disciplina</i> .			
- <i>Pract[icae] Musica</i>	I, 370	I, 370 (a)	
Melchior de Torres (ca. 1509-1574)			
<i>Arte ingeniosa de música, con nueva manera de avisos breves y compendiosos sobre toda la facultad della. [...] Assi para canto llano y canto de órgano, como para contrapunto, donde se hallaran reglas en breve conprehendidas y declaradas por</i>		I, 391(g)	

Melchior de Torres [...] (Alcalá de Henares, Salzedo 1554; 1559; 1566).			
Mersen, Fulianus [Mersenne, Marin] O. Min. (Oizé, 1588 – Paris, 1648)			
Sacerdote, teólogo, filósofo, matemático e teórico musical. Foi educado em Paris pelos Jesuítas, entre 1604 e 1609. Estudou teologia na Univ. Sorbonne e em 1611 professou na Ordem dos Mínimos, dedicando-se à oração e ao estudo. O processo de Galileu levou-o a interessar-se pela ciência e a dialogar com cientistas. Divulgou várias descobertas científicas, contactando com Descartes, Galileu, Fermat, Pascal e Torricelli, e viajou pela Europa para se encontrar com vários cientistas. O círculo alargado de estudiosos que frequentou foi designado como «Academia de Mersenne», precursora da Academia das Ciências. Em testamento doou o seu corpo para a investigação. Na matemática deu contributos importantes (ex.: procurou uma fórmula que descrevesse os números primos). - <i>Quæstiones celeberrimæ in Genesim</i> (1623) - <i>L'impiété des déistes et des plus subtils libertins découverte et réfutée par raisons de théologie et de philosophie</i> (1624) - <i>La vérité des sciences contre les sceptiques [...]</i> (1625) - <i>Euclidis elementorum libri, Apollonii Pergæ conica</i> (1626) - <i>Questions théologiques, physiques, morales et mathématiques</i> (1634) - <i>Questions inouïes, ou récréations des savants</i> (1634) - <i>Les mécaniques de Galilée</i> (1634) - <i>Harmonie universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique</i> (1636), desenvolve a teoria da ressonância natural e das combinações de intervalos musicais. - <i>Nouvelles découvertes de Galilée</i> (1639) - <i>Cogitata physico-mathematica</i> (1644) - <i>Universæ geometriæ mixtæque mathematicæ synopsis</i> (1644)			
- <i>[Harmonie universelle]</i>	I, 128	I, 128(a)	
Millet, Jean (Jean Millet de Montgesoye) (Besançon, 1618-1684)			
Eclesiástico e músico francês, esteve ativo nas principais igrejas capitulares de Besançon, como <i>enfant de chœur</i>, cantor, organista e <i>sur-chantre</i>, tendo escrito obras teóricas sobre música. - <i>La belle méthode, ou l'art de bien chanter</i> (1666), centrado sobretudo na problemática da ornamentação improvisada de árias vocais; - <i>Directoire du chant grégorien</i> (1666), - <i>Antiphonarium bisuntinum</i> e <i>Graduale bisuntinum</i>			
Monserrat, André			
- <i>cap. 4.</i>		I, 166 (n)	
- <i>cap. 10.</i>	I, 257	I, 257 (b)	
- <i>cap. 14.</i>	I, 446	I, 446 (u)	
- <i>cap. 22.</i>	I, 282	I, 282 (i)	

Montanos, Francisco de (Valladolid ?, ca. 1528 – 1595) Compositor, poeta, teórico musical e mestre de capela espanhol (leonês) dos finais do século XVI. Na sua <i>Arte de Música teórica y práctica</i> (1592) afirma que exerceu durante 36 anos o cargo de mestre de capela (1560-1595). Em 1562 obteve o cargo de mestre de capela da Colegiata de Toro, e em 1564 da Colegiata de Valladolid, com direito a meia prebenda, como cantor. Em 1572 era mestre de música na Catedral e foi mestre de música dos infantes. Em 1576 continuou a lecionar na cátedra. Trabalhou para o conde de Lemos, Fernando Ruiz de Castro Andrade y Portugal. Em 1581 concorreu ao magistério na Catedral de Santiago de Compostela, sem sucesso.	I, 134	I, 134(l) I, 391(g)	<i>apud</i> Villa-Lobos, <i>Arte de Canto Cham</i> , cap. 43. <i>apud</i> Cerone, tom. 2. lib. 18. cap. 8.
- <i>Arte de canto Ilano. Con entonaciones comunes de coro y altar</i> (1610)			
- Arte de musica, theorica y pratica (1592)	I, 85; 323 331,	I, 85(y); 323(f) 331; 337	<i>apud</i> Cerone, tom. 2. lib. 17. cap. 4.
- cap. 1.		I, 157(f)	
- fol. 3.	I, 283	I, 283(o)	
- fol. 11.	I, 169	I, 169(a)	
- fol. 13.	I, 257, 371	I, 257(a), 371(h)	
Morato, João Vaz Barradas Muito Pão e (Portalegre, 1689 – Lisboa, 1748) Músico, mestre de capela e teórico musical português da primeira metade do século XVIII. Na década de 1730-40 exerceu as funções de mestre de música da Igreja Paroquial de São Nicolau de Lisboa Ocidental.	II, 298,	II, 298(q),	
- Flores Musicais colhidas no jardim da melhor lição de vários authores. <i>Arte pratica de canto de orgão. Indice de cantoria para principiantes, com hum breve resumo das regras mais principaes do cantochão, e regimen do coro, ao uso romano. Para os subchantres e organistas.</i> (Lisboa, 1735)			
- Flores Musicais colhidas no jardim da melhor lição de vários authores. <i>Arte pratica de canto de orgão. Indice de cantoria para principiantes, com hum breve resumo das regras mais principaes de acompanhar com instrumentos de vozes, e o conhecimento dos tons assim naturaes como accidentaes</i> (Lisboa, 1735)			
- in princ.		I, 8(z); 11(t); 91(c)	
- na Flor. 1. not. 2.	I, 212	I, 212(e)	
- na Flor. 1. not. 3.	I, 206	I, 206(p)	
- na Flor. 2. not. 7.	I, 532	I, 532(m)	
- na Flor. 2. not. 8.	I, 495, 507, 508, 520	I, 495(m), 507 (a) 508(b), 520 (d)	
- na Flor. 2. not. 5.	I, 259	I, 259(l)	
- na Flor. 3. not. 9.	I, 259	I, 259(l), 292 (n)	

- na Flor. 4. not. 9. - na Tab.	I, 364, II, 44, 49,	I, 349(b), 358 (m), 364 (q), 366 (s) II, 44(c), 49(h),	
- flor 5. ibi.	II, 54,	II, 54(n),	
- na Flor. 7.	I, 303	I, 303(p),	
- na Flor. 8. not. 16.	I, 387	I, 387(c), 398 (o), 400(x)	
- na Flor. 9. not. 17.	I, 561, 563, 564	I, 561(m), 563 (n), 564(o)	
- na Flor. 10. not. 18.	I, 320	I, 320(h)	
- na Flor. 12. not. 20.	I, 248	I, 248(q)	
- na Flor. 13. not. 21.	I, 228, 229,	I, 228(a), 229 (c), 245(m)	
- na Flor. 16. not. 25.		I, 178(k)	
- na Flor. 17. not. 28.		I, 178(k), 183(n)	
- Preceyt. Ecclesiast. part. 1. preceyt. 4.	I, 183, 285, 286; II, 239,	I, 110(s); 183 (p), 285(d), 286(h), 287(r); II, 239(l),	
in Censura ao Discurso Apologético	I, 458, 502	I, 458(e), 502(r)	
Nassarre, Fr. Pablo OFM (Alagón, Saragoça, 1654 – Saragoça, 1740)			
Organista, compositor e teórico musical espanhol, cego de nascença. Professou como franciscano aos 22 anos e foi organista do Real Convento de São Francisco em Zaragoza (Saragoça), Aragão. Discípulo de Pablo Bruna «el ciego de Daroca». Lecionou harmonia e contraponto e teve como alunos José de Torres e Joaquín Martínez de la Roca. Conservou-se um vilancico seu, <i>Arde en incendio de amor</i> (1685), 3 tocatas, um tento e 2 versos para órgão. Publicou o tratado-compilação <i>Escuela Música segun la Practica Moderna</i> (1723-4), cuja Parte I trata da música teórica e do som harmónico (Livro I), Cantochão (Livro II), Canto de Órgão (Livro III), proporções harmónicas e consonâncias e dissonâncias (Livro IV). A Parte II (1724) trata das espécies de Contraponto, da Composição e das Glosas, com uma incidência particular na prática dos organistas e instrumentistas. Reverenciando a tradição boeciana, é um compêndio enciclopédico e traduz as evoluções da música espanhola do primeiro quartel do século XVIII. - Fragmentos músicos (1683). Compêndio de 4 artes: Cantochão, Canto de órgão, Contraponto e Composição, em forma de diálogo. Constituiu o texto preliminar para a <i>Escuela Musica</i>. Reeditado em Madrid em 1750. - Escuela Musica según la Práctica Moderna (Zaragoza, Herederos. Diego Larumbe, 1723-4)			

- Escuela Musica según la Práctica Moderna (Zaragoza, 1724)			
- part. 1. lib. 1. cap. 1.	I, 16	I, 5(s); 16(c); 30 (e)	
- part. 1. lib. 1. cap. 2.	I, 65	I, 65(y)	
- part. 1. lib. 1. cap. 4.	I, 69; 73; 74	I, 69(u); 72(i); 73(b); 74;181(a)	
- part. 1. lib. 1. cap. 5.	I, 77, 282	I, 77(c), (d), 282 (l)	
- part. 1. lib. 1. cap. 6.	I, 182	I, 182(f),(g),(h), (k), (l), (m), 183 (n), (x)	
- part. 1. lib. 1. cap. 7.		I, 178(k)	
- part. 1. lib. 1. cap. 9.	I, 27	I, 27(e),(g)	
- part. 1. lib. 1. cap. 11.	I, 184, 196	I, 184(e), 196(g)	
- part. 1. lib. 1. cap. 12.	I, 191, 193	I, 191(o), (q), 193 (c)	
- part. 1. lib. 1. cap. 15.	I, 456	I, 456(e)	
- part. 1. lib. 1. cap. 16.	I, 27	I, 24(n),(q), 27(a), (b)	
- part. 1. lib. 1. cap. 20.	I, 126, 421, 434	I, 126(f), 421(g), 434(y)	
- part. 1. lib. 2. cap. 2.	I, 126, 141, 147, 293	I, 126(b), 129 (d), 130(f), 134 (o), 141(s), (x), 142 (y), 146(t), 147 (u), 293(p)	
- part. 1. lib. 2. cap. 3.	I, 166	I, 166(r)	
- part. 1. lib. 2. cap. 4.	I, 180, 201, 212	I, 180(q),(r), 201(e), 212(e)	
- part. 1. lib. 2. cap. 5.	I, 257, 262	I, 257(a), 262(s)	
- part. 1. lib. 2. cap. 6.	I, 232, 238	I, 232(s), 238(f)	
- part. 1. lib. 2. cap. 10.	I, 142	I, 134(h), 142(z)	
- part. 1. lib. 2. cap. 15.		I, 6(h)	
- part. 1. lib. 3. cap. 1.	I, 90	I, 90(m), (n)	
- part. 1. lib. 3. cap. 2.	I, 283, 285, 286, 289	I, 283(o), 285 (e), 286(p), 287 (r), 289(b)	
- part. 1. lib. 3. cap. 3.	I, 267	I, 267(d),(e),(f)	
- part. 1. lib. 3. cap. 4.	I, 312, 316, 321, 329 II, 83,	I, 312(s), 316(a), 321(i), 324(i), 329(e),(f), 334(t) II, 83(o),	
- part. 1. lib. 3. cap. 5.	I, 338, 345, 347, 358	I, 338(d), 345 (u),(x), 347(e), 358(l)	
- part. 1. lib. 3. cap. 6.	I, 382, II, 60,	I, 382(u) II, 60(z),	
- part. 1. lib. 3. cap. 8.	I, 303, 387	I, 303(p),(q), 387 (c)	

- part. 1. lib. 3. cap. 9.	II, 44,	II, 44(c),	
- part. 1. lib. 3. cap. 12.	I, 468, 507, 508	I, 468(g), 507 (a), 508(b)	
- part. 1. lib. 3. cap. 17.	I, 496	I, 496(n)	
- part. 1. lib. 3. cap. 19.	I, 456	I, 456(e)	
- part. 1. lib. 4. cap. 1., 2., 3., 4., 5.	II, 9, 13, 21, 23, 35, 42, 70, 108, 184, 337, 357, 358,	II, 5(p), 8(d),(f), 9(m), 13(e), (h), (i), 21(e), 23(s), 35(s), 42(z), 70 (b), 108(d), 184 (c), 337(o), 357 (l), (o), 358(p),	
- part. 1. lib. 4. cap. 7., 8., 9.	I, 202 II, 43, 44,	I, 202(i) II, 43(a), 44(b),	
- part. 1. lib. 4. cap. 13.	II, 279,	II, 279(g),	
- part. 2. lib. 1. cap. 3.	I, 180; II, 337, 395,	I, 180(p); II, 337(n), 395 (h),	
- part. 2. lib. 1. cap. 5.	II, 339,	II, 339(u),	
- Fragment. Mus. tr. 1. cap. 2.	I, 166	I, 166(s)	
- Fragment. Mus. tr. 2. cap. 2.	I, 292, 294	I, 292(n),(o), 294 (a)	
- Fragment. Mus. tr. 2. cap. 3.	I, 300	I, 300(i)	
Ornitoparchi, André (Andreas Ornithoparchus) [André Meyningen ?] (Meiningen, Turíngia, ca. 1490 – séc. XVI) Cresceu e estudou na Saxónia e viajou à Áustria, Boémia e Hungria. Após os estudos na Univ. Rostock, em Tubinga obteve o grau de mestre das artes. Foi reitor da escola paroquial scuola de S. Ludgeri, no Monaco di Baviera. Publicou: - <i>Enchiridion Latinae constructionis</i> (1515), gramática da língua latina; - <i>Musicae activae micrologus libris quatuor digestus [...] ostrofranci meyningensis [...]</i> (Leipzig, 1517), em quatro livros, com estampas. O livro II, sobre <i>musica mensuralis</i> , foi escrito em colaboração com Georg Brack, mestre de capela em Estugarda.			
[André Meyningen] - Lib. 1. cap. 1.	I, 107	I, 107(n)	
- Migrolog. lib. 2. cap. 11.	I, 372	I, 372(o),(p)	
- Pract. lib. 2.	I, 283	I, 283(o)	
Parran, Antoine S.J. (Nemour, 1587 – Bourges, 1650) Jesuíta, compositor e teórico musical francês do século XVII. Em Nancy ingressou no colégio dos Jesuítas, em 1608, e ensinou gramática e humanidades. Em 1616 partiu para Bourges e foi superior do colégio La Flèche.			

Cerca de 1639 correspondeu-se com Marin Mersenne e enviou-lhe o seu tratado de música, referindo algumas das suas composições. Versa sobretudo a composição, com exemplos musicais de Eustache du Caurroy e Claude Le Jeune. Debruça-se sobre a História da Música, matéria pouco usual no século XVII, mas numa forma abreviada: «[...] il ne faut plus que la Musique cherche ses titres d'honneur dans les pensées des Philosophes, ou Poètes anciens». Propõe uma periodização histórica em 4 épocas: Bíblica, Antiguidade, Idade Média e Renascimento. Aborda a estética e a função social da música.			
- <i>Traité de la Musique theorique et pratique, contenant les preceptes de la composition</i> (Paris, Pierre I Ballard, 1639; Robert III Ballard, 1646)			
[Parran] - cap. 6.	I, 167	I, 167(x)	
Picitono, Fr. Angelo da O.F.M. (1502-1567)			
Natural de Cremona, foi organista, musicógrafo e foi curador geral da ordem franciscana. Escreveu uma obra de teoria musical, testemunhando algumas das polémicas teóricas da sua época.			
- <i>Fior Angelico di Musica: Nel qual si contengono alcune bellissime dispute contra quelli che dicono, la musica non esser scienza</i> (Veneza, 1547)			
- <i>in suae Musica.</i>			
- lib. 1. cap. 36.	II, 246,	II, 246(g),	
- lib. 2. cap. 9.		I, 329(g)	
- lib. 2. cap. 10.	I, 107	I, 107(r)	
- lib. 2. cap. 14.	I, 107	I, 107(n)	
Plutarco [Pseudo-Plutarcus] (séc. III-IV)			
Autores de epigramas tradicionalmente atribuídos a Plutarco. Algumas edições de <i>Moralia</i> incluem obras apócrifas de autores antigos posteriores a Plutarco. Ex: <i>Vidas dos Dez Oradores</i> , <i>Doutrinas dos Filósofos</i> , <i>Da Música</i> , e várias <i>pseudepigrapha</i> , são obras do mesmo pseudo-Plutarco, um ou mais autores posteriores da Antiguidade. - <i>Vitae Decem Oratorum</i> , biografias de Atenenses, baseada em Caecilius de Calacte; - <i>Placita Philosophorum</i> ; - <i>De Musica</i> ; - <i>Parallela Minora</i> ; - <i>Pro Nobilitate</i> ; - <i>De Fluviorum et Montium Nominibus</i> ; - <i>De Homero</i> ; - <i>De Unius in Re Publica Dominatione</i> ; - <i>Consolatio ad Apollonium</i> ;	I, 80	I, 27(c) I, 80(o)	<i>apud</i> Fons. Sylv. moral, cent. 5. §. 5. <i>apud</i> Nass. Esc. Mus. <i>apud</i> Cerone, <i>El Melop. y Maestro. supra.</i>
- <i>De Musica</i> (<i>proaemio</i>)	I, 9; 22	I, 9(h); 22(p)	
- pag. 156.	I, 116	I, 116(t)	
- pag. 157.	I, 116	I, 116(s)	

Podio, Guillermus de [Guillermo de Podio] (fl. 1480/90)			
Músico e teórico musical espanhol dos finais do século XV. Aborda a divisão do diapasão nos três gêneros da ciência harmônica grega e a divisão dos tons e semitons baseada em Boécio e nas proporções pitagóricas. Com um sentido conservador, opôs-se às novas teorias de Bartolomé Ramos de Pareja (<i>De musica tractatus</i> , 1482). Publicou o tratado sem os exemplos musicais, que foram acrescentados manuscritos.			
- <i>Ars musicorum liber VI e VIII...</i> <i>Commentariorum musices</i> (Valência, 1495)			
- lib. 1. cap. 17.	II, 244,	II, 244(a),	
- lib. 2. cap. 9.	I, 416	I, 416(x)	
- lib. 3. cap. 27.	II, 288,	II, 288(o),	
- lib. 5. cap. 6.	I, 157	I, 157(e)	
Pontius [Pontio], P. Pietro (Parma, 1532 – Parma, 1596)			
Compositor e teórico italiano, influente em Claudio Monteverdi. Teorizou o tratamento das dissonâncias (ex.: cambiata). Em 1565 foi mestre de capela na Igreja de S. Maria Maggiore, em Bergamo, recomendado por Cipriano de Rore. Em 1567-69 exerceu o mesmo cargo em Parma. Regressou a Bergamo e até 1574 trabalhou em S. Alessandro in Colonna. Em 1577-82 foi mestre de capela da Catedral de Milão, regressando depois a Parma, onde obteve uma prebenda em 1592. - <i>Ragionamento di musica [...]</i> (Parma, 1588) - <i>Dialogo del R. M. don Pietro Pontio parmigiano, ovesi tratta della theorica e prattica di musica. Et anco si mostra la diversità de' contraponti et canoni</i> (Parma, Erasmo Viotto, 1595) - <i>Libra Missarum, Libra Motetorum, Magnificat, Modulationum, Psalmi vesperorum, Hymni solemniore, Lamentationi</i> , etc. 4, 5 vocum. (1581-1619)			
- <i>Ragionamento di musica [...]</i> <i>Ove si tratta de' passagi delle consonantie, et dissonantie, buoni, et non buoni; et del modo di far motetti, messe, salmi, et altre compositioni; et d'alcuini avertimenti per il contrapuntista, et compositore, et altre cose petinenti alla musica.</i> (Parma, Erasmo Viotto, 1588)		I, 391(g)	
Praetorius, Michael (1571 – 1621)			
Compositor, organista e teórico musical alemão. Contribuiu para o desenvolvimento de formas musicais baseadas nos hinos protestantes. A sua produção abrange: - <i>Musae sioniae</i> (1605-10), em 9 vols., coleção de corais, arranjos de canções e obras para a igreja luterana; - <i>Terpsichore</i> (1612), compêndio de ca. 300 danças instrumentais, a sua única obra profana sobrevivente.			

- <i>Syntagma Musicum I</i> (1614) - <i>Syntagma Musicum de Organographia II</i> (1620), textos detalhados sobre práticas e instrumentos musicais da época.		I, 8(z)	<i>apud</i> Barrad. Flor. Mus. <i>in</i> <i>princ.</i>
Ptolomeu [Ptolemaeus, Claudius] (Tebaida, ca. 83 – Alexandria, 161)			
Cosmógrafo, astrólogo e matemático grego, de cultura egípcia helenística. [Não se confunde com Ptolomeu I Soter (323-283 a.C.), general de Alexandre Magno, oriundo da Macedónia, que governou o Egito e fundou a dinastia ptolemaica, tendo sido mecenas de Euclides]. Autor de obras científicas de grande impacto no Ocidente e mundo islâmico. No reinado do imperador Claudius (41-68) alcançou a cidadania romana. - <i>Almagest</i>, tratado de astronomia. Determina a posição dos astros ao longo do tempo, utilizando técnicas aritméticas dos Babilônios e de Hiparco, reproduzindo deste o «catálogo das estrelas» com 48 constelações (céu de Hiparco). Conservou-se em manuscritos árabes e foi traduzido para latim no séc. XII. O seu modelo geocêntrico vigorou até Copérnico e Galileu. - <i>Tetrabiblos</i>, tratado de astrologia em 4 livros, procurou adaptar o horóscopo à filosofia natural de Aristóteles. Definiu os seus limites como «arte conjectural», como a medicina, e preferiu os dados astronómicos seguros, excluindo os métodos duvidosos como a numerologia. - <i>Geografia</i> (ca. 150), explanação dos conhecimentos geográficos do mundo greco-romano. Atribuiu coordenadas a todos os locais numa grelha extensiva a todo o globo, com latitudes a partir do Equador e longitudes a partir do meridiano de Cabo Verde (ilhas <i>Fortunata</i>, a oeste das Canárias). Indica a <i>Sinae</i> (China) no limite Este, para além da Taprobana (Ceilão) e a <i>Aurea Chersonesus</i> (Península da Malásia). Autores posteriores gregos e persas acrescentaram informações. No séc. XV foi impressa com mapas (Bologna, 1477) e difundida. - <i>Óptica</i>, sobre as propriedades da luz, sobreviveu apenas em tradução árabe, sendo redescoberta 1154. - <i>Harmonia</i>, tratado de teoria musical, estuda os fundamentos matemáticos da música, baseando os intervalos musicais em <i>ratios</i> matemáticos (de acordo com os Pitagóricos) mas apoiando-se também na observação empírica (como defendiam os Aristoxénicos). Na afinação pitagórica as consonâncias perfeitas eram a oitava de proporção dupla 2/1 e a quinta de proporção sexquialtera 3/2. Ptolomeu desenvolveu e explicitou a divisão dos tetracordes do diapasão, servindo-se do monocórdio. E sustentou a «harmonia das esferas celestes».			
- Harmonia	I, 141 I, 408	I, 141(x) I, 408(l)	<i>apud</i> Nassarre, <i>Esc. Mus. ubi supra.</i> <i>apud</i> Musurg. univ. tom. 1. lib. 3. cap. 10.
- lib. 1. cap. 7.	I, 99	I, 99(t), 6(h)	<i>apud</i> Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 5.
- lib. 1. cap. 12.	I, 406	I, 406(d)	
- lib. 2.	I, 199	I, 199(u)	
- lib. 2. cap. 5.	I, 128	I, 128(a)	
- lib. 2. cap. 11.	I, 128	I, 128(a)	

- <i>lib. 7. Harm.</i>	II, 339,	II, 339(t),	
Puteanus [Bamelrodi], Erycius (Venlo, 1574 – Lovaina, 1646)			
Escritor humanista, historiógrafo régio e jurisconsulto flamengo, originário dos Países Baixos. Sediado em Lovaina, publicou dezenas de livros em várias cidades europeias como Antuérpia, Colónia, Munique, Milão, etc. em latim, sobre diversos temas, da filosofia à história do direito, da arquitetura à história militar, da erudição clássica à parenética, métodos de catalogação da Biblioteca pública de Lovaina, etc.			
- <i>Modulata Pallas, sive septem discrimina vocum ad harmonicæ lectionis novum, & compendiarium usum aptata, & contexta Philologo quodam filo, Mediolani apud Pontianos</i> (Mediolanum, 1599)	I, 162, I, 188 I, 284, 290	I, 162(f), I, 188(x) I, 284(x), 290(g)	<i>apud Berardi Miscell. Music. part.1. cap. 13.</i>
Quintilianus, Aristides (séc. III-IV d.C.)			
Pensador neo-pitagórico da época helenística, autor de um tratado de música em 3 volumes, <i>Peri musikês</i> (<i>Sobre a música</i>), uma das mais importantes fontes musicais da Antiguidade. Foi recopilado pelo bibliófilo dinamarquês Marcus Meibomius em: <i>Antiquae Musicae Auctores Septem: Graece et Latine</i> (1652). Aristides menciona Cícero (+ 43 a.C.) e a sua obra é referida por Martianus Capella (fl. 410-420). O livro I versa sobre a trilogia harmonia, ritmo, métrica. Acusa influência de Aristoxeno (séc. IV a.C.). O livro II versa sobre a importância da música na educação dos jovens e na vida moral. O livro III é dedicado à teoria aritmética da consonância e às analogias platónicas entre os números e a ordem metafísica, na música e no mundo físico.			
- <i>De musica</i> (ca. 300) 3 vols.	II, 232	II, 232(a),	<i>apud Zarlin. Instit. Harm. part. 2. cap. 15.</i>
Rhaus Erben, Georg (séc. XVI)			
Músico e teórico musical alemão da época da reforma luterana. Em 1513 estudou filosofia na Univ. Wittenberg e a partir de 1518 na Univ. Leipzig. Exerceu o cargo de Kantor (cantor) na igreja de S. Tomás. Compôs várias Missas. Em Wittenberg tornou-se impressor musical.			
- <i>Enchiridion utriusque Musica</i> (Wittenberg, 1517)			
- <i>cap. 1.</i>	I, 229, 259	I, 229(b), 259(p)	
- <i>cap. 3.</i>	I, 233	I, 233(z), 234(c)	
- <i>cap. 5.</i>	I, 272	I, 272(i)	
- <i>cap. 6.</i>	II, 239, 242,	II, 239(i), 240(u), 242(f), (k),	
- <i>cap. 8.</i>	I, 131, 133, 134,195, 197, 243, 244,	I, 131(a), 134 (k), 195(b), 197(k), 243 (n), 244 (t),	

	246, 248, 251, 253, 255, 257, 261,	246(h),248(o), 251(k),253(u), 255(g),257(o), 261(k),	
Roggius, Nicolaus (Göttingen, 1518-1567)			
Exerceu as funções de mestre de capela e Kantor (chantre) na igreja de Braunschweig, na Alemanha.			
- <i>Musicae practicae sive artis canendi elementa</i> (Nuremberga, 1556)		I, 281(a)	
- part. 2.			
Rossetti, Stefano (Estêvão Roseto) (Nice, 1559 – 1580)			
Compositor e teórico italiano. Em 1559 foi <i>maestro di capella</i> das catedrais de Scio, Novara e Florença. Serviu na corte do cardeal Medici. Em 1589 era organista da corte de Munique. Publicou coleções de madrigais e motetes. Juntamente com Alessandro Striggio, foi o compositor mais importante e prolífico de Florença na década de 1560.	II, 298,	II, 298(p),	
<i>Compendium Music[a]</i>. - <i>de rudiment. Musices.</i>	I, 189, 245, 413 II, 11; 236,	I, 188(x), 189(a),(b), 245(l), 298(p), 413(d),(i) II, 11(o); 236(y), (c), 298 (p).	<i>apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 82.</i>
- <i>part. 1.</i>	7; 8; 29; 106, 108; 109, 115 130, 163	7(q); 8(p),(a); 29(g); 106(g), 108(z); 109(b), (d), (g), 115(h) 130(r), 163(i)	<i>apud Lorente Porq. de la Mus. lib.1. cap. 3.</i> <i>apud Lorente Porq. de la Mus. lib.1. cap. 48.</i>
- <i>pag. 4.</i>	257	257(b), (c)	
- <i>lib. 1. cap. 8.</i>	234	234(b)	
- <i>[lib. 1.] cap. 22.</i>	440	440(n),(o)	
- <i>lib. 3. cap. 3.</i>	139, 142	139(p), 142(b)	
Salinas, Francisco de (Burgos, 1513 – Salamanca, 1590)			
Humanista, compositor e teórico musical castelhano. Perdeu a visão aos onze anos. Estudou humanidades, canto e órgão na Univ. Salamanca. Viveu 23 anos em Roma. Na corte de Nápoles conviveu com o mestre de capela Diego Ortiz, Roland Lassus e Tomás Luis de Victoria. Regressou a Espanha em 1561, foi organista na corte do duque de Alba e catedrático em Salamanca. Fr. Luis de Leon, também catedrático, dedicou-lhe a <i>Ode a Salinas</i> (1577). Descrito por Vicente Espinel como «el más docto varón en música especulativa que ha conocido la antigüedad». Reformulou a classificação dos intervalos			

harmónicos, conciliando a teoria aritmética de tradição pitagórica com a teoria musical e a experiência estética. Classificou os intervalos de 3ª maior e menor entre as primeiras <i>consonâncias perfeitas</i> (até então eram consideradas <i>consonâncias imperfeitas</i>). Analisou os temperamentos, entre os quais o <i>mesotónico</i> , que definiu em termos matemáticos rigorosos. Foi um dos primeiros teóricos (com Guillaume Costeley) a descrever o temperamento igual e os mesotónicos de 1/3, 1/4 e 2/7 de coma nas quintas. Considerou o mesotónico de 1/3 de coma «lânguido» mas não «ofensivo para o ouvido», referindo-se possivelmente ao mesotónico de 1/6 de coma; as suas descrições aplicam-se ao mesotónico de 1/3 de coma, não ao de 1/6, que apresenta uma quinta mais aberta e agreste, a que os músicos da época não estavam habituados. Advogou uma escala de afinação justa de 24 notas a que chamou « <i>instrumentum perfectum</i> ».			
- De Musica libri septem (1577)			
- lib. 1. cap. 1.	I, 83, 91	I, 83(m), 91(y)	
- lib. 1. cap. 3.		I, 91(f) II, 5(o)	
- lib. 1. cap. 6. e 7.	II, 15, 16	II, 15(o), 16(s)	
- lib. 1. cap. 13.	II, 70,	II, 70(d),	
- lib. 1. cap. 14.	II, 24	II, 24(d)	
- [lib. 1.] cap. 15.	II, 108,	II, 108(f),	
- [lib. 1.] cap. 16.	II, 146,	II, 146(c),	
- [lib. 1.] cap. 17.	II, 184,	II, 184(e),	
- lib. 1. cap. 22., 23.	II, 359, 360,	II, 359(q), 360 (a),	
- lib. 2. cap. 4.	II, 233,	II, 232(h),	
- lib. 2. cap. 7.	II, 257,	II, 257(u),	
- lib. 2. cap. 18.	II, 242,	II, 242(l),	
- lib. 3. Oract. cap. 2.	II, 253,	II, 253(x),	
- lib. 5. cap. 2.	I, 89	I, 89(k)	
- lib. 6. cap. 1.	I, 89	I, 89(i), (k)	
- lib. 6. cap. 3.	I, 146	I, 146(i)	
Santa Maria, Tomás de O.D. (Madrid, ca. 1510 – Ribadavia, 1570)			
Organista, compositor e teórico musical espanhol do séc. XVI. Professou na O. Dominicana em 1536. Trabalhou como organista e publicou um compêndio sobre a técnica de execução no teclado da época. Ensina a improvisar no estilo fugado. Versou sobre os 8 modos eclesiásticos, ornamentos, contraponto, a classificação dos acordes de 4 notas, ao estilo de Pietro Aron (<i>Toscanello in musica</i>). Denota um pensamento cada vez mais direccionado para as progressões harmónicas e menos para a sobreposição de linhas melódicas. Utiliza o contraponto imitativo com pares de vozes em 3ªs ou 6ªs, ao estilo de Josquin des Prez. Citado e plagiado por outros teóricos musicais do Barroco, como Pietro Cerone ou Antonio Cabezón.			
- Arte de tañer fantasia (Valladolid, 1565)			
- part. 1. cap. 2.	I, 264,	I, 264(y),	

Silva, Manuel Nunes da (fl. 1665)			
Teórico musical português da segunda metade do século XVII. Viveu em Lisboa. Alegadamente jesuíta, o seu estilo de escrita inscreve-se na esfera de influência do pensamento pós-tridentino. Publicou o tratado de teoria musical de maior circulação no espaço luso-brasileiro até meados do século XVIII, com 3 impressões em 1685, 1704, e 1725. Divide-se em quatro obras autónomas, três de carácter eminentemente prático e uma teórica. I- <i>Regras do Resumo da Arte de Canto de Orgão</i> ; II- <i>Côpendio da Arte de Côtraponto, & Côpustura</i> ; III- <i>Summa da Arte de Canto Chão</i> ; IV- <i>Trattado das Explanações</i> .			
<i>Arte minima que com semibreve prolaçam trata em tempo breve os modos da longa e maxima ciencia da musica ...</i> (Lisboa, 1685; 1704; 1725)			
- <i>Resumo da Arte de Canto de Orgão</i>			
- <i>Regr[a]. 3.</i>	II, 337,	II, 337(m),	
- <i>Regr[a]. 12.</i>	II, 56	II, 56(q),	
- <i>Regra. 13.</i>	I, 372	I, 372(n)	
- <i>Compendio da Arte de Contraponto</i>			
- <i>Regra. 4.</i>		I, 209(t), 210(u)	
- <i>Trattado das Explanações</i>			
- <i>na 1. num. 1.</i>	I, 7; 11	I, 5(o); 11(u)	
- <i>na 1. num. 4.</i>	I, 28	I, 28(o); 30(b)	
- <i>na 2. num. 21.</i>		I, 5(n); 6(c); 7(k); 19(u) II, 1-2(b).	
- <i>na 2. num. 22.</i>	I, 4	I, 4(z);	
- <i>na 2. num. 23.</i>	I, 65	I, 4(b); 65(m)	
- <i>na 2. num. 24.</i>		I, 11(g)	
- <i>na 2. num. 25.</i>		I, 11(b); 14(m); 16(x); 130(f)	
- <i>na 2. num. 38.</i>	I, 146	I, 146(p)	
- <i>na 3. num. 26.</i>		I, 62(e); 67(h)	
- <i>na 3. num. 27.</i>	I, 89	I, 89(h) II, 5(n)	
- <i>na 3. num. 28.</i>		II, 5(u)	
- <i>na 3. num. 30.</i>	I, 92	I, 92(i)	
- <i>na 4. num. 4.</i>	I, 212	I, 22(e)	
- <i>na 4. num. 31.</i>	I, 160	I, 157(f), 159(k), 160 (o)	
- <i>na 4. num. 34.</i>	I, 167	I, 167(y)	
- <i>na 4. num. 35.</i>	I, 166	I, 166(p)	
- <i>na 4. num. 36.</i>	I, 129, 166	I, 129(c), 166(s)	
- <i>na 4. num. 37.</i>	I, 169	I, 169(e), 174(g)	

- na 4. num. 38.	I, 197, 198	I, 184(a), 197(i), 198(n)	
- na 4. num. 39.	I, 146, 217	I, 146(s), 217(b)	
- na 4. num. 40. e 41.	I, 222	I, 222(o)	
- na 4. num. 42.		I, 201(b), 202(g), (h), 231(o)	
- na 4. num. 43.		I, 231(p)	
- na 4. num. 45.	I, 206, 28	I, 206(p), 208(q)	
- na 5. num. 46.	I, 257	I, 257(b)	
- na 5. num. 56. [sic]	I, 421	I, 421(h)	
- na 5. num. 47.	I, 259	I, 259(n)	
- na 5. num. 48.	I, 258, 262, 264	I, 258(k), 262(r), 264(x)	
- na 5. num. 49. e 50.	I, 446, 451, 499	I, 446(u), 451(z), 499(p)	
- na 5. num. 51.	I, 456	I, 456(b)	
- na 5. num. 56.		I, 455(d)	
- na 5. num. 58. [sic]	I, 258, 262, 264, 428	I, 258(k), 262(r), 264(x), 428(q)	
- na 5. num. 60. [sic]		I, 434(z)	
- na 6. num. 57.	I, 411	I, 411(s)	
- na 6. num. 58.	I, 413	I, 413(e), 416(u)	
- na 6. num. 65.	I, 70, 71; II, 243,	I, 70(z), 71(g), 178(k); II, 243(o),	
- na 6. num. 67.		I, 447(y)	
- na 6. num. 68.	II, 244,	I, 439(h); II, 244(y),	
- na 6. num. 73.	I, 180	I, 180(p)	
- na 6. num. 76.		I, 63(q)	
- na 6. num. 80., 81., 82.	II, 261, 263,	II, 261(l), 263(p), (s),	
- na 6. num. 87.	II, 269, 270,	II, 269(i), 270(o), (p),	
- na 7. num. 97.	I, 140	I, 140(q), (r)	
- na 8. num. 96.	I, 281	I, 281(b)	
- na 8. num. 97.	I, 283	I, 283(o), (t)	
- na 8. num. 98.	II, 54,	II, 54(n),	
- na 8. num. 99.		I, 292(n)	
- na 8. num. 100.		I, 304(a)	
- na 9. num. 103.	I, 323	I, 323(d),(e)	
- na 9. num. 105.	I, 312	I, 312(t)	
- na 9. num. 106.		I, 318(b)	
- na 9. num. 108.		I, 318(b), 334(t)	
- na 9. num. 109.	I, 344	I, 318(b), 334(t), 344(o),(q), 396 (m), 398(q)	
- na 9. num. 111.		I, 392(l)	
- na 9. num. 112.		I, 401(y)	

- na 9. num. 114.	II, 56,	II, 56(q),	
- na 9. num. 115.	I, 341	I, 341(k)	
- na 9. num. 116.	I, 338	I, 338(e), 339(g)	
- na 9. num. 118.	I, 371, 376	I, 371 (h),(i),(k), (l), 375(e), 376(i), 379(q), 398(n)	
- nas alt. na num. 119.	I, 86	I, 86(c)	
- Explan. na ultim[a]. [10] num. 120.	II, 146,	II, 146(e),	
- Explan. na ultim[a]. [10] num. 121.	II, 23	II, 23(s)	
- Explan. na ultim[a]. [10] num. 124. e 125.	II, 70, 108,	II, 70(b), 108(d),	
- Explan. na ultim[a]. [10] num. 127.	II, 184,	II, 184(c),	
- Explan. na ultim[a]. [10] num. 132.	II, 279, 281, 319,	II, 279(h), 281 (l), 319(x),	
- Explan. na ultim[a]. [10] num. 135.	II, 332,	II, 332(g),	
- Explan. na ultim[a]. [10] num. 142.	II, 366,	II, 366(l),	
- Explan. na ultim[a]. [10] num. 144., 145.	II, 18; 366,	II, 18(x); 366(g),	
- Explan. na ultim[a]. [10] num. 146.	II, 359, 363,	II, 359(t), 363(d),	
- Explan. na ultim[a]. [10] num. 148.	II, 438, 439, 444,	II, 438(q), 439 (r), 444(i),	
- Explan. na ultim[a]. [10] num. 152.	II, 394,	II, 394(g),	
- Explan. na ultim[a]. [10] num. 154.	II, 330,	II, 330(d),	
- Explan. na ultim[a]. [10] num. 156.	II, 375,	II, 375(u),	
Siqueira, Pe. António Nunes de (1701 – ca. 1750)			
Mestre de Capela da catedral do Rio de Janeiro no segundo quartel do século XVIII. Foi músico, examinador, reitor de seminários e membro da Academia Brasílica dos Esquecidos, da Bahia, bem como da Academia dos Selectos, no Rio de Janeiro.			
- in <i>Censura ao Discurso Apologético</i>	I, 470, 497,	I, 470(h), 497(o),	
Stapulense (Etapulense), Jacobo Fabro [Lefèvre d'Étaples, Jacques] (Étaples sur mer, ca. 1455 – Nérca, 1536)			
Humanista e teólogo precursor da Reforma Protestante em França, proconizou a reforma de costumes na Igreja Católica. Ordenado como padre católico, nas suas pregações a partir de 1512 defendeu a doutrina da «justificação pela fé». Estudando as Sagradas Escrituras numa perspetiva autodidata, concluiu que a Bíblia era a única fonte de autoridade e só o Espírito Santo podia interpretar o significado dos textos bíblicos. Em 1525 concluiu a tradução francesa do Novo Testamento. Comentador das Sagradas Escrituras e de Boécio, foi suspeito de heresia e acusado pelo teólogo Natal Beda.			
- <i>Elementa Musicae</i> (ca. 1510). Tratado reproduzido em boa parte por Pedro Ciruelo, no <i>Cursus quatuor Mathematicarum Artium Liberalium</i> (Valladolid, 1516).			

- <i>Comentário a 8 cartas de Seneca a São Paulo Apóstolo, e 6 de São Paulo a Sêneca</i> (Paris, 1512-5)			
- <i>Stapulens. [Elementa musicae] lib. 3. / cap. 7.</i>	II, 236,	II, 236(b),	
Stumio, João [Stumm, Johann Michael] (Sulzbach, 1683 – 1747)			
Organeiro e construtor de órgãos do séc. XVIII. Filho de um ferreiro, aprendeu o ofício de ourives. Aprendeu as técnicas de organaria com Andreas Silbermann e abraçou a profissão de organeiro. Casou e foi viver em Sulzbach, tendo três dos seus filhos assegurado a continuidade da oficina de organaria Stumm por muitas gerações. Os órgãos Stum tornaram-se célebres, existindo diversos exemplares em Hunsrück entre as centenas de instrumentos que produziram.			
- <i>Instit. Mus. de denigrat.</i>	I, 375	I, 375(h)	
Talésio, Pedro (Espanha, ca. 1563 – Coimbra, 1630)			
Nasceu em Espanha e foi mestre de capela da Catedral de Granada. Cerca de 1593 veio para Portugal e foi mestre de capela do Hospital Real de Todos os Santos, até ca. 1600. Foi nomeado mestre de capela da Sé da Guarda pelo bispo de Coimbra, D. Afonso Furtado de Mendonça (1609-1616), seu protetor. Em 1613 foi nomeado por provisão régia lente de Música na Universidade de Coimbra. Em 1618 publicou a <i>Arte de Canto Chão</i> , dedicada ao bispo seu patrono. Como refere Joaquim de Vasconcelos, «mostra estar ao facto de tudo o que se sabia no seu tempo, citando e aproveitando o que se tinha escrito até então, de melhor, em Portugal e no estrangeiro».			
- 1618 – <i>Arte de Canto Chão</i> (Coimbra: Diogo Gomes de Loureiro);			
- 1618 – <i>In Laudem et Honorem Conceptionis Immaculatae Virginis Deiparae</i> (Coimbra: idem).			
- <i>Arte de canto chão com huma breve instrução, pera os sacerdotes, diaconos, subdiaconos, & moços de coro, conforme ao uso romano</i> (Coimbra, 1618)			
- <i>cap. 1.</i>	I, 85, 146, 163, 286,	I, 12(b); 13(b); 85(x); 130(e), 146(m), 163(h), 286(m), 287(r)	
- <i>cap. 2.</i>	I, 167, 262	I, 167(u), 262(t)	
- <i>cap. 3.</i>	I, 157	I, 157(f)	
- <i>cap. 4.</i>	I, 257,	I, 257(b), 265(z)	
- <i>cap. 5.</i>	I, 225	I, 225(s)	
- <i>cap. 6.</i>	I, 169, 184	I, 169(d), 184(y)	
- <i>cap. 7.</i>	I, 195, 198, 199, 206, 208, 209, 212, 282	I, 195(c), 198(q), 199(r), 206(p), 208(r), (s), 209 (s), 212(d), 282 (i)	
- <i>cap. 8.</i>	I, 232, 248	I, 232(u), 248(o)	

- <i>cap. 9.</i>		I, 131(b)	
- <i>cap. 11., 12.</i>	I, 180, II, 239, 242, 246, 248, 251, 254, 261, 263, 264, 265, 266, 267, 269,	I, 180(p), II, 239(i), 242(l), 246(g), 248(q), 251(g), 254(e), 261(g), 263(p), (q), 264(y), 265 (z), 266(b), 267 (e), 269(h),	
- <i>cap. 14.</i>	I, 406, 411, 413, 416	I, 406(e), 411(s), 413(h), 416®	
- <i>cap. 18.</i>	I, 231	I, 231(p), 232(r)	
- <i>cap. 19.</i>	I, 446, 451, 459	I, 446(u),(x), 451 (a), 459(f)	
- <i>cap. 24.</i>		I, 434(z)	
- <i>cap. 44.</i>	I, 419,	I, 419(e)	
Tapia Numantino, Martín de (séc. XVI)			
Teórico musical espanhol, foi bacharel da Universidade de Salamanca e músico da catedral de Burgos de Osma. Plagiador da obra do franciscano Juan de Bermudo, em 1570 publicou um tratado em nome próprio que integra a quase totalidade dos conteúdos do <i>Libro de [...] Declaration de Instrumentos Musicales</i> (1549) de Bermudo.			
- <i>Vergel de Musica espiritual, especulativa y activa</i>		I, 391(g)	
- <i>cap. 3.</i>	I, 257	I, 257(b)	
- <i>cap. 9.</i>	I, 114	I, 114(t)	
Tigrini, Orazio (ca. 1535 - Arezzo, 1591)			
Compositor e teórico musical. Esteve ativo em Arezzo desde 1560 até à morte, como mestre de capela da catedral. Foi mestre de capela da catedral de Orvieto em 1571-87. Publicou madrigais, salmos polifónicos, etc. O seu tratado de contraponto e composição inspirou-se e foi dedicado a Gioseffo Zarlino, a quem cita como autoridade, a par de Boécio, Nicola Vicentino, etc. Teoriza as cadências no contraponto a 2 a 6 vozes.			
- <i>Il Compendio della musica, nel quale brevemente si tratta dell'arte del Contrapunto, diviso in quattro libri</i> (Veneza, 1588)	I, 559	I, 559(h)	<i>apud Berardi, supra</i>
- <i>lib. 1. cap. 2.</i>	II, 253,	II, 253(x),	
- <i>lib. 1. cap. 13.</i>	II, 261,	II, 261(g),	
- <i>lib. 1. cap. 14.</i>		I, 12(o); 130(e), 286(i)	
- <i>lib. 1. cap. 22.</i>	II, 265,	II, 265(z),	
- <i>lib. 4. cap. 18.</i>	I, 345	I, 345(y)	
- <i>lib. 4. cap. 23. (vel 132.)</i>	I, 375	I, 375(f)	

Tinctoris, Johannes (ca. 1435 – Itália, 1511) Compositor e teórico musical flamengo da Renascença. Foi clérigo, poeta, pintor, matemático e jurista. Esteve em Orleans, Chartres e Cambrai (1460), onde terá conhecido Dufay. Em 1472 mudou-se para Nápoles e permaneceu em Itália até à morte. Compôs e publicou missas, motetes, chansons. Embora inspirado em autores antigos (Boécio, S. Isidoro de Sevilha), as suas obras revelam as técnicas e práticas musicais do séc. XV. Descreveu a condução melódica e a harmonia no período de transição entre os compositores Dufay e Josquin. Compôs obras polifónicas em tessituras anormalmente graves, com a voz do baixo atingindo por vezes o dó 1, duas oitavas abaixo do dó central (dó 3), como Ockeghem. - Liber de arte contrapuncti (1476-7). Tratado mais compreensivo e coerente sobre contraponto do século XV. Trata dos intervalos, consonâncias e dissonâncias. Explicitou as regras da preparação e resolução de dissonâncias (nos tempos fracos), retardos ou suspensões e cadências (não acentuadas). O uso correto da dissonância depende da sua posição melódica e rítmica. Introduziu os conceitos de <i>contrapunctus simplex / diminutus; in mente / scripto; super librum cantare / res facta. Mensurae directio. Prolatio maior / prolatio minor.</i> - Diffinitorum musices (ca. 1475) – primeiro dicionário de termos técnico-musicais; - Proportionale musices – sobre proporções harmónicas; - Liber de natura et proprietate tonorum – tratado dos 8 modos gregorianos; - De inventione et usu musice – origens e evolução da música, suas raízes teológicas e metafísicas e ramificações na prática vocal e instrumental. Influência de Boécio, Santo Isidoro de Sevilha, etc.			
- Liber de arte contrapuncti - De inventione et usu musice	I, 134, 345,	I, 134(m), 345(r),	apud Berardi, <i>Miscel. Musical. part. 2. cap. 26</i>
- <i>lib. 2. cap. 8.</i>	II, 236,	II, 236(d),	
Tosca, Tomás Vicente de (Valencia, 1651 – 1723) Matemático, arquiteto, filósofo e teólogo, fundador do movimento dos <i>novatores</i>, contribuiu para a difusão da revolução científica em Espanha. Filho de um catedrático do «Estudio General», graduou-se na Universidade como mestre em artes e doutor em teologia. Em 1678 foi ordenado sacerdote e professou na Congregação do Oratório de São Filipe Neri. Em 1704 elaborou um plano urbanístico de Valencia. Cerca de 1697 criou na Congregação do Oratório uma escola de matemática. Entre 1717 e 1720 foi vice-reitor da Universidade, Interessou-se pela cartografia, o desenho e a arquitetura. Defendeu os renovadores da filosofia escolástica, contra as visões mais conservadoras. - <i>Compendio mathematico</i> (1707-1715), em 9 volumes (Madrid, 1717; Valencia, 1757; 1760). - <i>Compendium philosophicum</i>, em 5 cinco volumes - <i>Compendio Theologico</i> (1723), incompleto.			
- Compendio Matem[ático] – II. Musica (1705-15)			
- <i>tom. 2. lib. 1. cap. 1. propos. 6.</i>	II, 233, 234,	II, 233(m), 234 (o),	
- <i>tom. 2. [lib. 1.] cap. 1. propos. 7.</i>	II, 237,	II, 237(g),	

- tom. 2. lib. 1. cap. 3. propos. 17.	II, 281,	II, 281(l),	
- [tom. 2.] lib. 1. cap. 3. propos. 20.	II, 490,	II, 490(y), (a),	
- tom. 2. [lib. 1.] cap. 3. propos. 21.	II, 235,	II, 235(h),	
- tom. 2. tr. 4. [lib. 2.] cap. 3. propos. 4.	II, 366,	II, 336(g),	
- tom. 2. tr. 4. lib. 2. cap. 3. propos. 11.	II, 344,	II, 344(x),	
- tom. 2. tr. 4. [lib. 2.] cap. 3. propos. 21.	II, 339,	II, 339(y),	
- tom. 2. tr. 6. lib. 1. cap. 3. propos. 3.	II, 363,	II, 363(g),	
- tom. 2. tr. 6. lib. 1. cap. 3. propos. 13., 14., 15.	II, 363, 371, 375,	II, 363(d), 371 (r), 375(u),	
- tom. 2. tr. 6. lib. 1. cap. 3. propos. 16.	II, 279, 280,	II, 279(g), 280 (k)	
- tom. 2. [tr.] 6. lib. 2. in princip.	II, 447,	II, 447(b),	
Tovar, Francisco de (Granada?, + 1522) Mestre de capela, compositor e teórico musical espanhol. Sacerdote, até 1510 esteve ativo na Catedral de Barcelona, sendo nesse ano nomeado mestre de capela da Catedral de Tarragona, cargo que ocupou até 1516. Em 1518 esteve em Granada como cantor e, desde 1521, como mestre de capela da catedral. Participou em algumas polémicas teóricas. - <i>Libro de música práctica</i> , dedicado ao bispo de Barcelona, Enrique de Cardona, e ao capítulo da catedral. Impresso em Barcelona na oficina de Johann Rosembach. I parte dedicada às generalidades sobre a música e ao cantochão. II parte aborda o canto mensural. III parte trata do contraponto e composição. Trata-se de um método prático sucinto, sem prejuízo da erudição do autor. Refere a <i>musica mundana</i> , vertente da «harmonia universal» e anuncia a intenção de publicar um volume de natureza especulativa. Bastante conservador, critica as inovações teóricas de Ramos de Pareja e Bizcargui.			
- <i>Libro de musica pratica...</i> (Barcelona, 1510)			
- [lib. 1.] cap. 1.		I, 166(n)	
- lib. 1. cap. 2.	I, 258	I, 258(f)	
- lib. 2. cap. 21.	I, 404	I, 404(b)	
Vanneo (Vaneo), Stephano (ca. 1493 – ca. 1540) Mestre de capela, compositor e teórico musical, autor de um tratado em língua vernácula italiana, composto em 1531. Com maior ênfase nos aspetos da música prática do que na teórica, apela ao uso do ouvido no tratamento das dissonâncias. Tratado ricamente ilustrado com gravuras. Inclui duas «mãos de Guido» para o solfejo aretino.			
- <i>Recanetum de Musica Aurea</i> (Roma, 1533)			
- lib. 1. cap. 5.	I, 85	I, 85(b)	
- lib. 1. cap. 7.	I, 106	I, 106(l)	
- lib. 1. cap. 36.		II, 261(l),	
- lib. 1. cap. 44.	II, 257,	II, 257(m),	

Vicentino, Nicola (Vicenza, 1511 – Milão, 1575/6)			
Compositor e teórico musical italiano do Renascimento. Estudou possivelmente com Adrian Willaert em Veneza. Humanista, interessou-se pela música da Grécia Antiga, redescoberta por eruditos como Girolamo Mei. Em 1530-40 viveu em Ferrara, centro da vanguarda musical italiana. Lecionou na corte do duque de Este e compôs madrigais. Em 1551 envolveu-se num debate teórico com Vicente Lusitano, sobre as relações entre a música grega antiga e a prática da época (géneros diatónico, cromático e enarmónico), do qual saiu vencedor Lusitano. Visionário, inventou um teclado com afinação micro-tonal, <i>archicembalo</i> , e concebeu um sistema de escrita cromática dois séculos antes da adopção do sistema do temperamento igual. Foi mestre de capela da catedral de Vicenza, e depois da catedral de Milão. Em 1570 teve contactos com a corte de Munique. Faleceu vitimado pela peste. A sua concepção cromática avançada teve influência nas gerações seguintes: Luzzasco Luzzaschi e Carlo Gesualdo. Salientou o papel das dinâmicas na prática musical.			
- <i>L'antica musica ridotta alla moderna prattica</i> (Roma, 1555)			
- lib. 1. cap. 2.	I, 198	I, 198(o)	
- lib. 1. cap. 3.	II, 251,	I, 257(b); II, 251(g),	
- lib. 1. cap. 4.	I, 146, 287	I, 146(n), 287(r)	
- lib. 1. cap. 23.	I, 130	I, 130(u),	
- lib. 1. cap. 29.	II, 246,	II, 246(f),	
-[lib. 4.] cap. 31.	I, 372, 379	I, 372(m), 379(p)	
Villalobos, Mathias de Sousa (Elvas, ca. 1643 – Coimbra, ca. 1704)			
Mestre de capela da Sé Catedral de Coimbra (1666 – ca. 1700, compositor e teórico musical. Foi discípulo de António Marques Lésbio (1639-1709). Estudou na Universidade de Coimbra e graduou-se como bacharel em Leis. Lecionou no colégio da Guarda e fixou-se em Coimbra. A sua principal obra teórica foi dedicada ao bispo de Coimbra D. João de Mello (1684-1704). - <i>Arte de canto chão</i> (Coimbra, Manuel Rodr. Almeida, 1688) - <i>Inchiridion de Missas Solemnnes, e Votivas, e Vespuras das selebridades, e festas de todo o anno, com os hymnos novos, e cantocham novamente emendado, & as festas todas</i> (Coimbra: Manuel Rodr. Almeida, 1691). Livro de canto litúrgico.			
- <i>Arte de Cantochão</i> (Coimbra, 1688)			
- cap. 7.		I, 222(m)	
- cap. 14.		I, 245(m)	
- cap. 19. ... fol. 43.	II, 239,	II, 239(m),	
- cap. 38.	I, 248	I, 248(r)	
- cap. 43.		I, 134,	

Wollick [Vollicius], Nicolas (Sarouville, Lorraine, 1480 – 1541)			
Compositor, teórico musical e historiógrafo flamengo. Estudou na Universidade de Colónia em 1498-1501 e obteve o grau de <i>Magister Artium</i> . Prosseguiu estudos de teologia em 1506-1507. Na catedral de Metz exerceu os cargos de mestre dos moços do coro e de reitor da escola catedralícia. Em 1508-1509 lecionou na Univ. Sorbonne. Em 1513 trabalhou como secretário e historiógrafo do duque Antoine de Lorraine (Lorena), que o nobilitou em 1520. - <i>Histoire et recueil de la triomphante et glorieuse victoire obtenue contre les seduictz et abusez Luthériens du pays Daulsay et autres par Antoine, duc de Calabre, de Lorraine et de Bar et ce en défendant la foy catholique de nostre mère l'église et vraye noblesse</i> . (Paris, Gaillot du Pré, 1526), crónica da insurreição camponesa da Lorena em 1525; - <i>Opus aureum. Musice castigatissimum de gregoriana et figurativa atque contrapuncto simplici percommode tractans omnibus cantu ablectantibus utile et necessarium e diversis excerptum</i> (Partes I e II sobre <i>Musica Plana</i> da autoria de Wollick; partes III e IV sobre <i>Musica figurativa</i> , da autoria do seu mestre Melchior Shannppecher); - <i>Enchiridion musices Nicolai Wollici barroductensis de gregoriana et figurativa atque contrapuncto simplici percommode tractans omnibus cantu ablectantibus perutile et necessarium</i> (Paris, Jehan Petit et François Regnault, 1509); - <i>Enchiridion musices [...] de gregoriana et figurativa atque contrapuncto simplici commode tractans omnibus cantu oblectantibus perutile et necessarium</i> (Minkoff, Genève 1972).			
- <i>Enchiridion Musices</i>	I, 439	I, 439(e)	
- <i>part. 2. cap. 6.</i>	I, 446, 459	I, 446(t), 459(f)	
Zacconi, Ludovico O.Ag. (Pesaro, 1555 – 1627)			
Compositor e teórico musical austro-italiano da transição da Renascença para o Barroco. Professou na Ordem Agostiniana em Veneza. Entre 1577 e 1584 estudou em Veneza com Andrea Gabrieli e conheceu Gioseffo Zarlino. Esteve ao serviço do arquiduque Karl de Graz, em Viena, até 1590. Foi membro da capela do duque Wilhelm V de Baviera, dirigida por Roland Lassus. Regressou a Pesaro e viveu em Creta. Teórico conservador, não refere o novo estilo do Barroco, mas trata dos instrumentos de orquestra e da composição de óperas e oratórias. Teoriza os 12 modos eclesiásticos e cita obras polifónicas de Palestrina. Foi parcialmente incorporado por Michael Praetorius no <i>Syntagma musicum</i> (1618) e por Pietro Cerone em <i>El Melopeo y maestro</i> (1613).			
- <i>Prattica di musica</i> (Veneza, 1592; 1619 ou 1622)	I, 180	I, 180(n);	apud Berardi, <i>Miscell. Musical. parte. 2. cap. 12.</i>
- <i>lib. 1. cap. 17.</i>	I, 372, 379	I, 372(m), 379(p)	
- <i>lib. 4. cap. 2.</i>	II, 243,	II, 243(q),	

Zarlino, Gioseffo O.F.M. (Chioggia, 1517 – Veneza, 1590)			
Mestre de capela, compositor, teórico musical veneziano. Professou como franciscano em 1540. Foi cantor e organista na catedral de Chioggia. Em 1541 foi para Veneza e foi aluno de Adrian Willaert. Em 1565 sucedeu a Cipriano de Rore como mestre de capela da Basílica de São Marcos. Foi professor de Vincenzo Galilei, Claudio Merulo, Girolamo Diruta, Giovanni Croce, Giovanni Artusi. Compôs música num estilo conservador: os seus madrigais retomam a tradição do motete contrapontístico e evitam as texturas homofónicas. Compôs 41 motetes a 5 e 6 vozes, dos quais dez sobre o <i>Cântico dos Cânticos</i> , e 13 composições profanas (madrigais) a 4 e 5 vozes. Teórico de referência da teoria musical europeia. Demonstrou que os acordes de 3ª maior e 3ª menor nascem da série dos 6 primeiros sons harmónicos. Introduziu a noção de <i>trias harmonica</i> . Adaptou o sistema de modos eclesiásticos do cantochão medieval e teorizou o sistema de modos polifónicos. Na 2ª edição de <i>Istitutioni armoniche</i> (1558; 1572) e nas <i>Dimonstrationi armoniche</i> (1571) sistematiza os modos IX, X, «eólicos», XI e XII, «jónicos», teorizados antes por Glareano (<i>Dodecacordon</i> , 1547). Refomulou a ciência harmónica antiga boeciana e a divisão do diapasão (oitava) em intervalos de 5ª e de 4ª. Contrapôs a divisão harmónica da 5ª mais 4ª (modos autênticos / de 3ª maior) à divisão aritmética da 4ª mais 5ª (modos plagais / de 3ª menor). Enfatizou a necessidade de expressão musical do conteúdo semântico do texto, de acordo com as prescrições do Concílio de Trento.			
<i>Istitutioni armoniche</i> (Veneza, 1558; 1572)			
- part. 1. cap. 1.	II, 275,	I, 3(s); II, 275(b),	
- part. 1. cap. 6.	I, 67; 68; 74	I, 67(g); 68(p); 74(e)	
- part. 1. cap. 7.	I, 78, 80	I, 78(h); 80(q)	
- part. 1. cap. 8.	I, 85	I, 85(y)	
- part. 1. cap. 9.	I, 89;	I, 89(k); 95	
- part. 1. cap. 10.		I, 65(o)	
- part. 1. cap. 11.	I, 107	I, 107(t)	
- part. 1. cap. 12.	II, 13	I, 165(m) II, 13(c)	
- part. 1. cap. 15., 16., 17.	II, 8, 9; 254, 255, 328,	II, 8(e), 9(k); 254 (d), 255(i), 328(a)	
- part. 1. cap. 22., 23., 24., 25., 26., 27., 28., 29.	II, 19, 23, 27, 28, 29, 31, 72, 110, 150, 186, 338, 339,	II, 19(a), (b), 23 (b), 27(c), 28(f), 29(h), 31(k); 72 (g); 110(i), 149 (i), 150(k), 186 (i), 338(q), 339 (s),	
- part. 1. cap. 36.. 37.	II, 357, 363, 366,	II, 357(h), 363 (f), 366(g),	
- part. 2. cap. 1.		I, 100(y)	
- part. 2. cap. 5.	I, 28	I, 28(y)	

- <i>part. 2. cap. 11., 12., 13.</i>	II, 9, 15, 16; 236, 237, 257,	II, 9(p), 15(m), 16 (q); 236(z), 237 (g), 257(q),	
- <i>part. 2. cap. 16.</i>	I, 406, 409, 410, 411, 413, 414, 417, II, 70,	I, 406(c), 408 (k), 409(m), 410 (o), 411(s), 413 (b), 414(n), 417 (y), (a) II, 70(b),	
- <i>part. 2. cap. 17.</i>		I, 419(f)	
- <i>part. 2. cap. 19.</i>	II, 344,	II, 344(x),	
- <i>part. 2. cap. 29.</i>	I, 72	I, 72(k)	
- <i>part. 2. cap. 30.</i>	II, 233,	II, 233(i),(k),	
- <i>part. 2. cap. 31.</i>		I, 408(k)	
- <i>part. 2. cap. 33.</i>	I, 414	I, 414(n)	
- <i>part. 2. cap. 35.</i>	I, 417	I, 417(y)	
- <i>part. 2. cap. 46.</i>	I, 422	I, 422(i), 425(m)	
- <i>part. 3. cap. 9., 15.</i>	II, 246,	II, 246(g),	
- <i>part. 3. cap. 11., 13.</i>	II, 239, 252,	II, 239(i),(m), 240 (u), 252(p),	
- <i>part. 3. cap. 16., 18., 19., 20., 22. 23., 24.</i>	II, 241, 243, 244, 248, 253, 258, 261, 263, 265, 266, 267, 269,	II, 241(d), 243 (q), 244 (u), 248 (q), 253(y), (b), 258(a), 261(g), 263(r), 265(z), 266(c), 267(e), 269(h),	
- <i>part. 3. cap. 40.</i>	I, 390	I, 390(f), 391(h)	
- <i>part. 3. cap. 48.</i>		I, 309(d), 325(r),(t)	
- <i>part. 3. cap. 49.</i>	I, 345	I, 345(y)	
- <i>part. 3. cap. 50.</i>	I, 290	I, 290(c),(f)	
- <i>part. 3. cap. 51.</i>	I, 559	I, 559(k)	
- <i>part. 3. cap. 67.</i>	I, 323, 331, 334,	I, 323(b), 331 (p), 334(u), 343 (l)	
- <i>part. 3. cap. 68.</i>	I, 288, 289	I, 288(t), 289(y), 297(d),(e), 323 (f)	
- <i>part. 3. cap. 70.</i>	I, 375, 387, 400	I, 301(o), 375(f), 387(c), 392(k), 398(p),(q), 400 (r),(u), 404(a)	
- <i>part. 3. cap. 75.</i>	I, 374	I, 374(y)	
- <i>part. 4. cap. 2.</i>		I, 142(z)	
- <i>part. 4. cap. 34.</i>	I, 303	I, 303(p)	
- <i>raggion. 4. defin. 1.</i>	I, 99	I, 99(t)	
Supplement. Music. lib. 6. cap. 3.	I, 96	I, 96(y)	
<i>Dimonstrationi armoniche</i> (1571)			
- <i>ragionamento 1. definitio. 2.</i>	II, 233,	II, 233(i),	
- <i>ragionamento 2. definitio. 1.</i>	II, 236,	II, 236(z),	

- <i>ragionamento 2. definitio. 3.</i>	II, 236,	II, 236(e),(f),	
- <i>ragionamento 2. definitio. 4.</i>	I, 111	I, 111(c)	
- <i>ragionamento 2. definitio. 21., 22., 23., 24.</i>	II, 243, 308, 309,	II, 243(q), 308 (r),(s), 309(t), (u),	
- <i>ragionamento 4. definitio. 6.</i>	I, 126, 127, 128	I, 126(f), 127(g), (k), (l), (n), (p), (r), (s), (t), (u), (x), (z), 128(b)	

B) OBRAS DE ERUDIÇÃO GERAL COM REFERÊNCIAS A MÚSICA

	Citado no txt principal	Citado em notas à margem	Citação indirecta
Abreo [Abreu ?]			
<i>lib. 1. de fin. et qualit. Paroch.</i> <i>- cap. 6. num. 52. in fine</i>	I, 21	I, 21(k)	
Aelianus, Claudius (ca. 135 – ca. 235 d.C.)			
Escritor, retórico e pedagogo romano do século III d.C., escreveu também em grego fluente. Esteve ativo nos reinados de Sétimo Severo e Heliogábalo.			
<i>- De varia historia</i> (Basileae, 1548)		I, 9(b)	
<i>- lib. 3.</i>		I, 22(u)	
Agripa (séc. I d.C.)			
Filósofo céptico, viveu ca. 300 anos após Pirro. Autor dos «cinco caminhos da dúvida» ou «tropos pirrónicos», que estabelecem a impossibilidade do conhecimento seguro. Descritos por Sexto Empírico (<i>Esboços pirrónicos</i>), são atribuídos aos «mais recentes cépticos» e por via de Diógenes Laércio, atribuídos a Agripa. (1) dissensão (incerteza das regras sociais e opiniões dos filósofos). (2) progressão <i>ad infinitum</i> (toda a prova deve ser demonstrada, até o infinito). (3) relação (as coisas mudam quando as relações entre elas se alteram ou quando são observadas de outros pontos de vista). (4) suposição (afirmação da verdade é mera hipótese). (5) circularidade (a verdade afirmada supõe um círculo vicioso).	I, 162	I, 162(e)	<i>apud Cerone, El Melop. y Maestro tom. 1. lib. 2. cap. 48.</i>
Aimoin [Aimonico] (Villefranche-de-Longchat, ca. 960 – ca. 1010)			
Monge e cronista francês, professou jovem no Mosteiro de Fleury, onde passou a maior parte da vida. Escreveu livros de crónicas a narrar a história dos Francos desde os tempos antigos até ao ano 653, trabalho continuado por outros cronistas até ao século XII. Alcançou grande popularidade nos tempos medievais, não obstante o seu reduzido valor histórico. Foi publicada na compilação <i>Monumenta Germaniae Historica: Scriptores</i> (XXVI) (Hanover, Berlin, 1826-92). <i>- Vita Abbonis, abbatis Floriacensis</i> , crónicas dos abades de Fleury, todos os textos perdidos à exceção de <i>Abbo</i> . Publicados em <i>Acta sanctorum ordinis sancti Benedicti</i> (Paris, 1668–1701). <i>- Miracula sancti Benedicti</i> , livros II e III (o livro I foi redigido por outro monge de Fleury, Adrevald) (<i>Acta sanctorum</i>). <i>- Historia Francorum (Libri V. Gestis Francorum)</i>			
<i>- na Historia de França</i>	I, 96	I, 96 (u)	

Alberto Magno, Santo O.D. (Lauingen, Bav. ca. 1200 – Colónia, 1280)			
Primeiro filósofo da baixa Idade Média com uma produção intelectual importante sobre o legado aristotélico. Professou na Ordem Dominicana e foi bispo de Ratisbona (Regensburg). Canonizado em 1931 por Pio XI.	I, 197	I, 197	<i>apud Georg. Rhau, Enchirid. ca. 1.</i>
- <i>Mariale in euāgelio[m] super: Missus est Gabriel angelus</i> (Veneza, 1504)			
- <i>in princ. cap. 127.</i>	II, 21, 23	II, 21(k), 23(q)	
- <i>cap. 143.</i>	I, 17	I, 17(l)	
- <i>de anim. tr. 3. cap. 10.</i>	I, 182	I, 182(c)	
- <i>Ethic[a]. 5. [tr. 2.] cap. 4.</i>	II, 184,	II, 184(f),	
- <i>Ethic[a]. 5. tr. 2. cap. 5.</i>	II, 23, 24, 35, 146; 339,	II, 23(q), 24(c), 35(r); 146(d), 339(x),	
- <i>5. Methaph. tr. 1. cap. 16.</i>	II, 15	II, 15(l)	
Alciato, Andrea (1492 – Pavia, 1550)			
Jurisconsulto e escritor italiano, discípulo de Ulrich Zasius (1461-1535) e de Guillaume Budé (1467-1540). Foi um humanista influente da Renascença. Em <i>Emblematum libellus</i> fez uma recolha de breves poemas latinos em verso sobre assuntos moralizantes. Obteve muito êxito na Europa e teve mais de 100 reedições em França, Alemanha, Países-Baixos e Itália, sobretudo até ca. 1620.			
- <i>Emblematum libellus ult.</i>	I, 22	I, 22 (s)	
Álvares, Manuel S.J. (Ribeira Brava, Ilha da Madeira, 1526 – Évora, 1583)			
Humanista, gramático, escritor e poeta português. Autor de uma gramática em latim que se tornou obrigatória em todas as escolas espalhadas pelo mundo, cujo método de pedagógico ficou conhecido como método alvarístico. Ordenado <i>ad primam clericalem tonsuram</i> na Igreja de São Bento da Ribeira Brava, juntamente com o irmão. Cerca de 1545 conheceu um membro da Companhia de Jesus, recém-fundada por S. Inácio de Loyola, de passagem pela Ilha da Madeira antes de partir para a Índia, para convalescer de uma doença. Manuel Álvares partiu para Lisboa e ingressou como noviço jesuíta no Colégio de Santo Antão, sob a direção de Simão Rodrigues. Matriculou-se no Colégio de Coimbra em 1546, onde estudou latim, grego antigo, hebraico, siríaco, filosofia e teologia. A partir de 1553 fez parte do corpo docente do Colégio de Santo Antão. O sucesso das suas aulas levou a Companhia de Jesus e encarregá-lo de elaborar de uma gramática de latim que servisse a toda a ordem. Orador exímio, poeta elegíaco, dedicou poemas a D. João III e à Rainha Santa Isabel. Foi reitor do Colégio das Artes de Coimbra de 1561 a 1566. Dirigiu a casa professa de São Roque, em Lisboa, entre 1574 e 1575 e foi reitor da Universidade de Évora, em 1573. O método alvarístico foi objeto de polémica (Luís António Verney, <i>Verdadeiro Método de Estudar</i> , 1746). Após a expulsão dos Jesuítas em 1759 por ordem de Pombal, o ensino da sua gramática foi proibido nos domínios portugueses. Muitas cortes estrangeiras mantiveram em uso a sua gramática, considerada como epítome do método pedagógico jesuíta.			
- <i>M. Val. Martialis Epigrammaton selectorum libri xiiij</i>			

- <i>Oratio de Laudibus Regis Ioannis Tertii</i> (1556) - <i>De constructione octo partium orationis</i> (Veneza, 1571) - <i>De Institutione Grammatica Libri Tres</i> (1572; integrado na <i>Ratio Studiorum</i> ; inúmeras edições, traduções, adaptações, incluindo a tradução japonesa (1593) - <i>De mensuris et ponderibus</i> (post.1754).			
- <i>De Institutione Grammatica Libri Tres</i> (1572)	II, 34	II, 34(o), (p),	
Ambrósio de Milão, Santo (Trier, ca. 340 – Milão, 397) Doutor da Igreja. Teólogo cristão de origem romana, foi nomeado bispo de Milão pelas autoridades romanas em 374. Um dos primeiros 4 doutores da Igreja do Ocidente, foi proclamado Doutor da Igreja em 1298.			
- <i>in praefat. super Psalm.</i>	I, 71	I, 64(d); 71(e)	
- <i>Psalm. 118</i>	I, 12	I, 12(k)	<i>apud</i> Fonseca e Sylva
Ammonius de Alexandria (Alexandria, séc. III d.C.)			
Filósofo cristão de Alexandria (não se confunde com Ammonius Saccas, também de Alexandria, fundador do neoplatonismo). S. Eusébio, seguido por S. Jerónimo, afirmou que Amónio nasceu e permaneceu sempre cristão. Teria escrito obras como <i>Harmonia de Moisés e Jesus</i> , e uma sinopse dos quatro evangelhos canónicos, intitulada <i>Secções Amónicas</i> , hoje conhecidas como «Cânones Eusébianos». Criticou Porfírio por acusar (Amónio) de apostasiar enquanto jovem. Eusébio referia-se possivelmente ao seu homónimo filósofo neoplatónico Ammonius Saccas. Foi precursor da harmonização dos Evangelhos: nas <i>Secções Amónicas</i> partiu do texto de S. Mateus e transcreveu e confrontou as narrações paralelas. Não sobrevieram cópias do seu texto, além de uma referência única numa carta de Eusébio para Carpianus.		II, 3(g), (y)	
<i>Lib[er]. de interpr.</i>			
- <i>cap. 17.</i>	I, 182	I, 182(b)	
- <i>cap. 34.</i>	I, 102	I, 102(p)	
Anghiera, Pietro Martyr de (Arona, Lago Maggiore, 1457 – Granada, 1526)			
Historiógrafo de origem italiana sediado em Espanha. Cronista das viagens de exploração dos descobrimentos espanhóis na América Central e do Sul. Em Roma conheceu figuras importantes da Igreja e o embaixador de Espanha, que acompanhou a Zaragoza em 1487. Foi uma figura notável do humanismo de Espanha. Em 1488 foi lente na Universidade de Salamanca. Foi capelão dos reis católicos e educador de nobres da corte. Enviado ao Egipto para dissuadir o Sultão de se vingar nos cristãos pela derrota dos mouros em Granada (1492). Foi cronista do Conselho das Índias no reinado de Carlos V, foi conde Palatino e abade da Jamaica, onde mandou construir a primeira igreja. Teve acesso aos manuscritos dos navegadores e às cartas de Cristóvão Colombo. Tinha uma intuição perspicaz das			

questões geográficas: foi o primeiro a perceber a importância da corrente do Golfo do México. - Décadas, em dez livros : série de cartas e relatórios (crônicas) em latim, de grande relevância para a história e geografia dos Descobrimentos. Viagens de Colombo, explorações de Pinzón, Alonso de Ojeda, Diego de Nicuesa, Vasco Núñez de Balboa, descoberta do Oceano Pacífico por Balboa (4ª viagem de Colombo), expedições de Pedrarias Dávila. 4ª <i>Década</i> (1521), viagens de Francisco Hernandez de Córdoba, Juan de Grijalva e Hernán Cortés. 5ª <i>Década</i> (1523), conquista do México, circumnavegação de Fernão de Magalhães. 6ª <i>Década</i> (1524), descobertas de Dávila na costa Oeste da América. 7ª <i>Década</i> (1525), costumes dos nativos da Carolina do Sul, da Florida, Haiti, Cuba, etc. 8ª <i>Década</i> (1525), avanço de Cortés contra Olit. - <i>De Orbe novo decades cum Legatione Babylonica</i> (1530), descreve os primeiros contactos dos Europeus com os nativos ameríndios e contém a primeira referência europeia à borracha. - <i>Opus epistolarum</i>: 812 cartas para dignitários eclesiásticos, gerais e homens de estado de Espanha e Itália. - <i>Opera, Legatio, Babylonica, Oceanidecas, Paemata, Epigrammata</i> (Sevilha, 1511).			
- <i>Liber de rebus Americ.</i>	I, 33	I, 33(a)	
Anselmo de Cantuária, Santo (Aosta, 1033/4 – 1109)			
Teólogo e filósofo italiano de origem normanda, nasceu no seio de uma família nobre. Foi Arcebispo de Cantuária no período de 1093-1109 (sucedeu a Lanfranco), nomeado por Henrique I de Inglaterra, de quem foi amigo e confessor, mas de quem divergiu na Questão das Investiduras. Enfrentou o rei Guilherme, recusando o comércio dos bens da Igreja. O rei impediu-o de viajar a Roma, desafiando o poder da Igreja. Considerado o fundador da tradição Escolástica, procurou com base no estudo apoiar a fé sobre a razão. Criou o argumento ontológico para a existência de Deus. Deus não existe apenas na inteligência, mas também na realidade (ser). O argumento seria retomado por Descartes e criticado por Kant. Proclamado Doutor da Igreja em 1720, por Clemente XI. Na Abadia de Bec, na Normandia, escreveu: - <i>De Grammatico</i>; - <i>The Monologion</i>; - <i>The Proslogion</i>; - <i>De Veritate</i>; - <i>De Libertate Arbitrii</i>; - <i>De Casu Diaboli</i>; - <i>De Fide Trinitatis</i> (<i>De Incarnatione Verbi</i>) Enquanto arcebispo de Cantuária, redigiu: - <i>Cur Deus Homo</i>; - <i>De Conceptu Virginali</i>; - <i>De Processione Spiritus Sancti</i>; <i>De Sacrificio Azymi et Fermentati</i>; - <i>De Sacramentis Ecclesiae</i>; - <i>De Concordia</i>; - <i>Proslogion</i>. As coisas boas do mundo procedem de um bem absoluto, com existência necessária. Todas as coisas tem uma causa, excepto o ser não criado, Deus, causa de si mesmo e fundamento de outros seres. - <i>Monologion</i>. A essência suprema existe em todas as coisas. Atributos: onipotência, onipresença, sabedoria e bondade. Procurou um raciocínio evolutivo sobre a verdade contida na Bíblia. O pensamento humano tem algo de divino, e Deus possui a razão. A sua palavra é a essência infinita, sem temporalidade, uma substância diferente da das criaturas. Ama-se a si mesmo e transmite o amor. A alma humana é imortal, pois contém algo do bem do ser supremo, e deve buscá-lo pela fé. É um ser piedoso, mas justo e racional.		I, 64(d)	

<i>De Imagin. mund.</i>			
- lib. 1.	I, 71; 73	I, 71(d); 73(z)	
Antisiodoro, Pedro			
Mencionado em: <i>Commentaria in rubricas missalis et breuiari Romani auctore [...] Petrus Antisiodor. [...] citatus à Duran, lib. 4. cap. 15. nunc cantatur iuxta cornu Altaris, ubi Celebrans legit Epistolam, in plano Presbyterii, & est dextera pars Ecclesiae intrantibus in eam [...]</i>	I, 304	I, 304(u)	<i>apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 43.</i>
Apuleius [Platonicus], Lucius Madaurensis (Madaurus [Argélia], Numídia, ca. 123/5 – 180 d.C.)			
Escritor berbere romanizado, autor da novela picaresca em latim <i>Metamorphoses</i> , popularizada como <i>L'Asino d'Oro</i> (<i>Asinus aureus</i>). Filho de um magistrado da província, estudou filosofia platónica em Cartago e em Atenas. Em Roma aprendeu a oratória latina. Iniciado nos cultos ou mistérios de Dionisos, foi sacerdote de Aesculapius e, segundo Santo Agostinho, foi «sacerdos provinciae Africae».			
- <i>Asinus aureus [Metamorphoses]</i>	I, III; I, 82; I, 100;	I, III (f); I, 82(f); I, 100(y);	<i>apud Cerone tom.1. lib.1. ibidem. apud Berardi, supra.</i>
Aristides de Atenas, S. Marciano (Atenas, ca. 90 – 134 d.C.)			
Escritor grego cristão, teólogo e filósofo de Atenas. Juntamente com outro apologeta, Quadratus, apresentou uma <i>Apologia</i> ao imperador Adriano. Argumenta que só pode existir um único Deus criador, e que os cristãos apreendem e põem melhor em prática os desígnios divinos que os judeus, gregos, bárbaros e pagãos. - Sermão sobre o Evangelho de Lucas 23:43. - <i>Apologia de Aristides</i> . Referido por Eusebius de Caesarea e São Jerónimo. Em 1878, foi achado em Veneza, no convento arménio de Mechitarite, um fragmento com 2 capítulos com tradução em latim, cuja autenticidade foi contestada; em 1889, no Mosteiro de Santa Catarina, no Sinai, foi encontrada a tradução siríaca, que provou a autenticidade do manuscrito antigo; o texto grego sobreviveu na <i>Vida de Barlaam e Josaphat</i> , do século VI; outro fragmento surgiu num manuscrito do século XI na biblioteca de Entchmiadzin).	I, 82; I, 91; I, 112;	I, 82(e); I, 91(f); I, 112(f);	<i>apud Cerone, ubi. supra. apud Salinas, lib. 1. cap. 3.</i> <i>apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 21.</i>
- <i>Ethica</i> . 6.	I, 115	I, 115(i)	
Aristóteles (O Philosopho) (Stagira, Macedónia 384 – Chalkida, 322 a.C.)			
Cientista naturalista, filósofo, um dos mais importantes pensadores da Antiguidade e da história humana. O seu sistema filosófico compreensivo e abrangente perdurou até aos tempos modernos e foi incorporado pela filosofia escolástica medieval e humanista.	I, 27 I, 165 I, 166, 338	I, 27(x) I, 165(m) I, 166(o), 338 (f)	<i>apud Lorente Porq. de la Mus. lib. 1. cap. 13. not. 1. apud Zarlino Instit. Harm. part.1. cap.12.</i>

	II, 21; II, 239;	II, 21(g); II, 239(o);	<i>apud Zarlino Instit</i> <i>Harm. part.1.</i> <i>cap.12.</i> <i>apud Villa Lob.</i> <i>cap. 19. fol. 43.</i>
- <i>De Admirab.</i>	I, 35	I, 35(g)	
- <i>De Anim. 2. cap. 2. text. 16.</i>	II, 234,	II, 234(n),	
- <i>De Anim. 2. cap. 2. text. 88.</i>	I, 185	I, 185(f)	
- <i>De Anim. 2. cap. 8.</i>	I, 181	I, 181(a)	
- <i>De Cael.</i> - <i>De Coel. text. 50.</i>	I, 72, 73; 217; 225, 267, 331, 343, 392 II, 57,	I, 72(p); 73(u), (a), (d); 217(g), 225 (r), 267(b), (c), 331 (l), 343 (n), 392(i) II, 57(u),	
- <i>De Legibus 3.</i>	I, 9	I, 9(e),(f)	
- <i>De Republica lib. 8. cap. 4 et 5.</i>	I, 9; 24	I, 9(i); 24(e)	
- <i>Ethica a Nicómaco</i>	I, 91	I, 91(e)	
- <i>Ethica a Nicómaco 5.</i>	II, 23	II, 23 (p)	
- <i>Ethica a Nicómaco 6. cap. 9.</i>	I, 117	I, 117(a)	
- <i>Histor. Animal. lib. 7. cap. 1.</i>	I, 191, 192	I, 191(t), 192(y)	
- <i>Histor. Animal. lib. 9. cap. 50.</i>	I, 191	I, 191(n)	
- <i>Liber de subsid.</i>	I, 324	I, 324(i)	<i>apud Nassarre,</i> <i>Esc. Mus. part.1.</i> <i>lib.3. cap. 4.</i>
- <i>Metaphisica.</i>		II, 3(f)	
- <i>Metaphisica. 2. cap. 1.</i>	I, 91	I, 91(x)	
- <i>Metaphisica. 4. text. 3.</i>	I, 254, II, 59,	I, 254(f) II, 59(x),	
- <i>Metaphisica. 4. text. 9.</i>	I, 204, 251, 493 II, 60,	I, 204(n), 251 (x), 493(l) II, 60(b),	
- <i>Metaphisica. 5. ... cap. 6.</i>	I, 75; 84 II, 10	I, 75(n); 84(p) II, 10(u),(y)	
- <i>Metaphisica. 5. cap. 13. text. 18.</i>	II, 8, 9, 41	II, 8(g), 9(l), 41 (x),	
- <i>Metaphisica. 6.</i>	I, 318 II, 11	I, 318(b) II, 3(h), 11(y)	
- <i>Physic[a]. 1. cap. 1.</i>		II, 3(c)	
- <i>Physic[a]. 3. cap. 68. et 47.</i>	II, 11	II, 11(y)	
- <i>Physic[a]. 4.</i> - <i>Physic[a]. 4. cap. 6.</i>	I, 312, 324 II, 41	I, 312(q),(r), 324 (k) II, 41(y)	
- <i>Physic[a]. 5. [Physic.] text. 22.</i>		II, 6(b)	
- <i>Physic[a]. 8. text. 48.</i> - <i>Physic[a]. 8.</i>	I, 217, 225, 267, 343, 392, II, 47, 48, 57,	I, 217(g), 225 (r), 267(b), 343 (n), 392(i), II, 47(d), 48(f), 57(t),	
- <i>Politica</i>	I, 10	I, 10(k)	

- <i>Politica lib. 8.</i>	I, 28; 113	I, 28(b); 113(h), (i)	
- <i>Poster. 2. cap. 1.</i>	II, 236,	II, 236(z),	
- <i>Praedic. tr. 2. cap. 2.</i>	II, 9	II, 6(z), (a), 9(o)	
- <i>Problem. sect. 4. text. 4.</i>	I, 191	I, 191(m)	
- <i>Problem. sect. 4. text. 26.</i>	I, 192	I, 192(u)	
- <i>Problem. sect. 19. quaest. 39.</i>	II, 257,	II, 257(x),	
- <i>Problem. sect. 11. text. 15.</i>	I, 190, 191	I, 190(k), 191(p)	
- <i>Rethorica. 1.</i>	I, 116	I, 116(n)	
- <i>Rethorica. 9. cap. 6.</i>	I, 116	I, 116(r)	
- <i>text. 2.</i>	I, 62	I, 62(a)	
- <i>text. 5.</i>	I, 114	I, 114(u)	
- <i>text. 19.</i>	I, 105	I, 105(b)	
- <i>text. 40.</i>	I, 331	I, 331(k)	
- <i>Topic. 6.</i>	I, 83	I, 83(l)	
Athaneus de Naucratis (Naucratis, Egípto fl. 200 – 250? d.C.)			
Retórico e gramático grego do período helenístico, autor de uma história dos reis da Síria e da obra <i>Deipnosophistae</i> (<i>Banquete dos Eruditos</i> , ou <i>Os Filósofos à Mesa</i> , ou <i>Os Gastrónomos</i>), obra extensa em 15 livros, de erudição literária e histórica, escrita em Roma. O protagonista é Ulpianus, convidado para um banquete lúdico cujo fim principal é a conversação literária, histórica e a curiosidade arqueológica.	I, 11	I, 11(q)	<i>apud Berardi, Miscel. Mus. part. 1. cap. 41.</i>
<i>Deipnosophistae</i> [?]			
- <i>lib. 14. cap. 11.</i>	I, 28	I, 28(z)	
- <i>Athen. 8.</i>		I, 116(y)	
Aulus Gellius (Roma, ca. 125 – 180 d.C.)			
Escritor e gramático latino, possivelmente de origem africana, viveu em Roma e estudou em Roma e Atenas. Foi magistrado judicial.			
- <i>Noctes Atticae</i> , obra em 20 livros, redigida nas noites de inverno em Ática, foi concluída em Roma. Foi compilada com base num <i>adversaria</i> (anotações) em que apontava assuntos de interesse que lia ou escutava em conversa. Inclui notas sobre geometria, filosofia, gramática, história e diversas outras áreas. Sem qualquer ordem ou fio condutor. Só sobreviveu o índice do livro VIII. Contém excertos de autores antigos. Inclui a história de <i>Androclus</i> , que integra coleções de fábulas de Esopo.			
- <i>[lib. 1.] cap. 4.</i>	I, 375	I, 375(d)	
- <i>lib. 1. cap. 41.</i>		I, 28(x)	
- <i>lib. 4.</i>	I, 26	I, 26(s)	
- <i>lib. 18. cap. 14.</i>	I, 374, 385, 252,	I, 374(u), 385(z); 252(q),	

Aurelianus, Celio (Sicca, Numidia, séc. V)			
Médico romano, referência da medicina da Antiguidade. Tradutor para latim de obras do grego Sorano de Éfeso, da escola metódica de medicina (<i>Tardae</i> ou <i>Paixões Crônicas</i> , em 5 livros, e <i>Celeres</i> ou <i>Paixões Agudas</i> , em 3 livros). Aprendeu o diagnóstico de doenças ordinárias e excepcionais e deixou referências aos métodos clínicos primitivos. - <i>Medicinales Responsiones</i> , fragmentos, adaptado de Sorano, tratado geral sobre medicina em forma de diálogo.	I, 26	I, 26(s)	
Averróis (Córdova, 1126 – Marraquexe, 1198)			
Médico e filósofo árabe, comentador de obras de Aristóteles, que procurou adaptar com elementos do platonismo e do pensamento islâmico. Doutrina das duas verdades: uma proposição pode ser teologicamente falsa e filosoficamente verdadeira e vice-versa. As suas doutrinas filosóficas, tendentes ao materialismo e panteísmo, foram condenadas pela Universidade de Paris e pela Santa Sé. Foi protegido dos califas de Córdova, até ser desterrado por al-Mansur, que considerou as suas opiniões discordantes com o Corão. - <i>Destrução da destruição (Incoerência da incoerência)</i> . - <i>Physic. 2. com. 77</i> .	I, 105	I, 105(e)	
Avicena (Abu Ali Sina / Ibn Sina) (Bucara, Pérsia, 980 – Hamadan, 1037)			
Médico, cientista e filósofo originário da Pérsia, viveu nos séculos X-XI, e escreveu de centenas de obras. - <i>O Livro da Cura</i> - trata de diversas matérias, denotando a influência dos gregos Aristóteles e Ptolmeu. - <i>Cânone da Medicina</i> - foi uma obra de referência em diversas universidades europeias. - <i>lib. 4. de Loc. af. cap. 3</i> .	I, 27	I, 27(z)	
Barbosa, Manuel (1546-1639)			
<i>Remissiones doctorum de officiis publicis jurisdictione et ordine judiciario in librum primum, secundum, et tertium Ordinationum Regiarum Lusitanorum...</i> (Lisboa, 1681) - <i>ad Ordin. Portug. lib. 4. tit. 31. §. 5. num. 2</i> .		11(r)	
Sebastião Barradas S.J. (Lisboa, 1543 – Coimbra, 1615)			
Teólogo, exegeta e pregador jesuíta, ingressou na Companhia de Jesus em 1558. Foi lente de Sagrada Escritura nos colégios universitários de Coimbra e de Évora. Celebrizou-se como «Apóstolo de Portugal» pelo zelo da sua pregação. - <i>Commentaria in concordiam et historiam evangelicam</i> , 4 vols. (Coimbra, 1599-1611; publ. Alemanha, Itália, França)			

- <i>Itinerarium filiorum Israel ex Aegypto in terram repromissis</i> (Lyon, 1620). Comentário ao Livro do Êxodo.			
- <i>Sebast. Barrad. tom. 3. concord. Evang. lib. 1. cap. 21. num. 13. et 14.</i>		II, 11(t)	
Bartholomaeus Anglicus O.F.M. (Ingl., ca. 1190 – 1250)			
Escolástico franciscano da baixa Idade Média. Percursor dos autores das <i>summae</i> enciclopédicas, ele próprio redigiu uma obra enciclopédica em 19 volumes.	109	109(f)	
- <i>De proprietatibus rerum</i> (1235)			
- <i>lib. 5. cap. 6.</i>	192	192(x)	
- <i>lib. 6. cap. 6.</i>	190, 191	190(l), 191(r), (s)	
- <i>lib. 19. cap. 132.</i>	23; 27; 28; 32; 109	23(a); 27(n); 28(r); 32(s); 109(k)	<i>apud ipsum D. Isid[oro] ibi.</i>
Beda, São Venerável O.B. (ca. 672 – 735)			
Doutor da Igreja, proclamado em 1899. Residiu no mosteiro de São Pedro de Northumbria, na região de Sunderland, e no mosteiro de São Paulo, em Jarrow, condado de Durham. Pedagogo, teólogo e cronista, é considerado o pai da história inglesa. Fluente em latim e grego, conhecia a literatura desde a Antiguidade à Patrística. Escreveu comentários ao Velho e Novo Testamento, usando o método alegórico de interpretação, com narração de milagres. Denota um rigor crítico no uso das fontes históricas. Adoptou e difundiu o calendário <i>anno Domini</i> criado pelo monge Dionysius Exiguus (525). Acusado de heresia pelo bispo Wilfred, refutou as críticas na Carta a Plegwin. Cópias dos seus manuscritos circularam nos séculos IX a XII. Nos séculos XIV e XV houve um revivalismo da sua obra, considerada uma autoridade pelo Mosteiro de St. Gall. - <i>Historia ecclesiastica gentis Anglorum</i> , 4 livros (731). - <i>Martyrologium de nataliciis sanctorum martyrum diebus</i> - <i>De temporum ratione (Chronica maiora)</i> ; - <i>Item de temporibus librum I maiorem</i> . A obra científica mais influente do renascimento carolíngio do século IX. Reproduz a visão antiga e primo-medieval do cosmos, as esferas celestes, sua influência sobre as horas do dia, o movimento sazonal do Sol e da Lua, a relação com as marés. Instruções de cálculo da data da Páscoa. Recalculou a idade do mundo desde a Criação. - <i>De natura rerum, et de temporibus libros singulos</i> . Inspirado em Santo Isidoro de Sevilha. Tratado de gramática e das figuras da linguagem. - <i>Librum hymnorum diuerso metro siue rhythm. Hymnus 1-4</i> - <i>Item librum de metrica arte, et huic adiectum alium de schematibus siue tropis libellum, hoc est de figuris modisque locutionum, quibus scriptura sancta contexta est</i> - <i>Librum epigrammatum heroico metro, siue elegiaco</i>			
- <i>Tract. de Mus[ica]</i> .			
- <i>cap. 22.</i>	I, 35	I, 35(l)	
- <i>tom. 1. Mus. theorica</i>	I, 74; 90, 92	I, 74(f); 90(o), (p), 92(h)	
- <i>fol. 408.</i>	I, 6; 161	I, 6(h); 161(a)	
- <i>super Matth. cap. 19.</i>	I, 230	I, 230(d)	

Bernardo [de Claraval], São [Bernard de Fontaine, abbé de Clairvaux] O.Cist. (Dijon, 1090 – Clairvaux, 1153)			
Abade, teólogo, místico e pregador borgonhês da Baixa Idade Média. Defensor ardoroso da reforma da ordem beneditina, apelando à oração e à mortificação, foi um impulsor e o pregador mais importante da nova Ordem Cisterciense, irradiada a partir do mosteiro de Cîteaux, no ducado da Borgonha. Foi um dos mais célebres pregadores da história da cristandade. Canonizado em 1174, foi proclamado Doutor da Igreja em 1830, pelo papa Pio VIII.	II, 11	II, 11(q)	<i>apud</i> Villalob. Art. de Cant. Cham. cap. 18.
- <i>Arte de Canto cham</i>	I, 11		
- <i>suae Mus. lib. 1.</i>	I, 85	I, 85(z)	
- <i>serm. 15.</i>	I, 16	I, 16(a)	
Bellarmino, (Cardeal) São Roberto Francesco Romolo S.J. (Montepulciano, Toscana, 1542 – Roma, 1621)			
Estudou em Pádua com os mestres tomistas da escolástica. Em Louvain contactou com a heresia protestante. Foi lente e pregador famoso, atraindo católicos e protestantes. Ensinou na Univ. Lovaina. Os papas Sixto V e Clemente VIII nomearam-no para cargos eclesiásticos importantes. Foi reitor do Colégio Romano, arcebispo de Capua, cardeal e inquisidor. Numa carta de 1615 contestou a teoria heliocêntrica de Copérnico. No julgamento de Galileu Galilei, em 1633, baseado na inadmissibilidade da tese copernicana do heliocentrismo, forneceu ao réu matéria de defesa. Foi canonizado em 1930 por Pio XI.			
- <i>De scriptoribus ecclesiasticis</i> (Roma, 1613)			
- <i>Disputationes de controversiis christianae fidei</i> – síntese das controvérsias religiosas ocorridas na Europa do século XVI.			
- <i>De scriptoribus ecclesiasticis</i> (Roma, 1613)	I, 11	I, 11(e)	
Berchorius, Petrus (Pierre Bersuire) O.B. (S. Pierre-Chemin, Vendeia, Poitu, 1290 – 1362)			
Escritor francês, tradutor e autor de sumas enciclopédicas na Baixa Idade Média. Em 1320 foi para Avignon, sede do papado, onde ficou doze anos sob a protecção do cardeal Peter de Pratis, bispo de Praeneste. Exerceu cargos eclesiásticos em mosteiros e priorados. Conheceu Petrarca em Avignon e Paris e elogiaram-se mutuamente. Estudou na Universidade de Paris. Em 1354 foi prior de St. Saint-Éloi, na ilha da Cité, perto da catedral de Notre-Dame.			
- <i>Ovidius Moralizatus</i> (1340), obra de mitografia.			
- <i>Gesta Romanorum</i> , colecção de lendas e episódios latinos.			
- Tradução em francês da versão de Petrarca da <i>História de Roma</i> de Tito Lívio, encomendada por João II de França.			

- Trad. <i>Décadas</i> de Tito Lívio (Paris, 1514).			
- <i>de anima lib 1. cap. 5.</i>	I, 80	I, 80(m)	
Beroaldo, Filippus o Velho (1453-1505)			
- <i>Oratio Prouerbiorum condita</i> (Bona, 1499; 1500; 1505)			
- <i>Orationes Prelectiones Præfationes & quædam Mithicæ Historiæ...</i> (Paris, 1508)			
- <i>Orat. in Horatius</i>	I, 3; 21	I, 3(l); 21(m)	
Bona, Cardeal Giovanni O. Cist. (Piemonte 1609-74)			
Cardeal, liturgista, escritor devocional cisterciense, originário do Piemonte. Professou no mosteiro de Pignerola, viveu em Turim, foi nomeado abade e superior geral da Ordem de Cister. Foi amigo do papa Alexandre VII, consultor do Santo Ofício e da Congregação do Index.			
- <i>De Divina psalmodia ...</i> (Paris, 1663)			
- <i>cap. 16.</i>	I, 16	I, 16(d)	
Bontius, Reynerius [Reiner de Bondt] (1576-1623)			
Médico holandês, autor de obras sobre medicina. Autor de:			
- <i>Belegering en ontsetting der stadt Leyden [...] Verciert met schoone figuren, en al de vertooningen [...]</i> (Delft, 1650).			
- <i>in Psal[mus]. 46.</i>	I, 20; 166	I, 20(f), 166(q)	
Bussièrès, Jean de (séc. XVII)			
- <i>Flosculi Historici. anni. 1024.</i> (1663)	I, 146, 286	I, 12(t); 146(p), (q); 286(k)	
Breviarium Romanum	.		
Livro litúrgico oficial aprovado pelo Vaticano que contém as orações canônicas, hinos, salmos, leituras e anotações usados no Ofício Divino, ou Liturgia das Horas. O primeiro breviário manuscrito surgiu em 1099, na abadia beneditina de Monte Cassino, a sul de Roma.			
- <i>die 28. Januarii.</i>		I, 12(m)	
Brígida da Suécia, Santa O.S.S. (Finsta, 1303 – Roma, 1373)			
Mística e santa da Igreja Católica, descreveu por escrito as suas visões celestiais. Fundou a ordem religiosa de São Salvador ou das Brígidas. Em Roma viveu voluntariamente na pobreza até morrer, tendo ido em peregrinação a Jerusalém. O Papa Urbano V confirmou a regra da sua congregação.			
- <i>Revelaciones coelestes</i>	I, 17	I, 17(s)	

Brito, Frei Bernardo de (O. Cister) (1569-1617); Brandão, Frei António (O. Cist.) (1584-1637), <i>et alii</i>			
Primeira obra historiográfica portuguesa sistemática, em 4 volumes, redigida coletivamente por monges do <i>scriptorium</i> do Mosteiro de Alcobaça. Frei Bernardo de Brito, cronista-mor do reino, compilou os primeiros 2 volumes, nos quais predomina um estilo cronístico e hagiográfico. Frei António Brandão prosseguiu a obra no século XVII e publicou os volumes III e IV. O estilo é anterior à introdução do método da historiografia crítica das Luzes.			
- <i>Monarquia Lusitana</i>			
- <i>tomo 1. cap. 1.</i>		I, 7(i)	
<i>Cæremoniale Episcoporum</i> (1600)			
Livro cerimonial do rito latino da Igreja Católica Apostólica Romana. Publicado pelo papa Clemente VIII em 1600, em resultado da revisão, após o Concílio de Trento, dos livros <i>Ordines Romani</i> do século VII, que descreviam e codificavam o cerimonial da eleição, ordenação do papa, as missas e cerimónias por ele celebradas. A revisão iniciou-se em 1582, com Gregório XVIII, e ficou concluída em 1600. A 2ª edição foi revista em 1650, no pontificado de Inocêncio X.			
- <i>lib. 1. cap. 28. prope fin.</i>	I, 25	I, 25(u)	
Calcidius (séc. IV)			
Escritor cristão, tradutor da primeira parte da obra <i>Timaeus</i> de Platão, do grego para o latim (ca. 321), tendo-lhe acrescentado um comentário exaustivo. A tradução foi realizada para o seu patrono, bispo Hosius de Córdoba, em Espanha. Conhece-se muito pouco sobre a sua vida.			
- <i>Timaeo [...]</i>	I, 72	I, 72(o)	
Calepino, Ambrogio (Bergamo, 1450 – 1510)			
Lexicógrafo e gramático italiano da Renascença, autor de um dicionário de Latim intitulado <i>Cornucopiae</i> , publicado em 1502, em Reggio. Teve muitas reedições no século XVI: Basileia (1590), traduzida para 11 línguas; Pavia (1718), traduzida para 7 línguas, etc.			
<i>Dictionarium latino lusitanicum...</i> (ed. 1700; 1731)			
- <i>litera K, ante e</i>	I, 373, 374, 385	I, 373(q), 374, 385(a)	
- <i>litera S, ante y</i>	I, 409	I, 409(n)	
- <i>verbo Apotome</i>	I, 439	I, 439(k)	
- <i>verbo Arsis</i>		I, 237(d)	
- <i>verbo Cano</i>	I, 88, 106	I, 88(e), 106(i)	
- <i>verbo Epitritos</i>	II, 250,	II, 250(e),	
- <i>verbo Genus</i>	II, 26	I, 406(b) II, 26(f)	
- <i>verbo Harmonia</i>	I, 109	I, 109(i), (m)	

- verbo <u>Hexagonus</u>		I, 180(l)	
- verbo <u>Monodia</u>	I, 109	I, 109(c)	
- verbo <u>Melos</u>	I, 110	I, 110(n)	
- verbo <u>Modulor</u>	I, 110	I, 110(r)	
- verbo <u>Modus</u>	I, 110, 325	I, 110, 325(o)	
- verbo <u>Modulus</u>	I, 110	I, 110(r)	
- verbo <u>Musica</u>	I, 8; 62	I, 8(p); 62(c), (d)	
- verbo <u>Musa</u>	I, 65	I, 65(t), (u)	
- verbo <u>Pausa</u>	I, 183, 290	I, 183(q), 290(c)	
- verbo <u>Phntonquo ... Phntonqus</u>	I, 183; II, 239,	I, 183(q); II, 239(l),	
- verbo <u>Primus, Secundus, Tertius, Quartus</u>	I, 134	I, 134(i)	
- verbo <u>Pulmo</u>	I, 186	I, 186(k)	
- verbo <u>Tango</u>	I, 310	I, 310(m)	
- verbo <u>Theorica</u>	I, 92	I, 92(k)	
- verbo <u>Sesquialtera</u>	II, 94	II, 94(c)	
- verbo <u>Synalepha</u>	I, 561	I, 561(l)	
- verbo <u>Syncopa</u>	II, 54,	II, 54(o),	
- verbo <u>Synphonia</u>	I, 109	I, 109(e)	
Camaldoli, Santo Ambrose Traversari de (O. Camald.) (Portico di Romagna, 1386 – Ferrara 1439)			
Teólogo e humanista toscano dos primórdios do Renascimento. Foi tradutor de autores latinos da Antiguidade.		I, 24(n)	apud Nassar. <i>Escuel. Mus. part. 1. lib.1. cap. 16.</i>
Cantipratensis, Thomae O.D. [Cantimpré, Thomas de] (arred. Bruxelas, 1201 – 1263/72)			
Teólogo, pregador e escritor da Baixa Idade Média, comentador de Aristóteles. Professou na Ordem Dominicana em 1232, em Lovaina. Partiu para Colónia para estudar teologia com S. Alberto Magno. Em 1236 foi para Paris para prosseguir os estudos. Em 1240 regressou a Lovaina, leccionou filosofia e teologia. - <i>De naturis rerum</i> , compilação de autores antigos. - tratado de apicultura			
- <i>Liber de naturis rerum</i>	I, 5	I, 5(t)	apud Nass. <i>Esc. Mus. part.1. lib.1. cap.1.</i>
Cântico dos Cânticos (Cântico de Salomão; <i>Canticum Cantichorum</i>)			
1º dos 5 manuscritos ou <i>megillot</i> (Cant. dos Cant.; Livro de Rute; Lamentações; Ecclesiastes; Livro de Ester) que integram a 3ª parte (<i>Ketuvim</i>) da Bíblia Hebraica ou <i>Tanakh</i> (Antigo Testam.), pertencente ao cânone bíblico hebraico-cristão			

{1.Torah 2.Neviim 3.Ketuvim}. Ciclo de poemas sobre o amor erótico, na forma de diálogo entre um noivo e uma noiva. Entendido como linguagem alegórica e metafórica aplicável às relações íntimas e de proximidade entre Cristo e a Igreja.			
- <i>Cant. 2. 14.</i>	I, 17	I, 17(p),	
[Castelli], Fr. Alberto Veneziano O.D. (ca. 1670 – ca. 1730 / 40)			
Pregador e membro da ordem dominicana em Veneza, foi mestre de letras na província da Dalmácia. Por ocasião do casamento de Antonio Farnese, duque de Modena e de Piacenza, grão-mestre da ordem de cavalaria da Ordem Constantina (1679-1731), com Henriqueta de Este, princesa de Modena (1702-1777), o autor escreveu e dedicou aos nobres esponsais realizados em 1728 um conjunto de poemas, treze anagramas e dezassete sonetos com acróstico anagramático. Publicados em Modena, juntamente com sonetos compostos numa estadia em Roma.	I, 177, 178, 180, II, 241, 244,	I, 177(i), II, 241 (a), (b), 244 (s), (c),	<i>apud Cerone, El Melop. y Maestro tom. 1. lib. 3. cap. 12.</i> <i>apud Ceron. tom.2. lib.13. cap. 1.</i>
Cato, Marcus Porcius (Catão, o Velho ou o Censor) (Túsculo, 234 – Roma, 149 a. C.)			
Cônsul em Roma, em 195 a.C., censor em 184 a.C., criticou o luxo e falta de austeridade do Senado. Combateu o helenismo em nome de uma moral austera. Pregou a destruição de Cartago: « <i>Delenda est Cartago!</i> ». Via a helenização como ameaça a Roma. Após a expedição de Cipião à Grécia, indignou-se com a chegada dos cônsules Marcelo, Fúlvio e Paulo Emilio em carros repletos de estátuas gregas, pinturas, taças, espelhos, móveis e tecidos bordados, trazendo os ideais e a cultura gregos para Roma. Deixou escritos destinados à educação da juventude, designadamente o seu filho Marcus. Representa o ideal do homem de acção. Narra os factos com vivacidade. Elogiado por Cícero, era admirado pelos soldados por combater a pé junto deles. Porém, após a destruição de Cartago, Roma voltou-se cada vez mais para a cultura grega.			Maced. <i>supra</i> <i>apud Lorent.</i>
- <i>Orat[iones]</i>	I, 10; 30	I, 30 (h)	
Caelius Rhodiginus [Lodovico Ricchieri] (Ludov. Caelio) (Rovigo, 1469 – Rovigo, 1525)			
Escritor veneziano da renascença, foi lente de grego e latim. Estudou em Ferrara e Pádua e em Rovigo lecionou as línguas antigas. Foi banido pelo Concílio de Rovigo em 1504, por motivos políticos. Residiu noutras cidades onde lecionou latim e grego: Bolonha, Vicenza, Pádua e Ferrara. Em 1515 era lente de grego em Milão. O seu discípulo Julius Caesar Scaliger descreveu-o como o Varro da sua época. - <i>Antiquarum Lectionum</i> , em 6 livros (Veneza, 1516) Compilação de notas sobre os clássicos e de temas gerais. Continuou a compilar notas para uma nova edição, publicada postumamente em 30 livros (Basileia, 1542). - Comentários a Virgílio, Horácio, Ovídio.	I, 84	I, 84(s)	<i>apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 4.</i>
- <i>lib. 9. cap. 1.</i>	I, 26	I, 26(s)	

Censorinus (séc. III d.C.)			
Escritor e gramático romano. <i>De Die Naturali</i> (238), dedicada ao seu patrono Quintus Caerellius, contém matérias de história natural, astrologia e influência das estrelas e dos <i>genii</i> , música, rituais religiosos, e doutrinas dos filósofos gregos. A parte II aborda questões cronológicas e matemáticas, muito útil no cálculo das épocas da história antiga. Contém curiosidades várias. O estilo é claro e conciso, algo retórico, em latim de boa qualidade. Cita como autoridades Varro e Suetonius. Segue como modelo a obra perdida de Suetonius (<i>Pratum</i>).	I, 109 I, 162	I, 109(d) I, 162(d)	<i>apud Georg. Venet. in problemat. apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 26</i>
- <i>De Die Naturali</i>			
- <i>lib. 1. cap. 3.</i>	I, 82	I, 82(c)	
- <i>lib. 1. cap. 10. fol. 63</i>			
Chasseneux, Barthélemy de (Cassaneu) (Issy-l'Évêque, Saône-et-Loire, 1480 – Aix en Provence, 1541)			
Jurista de Lyon, publicou comentários aos costumes da Borgonha. Nomeado conselheiro no parlamento de Dijon, presidiu ao parlamento d'Aix-en-Provence. Autor de uma compilação erudita ilustrada contendo figuras expressivas das várias categorias sociais, impressa em 1529.			
- <i>Catalogus gloriae mundi, laudes, honores, excellentias ac preeminentias omniu [...]</i> (1529; Lugduni, 1546)			
- <i>part. 10. consid. 51.</i>	I, 3; 8; 16; 21; 26; 30; 36; 71	I, 3(k); 8(r); 16 (x); 21(n); 26 (q); 30 (c); 36 (n); 71(f)	
- <i>supr. veri. Anaxenori, et veri. Eunomius.</i>		I, 3(o)	
Cicero, Marcus Tullius (O Príncipe da Eloquência) (Arpino, 106 a.C. – Formies, 43 a.C.)			
Jurista, político, orador, escritor e filósofo de Roma Antiga. Levou a prosa latina à máxima perfeição, como Virgílio e Horácio o fizeram com a poesia. Nasceu no Lácio e obteve a cidadania romana em 188 a.C. Foi educado sob a proteção do senador romano Mucius Cevola. Viveu um período turbulento da história de Roma. Após o assassinato de Júlio César, enfrentou o cônsul Marco Antônio (membro do II triunvirato) mas, quando tentava fugir para o Oriente, por ordem de Octávio César Augusto, foi condenado a ser degolado. A par de Demóstenes, foi o expoente da oratória e da eloquência. Escreveu discursos contra Verres (defensor da Lei Manilia), Catilina, Marco Antônio, etc. Deixou tratados filosóficos sobre o Estado, o bem, o dever, a amizade, o conhecimento, etc. que transmitiram o pensamento da Grécia Antiga. Alguns tratados são em forma dialogada: <i>De Oratore</i> , <i>Brutus</i> , <i>Orator</i> . Escreveu muitas centenas de cartas (ex.: <i>Cartas a Lucílio</i>).	I, 67 I, 74 I, 83, 84, 406	I, 28(a) I, 67(h) I, 74(k) I, 83(n), 84(r), 406(a)	<i>apud Ceron. tom. 1. lib. 2. cap. 23.</i> <i>apud Man. Nunes da Silva, Arte min. tr. Explan. 3. num. 26. et apud alios.</i>
- <i>Somnium Scipionis Ciceronis, ex sexto libro De republica</i> («Sonho de Cipião»), é um fragmento de <i>A República</i> (ca. 50 a.C.), texto didático, moralizante e escatológico. Narra a visão de Cipião Emiliano por ocasião de uma visita a Massinissa, rei da Numídia. Após o banquete recordam os feitos de Cipião o Africano, seu avô			

adoptivo. Durante o sono, Emiliano tem uma visão do Africano, que lhe profetiza uma vida de dificuldades e sofrimentos. Incita-o à coragem e à perseverança, pois o prémio da virtude é o bem eterno. Aparece-lhe depois o pai, Lúcio Emílio Paulo Macedónio, que o faz contemplar a ordem do cosmos e a «harmonia das esferas celestes»; descreve a geografia da Terra, os costumes dos povos e, colocando a Terra contra esse cenário grandioso e infinito, mostra-lhe a mesquizez das glórias humanas, incitando-o a seguir os valores elevados e a desprezar a fama e a adulação humana. O fragmento do <i>Sonho de Cipião</i>, último livro de <i>A República</i>, foi transmitido à posteridade através do comentário de Macróbio, que o revestiu de autoridade moral e metafísica, influenciando autores medievais como Boécio, Cassiodoro, S. Isidoro de Sevilha e Dante Alighieri. Sendo uma apologia da moral, da virtude cívica e dos valores do estoicismo, afirma a imortalidade da alma, a existência de um único Deus e de um paraíso em recompensa das boas ações. Incorpora elementos do idealismo platónico e do misticismo órfico-pitagórico. Inspirado no Mito de Er, descrito na <i>República</i> de Platão, adapta as tradições greco-helenísticas à mentalidade romana; posteriormente seria harmonizado com a doutrina cristã e aceite como um código de ética. Transmitiu à cosmologia cristã a doutrina da «harmonia das esferas».			
- <i>De Invent.</i>	I, 156	I, 156(c)	
- <i>De Offic. lib. 3.</i>	I, 116, 212	I, 116(p), (q), 212(a)	
- <i>De Oratore</i>	I, 310	I, 310(k)	
- 1.	I, 325	I, 104(z), 325(n)	
- 3.		I, 180(m)	
- <i>De Republica</i> (51 a.C.): - « <i>Sonho de Cipião</i> » [<i>De Somnio Scipionis</i>]	I, 64; 72; 110	I, 64(c); 72(q); 110(t)	
- in 6.	I, 68 II, 232, 258,	I, 68(p) II, 232(b), 258 (b),	
- <i>Tusculanae Questiones</i> (45 a.C.)			
- <i>lib. 1.</i>	I, 8; 10;	I, 8 (t), 10 (c)	
- <i>lib.4.</i>	I, 24;	I, 24 (h),	
- <i>lib. de consil.</i>	I, 27;	I, 27 (d),	
Cipriano, São [de Cartago] (Cartago – séc. III)			
Nascido numa família rica de Cartago, capital romana no norte de África, recebeu formação como jurista e mestre de retórica. Aos 35 anos converteu-se ao cristianismo. Foi ordenado sacerdote e em 249 foi sagrado bispo da Cartago. Empreendeu a organização da Igreja em África, durante um período de peste (epidemia) e de perseguições aos cristãos. Durante a perseguição de Décio, em 249, escondeu-se e continuou a sua obra na Igreja. Em 258, durante a perseguição de Valeriano, foi denunciado, preso e martirizado. Mestre em moral cristã, deixou diversos documentos e cartas sobre a doutrina da fé e do culto. Foi um dos biografados por São Jerónimo em <i>De Viris Illustribus</i> (cap. 67). O seu discípulo Pôncio de Cartago escreveu a <i>Vida de São Cipriano</i>.			
- <i>ep. 2.</i>	I, 35	I, 35(i)	

Clavius (Clavii), Christoph[orus] S.J. (Bamberg, 1538 – Roma, 1612)			
Matemático alemão jesuíta. Entre 1556 e 1560 estudou em Coimbra, no Colégio das Artes da Companhia de Jesus, onde lecionaram Pedro Nunes e Pedro da Fonseca. Foi um dos maiores difusores da obra de Pedro Nunes na Europa. Clavius cita-o elogiosamente em várias das suas obras («summo ingenio»; «geometriae scientissimus»). - <i>In Sphaeram Ioannis de Sacro Bosco commentarius</i>, 1585 Escreveu uma obra abundante no campo da matemática. Em 1574 redigiu uma versão em latim dos <i>Elementos</i> de Euclides, adicionando elementos resultantes dos seus trabalhos. Na sua obra sobre álgebra (Roma, 1608) foram introduzidos os símbolos + e - e o ponto decimal. Foi adversário de Nicolau Copérnico e de François Viète, que o satirizou em <i>Adversus C. Clavium expostulatio</i>, acusando Clavius de se enganar sobre o significado da obra do seu antecessor Aloysius Lilius. Entre as suas muitas obras destacam-se: - <i>Refutatio cyclometriae Iosephi Scaligeri</i>. - Comentário sobre Euclides, 1574; - <i>Novi calendarii romani apologia</i>. Roma, 1588; - <i>Astrolabium</i>. Roma, 1593; - <i>Horologiorum nova descriptio</i>. Roma: Luigi Zanetti. 1599; - <i>Romani calendarii a Gregorio XIII P.M. restituti explicatio</i>. Roma, 1603, uma explicação do calendário gregoriano; - <i>Refutatio cyclometriae Iosephi Scaligeri</i>. Mainz, 1609; - <i>Elementorum Libri XV</i>. Cologne, 1627; etc.			
- <i>Geometria practica</i> (Albinus, 1606)			
- tom. 1. lib. 5. Element. 5. propos. 1.	II, 27,	II, 27(a), (b),	
- tom. 1. lib. 5. Element. 5. propos. 4.	II, 23, 28, 33, 70, 74, 107, 146, 154, 155, 184, 191, 192, 227, 357, 359, 360, 363, 366, 368,	II, 23(b), 28(d), 33(m), 70(a), 74 (l), 107(a), (b), 146(a), 154 (l), 155(n), 184 (a), 191(p), 192 (q), 227(x), 357 (h), (i),(m), 359 (s), (x), 360(b), 363 (e), 366(h), 368 (o),	
Clemente de Alexandria, São (Titus Flavius Clemens) (Atenas?, ca. 150 – Palestina, 215)			
Um dos primeiros membros proeminentes da Igreja de Alexandria. Nascido numa família pagã, estudou a filosofia e a poesia greco-latina. Percorreu a Grécia, Itália, Palestina, Egipto. Sucedeu a São Pantaneus na Escola de Catecismo de Alexandria, fundada em 190, que formava padres e teólogos cristãos. Ensinou Orígenes. Envolvido nas primeiras controvérsias da Igreja cristã. Durante a perseguição de Septimus Severus, em 202-3, refugiou-se na Capadócia e em Jerusalém. Em 211 seguiu para Antioquia. - Trilogia: <i>Protrepticus</i>, <i>Paedagogus</i>, <i>Stromata</i>, tentativa de promover a fé cristã recorrendo às formas da literatura pagã.	I, 35	I, 35(k)	<i>apud</i> [Cornelius] Alapidio, <i>Eccli.</i> cap. 32.

Compêndio pergameno [?]	I, 244	I, 244(i)	<i>citado por Cerone, tom. 1. lib. cap. 5.</i>
Cornelius Agrippa [von Nettesheim], Heinrich (Colônia, 1486 – Grenoble, 1535)			
Humanista e polímata da Renascença. Físico, juriconsulto, filósofo e escritor, prestou serviços na corte do Sacro Imperador Romano-Germânico Maximiliano I. Interessou-se pelo estudo do esoterismo e hermetismo, pela filosofia do oculto, a cabala cristã, a alquimia e a astrologia. Escreveu o tratado mais abrangente e célebre sobre o hermetismo da Renascença <i>De Occulta Philosophia libri tres</i> .			
- <i>De Occulta Philosophia [Libri tres de occulta philosophia]</i> (Paris, 1531; Colônia, 1533)	I, 28	I, 28(o)	
- <i>part. 2. lib. 1. cap. 13.</i>		I, 30(b)	
- <i>part. 2. lib. 1. cap. 18.</i>	I, 31	I, 31(o)	
Cornelius Celsus, Aulus (Gália Narbonensis, Provença, ca. 25 – 50 d.C.)			
Enciclopedista romano, possivelmente médico. - <i>De Medicina</i> – uma secção que sobreviveu de uma vasta enciclopédia que escreveu, que incluía outras secções (agricultura, direito, retórica, arte militar). Aborda temas como a nutrição, a farmácia (ex. opióides) e a cirurgia. Criou o conceito de «inflamação»: <i>calor, dolor, tumor, rubor</i> . Redescoberta durante o pontificado do Papa Nicolau V, a obra foi publicada em 1478.			
<i>De Medicina</i>			
- <i>lib. 3. cap. 18.</i>	I, 26	I, 26(r)	
Crassus, Marcus Licinius (114 – Carras, 53 a.C.)			
Comandante militar e político da república de Roma. Originário do povo licínio, nasceu em Roma numa família abastada e foi eleito cônsul de Roma em 70 e 55 a.C. Alcançou a proeminência política depois de vencer a revolta dos escravos liderada por Espártaco. Foi patrono de Júlio César, associando-se a ele e a Pompeu numa aliança política não oficial: I Triunvirato. Os três dominaram a política romana, mas a aliança não se manteve estável por muito tempo, devido às ambições dos protagonistas. César e Crasso foram sempre aliados, mas Crasso e Pompeu eram inimigos e este invejou os sucessos de César nas guerras da Gália. Após a conferência de Lucca, em 56 a.C., a situação pacificou-se e Crasso e Pompeu continuaram como cônsules. Crasso foi depois governador da Síria romana, liderando a campanha militar contra os Partos, eternos inimigos de Roma a oriente. Derrotado na batalha de Carras, morreu junto ao filho. Com a morte de Crasso soçobrou a aliança de Pompeu e César: quatro anos depois, César cruzou o Rubicão e deu início à guerra civil contra Pompeu e os <i>optimates</i> , que culminou na derrota de Pompeu na batalha de Farsália.	I, 104	I, 104(z)	<i>apud Cicero. 1. de Oratore. 1.</i>

Cornelius Gallus, Caius (Forum Julii [Fréjus], Gália, ca. 70 – 26 a.C.)			
Poeta, orador e político romano. Discípulo de Virgílio, que lhe dedicou uma égloga, e de Varius Rufus. Partidário da causa política de Octavius, foi nomeado prefeito do Egito. Em 26 a.C. chefiou uma campanha contra os reinos da Núbia e outra na Arabia Felix (Yemen), que terminou com a aniquilação das tropas romanas. Banido pelo imperador, com as propriedades confiscadas, Gallus suicidou-se. Ovídio considerou-o um dos primeiros poetas elegíacos de Roma. Escreveu elegias amorosas para Cytheris, sua amante. Em 1978 foi descoberto um papiro no Egito com 9 linhas de Gallus, o mais antigo ms. de poesia latina.	I, 7	I, 7(*)	<i>apud</i> Virgílio
Cruz, San Juan de la [Juan de Yepes] O.Carm. (Ávila, 1542 – Úbeda, 1591) Doutor da Igreja (procl.)			
Poeta, místico e teólogo da Ordem dos Carmelitas. Exerceu um papel importante na reforma da ordem na época da contra-reforma católica. A par de Santa Teresa de Ávila, foi uma das figuras mais importantes da literatura mística espanhola. Canonizado em 1726, é o patrono da teologia mística. - <i>Cántico Espiritual</i> ; - <i>Llama de amor viva</i> ; - <i>Noche Oscura</i> ; - <i>Subida al Monte Carmelo</i> .			
<i>Dialogo de las ceremonias [...]</i> - <i>part. 3...</i>	I, 5	I, 5(n)	<i>apud</i> Man.Nunes <i>supr. num. 21.</i>
Damon Pythagorico (Atenas – séc. V a.C.)			
Teórico musical grego, filho de Damonides. Estudou com os sofistas de Atenas. Citado por Platão na <i>República</i> , como perito musical em matéria de educação da juventude. É referido por Aristóteles na <i>Constituição dos Atenienses</i> , que o refere como conselheiro de Péricles em matéria de justiça.	I, 27	I, 27(a)	<i>apud</i> Nassar. <i>Escuel. Mus.</i> part. 1. lib. 1. cap. 16.
Del Rio, Martin Antonio S.J. (Antuérpia, 1551 – Lovaina, 1608)			
Teólogo jesuíta holandês de origem espanhola. Em 1574 doutorou-se em leis na Univ. Salamanca e em 1580 professou na Companhia de Jesus. Leccionou Teologia em Lovaina, Mainz e Douai, centros intelectuais da Reforma Católica. Foi amigo do humanista holandês Justus Lipsius, que o considerou «o portento do século». Voltaire acusou-o de ser um «procurador-geral de Beelzebuth». Foi considerado um dos principais impulsionadores da perseguição aos reformistas protestantes nos Países Baixos. - <i>Disquisitionum magicarum libri sex</i> (Lovaina, 1599-1600), obra sobre magia e o oculto.			
- <i>lib. 1. cap. 31.</i>	I, 29	I, 29(l)	
- <i>lib. 1. Disquisit. Magit. cap. 4. quaest. 2. §. In primis arbitror.</i>	I, 38	I, 38(z)	

Diodorus Siculus (Agira, Sic., 90 – 30 a.C.)			
Historiógrafo e geógrafo grego. Continuador de Possidônio na compilação da crônica histórica da Grécia e da Macedônia, sobretudo na época do império de Alexandre Magno, bem como de Heródoto na história do Egito.	I, 184	I, 184(b)	<i>apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 76.</i>
<i>Diodori Siculi historiarum priscarum [...]</i>			
- lib. 1.		I, 3(p)	
Dionísio Areopagita, São [Pseudo-Dionísio] (séc.V-VI)			
Autor de um conjunto de textos (<i>Corpus Areopagiticum</i>) que exerceu forte influência na mística cristã da Idade Média. Afirma-se ateniense, membro do Areópago, o único convertido por São Paulo. Escrito possivelmente por um teólogo bizantino sírio, no fim do séc. V ou início do VI, em grego, e depois traduzido para latim por João Escoto Erígena. Traduz a influência de Proclo, da escola neo-platônica de Atenas (séc. V). Lido e admirado pelo Abade Suger de Saint-Denis, construtor da primeira igreja gótica, a basílica de Saint-Denis (São Dionísio). Até ao séc. XVI, os textos tinham um valor quase apostólico, já que Dionísio fora o primeiro discípulo de Paulo de Tarso. Surgiram então dúvidas sobre a sua autenticidade. No séc. XIX foi designado «Pseudo-Dionísio». Pelo estilo poético e a coerência da exposição, o <i>Corpus</i> é considerado uma expressão autêntica do neo-platonismo ateniense e da literatura mística cristã. Contém 4 tratados e 10 cartas: I) <i>De coelesti hierarchia</i> , que denota a influência de Proclo; II) <i>De ecclesiastica hierarchia</i> , onde se interpreta alegoricamente a liturgia; III) <i>De divinis nominibus</i> ; IV) <i>De mystica theologia</i> . As cartas versam sobre: conhecimento místico; Deus acima do bem; divindade de Jesus; Encarnação de Jesus; trevas divinas; exortação à firmeza na verdade; crítica aos sofistas; mansidão; simbolismo das escrituras; carta a São João Evangelista, exilado na ilha de Patmos. Houve três santos homónimos: São Dinis, mártir cristão (séc. I); São Dionísio de Corinto (séc. II); São Dionísio Areopagita, bispo de Atenas (séc. I) e patrono da Abadia de S. Denis.	I, 63	I, 63(a)	<i>apud Berardi Miscell. Music. part. 1. cap. 1.</i>
- <i>De divinis nominibus</i>	I, 248,	I, 248(t),	
- <i>De divinis nominibus cap. 3.</i>	II, 390,	II, 390(c),	
Dionysio Cartusiano [Dionísio, o Filósofo ?] (Epirus, Grécia, 1560 – 1611)			
Monge de Dihouni. Em Pádua estudou medicina, filosofia, filologia, lógica, astronomia. Em 1582 vivia em Constantinopla, e em 1592 foi nomeado bispo de Larissa, em Tessália, na Grécia. Liderou duas revoltas de camponeses contra os turcos otomanos, em 1600 em Agrafa, bem sucedida, e em 1611, em Ioannina, fracassada. Foi capturado pelos turcos, martirizado e esfolado vivo.			
- <i>in 6. cap. Tob.</i>	I, 29	I, 29(u)	
Dioniz, Pedro [Pierre Dionis] (Paris, 1643 – Paris, 1718)			
Anatomista e cirurgião francês, aluno de Joseph Guichard du Verney. Foi nomeado cirurgião pelo rei Luís XIV em 1672, para ensinar «a anatomia segundo a circulação do sangue» na época em que a Faculdade de Medicina de Paris contestava a descoberta da circulação do sangue por William Harvey. Em 1680 foi nomeado médico e cirurgião da rainha Maria Teresa de Áustria. Em 1712 exerceu as mesmas funções junto do Delfim e da corte de França,			

incluindo a duquesa de Berry. Lecionou anatomia e cirurgia no Jardim du Roi. Em 1715 assistiu a Luís XIV e recomendou a amputação de uma perna do monarca, o que não foi executado a tempo. - <i>Anatomie de l'homme suivant la circulation du sang</i> (1690) - <i>Cours de chirurgie</i> (1707) - <i>Dissertation sur la mort subite. Avec l'histoire d'une fille cataleptique</i> (Paris, d'Houry, 1710) - <i>Traité des accouchements</i> (1718) - <i>Dissertation sur la mort subite et sur la catalepsie : avec la relation de plusieurs personnes qui ont été attaquées</i> (Paris, d'Houry, 1718) - <i>Cours d'opérations de chirurgie, démontrées au jardin royal</i> (1710 ingl., 2ª ed. 1714; 4ª ed., Paris, d'Houry, 1740)			
- Anatom. demonstrat. 6. [1690]	I, 187(q)	I, 187(q)	
Dorilao (séc. II a. C.)			
Oficial de Mitridate V, rei de Ponto; depois da morte deste liderou a cidade cretense de Cnosso à vitória sobre a cidade rival de Gortina (110 a.C.) Sobrinho do general de Mitridate VI, foi derrotado por Silla em Orcomeno (86 a.C.). Durante a terceira guerra mitridática foi acusado de ter tentado trair o rei, entregando-o aos Romanos, e condenado à morte.	I, 63; 75	I, 63(z); 75(q)	<i>apud Lorente Porque de la Mus. lib. 1. cap. 3.</i>
Durand, Guillaume (Bispo Durante) (Puimisson, Béziers, ca. 1230 – Roma, 1296)			
Canonista e liturgista francês da Baixa Idade Média. Estudou em Bolonha com Bernardo de Parma. Em 1264 lecionava leis e cânones em Modena. O papa Clemente IV, francês, chamou-o para a corte pontifícia, onde desempenhou diversos cargos. Em 1286 foi nomeado bispo de Mende, no Languedoc, mas permaneceu na Romagna até 1291. - <i>Speculum iudiciale</i> – enciclopédia da lei romana e canónica; - <i>Rationale divinorum officiorum</i> – explicação dos rituais litúrgicos cristãos do Ocidente; - <i>Repertorium iuris canonici (Breviarium aureum)</i> – citações de canonistas em matérias controversas; - <i>Commentarius in sacrosanctum Lugdunense concilium</i> (1274)		I, 303(r)	<i>apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 41.</i>
- <i>lib. 5. cap. 2. num. 23</i>	I, 16	I, 16(e)	
- <i>in 2. dist. 14. q.1. n.14.</i>	I, 73	I, 63(q); 73 (c)	
<i>Rationale divinorum officiorum</i>			
- <i>lib. 1. cap. 2.</i>	I, 106	I, 106(k)	
- <i>lib. 4.</i>	I, 558	I, 558(f)	
- <i>lib. 6. cap. 1.</i>	I, 97	I, 97(d)	
Eclesiastes, Livro do (séc. IV ou III a.C.)			
4º dos cinco manuscritos ou <i>megillot</i> (Cant. dos Cant.; Livro de Rute; Lamentações; Eclesiastes; Livro de Ester) que integram a 3ª secção (<i>Ketuvim</i>) da Bíblia Hebraica ou <i>Tanakh</i> (Antigo Test.), pertencente ao cânone bíblico judaico-cristão {1.Torah 2.Neviim 3.Ketuvim}. O autor representa-se como filho de David e rei de Israel em Jerusalém (atribuído a Salomão, mas é falso). Aforismos e meditações sobre o sentido da vida e a melhor forma de viver.			

- 4. 9.	I, 230	I, 230(l)	
- 4. 12.	I, 230	I, 230(m)	
- 6. 18.		I, 117(b)	
- 31. 9.		I, 115(k)	
- 32. 5.	I, 19	I, 19(q)	
- 39. 20.	I, 18	I, 18(d)	
- 40. 20.	I, 26; 113	I, 26(o); 113(k)	
- 44. 1. et 5.	I, 12	I, 12(u)	
Efrém da Síria, Santo (Nusaybin, Síria, 306 – Edessa, 373)			
Nasceu na Síria (atual Turquia), então província romana da Mesopotâmia. O pai era pagão acérrimo e castigou-o por abraçar o cristianismo. Foi acolhido por Gregório de Tours e um bispo que o formaram e converteram em 324. Foi ordenado diácono; o bispo quis ordená-lo presbítero, mas recusou por se sentir indigno. Fundou uma escola de teologia em Nesaybin, de grande esplendor intelectual. Foi cognominado «o místico» e «a harpa do espírito». Fugindo a uma invasão persa sassânida, atravessou a fronteira e fundou a escola em Edessa, no Império Romano. Foi o defensor da doutrina cristológica e trinitária na Igreja síria de Antioquia. Escreveu comentários sobre textos da Bíblia; poemas para substituir os cânticos pagãos nas festas populares; hinos adoptados pela Igreja de Antioquia na prática músico-litúrgica. Considerado um grande poeta em língua síria. Foi proclamado doutor da Igreja por Bento XV, em 1920.			
- tom. 1. in Psalm.	I, 35	I, 35(i)	
Empédocles (Agrigentum, Sicília, ca. 490 – 430 a. C.)			
Filósofo grego pré-socrático, cosmólogo, fundador da teoria cosmogénica dos 4 elementos clássicos (terra, ar, água, fogo). Identificou duas forças antagónicas a que chamou <i>amor (eros)</i> e <i>luta (thanatos)</i> que agiam com a sua energia sobre os quatro elementos, causando a sua mistura ou separação. As especulações físicas faziam parte da explicação do universo, da origem e desenvolvimento da vida. Influenciado pelos Pitagóricos, aderiu à doutrina da reencarnação. Algumas obras suas subsistiram até aos nossos dias. A sua morte foi tratada mitologicamente por escritores antigos e modernos.	I, 63	I, 63(g)	<i>apud Pietro Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 1.</i>
Ennius, Quintus (Enios Poeta) (Rudiae, Magna Grécia italiana, 239 – Roma, 169 a.C.)			
Dramaturgo e um dos primeiros poetas épicos romanos, formado na cultura helénica. Marcus Porcius Cato chamou-o para Roma em 204 a.C., quando se encontrava na Sardenha em serviço militar. Em Roma ensinou grego e entrou no círculo de Cipião e de Marcus Fulvius Nobilior, ambos influentes. Introduziu-os na cultura grega, adaptando-a ao gosto romano. Expressou-se em latim e grego. Compôs cerca de 20 tragédias inspiradas em Eurípides. Contribuiu para a formação da poesia nacional romana e influenciou os poetas Lucrécio e Virgílio. Substituiu o antigo verso sátúrnio pelo hexâmetro datílico de origem grega para o cultivo dos temas narrativos e épicos.	I, III	I, III(e)	

- <i>Annales</i>, 18 livros de versos hexâmetros que narram a história de Roma, da qual só restam fragmentos; - <i>Sabinae</i>, <i>Ambricia</i>, peças dramáticas de temática romana; - <i>Caupuncula</i>, comédia; - <i>Sátiras</i>, gênero inovador na tradição romana, com antecessores nas invectivas dos poetas jambógrafos gregos e nas sátiras menipeias.			
Esther, Livro de (Bíblia)			
5º dos cinco manuscritos ou <i>megillot</i> (Cântico dos Cânticos; Livro de Rute; Lamentações; Ecclesiastes; Livro de Ester) que integram a 3ª secção (<i>Ketuvim</i>) da Bíblia Hebraica ou <i>Tanakh</i> (Antigo Testam.), pertencente ao cânone bíblico judaico-cristão {1.Torah 2.Neviim 3.Ketuvim}. Situa-se no reinado de Ahasuerus, rei da Pérsia identificado com Xerxes I. Narra as intrigas palacianas e o genocídio promovido por uma rainha judia da Pérsia.			
- 13. 16.		I, 19(x)	
Estrabão (Grécia, 63 ou 64 a.C. – 24 d.C.)			
Historiógrafo, geógrafo e filósofo grego. Aderiu à filosofia estoica, mas na política defendeu o imperialismo romano. Viajou ao Egito e à Etiópia. Escreveu uma <i>História</i> que se perdeu, com exceção de um fragmento num papiro, conservado na Univ. Milão. - <i>Geographia</i>, em 17 livros, obra com as descrições da história, dos sítios e povos do mundo conhecido da Antiguidade. A par da obra de Claudius Ptolomeu (Tebaida, ca. 83 d.C. – Alexandria, 161 d.C.), foi uma obra fundamental de geografia física e humana da Antiguidade.	I, 30	I, 30(e)	<i>apud</i> Nassar. Escuel. Mus. part. 1. lib.1. cap. 1.
Eupolemus (fl. 158 a.C.)			
Historiógrafo judeu cuja obra sobreveio em 5 fragmentos na obra <i>Praeparatio Evangelia</i> de Eusébio de Cesareia, misturado com citações de Alexandre Polyhistor e da <i>Stromata</i> de S. Clemente de Alexandria. Várias citações apócrifas suas designam-se por Pseudo-Eupolemus. Terá escrito em grego, mas o calendário usado sugere a origem palestina, não egípcia. Especula-se se teria sido o embaixador de Judas Maccabeus em Roma, mencionado em Macabeus 1. 8.17 e 2. 4.11.		I, 4(e)	<i>apud</i> Vian[a]. <i>Prolog. á trad. de Ovid.Metam.</i>
Eurípides (Euripedes) (Salamina, 480 – Pela, Macedónia, 406 a.C.)			
Poeta trágico grego do século V a.C., o mais jovem dos três grandes expoentes da tragédia grega clássica, que enfatizou na sua obra as agitações da alma humana, em especial a feminina. Tratou dos problemas da sociedade ateniense da sua época, com o intuito pedagógico de moderar o homem nas suas ações,	I, 103	I, 103(r)	<i>apud</i> Cerone, <i>ibidem</i> .

que via como descontroladas e sem regras, numa sociedade em mudança, em crise de valores e das tradições gregas antigas.			
Eusebius de Cesareia (Pamphili), Joan.[?] (ca. 263 – 339 d.C.)			
Historiógrafo e exegeta romano de ascendência grega, convertido ao cristianismo. Autor de obras de apologética cristã e exegeta do cânone da Bíblia. Foi bispo de Cesareia Marítima, na Palestina, em 314. Ensinou o cânone bíblico e foi um pioneiro dos estudos de História da Igreja, tendo deixado importantes crônicas dos primeiros séculos cristãos. - <i>Demonstrações do Evangelho</i>; - <i>Preparações para o Evangelho</i>; - <i>Discrepâncias entre os Evangelhos</i>. - <i>Chronicon</i>; - <i>Historia Ecclesiastica</i>; - <i>Dos Mártires</i> - <i>Vida de Pamphilus</i>	I, 28; 30	I, 28(o); 30(b)	
Êxodo, Livro do			
2º livro dos cinco livros da Torah (Genesis, Exodus, Leviticus, Numerus, Deuteronomius), que é a 1ª parte da Bíblia Hebraica ou <i>Tanakh</i> (Antigo Testamento) pertencente ao cânone bíblico hebraico-cristão {1.Torah, 2.Neviim, 3.Ketuvim} e integra o Antigo Testamento. Narra a partida dos Israelitas do Egípto através do Mar Vermelho conduzidos por Moisés.			
- 15. 1.		I, 4(d)	
- 7. 10.		I, 4(g)	
- 15. 1. et 21.		I, 18(x)	
Ezequiel, Livro de			
Livros profético da Bíblia Hebraica e do Antigo Testamento Cristão. 48 capítulos. Chamado para profetizar durante o cativeiro do povo judeu na Babilónia, Ezequiel fundou uma escola de profetas que ensinava a lei à beira do rio Quebar, próximo de Tel-Abibe, na Babilónia. Teve visões da glória de Deus. Os sinais revelados na sua vida a demonstrar a ação de Deus foram fortes e marcantes. Ezequiel perdeu a mulher como sinal da queda de Jerusalém.			
- 3. 13.	I, 201	I, 201(c)	
- 26. 19.		I, 63(y)	
Ficino, Marsilio (Figline Valdarno, 1433 – Careggi, Florença, 1499)			
Filósofo neoplatónico e figura notável do humanismo florentino da Renascença, a par de Giovanni Pico della Mirandola. Estudou grego e filosofia e em 1473 foi ordenado sacerdote. Traduziu obras de Platão (1477), Plotino (1485) e outros filósofos neo-platónicos. Estudou textos de Aristóteles, Hipócrates, Galeno, Averróis e Avicena. O mecenas Cosme de Medicis, o Velho doou-lhe uma <i>villa</i> em Careggi, onde fundou uma academia neoplatónica, e encarregou-o de traduzir o <i>Corpus Hermeticum</i> de Hermes Trimegisto e as		I, 115(b)	<i>apud Cerone, tom. 1. lib. 1. cap. 15.</i>

<i>Enêidas</i> de Plotino. Lourenço, o Magnífico, neto de Cosme, continuou a apoiá-lo. O seu interesse pelas ciências ocultas levou à acusação de necromância em 1482, tendo escrito uma <i>Apologia</i> em sua própria defesa. Com a morte de Lourenço de Medicis (1492) rompeu-se o equilíbrio político entre Florença e outros estados italianos, seguindo-se um período de invasões e guerras. Criou expressões como <i>amor platonicus</i>; «o homem é o mais desgraçado dos animais: além da <i>imbecillitas corporis</i>, comum a todos os seres vivos, tem também a <i>inquietudo animi</i>, isto é, a certeza de morrer»; «Conhece-te a ti mesma, ó linhagem divina vestida de trajes mortais»; «a alma é o centro da natureza, intermediária de todas as coisas, essência de tudo, o nó e a união do mundo». - <i>Summa philosophiae</i> (1454) tratado de física, lógica, filosofia, teologia e <i>aliae multae questiones</i>. - <i>Theologia platonica</i> ou <i>De immortalitate animarum</i> (1491), dedicada a Lourenço Medicis – síntese do seu pensamento filosófico hermético: um tratado sobre a imortalidade da alma, que procura conciliar platonismo e cristianismo. Visão do Homem no centro da <i>machina mundi</i> animada e espiritualizada, imbuída do <i>spiritus mundi</i>. A função do pensamento é atingir a autoconsciência da imortalidade e a divinização do Homem, através de <i>signa</i> e <i>symbola</i>, signos cósmicos e astrais comparáveis a hieróglifos do mundo celeste. Uma tradição desde Hermes Trimegisto até Platão, passando por Zoroastro, Orfeu e Pitágoras, propunha subtrair a alma do engano dos sentidos, para a conduzir à mente que percebe a ordem das coisas emanadas de Deus. Relacionou essa tradição com o cristianismo, exprimindo o universalismo religioso da Renascença. O agir humano nas suas manifestações, artísticas, técnicas, filosóficas, religiosas exprime a presença divina da <i>mens</i> infinita na Natureza. A visão cíclica da história é marcada pelo mito platónico do eterno retorno. - <i>Apologia</i> contra as críticas de Girolamo Savonarola, 1498.			
- <i>in Commentar. ad corire</i>	I, 26;	I, 26(p);	
- <i>cap. 31. commentar. in fin.</i>	II, 275,	II, 275(b),	
Figueiroa, Diogo Ferreira (1604-1674)			
Cantor da capela musical do paço ducal de Vila Viçosa, serviu o 8º duque D. João II de Bragança, posteriormente rei D. João IV. Após a Restauração da monarquia portuguesa, mudou-se com a família real para o paço de Lisboa. - <i>Desmaios de Maio em Sombra do Mondego</i> (1635);		I, 24(p),	
- <i>Teatro da Maior Façanha. E Glória Portuguesa</i> (1642)			
- <i>fol. 192.</i>			
Filolau de Crotona (Philolaus) (Crotona, Magna Grécia [hoje Itália], ca. 470-80 – Tarento, 400 a.C.)			
Filósofo pré-socrático pitagórico, foi o transmissor da doutrina pitagórica à posteridade, segundo Diógenes Laércio (ca. 240-310). Discípulo de Lísias, sobrevivente da escola pitagórica, após o massacre desta pelos seguidores de Sibaris. Em Tarento, foi mestre do matemático Arquitas de Tarento (428-365 a.C.) e do cientista Demócrito de Abdera (460-370 a.C.) Fragmentos dos seus escritos constituem as mais antigas fontes sobre o pitagorismo. Foram transmitidos à posteridade na forma de citações, exertos recopilados ou comentários de outros autores. Na visão pitagórica, o número e a ciência harmónica permitem ordenar os dados sensoriais múltiplos da natureza. Todas as coisas que podemos conhecer contêm número;			

sem ele nada pode ser concebido. Foi o primeiro filósofo a atribuir movimento à Terra: no seu sistema, a terra girava em torno de um fogo central, que não era o Sol e não podia ser visto, estando do lado oposto ao hemisfério habitado. O fogo era o elemento mais puro. Os oito corpos celestes (Sol, Mercúrio, Vénus, Terra, Lua, Marte, Júpiter, Saturno) e a «antiterra», décimo corpo celeste, moviam-se em órbitas circulares em torno do fogo central.			
- Philol[au].	II, 491	II, 491(c);	<i>apud. Kircher. tom.1. lib.3. cap. 6.</i>
Fonseca, P. João da S.J. (1632 – 1701)			
- <i>Norte espiritual da vida christam pello qual se deve governar, o que deseja acertar com o caminho da perfeiçam, fiado na Divina Providencia</i> (1687) - <i>Espelho de penitentes : trata de como fazer huma confissão bem feyta, o que trata de reformar sua vida...</i> (1687) - <i>Escola da doutrina christã, em que se ensina o que he obriga do a saber o christam ordenada por modo de dialogo entre dous estudantes hum filozofa...</i> (1688) - <i>Instrucçam espiritual para antes, e depois da Sagrada Comunhão...</i> (1689) - <i>Alivio dos queixosos na morte dos que amaram em vida ...</i> (1689) - <i>Guia de enfermos, moribundos & agonizantes...</i> (1689) - <i>Antidoto da alma para medicina de escrupulosos, remedio de tentados...</i> (1690) - <i>Sylva moral, e historica que contem a explicaçam...</i> (1696) - <i>Satisfaçam de agravos e confusam de vingativos, por modo de dialogo entre hum hermitam</i> (1700)			
- <i>Sylva Moral e Historica que contem a explicaçam, & discursos moraes de diversas materias, confirmados com seis Centurias de exemplos escolhidos, & historias selectas... 5. §. 5.</i>	I, 6; 25;	I, 6(a); 9(b); 12 (y); 14(m); 24(f); 25(a) (b); 26(c); 31(k);	
Franco, Gaspar Reis (+1660); Clouwet, Peeter (1629-1670); Van Diepenbeeck, Abraham, (1596?-1675); Vivien, François, (fl. 16--)			
- <i>Elysium ivcundarum quaestionum campus, omnium literarum amoenissima varietate refertus...</i> (Bruxelas, 1661)			
- <i>quaest. 28. num. 15</i>		I, 29(f)	
- <i>lib. 1. cap. 2.</i>		I, 166(n)	
Fum, Bartolommeo (+1555), Damián, Cosme, (fl.1540-1554), Rodríguez, Miguel (1554-1595), Ayala, Juan de (1530-1561)		I, 98(p), (o)	
- <i>Summa quae Aurea armilla inscribitur</i> (ed. 1554)			
- <i>de cogit.</i>		I, 26(l);	

Galenus, Claudius (Pérgamo, 129 – ca. 216 d.C.)			
Médico e físico grego cujas teorias perduraram mais de um milénio no Ocidente. Formou-se em Smyrna, Coríntio, Alexandria, Pérgamo; foi médico de uma escola de gladiadores e serviu como <i>therapeutes</i> do deus Asclepius. A dissecação de cadáveres humanos era proibida pela lei romana; dissecava porcos, macacos, etc. formando algumas ideias erradas sobre o corpo humano. Fez operações cirúrgicas ousadas, por ex. às cataratas. Em Roma foi médico do imperador Marco Aurélio. Identificou o sangue venoso (escuro) e arterial (vermelho) e suas diferentes funções. As suas obras foram traduzidas para árabe na Idade Média e, em 1530, para latim por Andreas Vesalius (<i>De humani corporis fabrica</i>). O seu método de sangria para aliviar quase todos males perdurou até ao século XIX.	I, 309;	I, 309;	<i>apud Kircher, tom. 2. lib. 8. part. 3.</i>
- <i>lib. de Sanit[atis]</i> .	I, 27;	I, 27(y);	
Gaudentius [São Gaudencio de Brescia ? (fl. 387 - 410)]			
Bispo de Brescia aclamado pelo povo, teólogo, autor de cartas e sermões. Sucessor de São Philastrius, foi pregador em Itália e no Médio Oriente. S. Ambrósio de Milão e os bispos bizantinos apelaram ao seu regresso e aceitação do bispado. Contactou S. Basílio em Cesareia, na Capadócia, de onde trouxe relíquias de santos e dos 40 mártires de Sebasta, que depositou numa basílica denominada <i>Concilium Sanctorum</i> . Foi defensor de S. João Crisóstomo, arcebispo de Constantinopla, que conheceu em Antioquia. Em 405 participou numa delegação enviada pelos papas Inocêncio I e Honório, junto do imperador bizantino Arcádio, para defesa de Crisóstomo, acusado de heresia e exilado. Impedidos de entrar em Constantinopla, foram encarcerados no forte de Athyra, na Trácia, de onde partiram para Lampsacus e Otranto. Apesar do fracasso da missão, Crisóstomo agradeceu por escrito a Gaudentius. - 41 tratados são atribuídos a Gaudentius; - Cartas pastorais e dez sermões.			Citado <i>apud</i> Boetius, por sua vez citado <i>apud</i> outros autores
- <i>Introd. Harmonia fol. 14.</i>		I, 121(i),	<i>Apud</i> Boetius ?
Genebrard, Gilbert O.B. (Roim, 1537 – Semur, 1597)			
Exegeta e orientalista beneditino francês. Professou no mosteiro clunicense de Mausac, estudou em Clermont e Paris. Em 1562 foi doutor em Teologia. Foi lente de hebreu e exegese no Collège Royal e prior de Saint-Denis de La Chartre. Um dos lentes mais eruditos da universidade, as suas obras circularam pela Europa. Em 1578 foi recebido em Roma por Sixto V. Em 1591 foi sagrado arcebispo de Aix-en-Provence. Apoiou a Santa Aliança. Após a reconciliação de Henrique IV com a Igreja em 1593 submeteu-se ao rei, mas foi banido pelo Parlamento da Provença em 1596 e retirou-se para o priorado de Semur. - <i>Psalmi Davidis vulgata editione, calendario hebraeo, syro, graeco, latino, hymnis, argumentis, et commentariis, etc. instructi</i> (1577) - <i>De Sancta Trinitate</i> (Paris, 1569) - <i>Joel Propheta cum chaldaea paraphrasi et commentariis</i> (1563) - <i>Chronographiae libri IV</i> (Paris 1580) etc. - editor das obras de Orígenes (Paris, 1574).			
- <i>Chronographia in duos libros distincta</i> (Paris, 1567)			
- <i>lib. 1.</i>	I, 5 I, 146	I, 5(s),(u); I, 120(f); I, 146(k);	<i>apud</i> Nassarre, <i>Esc. Mus.</i> <i>apud</i> Man.Nun. tr.
- <i>in Pra[el]. 150. vers. 5.</i>	II, 243,	II, 243(p),	

Génesis, Livro do			
Primeiro livro da Torah, a primeira parte do Antigo Testamento (<i>Tanakh</i>) {1.Torah 2.Neviim 3.Ketuvim}. Integra o cânone bíblico judaico-cristão. Conta a história da formação do mundo desde a Criação até à chegada da descendência dos filhos de Israel ao Egito.			
- 1. 21.	II, 10	II, 10(l)	
- 1. 31.	I, 230 II, 11	I, 230(k) II, 11(n)	
- 2. 2.	I, 201	I, 201(z)	
- 2. 15.		I, 5(m)	
- 4. 21.	I, 96	I, 96(q)	
- 21. 25.		I, 6(b),(e)	
Gio Philip. da Companhia de Jesus (S.J.)	I, 10	I, 10(m)	<i>apud</i> Berard[i]. Miscel. Musical. part. 1. cap. 8.
Gois, Damião de (Alenquer, 1502 — 1574)			
Humanista, cronista e figura maior do Renascimento português. Dotado de uma vasta erudição e espírito crítico invulgar, foi exemplo da abertura da elite portuguesa à Europa culta do século XVI. Filho do almoxarife Rui Dias de Góis, valido do duque de Aveiro, e de Isabel Gomes de Limi, descendente de um fidalgo flamengo, foi moço de câmara na corte de D. Manuel I. Em 1523 foi enviado por D. João III como secretário da feitoria de Antuérpia. Entre 1528 e 1531 realizou missões diplomáticas e comerciais em vários países da Europa. A partir de 1533 dedicou-se ao estudo. Em Basileia conviveu com Desiderius Erasmus (1534), estudou em Pádua (1534-38) e em Lovaina. Prisioneiro na invasão francesa da Flandres, foi libertado por intervenção de D. João III. Em 1548 foi nomeado guarda-mor dos arquivos reais da Torre do Tombo; em 1558 o cardeal D. Henrique encomendou-lhe a crónica do rei D. Manuel I, concluída em 1567. Ao contrário do seu coetâneo João de Barros, na <i>Crónica do Felicíssimo Rei Dom Manuel</i> e na <i>Crónica do Príncipe Dom João</i> procurou manter uma posição neutra e isenta em relação aos factos históricos. Desagradou a algumas famílias nobres; em 1571 foi preso por ordem do Santo Ofício, interrogado e transferido para a Batalha. Apareceu morto na sua casa de Alenquer.			
- <i>Chronica do felicissimo Rey Dom Emanuel da gloriosa memoria</i> (Lisboa, 1619)			
- <i>part. 4. cap. 84.</i>		I, 13(z)	
Gonçalves, P. Jácome O. Orat. [Jacom. Freil] (Piedade, Goa, 1676 – 1730?)			
Nascido em Goa, na etnia brãmane Konkani, estudou no Colégio dos Jesuítas e frequentou o Colégio de São Paulo (Universidade de Goa) onde se formou como bacharel em artes. Estudou teologia na Academia de S. Tomás de Aquino, onde exerceu como organista. Professou na ordem oratoriana e foi enviado como missionário ao			

Ceilão durante a ocupação holandesa e a imposição do calvinismo. Aprendeu as línguas Sinhala e Tamil e foi considerado o pai da literatura católica do Ceilão. Escreveu livros, orações, hinos, e traduziu hinos ainda hoje utilizados.			
– Chronica da Historia Sagrada (1725)		I, 99(r)	
Gongora y Argote, D. Luiz de (Córdova, 1561 – Madrid, 1627) Poeta espanhol da época barroca, autor de colecções de sonetos considerados os mais perfeitos em língua castelhana.	I, V	I, V(o)	
Gratianus [Jurista] (Bolonha, séc. XII) Jurista e canonista medieval de Bolonha. Referido erroneamente como Franciscus (ou Johannes) Gratianus, ou Giovanni Graziano. Bolonha foi o principal centro de estudos de direito canónico e civil após a redescoberta do <i>Corpus Juris Civilis</i> . - <i>Concordia discordantium canonum</i> (« <i>Decretum</i> ») – compilação sistemática de direito canónico, baseada no método escolástico, com citações de autoridades, incluindo a Bíblia, as leis pontifícias e conciliares, a Patrística e a lei civil. Refere o II Concílio de Laterão. Foi incorporado no <i>Corpus Iuris Canonici</i> , mesmo sem aprovação oficial da Santa Sé. Em 1917 foi retirado do <i>Codex Iuris Canonici</i> . - <i>discept. forens. cap. 185. n. 39.</i>			
		I, 11(r)	
Gregório de Nazianzus, São (329 – 389) Bispo de Constantinopla, a sua formação greco-romana e filosófica levou-o a infundir o helenismo nos textos da igreja cristã nascente, tornando-se um paradigma para os teólogos bizantinos. Consagrou a doutrina da Santíssima Trindade, conciliando as doutrinas dos teólogos gregos e latinos. Com São Basílio e Gregório de Nyssa, foi um dos Padres da Capadócia. Na Igreja do Oriente é venerado como um dos três Hierarcas, com São Basílio e São João Crisóstomo. Proclamado Doutor da Igreja pelo papa Pio V, em 1568.			
- <i>Orat. 20. de Machab.</i>	I, 159	I, 159(n)	
- <i>Orat. 38.</i>	I, VI	I, VI	
- <i>Orat. 41.</i>	I, VIII I, 16	I, VIII I, 16(f)	apud Kircher <i>Musurg. univ.</i> <i>tom.1. lib.7. cp.3.</i>
Gregório I Magno, São (Papa) O.B. (Roma, ca. 540 – 604) Doutor da Igreja. Nascido numa família abastada de Roma, bisneto do papa Felix III, foi prefeito de Roma. Junto ao Circus Maximus fundou um mosteiro dedicado ao apóstolo S. André. Ordenado diácono pelo papa Pelagius II, em 579 foi enviado como <i>apocrisiarius</i> (embaixador) à corte imperial de Constantinopla. Contra Eutychius, defensor da não-corporalidade da Ressurreição, defendeu a corporalidade de Cristo ressuscitado. Em Roma foi secretário de Pelagius. Foi eleito Papa em 590. Proclamou o primado do bispo de Roma sobre os outros da cristandade («servo dos servos			

de Deus»). Desenvolveu a doutrina do purgatório: espaço de purificação da alma dos pecados, que pode começar na vida terrena pela obediência e boas obras. Aliou-se aos reis merovíngios, preparando a aliança com os Francos que iria congregar as monarquias germânicas para a cristianização da Europa. Para converter os reinos anglo-saxões enviou Agostinho de Canterbury a converter o rei de Kent; este casou com uma princesa merovíngia, que levou consigo o capelão. À sua morte estava estabelecido o arcebispado de Canterbury. Reformas litúrgicas: moveu o <i>Pater Noster</i> para depois do cânone romano e antes da fracção do pão. Fixou os 9 <i>Kyrie</i> da litania original. <i>Sacramentaria Gregoriana</i> : distingue a liturgia do Ocidente das tradições do Oriente: há orações que mudam consoante a data litúrgica (ex. colectas, prefácios e o próprio cânone romano). Ca. 800 era usado um sistema de notação de melodias do cantochão pelos monges francos, que permitiu unificar o canto litúrgico. Carlos Magno trouxe de Roma capelães da capela papal para ensinarem aos clérigos a liturgia «autêntica». Criou-se a ideia de que o canto romano procedia de Gregório I, que morrera 2 séculos antes. Foi o único papa até ao século XI cujos escritos se conservaram: - <i>Sermões</i> (sobre os Evangelhos, Ezequiel, Cântico dos Cânticos); - <i>Diálogos</i> : colecção de narrativas por vezes fantasiosas, incluindo a vida de São Bento. - <i>Magna Moralia</i> - Comentário [sobre o Livro] de Job. - <i>Regra dos Pastores</i> - sobre o papel dos bispos na condução dos seus rebanhos, em contraste com a condição de nobres da Igreja. - ca. 850 cartas.			
- <i>De Cura pastoralis liber</i>	I, IX	I, IX	
- <i>Dialogus. lib. 4. cap. 4.</i>		I, 15(u)	
- <i>Homilia. 17. in Evangelia</i>	II, 10	II, 10(a),(b)	
- <i>Homilia. 26. in Evangelia</i>	I, 36	I, 36(o)	
- <i>Homilia. 33. in Evangelia</i>	I, 160	I, 160(p)	
- <i>Homilia. 33. in Evangel. ante med.</i>	II, 11	II, 11(r)	
Guillaume de Paris, São C.R. (1105 - 1202) Religioso francês oriundo de família nobre, foi ordenado cônego secular no mosteiro de Sainte-Geneviève-du-Mont. Após a reforma de Suger, tornou-se cônego regente. O bispo Absalom de Lund, ouvindo falar da sua santidade, enviou Saxo Grammaticus a Paris a pedir-lhe ajuda para restaurar a disciplina religiosa na sua diocese. Aceitou e tornou-se abade de Eskill, conseguindo levar os monges à observância da regra primitiva. Foi canonizado em 1224.			
- <i>Lib. de univers.</i>	I, 29	I, 29(q)	
Hales, Alexandre de O.F.M. (Hales, Midlands Ocidentais, ca. 1185 – Paris, 1245) (Alesius, Halesius)			
Filósofo e teólogo inglês, cognominado <i>Doctor Irrefragabilis</i> pelo papa Alexandre IV e <i>Theologorum Monarcha</i> . Fez parte da primeira geração de comentadores de Aristóteles, apesar da proibição de utilização dos textos do Estagirita, e explorou as suas ideias em teologia. Oriundo de família rural abastada, estudou em Paris até 1210. Foi cônego da Catedral de S. Paulo de Londres e em 1231 arcediogo de Coventry. Professou na ordem franciscana ca. 1236-7. Foi o primeiro franciscano a ocupar uma cátedra na universidade, à qual renunciou em favor de Jean de La Rochelle. Comentou as obras			

de S. Anselmo, S. Agostinho, S. Bernardo, Ricardo S. Victor e S. Bernardo de Claraval, bem como a <i>Metafísica</i> de Aristóteles. Desenvolveu as doutrinas <i>thesaurus supererogationis perfectorum</i> (tesouro dos méritos superabundantes) e do <i>character indelibilis</i> (sacramental) do baptismo, crisma e ordenação de S. Agostinho, definida como dogma pelo Concílio de Trento. A Encarnação foi o ponto de partida para a distinção teológica entre o poder absoluto de Deus (<i>potentia absoluta</i>) e o poder ordenado (<i>potentia ordinata</i>). Foi satirizado por Roger Bacon e louvado por São Boaventura. - <i>Summa Universae Theologiae</i> . Comentários às <i>Sententiae</i> de Pedro Lombardo. Expôs a teologia trinitária dos gregos. Imprimiu uma direção mais sistemática à escolástica. - <i>Summa theologiae</i> ou <i>Summa fratris Alexandri</i> (incompleta). Tratou das doutrinas de Deus e seus atributos; da criação, pecado, redenção, expiação e sacramentos.			
- <i>Metaph. 10. text. 2.</i>	II, 9	II, 9(n)	<i>apud Nassar. Esc. Musica</i>
Hebreo, Josepho (Judeo)	I, 96	I, 96(s)	<i>apud Berardi, Miscell. Musical. part. 1. cap. 3.</i>
- <i>de antiq. Jud. Lib. 1. cap. 4</i>		I, 120(e); II, 275(b),	
- <i>super Psal. 65.</i>	I, 19;	I, 19(s);	
Herigonio, Pedro (Hérigone, Pierre) (País Basco, 1580 – 1643)			
Matemático e astrónomo francês de origem basca. Leccionou em Paris. - <i>Cursus mathematicus, nova, brevi, et clara methodo demonstratus, per notas reales et universales, citra usum cujuscunque idiomatis intellectu faciles</i> (Paris, 1634), em 6 volumes; Compêndio de matemática em francês e latim. Introduziu um sistema de notação matemática e lógica, com símbolos novos (ex. o símbolo matemático do ângulo, «<», etc.). - <i>Cursus mathematicus [...]</i> (Paris, 1634)			
- <i>tom. 5.</i>	I, 183	I, 183(s)	
Herrera Tordesillas, Antonio de (Cuellar, 1549 – Madrid, 1626)			
Cronista-mor dos reinados de Filipe II e Filipe III de Espanha e de Portugal, autor de obras com descrições pormenorizadas sobre os territórios conquistados nas Índias Orientais e na América central e do sul (Índias Ocidentais), sobretudo dos territórios incluídos nas «audiencias» espanholas. - <i>Historia general de los hechos de los Castellanos en las Islas i tierra firme del mar oceano. (Descripcion de las Indias Ocidentales.) (Décadas)</i> Trad. latim, ital., holandês. - <i>Cinco libros [...] de la historia de Portugal y conquista de las Islas del los Açores en los años de 1582 y 1583.</i> (1591) - <i>Descripcion de las Yndias Ocidentales.</i> (Madrid, 1601)	I, 195	I, 195(f)	

Hilarius Pictaviensis, Santo (Poitiers, ca. 300 – 367 d.C.)			
Bispo de Poitiers, foi um dos mais notáveis teólogos até S. Ambrósio de Milão. Cognominado «<i>malleus arianorum</i>» (martelo dos arianos) e «Atanásio do Ocidente». Filho de pagãos eruditos, estudou latim e grego e filosofia neoplatónica. Abraçou o cristianismo e baptizou-se com a família. Apesar de casado, em 353 foi eleito bispo de Poitiers. Combateu a heresia do arianismo e pediu a excomunhão de Saturninus, bispo de Arles. Apelou ao imperador Constantius II. No sínodo de Beziers (356) foi banido para a Frígia, onde permaneceu 4 anos. Em 359 esteve no concílio em que venceu a maioria não ariana. Em Constantinopla defendeu a doutrina da Santíssima Trindade. Em 364 acusou de heresia Auxentius, bispo de Milão, favorito do imperador Valentiniano I, e foi expulso de Milão. Inspirou-se nos teólogos alexandrinos Orígenes e Atanásio e escreveu obras de teologia dogmática. Um dos primeiros autores de hinos em latim. Proclamado doutor da Igreja por Pio IX em 1851. - <i>De Synodis</i> ou <i>De Fide Orientalium</i>, sobre o concílio de Niceia. - <i>De Trinitate libre XII</i> (360). - <i>Contra Arianos vel Auxentium Mediolanensem Liber</i>. - <i>Contra Constantium Augustum Liber</i>. - <i>Commentarius in Evangelium Matthaei</i>.			
- <i>Tractatus super Psalmos</i>	I, 19	I, 19(s)	
Hildebert, Arcebispo de Tours (Lavardin, Vendôme, ca. 1055 – 1133)			
Teólogo e escritor francês da Baixa Idade Média. Nascido numa família pobre, estudou com Berengarius de Tours e tornou-se professor de latim. Cultivou a obra de Cícero, Ovídio, e autores clássicos com um espírito mais pagão do que cristão. Em 1096 foi nomeado bispo de Le Mans, tendo sido alvo de denúncias e hostilidades. Em 1125 foi arcebispo de Tours. Confrontou o rei Louis VI sobre os direitos eclesiásticos senhoriais. Presidiu ao sínodo de Nantes. Escreveu cartas, poemas, sermões, tratados e biografias: - <i>Vitae</i> de Hugo, abade de Cluny, e de Sta. Radegunda. - <i>Liber de Querimonia et Conflictu carnis et Spiritus seu animae</i>.			
- <i>Epistolae</i> (ed. 1723)			
- Epístola 1.	I, VII	I, VII	
Homero (s. VIII-VII a. C.)			
Primeiro grande poeta grego cuja obra chegou até nós, autor dos poemas épicos <i>Ilíada</i> e <i>Odisseia</i>, que recolhem a tradição oral dos rapsodos dos séculos VIII e VII a.C. Consideradas obras maiores da Antiguidade clássica, foram escritas no período de ressurgimento da escrita na Grécia. São-lhe atribuídos: <i>Margites</i>, poema cómico, <i>Batracomiomaquia</i>, paródia burlesca da <i>Ilíada</i>, e <i>Hinos homéricos</i>.			
- <i>Ilíada</i>	I, 189	I, 189(h)	
- <i>lib. 9</i> .		I, 24(m)	
- <i>lib. de Agamemnon</i> .	I, 24	I, 24(l)	

Honoratus, Servius Maurus (séc. IV d.C.)			
Gramático e exegeta latino de cultura pagã, um dos maiores eruditos do final do Império Romano. É um dos interlocutores dos <i>Saturnalia</i> de Macrobius. - <i>In tria Virgilii Opera Expositio</i> – comentários a Virgílio. Menciona factos da história de Roma, língua, cultura, religião, etc. Sobreveio em cópias manuscritas dos séculos X-XI, com interpolações de autores antigos e da escolástica medieval. Foi o primeiro manuscrito publicado na era da Renascença (1471). - <i>Annotationes doctorum virorū in Grammaticos. Oratores. Poetas. Philosophos. Theologos & leges...</i>	I, 184; II, 335,	I, 184(d); II, 335,	<i>apud. Tosc. Comp. Mathem. tom. 2. cap. 3. propos. 21.</i>
Horatius Flaccus, Quintus (O Poeta) (Venusia, 65 – Roma, 8 a.C.)			
O maior poeta lírico latino da época de Augusto. Nascido numa família de escravos libertos, foi educado em Roma e em Atenas, tendo estudado grego e filosofia. Serviu no exército sob o comando de Brutus e combateu na batalha de Filipos. Foi amnistiado pelo vencedor do II triunvirato, Octávio César Augusto, mas os bens foram-lhe confiscados. Tornou-se <i>scriba quaestorius</i> , oficial do tesouro, e dedicou-se à poesia. Relacionou-se com Virgílio, Rufus e Maecenas, amigo e confidente de Augusto, que o protegeu e lhe ofereceu uma propriedade em Tibur nos Montes Sabinos (Tivoli). Legou os seus bens ao imperador Augusto. Epicurista, criou frases célebres: « <i>aurea mediocritas</i> »; « <i>carpe diem</i> »; « <i>dulce et decorum est pro patria mori</i> ». Versejou nas métricas gregas: hexametros, alcaicos-anacreônticos, sáficos, etc.			
- <i>in Art. [Poética]</i>	I, 32; 34; 70; 100, 101, 117,	I, 4(t), (f); 32 (q); 34 (d); 58 (a); 70 (y); 100 (z), 101 (d), 117 (e),	
- <i>Odes. lib. 3. Ode 11.</i>	I, 31; 161,	I, 31(m); 161(z),	
- <i>Satur. 5.</i>	I, 142,	I, 142(a),	
Ilhescas, Gonzalo de (Dueñas, Palencia, 1565 – 1633)			
Cronista espanhol, tradutor de obras em latim. Foi abade de San Frontes. Estimado por humanistas e historiadores. - <i>Historia pontifical y cathólica</i> , em diversas partes. Narra as vidas dos papas de São Pedro a São Bonifácio VIII (1301). Seguida de uma história dos reis de Castela e de Portugal desde o tempo dos visigodos. - Vol. 1 a 3 (Salamanca, 1609?). - Parte 5 concluída por Fr. Marcos de Guadalajara y Javier (Madrid, 1652).			
- <i>Historia pontifical y cathólica</i>			
- <i>part. 1. lib. 4. cap.1. et 16.</i>	I, 12, 146	I, 12(s), 146(h)	
- <i>part. 1. lib. 5. cap. 6.</i>	I, 12, 146	I, 12(s), 146(h)	

Isaías, Livro do Profeta (740 – 681 a.C.)			
Em 701 a.C. assistiu à destruição da Samaria pelos Assírios e à resistência de Jerusalém ao cerco do exército de 185 mil assírios. Profetizou no reino de Judá, reinado de Ezequías, casou e teve dois filhos. Cap. 6 descreve a visão do trono de Deus no templo rodeado de anjos serafins. A voz de Deus ordenou-lhe que levasse a mensagem ao povo. Até ao cap. 39 anuncia a punição e o juízo dos pecados de Israel e Judá. A partir do cap. 40 contém palavras de perdão, conforto e esperança. É o profeta que mais anuncia a vinda do Messias, descrevendo-o como 1 servo sofredor e príncipe soberano.			
- 6. 2.	I, 201, 230	I, 201(a), 230 (n)	
- 15. 5.	I, 18	I, 18(e)	
- 42. 10		I, 18(f)	
Jap. cap. 15. fol. 17. [segue Ant. Sousa de Macedo]		I, 3(q);	
Jeremias, Livro do Profeta (Anandote, Jerusalém, 650 a.C. –Egipto, 580 a.C.)			
Profeta hebreu bíblico. Anunciou a invasão babilónica de Nabucodonosor (597 e 586 a.C.) que invadiu e destruiu Jerusalém e queimou o templo.			
- cap. 20. 13	I, 18;	I, 18(g);	
Jerónimo de Strídon, São (de Alexandria) [Eusebius Sophronius Hieronymus] (Croácia, ca. 340 – 420) Doutor da Igreja (Roma)			
Nascido numa família cristã, na fronteira entre Pannonia e Dalmácia, foi baptizado em Roma e aí estudou retórica e filosofia. Viajou a Gália, Aquileia, Trácia, Síria, Antioquia e dedicou-se ao estudo da teologia com Gregório de Nazianzo, levando uma vida ascética. Fez a revisão da Bíblia latina, traduzindo a bíblia hebraica e o Novo Testamento grego para latim. Protegido pelo papa Damasus I, esteve na escola de catecismo de Alexandria e fixou-se em Belém, na Palestina. A sua edição da Bíblia «Vulgata», publicada ca. 400, pouco depois de Teodósio I proclamar o Cristianismo como religião oficial do Império Romano (391), é ainda o texto bíblico oficial da Igreja Católica Romana. Proclamado Padre da Igreja após 1298. - Traduções de Orígenes; comentários às Escrituras; exegese das diferenças de tradução. - <i>Cronicon</i> ; <i>De viris illustribus</i> ; obras de hagiologia; - Tratados de apologética, contra as heresias ariana e pelagiana.			
- <i>Epistola</i>	I, VIII	I, VIII	
- <i>Epistola ad Dardan. 28. tom. 9.</i>	I, 97	I, 97(i)	
- <i>Catalogus Scriptor. Ecclesiast.</i>	I, 12; 18	I, 11(c); 12(l); 18 (o);	
- <i>Commentarii in cap. 15. Matth. lib. 2.</i>	I, 166	I, 166(q)	
- <i>Commentarii in cap. 16. Matth. lib. 2. (398)</i>	I, 20	I, 20(e)	
- <i>Lib. de Soivital. Theorem. 75</i>	I, 96	I, 96(b)	

Jesus Maria, Frei José de (século XVIII)			
Escritor e intelectual do Iluminismo católico, participou na reforma pombalina da Universidade e na renovação do programa de ensino das ciências e da filosofia.			
- Academia Singular e Universal, Histórica, Moral e Política, Ecclesiastica, Scientífica e Chronologica, constitutivo de hum varam perfeito (Lisboa Occidental, 1737)			
- lib. 10. cap. 3. pag. mihi 531.	I, 11;	I, 11(h),(i);	
- cap. 9. pag. mihi 591.		I, 12(x);	
João XXII, Papa [Jacques d'Euse] (Cahors, 1249 – Avignon, 1334)			
Papa da Igreja Católica de 1316 até 1334. Filho de um sapateiro de Cahors, estudou medicina em Montpellier e direito em Paris. Foi o II papa de Avignon, sucedendo a Clemente V, falecido em 1314, e após dois anos de <i>sede vacante</i> e desavenças entre os cardeais, divididos em facções. Em 1316, Filipe V de França forçou o conclave com 23 cardeais em Lyon, prendendo-os na igreja até a eleição ser concluída. Foi coroado em Lyon e fixou a residência papal em Avignon. Envolveu-se em questões políticas e religiosas e foi um Papa controverso. Na disputa pela coroa imperial entre Luís IV da Baviera e Frederico I da Áustria defrontaram-se os partidos Guelfo (papal) e Gibelino (imperial). Reivindicou autoridade sobre o Império e opôs-se a Luís IV, em parte por causa do seu apoio aos Franciscanos, que condenou, alegando uma visão distorcida da pobreza evangélica. Luís IV era apoiado por Marsílio de Pádua e William de Ockham. Invadiu Roma e nomeou Pietro Rainalducci como Antipapa Nicolau V, em 1328, e silenciou as aclamações de autoridade do Papa, que permaneceu em Avignon até ao fim da vida. Foi um bom administrador e reorganizou a Igreja. - Bula « <i>Docta Sanctorum Patrum</i> » 1324 (<i>Corpus Iuris Canonici</i> , ed. 1582-1879), vol. I, pp. 1256-57. Condena a música sacra elaborada e sofisticada, as complexidades rítmicas da <i>Ars nova</i> , os motetes politextuais com textos em vernáculo, o discante, a polifonia a três vozes, os ornamentos, etc. Os artifícios obscurecem a pureza do canto romano e os atributos dos modos eclesiásticos, intoxicando os ouvidos dos fiéis, dramatizando abusivamente o texto, criando uma atmosfera sensual, por vezes indecente. Admite o uso ocasional, nas festas solenes da Missa e do Ofício, das consonâncias de 8ª, 5ª, e 4ª sobre a melodia do cantochão, que suscitam a devoção na alma humana.			
- in <i>suae Musica</i> .	I, 293	I, 293(q)	
- lib. 1. cap. 2	I, 180	I, 180(o)	
- [lib.1.] cap. 3.	I, 99	I, 99(s)	
- [lib.1.] cap. 7.	I, 108	I, 108(a9	
- [lib.1.] cap. 8.	II, 242,	II, 242(i),	

João Crisóstomo, São (Antioquia, 349 – 407)			
Teólogo e escritor cristão, doutor da Igreja. Foi patriarca de Constantinopla no início do século V. As intrigas políticas por causa das suas relações com as autoridades civis levaram à sua condenação ao exílio para o Mar Negro e a Arménia. Escreveu sermões apologéticos, obras de exegese, tratados, epístolas. Estudou e fixou a liturgia de São Basílio, usada no rito bizantino. Proclamado Doutor da Igreja por Pio V em 1568.	I, 17	I, 17(u)	<i>apud</i> Fons. [e Sylva]
- <i>Homil. 26. ad Romanum</i>	I, VI	I, VI	
- <i>Homil. 16.</i>	I, VII	I, VII	
- <i>Homil. 28. in Gen.</i>	I, 26	I, 26(n)	
João Damasceno, São (Damasco, ca. 675 – ca. 750)			
Monge cristão, o maior teólogo do século VIII. Nasceu numa família de árabes cristãos na Síria, território islamizado. O pai era oficial de impostos do califa, um cargo hereditário. Participou na querela da iconoclastia, surgida na corte de Bizâncio sob o imperador Leão II. Em 3 tratados apologéticos defendeu a veneração das imagens como meio de alcançar a divindade. Influenciou o II Concílio de Niceia, que resolveu a disputa. Leão III vingou-se falsificando uma carta de João a oferecer a traição de Damasco. O califa ordenou que lhe fosse cortada a mão direita. Por intervenção milagrosa e intercessão da oração do santo, a mão curou-se. Retirou-se para um mosteiro em Jerusalém, onde escreveu comentários, hinos e obras de apologética. - <i>Octoechos</i> – livro de canto litúrgico nos 8 modos. - <i>A Fonte da Sabedoria</i> – 1.Dialética; 2.Sobre a Heresia; 3.Exposição exacta da fé ortodoxa – tratado de teologia sistemática.			
- <i>orat. 2. de dormit. Deip.</i>	I, 14	I, 14(h, i, k)	
João Evangelista, São (Betsaida?, 9 – Éfeso, 103)			
Na Ásia Menor, João dirigiu a comunidade cristã de Éfeso, fundada por Paulo. Foi várias vezes preso, torturado e acabaria por se exilar na Ilha de Patmos, no leste do Mar Egeu, até o imperador Domiciano ser assassinado e o imperador Nerva alcançar o poder em Roma. Em Patmos escreveu o <i>Livro da Revelação do Apocalipse</i> . Contém fragmentos de uma grande revelação divina escrita por João. Uma parte já teria sido escrita desde o tempo de Nero. Conduziu as igrejas da Ásia e estabeleceu-se em Éfeso, onde morreu de morte natural. O seu colaborador Natan redigiu o <i>Evangelho segundo João</i> .			
<i>Evangelho segundo São João</i> 5.	I, II		
- 1. 23. [Hino S. João Baptista <i>Ut quean laxis...</i>] [?]	I, 197	I, 197(l)	
<i>Livro do Apocalipse</i>			
10. 3.	I, 160	I, 160(t)	
14. 2.	I, 15	I, 15(r)	
14. 3.	I, 14	I, 14(e)	
15. 2.	I, 14	I, 14(e)	
22. 13.	I, 20; 304	I, 205(o), 304 (b)	

João Grammatico [Johannes Alexandrinus; João Philoponus] (Alexandria, ca. 490 - ca. 570 d.C.)			
Filósofo cristão alexandrino do fim da Antiguidade e início da Idade Média. Conhecido pelos ataques e críticas à <i>Física</i> de Aristóteles. Os seus escritos foram independentes de quaisquer orientações ou tradições dogmáticas, revelando uma maior afinidade com o neoplatonismo da escola de Alexandria.			
- <i>de anim. text. 23. cap. 14.</i>	II, 395,	II, 395(k),	
- <i>de anim. text. 26. cap. 14.</i>	II, 21	II, 21(g)	
- <i>Phys. 4. text. 114.</i>	II, 20	II, 20(d)	
- <i>Poster 2. cap. 14.</i>	I, 318 II, 21	I, 318(g) II, 21(f)	
Job, Livro de [Antigo Testamento]		I, 63(m)	
- 36. 37.	I, 72	I, 72(r)	
- 40. 13.	I, 75; 84	I, 75(o); 84(q)	
Julianus, Flavius Claudius («O Apóstata») (Constantinopla, 331 – Ctesifonte, 363 d.C.)			
Último imperador pagão de Roma, reinou de 361 a 363. Teve uma educação intelectual e procurou conciliar a justiça e a cultura com os valores da antiga religião pagã de Roma. Filho de Júlio Constâncio, meio irmão de Constantino I, e neto do imperador romano do Ocidente, Constâncio Cloro. Baptizado e educado no cristianismo, preferiu o paganismo e as crenças greco-romanas. Decretou reformas, reduziu impostos, proclamou a liberdade de culto, mas agiu contra os cristãos. Em criança vira a família assassinada por um primo cristão, o imperador Constâncio II, após a morte de Constantino I, para eliminar os rivais ao trono. Distinguiu-se como estratega, legislador e administrador. Combateu as tribos germânicas que assolavam as fronteiras do império romano. Recuperou Colonia Agripina em 356, derrotando os alamanos em Argentoratum (Estrasburgo), protegendo a fronteira natural do Reno por mais 50 anos. Em 360 o imperador Constâncio ordenou que transferisse as tropas da Gália para o Leste, provocando uma insurreição. As tropas proclamaram-no imperador. A guerra civil foi evitada pela morte de Constâncio II, que no testamento reconheceu Juliano como sucessor. Em 361, em Mediolanum (Milão) foi nomeado César do império romano do Ocidente. Em 362 iniciou a campanha contra os Persas. Numa batalha foi traído por um desertor persa, que guiou o exército para o deserto. Na retirada para a fronteira romana morreu numa batalha vitoriosa na Mesopotâmia (Ctesifonte). Não usava armadura e foi ferido por uma flecha ou lança. Sucedeu-lhe Joviano.			
- ep. 56.	I, 36	I, 10(o); 36(m)	
Kepler, Johannes (Weil der Stadt, Estugarda, 1571 – Ratisbona, 1630)			
Astrónomo e matemático alemão, figura-chave da revolução científica do século XVII. Formulou as leis fundamentais da mecânica planetária, que fundaram a teoria da gravitação universal de Isaac Newton. Docente de matemática em Graz e Linz, foi assistente do astrónomo Tycho Brahe, matemático imperial de Rodolfo II, Matias I, e Fernando II. Foi conselheiro do general Wallenstein. Deu contributos no campo da ótica, inventou uma			

versão melhorada do telescópio (refrator) e ajudou a legitimar as descobertas telescópicas de Galileu Galilei. Não havia uma distinção clara entre astronomia e astrologia, mas uma divisão profunda entre a astronomia (ramo do <i>quadrivium</i> ou matemáticas) e a física (ramo da filosofia natural). Kepler incorporou argumentos religiosos no seu trabalho, com base na convicção religiosa de que Deus criou o mundo de acordo com um plano inteligível, acessível pela luz natural da razão. Descreveu sua nova astronomia como «física celeste», como «uma excursão à <i>Metafísica</i> de Aristóteles», transformando a antiga tradição da cosmologia física ao tratar a astronomia como parte de uma física matemática universal. Sob a instrução de Michael Maestlin, professor de matemática de Tübingen, estudou o sistema ptolomaico e o sistema copernicano dos movimentos planetários e tornou-se um copernicano convicto. Defendeu o heliocentrismo numa perspectiva teológica: o Sol era a principal força motriz do universo. - <i>Mysterium Cosmographicum</i> (Tübingen, 1596; 1621) Kepler cria ter revelado o plano geométrico de Deus para o universo. Baseado nas convicções teológicas sobre a conexão entre o físico e o espiritual, o universo seria uma imagem de Deus: o Sol correspondia ao Pai, a esfera estelar ao Filho, e o espaço intermediário ao Espírito Santo. Kepler nunca renunciou à cosmologia platónica poliédrica e esférica. Procurou as dimensões precisas das esferas, pelo cálculo das excentricidades das órbitas planetárias. Foi um passo para a modernização da teoria copernicana. Em <i>De Revolutionibus</i>, promoveu o sistema heliocêntrico recorrendo a artifícios ptolomaicos (epíclis e círculos excêntricos) para explicar a mudança na velocidade orbital dos planetas. Continuou a usar como ponto de referência o centro da órbita terrestre, em lugar do Sol. Apesar de errado, foi um passo na direção da astronomia moderna, ao procurar expurgar do sistema copernicano os vestígios da teoria ptolomaica. - <i>Astronomiae pars optica</i> – contributo de Kepler para a fundação da óptica moderna. Em 1604 observou uma supernova no espaço. - <i>Astronomia nova</i> (1609) – inclui a 1ª e 2ª leis do movimento planetário — analisou a órbita de Marte, com Tycho Brahe, usando a lei da taxa geométrica e assumindo uma órbita em formato ovoide. Após muitas tentativas fracassadas, utilizou uma elipse e constatou que a órbita elíptica se ajustava aos dados de Marte. Concluiu que <i>os planetas se movem em elipses, tendo o Sol num dos focos</i> (1ª lei do movimento planetário). Em 1610, Galileu Galilei, usando o novo telescópio, descobriu 4 satélites na órbita de Júpiter. Escreveu <i>Sidereus Nuncius</i> (<i>Mensageiro das Estrelas</i>) a descrever as descobertas, e solicitou o parecer de Kepler para reforçar as suas observações. Kepler respondeu com o trabalho <i>Dissertatio cum Nuncio Sidereo</i>, refletindo sobre o significado das descobertas e dos métodos telescópicos, na astronomia e na óptica, como na cosmologia e astrologia. Publicou as suas observações telescópicas das luas em <i>Narratio de Jovis Satellitibus</i>, apoiando a tese de Galileu. - <i>Dioptrice</i> (1611). Teorizou as lentes convergentes duplamente convexas e as lentes convergentes duplamente côncavas, combinadas para produzir um telescópio galileano, e os conceitos de imagens reais e virtuais, direitas e invertidas, a distância focal e a magnificação e redução. Descreveu um telescópio aperfeiçoado em que 2 lentes convexas produzem uma maior ampliação que a combinação de lentes convexas e côncavas no de Galileu. - <i>Somnium (O Sonho)</i>, 1611, manuscrito. Descreve como seria a prática da astronomia na perspectiva de outra planeta, mostrando a viabilidade de um sistema não geocêntrico. Descreve uma fantástica viagem à lua; parte alegoria, parte autobiografia, e em parte um tratado sobre viagens interplanetárias (a primeira obra de ficção científica). Anos depois, uma versão distorcida da história teria instigado o julgamento por bruxaria contra a sua mãe (a mãe do narrador consulta um demónio para aprender os meios de realizar viagens espaciais). Absolvido da acusação, Kepler compôs notas de rodapé para a história, mais extensas que o texto, explicando os aspectos alegóricos do texto e o seu conteúdo científico, sobre a geografia lunar. - <i>Epitome astronomiae Copernicanae</i> 1617-1621). Descreve o sistema heliocêntrico baseado em elipses. Foi o mais influente livro de Kepler. Contém as 3 leis do movimento planetário e explica os movimentos celestes através de causas físicas. Estende as 2 primeiras leis (aplicadas a Marte em <i>Astronomia nova</i>) a todos os planetas, à Lua e aos satélites mediceanos de Júpiter, embora não explique como as órbitas elípticas são obtidas a partir dos dados observados.			

- <i>Tábuas rudolfinas; Efemérides</i>. Kepler publicou calendários astrológicos, que eram muito populares, que lhe permitia fazer face às despesas, numa época em que deixou de beneficiar do apoio imperial. - Harmonices Mundi (1619). Kepler tinha a convicção de que «os entes geométricos» forneceram ao Criador o modelo para organizar o mundo. Procura explicar as proporções do mundo natural, aspetos astronómicos e astrológicos em termos das proporções harmónicas (<i>musica mundana</i>), estudadas por Pitágoras, Ptolomeu e outros neopitagóricos. Disputou a prioridade da teoria com Robert Fludd, que publicara uma «harmonia universal». Explorou os polígonos e poliedros regulares e estendeu a análise harmónica à música, meteorologia e astrologia; a harmonia resultava dos tons musicais produzidos pelos corpos celestes e da sua interação com a alma humana. No Livro V aborda os movimentos planetários e a relação entre a velocidade orbital e a distância orbital do Sol. Enunciou a 3ª lei do movimento planetário: descobriu que (aproximadamente) <i>os quadrados dos períodos estão uns para os outros como os cubos das distâncias médias</i>. O significado desta lei cinemática só foi percebido na década de 1660. Combinada com a descoberta de Christian Huygens da lei da força centrífuga, possibilitou a Isaac Newton, Edmund Halley e outros perceberem que a atração gravitacional entre o Sol e seus planetas deveria diminuir com o quadrado da distância entre eles. Assim, refutou a hipótese tradicional da física escolástica de que o poder de atração gravitacional se mantinha constante com a distância entre dois corpos. William Gilbert descobrira que o centro da Terra era um enorme ímã. Isto levou Kepler a pensar que a força magnética do Sol mantinha os planetas nas suas órbitas. Galileu Galilei e René Descartes ignoraram a <i>Astronomia nova</i> de Kepler. Muitos astrónomos objetaram contra a introdução da física na astronomia. O trânsito de Mercúrio, em 1631, confirmou a previsão de Kepler. O <i>Epítome da Astronomia Copernicana</i> foi o principal veículo de difusão das suas ideias. Entre 1630 e 1650 foi o livro mais utilizado no ensino da astronomia baseada em órbitas elípticas. Em <i>Principia Mathematica</i> (1687), Isaac Newton derivou as leis de Kepler do movimento planetário da teoria baseada na força universal da gravidade. Na perspetiva iluminista, os argumentos religiosos e metafísicos de Kepler mereceram cepticismo e desaprovação, mas os filósofos naturais perceberam os seus contributos. William Whewell (<i>History of the Inductive Sciences</i>, 1837; <i>Philosophy of the Inductive Sciences</i>, 1840), considerou Kepler como a personificação do método científico. Ernst Friedrich Apelt, o primeiro a estudar os manuscritos de Kepler, após a sua compra pela imperatriz Catarina, a Grande, identificou Kepler como a chave para a revolução científica. Koyré colocou a teorização de Kepler, ao invés do seu trabalho empírico, no centro da mudança intelectual da modernidade.			
- in Harmonic[es Mundi]. Lib. 3. cap. 11. (1619)	I, 128	I, 128(a)	
Krantz, Albert (Hamburgo, 1450 – 1517)			
Historiógrafo alemão. Estudou direito, teologia e filosofia em Rostock e Colónia. Foi lente na Univ. Rostock e reitor em 1482. Em 1493 foi lente de teologia e cónego da catedral de Hamburgo. Foi enviado em missões diplomáticas pelo Senado de Hamburgo. Em 1500 foi nomeado pelo rei da Dinamarca e o duque de Holstein como árbitro na disputa pela província de Dithmarschen. Dedicou-se às reformas contra os abusos eclesiásticos e a falta de disciplina na igreja, mas distanciou-se dos extremismos de Wycliffe ou Huss. Simpatizou com os protestos de Martinho Lutero contra o abuso das indulgências, mas discordou da sua ruptura com a Igreja. No leito de morte protestou contra a violência das 95 teses de Lutero: «Irmão, ide para a vossa cela e dizei, Deus, tende piedade de mim!» As suas obras são marcadas pela imparcialidade e o rigor. - <i>Vandalia, sive Historia de Vandalorum jerq origine, etc.</i> (Colónia, 1518; Saxónia (1520);			

- <i>Chronica regnorum aquilonarium Daniae, Sneciae, et Noruagiae</i> (Estrasburgo, 1546)			
- lib. 5. cap. 3.	I, 23; 29	I, 23(z); 29(i)	
<i>Metropolis, sive Historia de ecclesiis sub Carolo Magno in Saxonia</i> (Basileia, 1548)			
- lib. 4. cap. 18	I, 152	I, 152(y)	
Lactantius Firmianus (Numídia, 240 – 320)			
Escritor latino cristão. Nasceu pagão, ensinou retórica em várias cidades do Império Romano do Oriente e fixou-se em Constantinopla. O imperador Diocleciano nomeou-o professor de retórica em Nicomédia. Convertido ao cristianismo, teria sido demitido após o 1º édito de Diocleciano contra os cristãos (303). Viveu na pobreza até obter a proteção do imperador Constantino, que o nomeou mestre em 311-13, e preceptor do seu filho Crispo. Escreveu obras apologéticas explicando o cristianismo em termos compreensíveis para os pagãos cultos, defendendo-o perante as ideias dos filósofos pagãos. Posteriormente foi considerado herético, mas reabilitado pelos humanistas da Renascença, mais pelo estilo elaborado da sua retórica do que pelo conteúdo teológico. - <i>Divinae institutiones</i>, exposição sistemática do pensamento cristão; - <i>De Officio Dei</i> (303), obra apologética escrita durante a perseguição de Diocleciano aos cristãos; - <i>Divinarum Institutionum Libri VII</i> (303-311), tratado apologético sobre a futilidade das crenças pagãs e a razoabilidade do cristianismo. Primeira tentativa de exposição sistemática da teologia cristã em latim; - <i>De Ira Dei</i>, contra os estóicos, epicuristas e politeístas; - <i>De Mortibus Persecutorum</i>, obra apologética e de história do cristianismo. Descreve a agonia e morte dos imperadores que perseguiram cristãos: Nero, Domiciano, Décio, Valeriano, Aureliano, Diocleciano, Maximiano, Galério e Máximo. Conta a visão celeste de Constantino na sua conversão; - <i>Poema Ave Phoenice</i>.			
- <i>de fals. relig. lib. 3.</i>	I, 114	I, 114(x)	
Lapide, Cornelius Cornelii a S.J. (Cornelis Cornelissen van den Steen) (Bocholt, Flandres, 1567 – Roma, 1637)			
Jesuíta e exegeta flamengo. Estudou filosofia nos colégios jesuítas de Maastricht e Colónia e nas Univ. de Douai e Lovaina. Professou como jesuíta em 1592 e foi ordenado em 1595. Em Lovaina leccionou filosofia, Sagradas Escrituras e Hebraico. Em 1616 foi lente em Roma. Escreveu comentários sobre as Sagradas Escrituras, impressas em Antuérpia e em toda a Europa. Explica o sentido literal, alegórico, tropológico e anagógico do texto sagrado, com citações dos Padres e doutores da Igreja. Aprofundou a história e teologia da Bíblia, a meditação piedosa e a retórica da pregação. - <i>Commentaries in omnes divi Pauli epistolas</i> (1614); - <i>Commentaries in Pentateuchum</i> (1616) - <i>Les trésors de Cornelius a Lapide: extraits de ses commentaires de l'écriture sainte à l'usage des prédicateurs, des communautés et des familles chrétiennes</i>, etc.			
- <i>Commentarii in canticum canticorum</i> (Antuérpia, 1670)	I, 17, 19	I, 17(r); 19 (b), (c)	
- <i>Eccli. cap. 32.</i>		I, 35(k)	

Licentius [Tagastius; de Tagasta] (séc. IV-V)			
Poeta de Roma Antiga, conheceu Santo Agostinho e teria sido seu discípulo.	I, 68	I, 68(r)	<i>apud Sixtus</i>
Lilius, Aloysius [Luigi Lilio] (Lilio Gregoriano) (Cirò, Calabria, 1510 – 1576)			
Médico, astrónomo, cronologista e filósofo italiano, autor do Calendário Gregoriano que entrou em vigor em 1582. Estudou medicina em Nápoles e esteve ao serviço do conde Carafa. Foi lente de medicina na Univ. de Perugia em 1552. A cratera Lilius na Lua tem o seu nome. - <i>Compendium novae rationis restituendi kalendarium</i> (manuscrito), contribuiu para a reforma do calendário, seis anos após a sua morte. O seu irmão Antonio submeteu o manuscrito ao papa Gregório XIII e foi estudado por uma comissão de reforma, tendo sofrido algumas alterações de Christopher Clavius. Uma bula papal determinou a adopção do novo calendário por toda a cristandade.	I, 23	I, 23 (y), (b)	<i>apud. Tasson, Alexandre, Pensam. div. lib. 10</i>
Livius [Titus] [Tito Lívio] (Patavium, Pádua, ca. 59 a.C. – Pádua, 17 d.C.)			
Historiógrafo e filósofo romano. Viveu no tempo das guerras civis na Península Itálica antes e após a morte de Júlio César, que culminaram na vitória de Otávio Augusto na Batalha de Accio (31 a.C.). Tito Lívio estabeleceu-se em Roma em 30 a.C. e adquiriu prestígio junto de Augusto. Foi preceptor do jovem Claudius, futuro imperador. Manteve-se isolado da política e do círculo de letrados que rodeava o imperador, incluindo Horácio e Ovídio. - <i>Ab urbe condita (Desde a fundação da cidade)</i> , relata a história de Roma desde a mítica fundação em 753 a.C. até ao século I da era cristã, em 142 livros dos quais 35 subsistiram. Influenciou a historiografia europeia da época moderna (ex. Maquiavel, Tocqueville, Montesquieu). Recorreu a textos anteriores, como os do grego Políbios (ca. 203-120 a.C.) A narrativa em anais é característica da historiografia romana, com secções cronológicas demarcadas por eventos políticos e sociais importantes como pontos de referência (ex: refere a falta de informação antes de 390 a.C., época do saque de Roma pelos gauleses, tornando imprecisa a narração dos factos, baseada em relatos míticos). Quintiliano considerou-o um dos maiores historiadores de todos os tempos, como Heródoto.	I, 162	I, 162(e)	<i>apud Cerone, El Melop. y Maestro tom. 1. lib. 2. cap. 48.</i>
Lucas, Evangelho segundo São (séc. I)			
Terceiro dos quatro Evangelhos canónicos do N.T. e um dos três sinópticos. Lucas, autor dos Actos dos Apóstolos, é mencionado na Epístola a Filémon, um seguidor de S. Paulo. Não afirma ter sido testemunha ocular da vida de Jesus, mas sim ter investigado cuidadosamente e escrito uma narrativa ordenada dos factos. Escrito por um grego para os cristãos gentios, não-judeus, talvez entre ca. 80 e 130 (os Actos datam de 63-64), após a destruição do Templo de Jerusalém, ca. 70. A sua fonte poderia ter sido o Evangelho de Marcos, mas o universalismo da mensagem cristã sugere uma data mais tardia. Lucas desconhece ainda o sistema episcopal instituído no séc. II. Contém 17 parábolas exclusivas. Mais polido que o de Mateus e Marcos, o texto contém menos hebraísmos: prefere as palavras latinas ao aramaico e hebraico. Tal como as cartas de São Paulo, destina-se ao mundo helénico e a toda a humanidade.			

- 2. 13. e 14.		I, 14(g)	
- 6. 38.		I, IV(k)	
- 10. 1.		II, 10(z)	
Lucens (Lucenii), Josephus Laurentii (séc. VII)			
<i>Amalthea onomastica, in qua voces universæ, abstrusiores</i> (1664)			
- lit. M.		I, 8(z)	
Macedo, António de Sousa de (Porto, 1606-1682)			
Escritor e cronista, estudou Direito em Coimbra e seguiu a carreira política e diplomática. Defensor da Restauração da monarquia portuguesa na dinastia de Bragança, foi secretário da embaixada enviada por D. João IV a Inglaterra e seu embaixador na Holanda. Escreveu em português, castelhano e latim. Pioneiro do jornalismo, redigiu o <i>Mercúrio Português</i> de 1663 a 1666. Foi-lhe atribuída a autoria da <i>Arte de Furtar</i> de 1652.			
- <i>Flores de España, Excelências de Portugal</i> (1631)			
- <i>Ulissipo</i> (1640)			
- <i>Harmonia Política dos Documentos Divinos com as Conveniências do Estado</i> (1651)			
- Eva, e Ave ou Maria triumphante. Theatro da erudiçam, e filosofia chrystam (Lisboa, 1676)			
- parte 1. cap. 22. num. 2.		I, 2 (d)	
- parte 1. cap. 23. num. 1.	I, 6	I, 6(f)	
- parte 1. cap. 23. num. 3.	I, 30	I, 30(g)	
- parte 1. cap. 23. num. 4.		I, 28(t)	
- parte 1. cap. 23. num. 5.	I, 27	I, 27(h)	
- parte 1. cap. 23. num. 7.		I, 65(r)	
- parte 1. cap. 23. num. 9.		I, 3(n),(q); 5(k)	
- parte 1. cap. 23. num. 11.		I, 12(p); 143(c)	
- parte 1. cap. 23. num. 13.		I, 10(p)	
- parte 1. cap. 23. num. 15.	I, 13; 16	I, 9(b); 10(n); 13 (a); 16(x); 17 (i)	
- parte 1. cap. 23. num. 16.	I, 17	I, 17(o)	<i>apud</i> Man. Nun. <i>supra</i>
- parte 1. cap. 24. num. 1.		I, 19(t)	
- parte 1. cap. 28. num. 4.		I, 24(o)	
- parte 1. cap. 28. num. 9.	I, 35	I, 35(h)	
Macrobius, Ambrosius Theodosius (fl. 395 – 423 d.C.)			
Gramático e filósofo neoplatónico romano, activo nos reinados dos imperadores Honório e Arcádio. De ascendência grega ou africana. Poderá ser o Macrobius referido no Codex de Teodósio como prefeito pretoriano da Hispânia em 399-400, procônsul em África em 410, e chanceler em 422.	I, 416,	I, 416(q),	
- <i>De Somniius Scipione</i> . Comentário ao «Sonho de Cipião» narrado por Cícero no final da <i>República</i> . Descreve a vida dos justos após a morte, num universo filosófico estóico. Comenta a natureza do			

cosmos e descreve a Terra como um planeta insignificante perante a infinitude do cosmos. Explica a doutrina da harmonia das esferas celestes, de origem pitagórica, fundada em proporções matemáticas. Alude aos epítetos das musas segundo a <i>Teogonia</i> de Hesíodo. Alcançou grande popularidade na Idade Média. - <i>Saturnalia</i> , relata as conversas em casa de Vettius Praetextatus (ca. 325-385) durante os festivais de Janus do calendário romano: discussões históricas, mitológicas, gramaticais, retóricas, em forma de diálogos eruditos. O valor da obra reside sobretudo nas citações de opiniões de autores antigos: Gélíio, Séneca, Plutarco, Ateneu. - <i>Diferenças e Semelhanças do Verbo Grego e Latino</i> .			<i>apud Kircher, supra tom. 1. lib. 3. cap. 6.</i>
- De Somnius Scipione	I, 162	I, 162(g)	
- <i>lib. 1. cap. 6.</i>	I, 162	I, 162(b)	
- <i>lib. 2. cap. 1.</i>	I, 68; 113; II, 244, 275,	I, 68(n), (o); I, 113(m); II, 244(z), 275 (b),	<i>apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 21.</i>
Mantuano, Pedro de S.J. (Málaga, 1585 – 1656)			
Jesuíta e humanista espanhol do século XVII. Pertenceu a um círculo de literatos do qual faziam parte Cervantes, Pedro de Valencia, o bispo de Segorbe, etc. Manteve uma polémica acesa com Juan de Mariana S.J., que o criticou por utilizar como fonte a <i>Historia</i> do arcebispo Turpino: «es libro de cavallerías, indigno de que persona grave le tome en su boca». Mantuano contra-atacou alegando que também Mariana se baseou em Turpino e em personagens de ficção que nunca existiram, criticando a sua atitude de pouco rigor histórico que confundia a história com romances de cavalaria. - <i>Advertencias a la historia del Padre Iuan de Mariana de la Compañía de Iesus, impressa en Toledo en latin año de 1592 y en Romance el de 1601 en que se enmienda gran parte de la historia de España</i> (Madrid, 1614).			
- Virg. Ecl. 6.	I, 34	I, 34(f);	
Marcos, Evangelho segundo São (Roma, ca. 60 – 75)			
Um dos três evangelhos sinópticos, o menor e mais simples, provavelmente o mais antigo. Teria sido a fonte dos outros Evangelhos, embora refira milagres não narrados pelos outros. Escrito entre 60 e 75, em Roma, para converter sobretudo os hebreus. Em Qumrã foi encontrado um fragmento deste Evangelho datado de 56 d.C. dentro de um vaso com a inscrição «Roma». Marcos era judeu e tomou um nome romano «João, cognominado Marcos». Era sobrinho ou primo de Barnabé e originário de Jerusalém. Foi discípulo de S. Pedro e S. Paulo, a quem seguiu em viagens apostólicas. Acompanhou Paulo e Barnabé a Antioquia e acompanhou Barnabé a Chipre. Quando Paulo estava preso em Roma, Marcos era um dos seguidores do Apóstolo. Segundo a tradição, foi o primeiro patriarca da Igreja Copta Egípcia, com sede em Alexandria, para onde se dirigiu após o martírio de Pedro e Paulo. Aí foi martirizado, o seu corpo arrastado por uma parelha de cavalos, ca. 70-80.			
- 14. 26.	I, 16	I, 16(b)	

Martial, Marcus Valerius (Augusta Bilbilis [Calatayud], Hispania Tarraconensis [Ibéria], séc. I d.C.)			
Poeta latino, originário da Hispania Tarraconensis (Ibéria), autor de doze livros de <i>Epigramas</i> . Publicados em Roma entre 86 e 103, nos reinados dos imperadores Domiciano, Nerva e Trajano. São breves poemas satíricos sobre a vida citadina e as actividades escandalosas dos seus coetâneos. Compara-os com a sua educação provinciana, mais natural, que é idealizada. Escreveu ca. 1.500 epigramas em versos elegíacos. Expressam curiosidade e poder de observação, com referências repletas de cor e vivacidade, da melhor qualidade literária. Descrevem o espectacular e o cruel da vida quotidiana de Roma imperial.			
- Epigramas	I, III; IV	I, III(c); IV (g)	
Mateus, Evangelho segundo São			
Um dos três evangelhos sinópticos. Segundo S. Agostinho, seria o mais antigo, escrito de 50 a 75, mas atualmente considera-se que o de Marcos é o mais antigo. Foi o primeiro a ser lido publicamente nas comunidades cristãs. Contém o Sermão da Montanha ou das Bem-aventuranças. Mateus era filho de Alfeu, o seu nome era Levi. Era publicano (cobrador de impostos) em Cafarnaum. Jesus, depois de atravessar o lago, chamou-o: «Segue-me». Ele abandonou a cobrança e seguiu Cristo, tornando-se apóstolo. Escreveu o Evangelho para a comunidade cristã surgida a partir do judaísmo. Segundo a tradição, foi o evangelizador da Palestina e da Etiópia, onde foi martirizado.			
- 5. 3.		II, 260(e),	
- 6. 24.	I, 217	I, 217(i)	
- 9. 23. e 25.	I, 28	I, 28(p),(q)	
- 25. 25. e 30.		I, VI	
- 26. 30.	I, 16	I, 16(b)	
Matute de Peñafiel Contreras, Diego			
- <i>Prosapia de Christo... donde se expone la genealogia del Rey Philippe III, y la de Don Francesco de Sandoval y Rojas. [...] Discurso y digresion del cap. 2º de la 2ª edad del mundo, de Sem hijo de Noe...</i> (1614)			
- <i>Edad. 4. Cap. 11 § 8</i>		I, V(n); 2(b); 2(b)	
Máximo de Turim, São (Retia, ca. 380 — 465 d.C.)			
Primeiro bispo e padroeiro de Turim, teólogo, escritor, e mártir católico. Enquanto jovem testemunhou o martírio de três padres missionários em Anaunia, nos Alpes. Em 451 esteve no sínodo de Milão, no qual os bispos do norte de Itália aceitaram a <i>Epistola dogmatica</i> do papa Leão I, que estabelecia a doutrina ortodoxa da Encarnação, contra os nestorianos e os euticianos. Em 465 esteve no sínodo de Roma reunido com 48 bispos. - Discursos (publicados em 1784, por ordem de Pio VI); - 118 homilias (1-63 <i>de tempore</i> ; 64-82 <i>de sanctis</i> ; 83-118 <i>de diversis</i> , de carácter exegetico, dogmático ou moral);			

- 116 sermões (1-55 <i>de tempore</i> ; 56-93 <i>de sanctis</i> ; 93-116 <i>de diversis</i>); - 6 tratados (3 sobre o Baptismo, um contra os pagãos, um contra os Judeus, os dois últimos em fragmentos). Menciona factos históricos da formação da liturgia católica, como a abstinência na Quaresma (hom. 44), não jejuar nem ajoelhar no tempo pascal (hom. 61), o jejum na vigília do Pentecostes (hom. 62), o sínodo de Milão de 389 (hom. 9), a iminência da invasão dos bárbaros (hom. 86-92), a destruição da Igreja de Milão pelos bárbaros (hom. 94), as superstições pagãs da época (hom. 16, 100-2), a supremacia de Pedro (hom. 54, 70, 72, serm. 114).			
- <i>Sermoni</i>		I, VIII	
- <i>sermão 56.</i>			
Melo, D. Francisco Manuel de (Lisboa, 1608 – 1666)			
Político, militar, escritor, poeta, dramaturgo, pedagogo, expoente da literatura da época barroca. Escreveu dezenas de obras durante os reinados filipinos em Portugal. Aliou ao estilo e temática do Barroco (a instabilidade do mundo e da fortuna, a visão religiosa) um espírito cosmopolita e uma elegância aristocrática. - <i>Carta de Guia de Casados</i> ; - <i>O Fidalgo Aprendiz</i> (farsa); etc.			
- <i>Tratado da Sciencia Cabala, ou noticia da arte cabalística [...]</i> (ed. post. 1724) - §.18. nm.7.	I, 204	I, 204(m)	
Menghi, Girolamo (Mengo, Frei Jerónimo)			
- <i>Flagellum daemonum, exorcismos terribiles, potentissimos et efficaces, remediaque probatissima, ac doctrinam singularem in malignos spiritus expellendos et maleficia fuganda de obsessis corporibus complectens...</i> Accessit postremo pars secunda, quae <i>Fustis daemonum inscribitur, quibus novi exorcismi et alia nonnulla...</i> (Veneza, 1602)			
- <i>cap. 3.</i>	I, 29	I, 29(k)	
Mexia, Pedro (Sevilha, 1497 – 1551)			
Humanista, astrólogo e escritor espanhol da época renascentista. - <i>Dialogos o Coloquios</i> (1548) – tiveram como modelo os <i>Colloquia</i> de Erasmo de Roterdão. - <i>Silva de varia lección</i> (Alfonso Ulloa, 1658), publicada em várias línguas, contém histórias memoráveis, antigas e modernas, curiosidades da história sacra e profana, e menções a diversas personagens. (Ex: vidas dos sultões otomanos até ao sultão Ecmet, uma relação do serrallo do Grão-Turco, e curiosidades sobre aquele império).		I, 120(f); II, 275(b);	<i>Apud Frouvo, Discurs. sobre a perfeç. do Diatess. 5.</i>
- <i>Sylv. de var. lect. part. 3. cap. 2.</i>	I, 27	I, 27(h)	
- <i>Sylv. lib. 3. cap. 3.</i>	I, 146	I, 13(c) ; 146(q)	
- <i>Sylv. lib. 3. cap. 12.</i>	I, 26	I, 26(t);	
Minellio, Giovanni			
- <i>Eneida 6.</i>	I, 161	I, 161(y)	

Moshka, [João Anacoreta] (séc. VI – VII)			
Monge russo anacoreta (eremita) que no final do século VI realizou, com o seu discípulo Sofronio, depois Patriarca de Jerusalém, extensas peregrinações pelas comunidades monásticas do Próximo Oriente, incluindo a Palestina, a Síria, o Egipto, Tebaida e Oásis. Observavam e comentaram a vida monástica, relataram episódios da vida ascética dos monges e milagres por eles realizados.			
- Prado espiritual - <i>lib. 6. cap. 4.</i>	I, 14	I, 14(o)	
Moya, Juan Pérez de (Santisteban del Puerto, Jaén, 1513 – Granada, 1597); Mena, Hugo de (fl. 1556-1601)			
Matemático e escritor. Estudou na Univ. Salamanca, onde obteve o grau de bacharel. Foi capelão e beneficiado da Igreja de San Marcos de León. Em 1590 foi cónego da catedral de Granada. Escreveu o livro mais importante de matemática em castellano do século XVI. - <i>Diálogos de Aritmética práctica y especulativa</i> (Salamanca, 1562), tratado de matemática e álgebra celebrizado em Espanha; teve trinta reimpressões até ao reinado de Carlos III; reeditado no século XIX pelo matemático Felipe Picatoste. O Livro IX, traduzido para várias línguas, é uma apologia das ciências matemáticas. Publicou a primeira coleção de matemática recreativa («amenidades matemáticas») em língua castelhana. Inclui um capítulo de álgebra intitulado «Regla de la cosa». - <i>Tratado de matemáticas</i> (Alcalá, 1573) - <i>Tratado de Geometría</i> (Alcalá, 1573) - <i>Reglas para contar sin pluma y de reducir unas monedas castellanas a otras.</i> - <i>La Philosophia secreta de la gentilidad</i> (Madrid, 1585), obra humanista de mitologia e mitografia greco-romana. Procura extrair um ensinamento moral de cada mito. Propõe a compreensão das fábulas antigas segundo os diversos sentidos atribuídos às Sagradas Escrituras, desde o exterior e superficial até ao profundo e oculto («filosofía secreta»). Propõe diversos modos de decifrar as fábulas: (1) Sentido literal (histórico, parabólico); (2) alegórico (leitura diversa da literal; sentido de moralidade); (3) anagógico (<i>ana</i> = para cima, <i>goge</i> = guia; que guia para as coisas mais elevadas de Deus); (4) tropológico (<i>tropos</i> = reversão, conversão; <i>logos</i> = razão; discurso capaz de converter a alma aos bons costumes; (5) físico ou natural, revelando a obra da natureza; ex: Hércules significa o Sol; as suas façanhas, os doze signos do Zodíaco. - <i>Varia historia de Sanctas e ilustres mujeres</i> (Madrid, 1583); - <i>Comparaciones o símiles de vicios y virtudes</i> (Alcalá, 1584); - <i>Arte de marear</i> (1564), relação dos conocimientos da época sobre o traçado dos meridianos nas cartas de navegação, uso do astrolábio, alterações da agulha magnética e a localização da estrela polar.			
- Aritmética práctica y especulativa, Diálogos de (Salamanca, 1562)			
- <i>lib. 1. cap. 2.</i>	II, 11, 13	I, 318(b) II, 11(x),(a), 13 (e),(f),(g),(k)	
- <i>lib. 3. cap. 5. art. 2.</i>		II, 1-2.	
- <i>lib. 5. cap. 1. art. 1.</i>	II, 15, 16, 19	II, 15(m), (n), (p), 16(r), 19(z)	
- <i>lib. 5. cap. 3. art. 4.</i>	II, 18	II, 18(x)	

- lib. 5. cap. 4. art. 1., 3., 4., 5., 6., 7., 8.	II, 23, 28, 31, 70, 108, 146, 184, 185, 279, 281; 357, 359, 363, 366, 367,	II, 23(s), 28(f), 29(g), 31(l), 70 (b), 108(d),(g), 146(e), 147(h), 184(c), 185(h), 279(f), (i), 281 (m), 357(k), 359 (y), 363(d), 366 (g),(i), 367 (m),	
- lib. 5. cap. 5. art. 2.		I, 6(d)	
- lib. 7. cap. 4. art. 1.			
Murillo, Fr. Diego O.F.M. (Saragoça, 1555 – 1616)			
Nascido numa família aragonesa ilustre, aos vinte anos professou como franciscano. Estudou filosofia e teologia e dedicou-se ao ensino. Residiu no Convento de São Francisco de Saragoça. Autor místico e ascético. - <i>Instrucción para enseñar la virtud a los principiantes</i> (1588); - <i>Escala espiritual para la perfección evangélica</i> (1598); - <i>Poesías</i> (Madrid, 1604); - <i>Vida y excellencias de la Madre de Dios</i> (1610); - <i>Divina, dulce y provechosa poesia</i> (1616); - <i>Discursos predicables sobre los Evangelios</i> ; etc.			
- <i>Discursos predicables sobre los Evangelios [...]</i>	I, 16	I, 16(c)	<i>apud Nassar. Esc. Mus. part. 1. lib.1. cap.1.</i>
Natal Comite [Nadal, Gerónimo] S.J. (Maiorca, Espanha, 1507 – 1580) Um dos primeiros dez membros da Companhia de Jesus. Foi delegado de Inácio de Loiola (1491-1556), visitando casas de jesuítas pela Europa, explicando e implementando as Constituições da Companhia. S. Inácio que convidou-o a compilar e distribuir um guia ilustrado para meditação dos Evangelhos, na tradição dos Exercícios Espirituais. A obra só foi completada após a morte de ambos. Nadal selecionou as cenas bíblicas, encomendou ilustrações e compôs as notas para cada cena. Os editores flamengos Christophe Plantin e Martinus Nutius gravaram 153 desenhos. Em 1593 foram publicadas num volume <i>Evangelicae Historiae Imagines</i> , por ordem cronológica dos episódios evangélicos. Em 1594-5 foram publicados em volumes maiores, <i>Adnotationes et Meditationes in Evangelia</i> , acompanhados de textos mais extensos, e organizados pela ordem das leituras do ano litúrgico no <i>Missal Romano</i> . Foram livros muito influentes na Contrarreforma, com desenhos tridimensionais, retratando com realismo as figuras bíblicas. Foram instrumentos eficazes de evangelização e meditação. - <i>Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in sacrosancto Missae sacrificio toto anno leguntur: cum Evangeliorvm concordantia historiae integritati sufficienti: accessit & index historiam ipsam euangelicam in ordinem temporis vitae Christi distribuens</i> (1595).	I, 31	I, 31(n)	<i>apud Victor. Theatr. de los Dioses part.1. lib. 5. cap. 12.</i>

Nebrixa, Elio Antonio [Nebrija, Antonio Martínez de Cala e Xavara] (Lebrija, Sevilha, 1441 – Alcalá de Henares, 1522)			
Humanista, gramático, pedagogo e escritor, autor da <i>Gramática castellana</i> (1492), a primeira publicada entre as línguas latinas, bem como de um <i>Dictionarium latino-hispanicum</i> (1994). Nascido numa família de judeus convertidos, estudou na Univ. Salamanca e viajou a Itália, onde ingressou em 1463 no Colégio de São Clemente de Bologna, para estudar Teologia, com uma bolsa do bispo de Córdoba. Lecionou em Granada e no Pátio de los Naranjos da Catedral de Sevilla. Em 1473 tornou-se docente de Gramática e Retórica na Univ. Salamanca. Casou com Isabel Solís de Maldonado: «Quiso la fatalidad que la incontinencia me precipitase en el matrimonio». Em 1502 participou como latinista na tradução da <i>Bíblia poliglota complutense</i>, promovida pelo Cardeal Cisneros. Dividiu a gramática nos 4 campos da ortografia, prosódia, etimologia e sintaxe, divisão que perdurou até à Idade Moderna. Fixou os elementos morfológicos da frase: nome, pronome, artigo, verbo, particípio, preposição, advérbio, conjunção. Considerava o latim como a língua superior: quanto mais próxima do latim mais perfeita é a língua. Partiu da gramática clássica para inovar no estudo das línguas vivas. Traçou a origem das línguas românicas no latim corrompido pelos godos e outros povos. A sua influência foi crucial para a instalação da imprensa em Salamanca: as <i>Introductiones</i> foram o segundo livro publicado. Os seus filho e neto foram impressores. Foi dos primeiros autores a reclamar direitos de autor. - <i>Introductiones latinas</i> (1481); - <i>Gramática castellana</i> (1492); - <i>Diccionario latino-español</i> (1492); - <i>Vocabulario español-latino</i> (1494); - <i>Reglas de ortografía española</i> (1517); - <i>Reglas de ortografía en la lengua castellana</i> (1523); - <i>Artis rhetoricae compendiosa coaptatio</i> (1529).	I, 140	I, 140(q), (r)	<i>apud</i> Man. Nunes da Silva, <i>Arte min. tr. explan. na 7. num. 97</i>
- Dictionar. (1492) - Ut. <i>h</i>, ante <i>e</i>	II, 253	II, 253 (b)	<i>apud</i> Man. Nun. Art. min. Explan. na 6. num. 73.
Nicephorus Callistus Xanthopoulos (Constantinopla, fl. 1320)			
Historiógrafo grego bizantino. Autor da <i>Historia Ecclesiastica</i>, em 18 livros, que inicia a narração no ano 610. Baseou-se em fontes como Eusebius, Socrates Scholasticus, Sozomen, Theodoret e Evagrius, com acrescentos diversos e sem grande juízo crítico. Contém factos relevantes misturados com referências supersticiosas e absurdas. Não aprofunda a história da Igreja Católica Romana. Contém uma lista dos imperadores e patriarcas de Constantinopla; um poema sobre a tomada de Jerusalém; uma sinopse das Escrituras, em verso iâmbico; comentários sobre poemas litúrgicos. Roubado da biblioteca de Buda por um soldado turco, o manuscrito foi levado para Constantinopla, comprado por um cristão e trazido para a biblioteca imperial de Viena.			
- Historia Ecclesiastica			
- liber 12. cap. 43.	I, 24	I, 24(d)	

Nieremberg y Otin, Juan Eusebio S.J. (Madrid, 1595 – 1658)			
Jesuíta humanista, físico, biógrafo, teólogo e místico espanhol. O pai tirolês e a mãe bávara pertenciam ao séquito da princesa Maria de Áustria, filha do imperador Carlos V, e estabeleceram-se em Espanha. Estudou letras na corte real de Espanha, ciências na Univ. Alcalá de Henares e cânones em Salamanca. Professou na Companhia de Jesus em 1614 foi lente de <i>Scripturae</i> no Seminário Jesuíta de Madrid. Foi muito considerado nos círculos devotos. - <i>De la afición y amor de Jesus</i> (1630); - <i>De la afición y amor de María</i> (1630), traduzidos para várias línguas europeias e árabe. - <i>Historia Naturæ maxime Peregrinæ, libris XVI. distincta [...]</i> <i>Accedunt de miris et miraculosis naturis in Europa libri duo; item de iisdem in terra Hebræis promissa liber unus.</i> (Antuérpia, 1635) - <i>Prodigios del amor divino</i> (1641); - <i>Imitation</i> (1656); - <i>De la hermosura de Dios y su amabilidad</i> (1649), tratado que representa a tradição do misticismo na literatura espanhola; - <i>Vidas ejemplares y venerables memorias de algunos claros varones de la Compañía de Jesús [...]</i> (1647);			
- lib. 3. cap. 10.	I, 195	I, 19(e)	
Nisquet (Nisqueto) [Niquet], Antoine de (Dauphiné, Languedoc, 1640 – Narbonne, 1726)			
Matemático e geômetro francês, colaborador da Academia das Ciências a partir de 1666. Participou no cálculo das tabelas de logaritmos com Richet e La Voye-Mignot, sob a supervisão de Adrien Auzout. Participou nas obras de nivelamento dos jardins de Versailles, utilizando instrumentos de precisão. Colaborou com o ministro Colbert e executou obras em fortificações planeadas por Vauban. Nobilitado por carta patente em 1684. Em 1688 desenhou os planos do canal de la Robine em 1688. Foi nomeado diretor de fortificações, sob a tutela de Vauban, nas províncias de Provence e Languedoc. Foi cavaleiro da ordem real de São Luís em 1700. Participou nas obras de defesa durante o cerco de Toulon em 1707.			
- lib. 1. cap. 10.	I, 78	I, 78 (e),	
- lib. 2. cap. 10.	I, 78	I, 78 (e),	
- lib. 4. cap. 8.	I, 186	I, 186 (i),	
Opinio universalis et communis	I, 126	I, 126(d)	
Orígenes (Alexandria, ca. 185 – Cesareia, Palestina, 253 d.C.)			
Teólogo escritor cristão egípcio, um dos maiores eruditos da Igreja da Antiguidade. Frequentou a escola neoplatônica de Plotino. Discípulo de S. Clemente, em 203 dirigiu a Escola de Catecismo de Alexandria, atraindo os jovens pelo seu saber e virtude. Viajou à Grécia e na Palestina foi ordenado sacerdote e fundou a Escola de Cesareia. Castrou-se a si próprio. Em 231 abandonou Alexandria devido à animosidade do bispo Demétrio. Levou ao extremo a apropriação do platonismo e foi considerado herético. Durante a perseguição aos cristãos ordenada por Décio, foi preso e torturado até à morte. Deixou centenas de obras escritas. Distinguiu 3 níveis de leitura das escrituras: literal; moral; espiritual, o mais importante.	I, 30	I, 30(z)	<i>apud Lorente Porq. de la Mus. lib. 1. cap. 13. not. 1.</i>

Na doutrina da Trindade, enfatiza a importância do Espírito Santo, um «ser substancial e não [...] simples força ou actividade de Deus sem existência individual». Sob a influência de Platão, coloca o mundo das ideias na mente divina, na sabedoria de Deus. O Filho, segunda pessoa, é a sabedoria bíblica, «sabedoria que sempre estava com o Pai, contida, preordenada sob a forma de ideias, a criação». Admite a subordinação do Filho ao Pai, exagerada pelos adversários. Pai e Filho possuem a mesma essência. Influenciou o Concílio de Niceia. Defendeu a importância da Virgem Maria e do primado de Pedro, martirizado em Roma, sobre quem a Igreja de Cristo foi edificada. Preconiza o baptismo das crianças recém-nascidas. Foram-lhe atribuídas as teses da preexistência da alma e da restauração universal, condenadas no II Concílio de Constantinopla (553), por serem contrárias aos ensinamentos bíblicos. Os seus discípulos cometeram alguns exageros. - <i>De Principiis</i>; - <i>Contra Celso</i>; - <i>Hexapla</i>; etc. - Comentários aos Evangelhos de S. Mateus e S. João. - Centenas de Homílias.			
- <i>cap. 21.</i>		I, 22(r)	
- <i>cap. 24.</i>		I, 65(x)	
Ovidius Naso, Publius (O Poeta) (Roma – 43 a.C. – 17 d.C.)			
Um dos três maiores poetas de Roma Antiga. Foi o expoente do verso hexâmetro, elegíaco. Nasceu em Sulmona, a leste de Roma, numa família de <i>equites</i>, quase patrícios. Estudou retórica para ser jurista, mas após a morte do pai renunciou à carreira e viajou a Atenas, à Ásia menor e à Sicília, dedicando-se à poesia. Fez parte do círculo de Messalla, patrono das artes. Escreveu sobre o adultério, tornado ilegal pelas reformas de Augusto em 18 a.C. Entre as suas obras destacam-se: <i>Amores</i> (16 a.C.) colectânea de elegias; <i>Ars Amatoria</i>, paródia de poesia didáctica, focando as artes da sedução e da intriga, terá levado à sua expulsão para Tomis, no Mar Negro (atual Roménia). Ter-se-ia envolvido numa intriga política contra Augusto. No exílio escreveu <i>Tristitia</i> e as <i>Epistulae ex Ponto</i>, expressando a desolação do desterro de dez anos. O seu estilo elegante, com domínio da retórica, influenciou a arte do Renascimento. - <i>Metamorphoseon sive Transformationum</i> (8 d.C.) – poema épico sobre a mitologia grega, narra os mitos de Apolo e Daphne, Orpheu e Eurídice e Pigmaleão, etc. e explica as bases da religião romana.			
- <i>Epístola 4.</i>	I, 291	I, 291(i)	
- <i>Fast. – lib. 2.</i>	I, 99	I, 99(q)	
- <i>Metamorphoseon sive Transformationum</i>		I, 2(d); 4(e)	Trad. de Pedro Sanches Viana
- <i>lib. 5.</i>	I, 199	I, 199(t)	
- <i>lib. 10.</i>	I, 31	I, 31(n)	
- <i>lib. 15.</i>	I, 283, 325	I, 283(u), 325 (s)	
Oviedo, Gonzalo Fernandez de (1478-1557)			
- <i>De la natural hystoria de las Indias.</i> (Toledo, 1526) - <i>Cronica de las Indias: la hystoria general de las Indias agora nuevamente impressa corregida y emendada.</i> (Salamanca, 1547)	I, 195		

Palatin.			
- <i>in Vita.</i>		I, 97(c)	
Paulo, São (Apóstolo das gentes) (Tarso, Cilícia, 3 – Roma, ca. 66)			
A figura mais relevante na difusão do Cristianismo e sua propagação pelos gentios e em todo o mundo mediterrânico. Nascido numa família judaica da diáspora que obteve a cidadania romana, foi educado em duas culturas, grega e judaica (aramaico). Frequentou a escola de Gamaliel em Jerusalém e no Templo tornou-se sacerdote fariseu. Participou no apedrejamento de S. Estêvão, um dos mais fervorosos seguidores de Jesus. Perseguiu cristãos para defender a tradição e a lei mosaica, ameaçada pelos helenistas. O seu fervor de zelota (ala radical dos fariseus) levou-o a pregar em Atenas. Enviado a Damasco para reprimir a agitação dos helenistas, no caminho deu-se o milagre da sua conversão. Tomou a defesa dos cristãos, trocou o nome Saulo por Paulo. Fez três viagens apostólicas na Grécia, Macedónia e Ásia Menor. Em Jerusalém foi preso (61), acusado de infiltrar gentios no Templo. Apelou ao imperador, foi enviado a Roma, julgado, encarcerado por 2 anos e libertado, tendo reiniciado a atividade missionária. Na Ásia Menor foi preso, enviado a Roma, encarcerado no subsolo do Cárcere Marmetino, julgado e condenado à morte. As suas Epístolas são uma parte fundamental do Novo Testamento. Imprimiu uma nova direção ao cristianismo, afastando-o do judaísmo. Promoveu a abolição da circuncisão e das restrições alimentares judaicas, e a adopção do cristianismo por povos gentios. Enviou Epístolas às comunidades que visitou (<i>Corpus Paulinum</i>): Romanos, Coríntios I e II, Gálatas, Efésios, Filipenses, Colossenses, Tessalonicenses I e II, Timóteo I e II, Tito, Filémon, Hebreus, anónima mas tradic. atribuída.			
- <i>Epístola aos Coríntios</i> (1 ^o). 1. 27.	I, VI	I, VI;	
- <i>Ibid.</i> v. 38		I, VI	
- <i>Epístola aos Colossenses.</i> 3. 16.	I, 113	I, 113(p)	
Pacificus O.F.M. (Ascoli, séc. XII – Lens, França, 1234)			
Discípulo de S. Francisco de Assis. Foi poeta da corte de Frederico II, sacro-imperador romano, antes de professar como frade menor na ordem franciscana. Em 1212, S. Francisco pregou em San Severino. O poeta teve uma visão de duas espadas resplandecentes cruzadas no peito do santo. Impressionado, pediu para professar na ordem e S. Francisco nomeou-o Pacificus. Em 1217 foi enviado a França, e foi o fundador e primeiro provincial da ordem dos frades menores. Em 1226 testemunhou os estigmas de São Francisco. Foi enviado a pregar pelo mundo. Em 1227 uma bula do papa Gregório IX recomendou-lhe a protecção das Clarissas de Siena. Segundo a tradição, usou o seu talento poético para compor em verso as canções de São Francisco (com exceção do <i>Cântico do Sol</i>).			
	I, 4	I, 4(u)	
	I, 34	I, 34(e)	<i>apud</i> Textor. in <i>Officin.</i> part. 2. tit. <i>Citharoedi.</i>

Parafrastes (o Caldeu)			
Glosador e comentador bíblico [?]. Refere a personagem de Lilith como responsável pela destruição dos bens e do gado de Job (Livro de Job). Autor mencionado por Francisco de Quevedo (1580-1645) na sua comédia em prosa, <i>Lagrimas de Hyeremias castellanas</i> .	I, 5	I, 5(c)	<i>apud</i> Petr. a Figueyroa tom. 1. in Psalm. 7. 7.
Paralipomenon [Livros das Crónicas]			
Livros das Crónicas. Integra o último livro do Ketuvim, a 3ª parte da Bíblia Hebraica ou <i>Tanakh</i> (Antigo Testamento) pertencente ao cânone bíblico hebraico-cristão. Um epítome da história sagrada desde a criação de Adão até ao regresso do exílio na Babilónia, cobrindo um período de 3.500 anos da história de Israel. Segue de perto as narrações de David nos livros de Samuel e dos Reis, como um suplemento. S. Jerónimo, na tradução da Vulgata, intitulou-a <i>Chronicon</i> . Na Bíblia cristã, os livros das Crónicas I e II situam-se entre os «livros históricos» do Velho Testamento, após o Livro dos Reis, mas antes dos livros de Ezdra, dos Salmos, dos Profetas, etc. Escrito ca. 450-435 a.C. ou depois, oferece um retrato mais positivo face ao tom pessimista dos livros de Samuel e dos Reis, escritos no exílio. Os Livros de Ezdras e Neemias são a continuação das Crónicas. A preocupação do autor, mais do que a verdade histórica e política, é a verdade moral e religiosa. As genealogias tinham importância jurídica para posse da terra e a liderança do templo (ex: os Levitas e seus descendentes constituíam a classe privilegiada). - Crónicas I: Cap. 1-10: listas genealógicas, culminando na casa de Saul e na ascensão de David. Cap. 11-29: reinado de David. - Crónicas II: Cap. 1-9: reinado de Salomão. Cap. 10-36: crónica dos reis de Judá até ao cativo na Babilónia, culminando com a ordem de Ciro, o Grande (imperador persa que derrotou os babilónios) para que os judeus pudessem regressar à sua terra.			
- 15. 18. et. 25.		I, 13(d)	
- 16. 9.	I, 18	I, 18(y)	
- 15. 22.	I, 19	I, 19(a)	
Paulinus, Fabius (1587 – 1603)			
- Aristoteles: <i>De Arte Rhetorica</i> (1591) - Avicenna: <i>Arabum Medicorum Principis</i> (1595; 1608) - <i>De Christi cruciatibus et morte meditatio tertia carminice</i> (1600) - <i>De viperis in trochiscorum apparatu pro theriaca adhibendis</i> (1604); - <i>Hebdomades</i> (1589) - <i>Praelectiones Marciae sive Commentaria in Thucydidis historiam</i> (1602) - <i>Praelectiones in Thucydidis narrationem de Peste Atheniensium</i> (1603).			
- <i>Tabulae isagogicae in universam medicinam ex arte Humain, id est Joannitii Arabis</i> (1595) (ed. 1608 Canon Medicinae de Avicena, I-III).	I, 29	I, 29(l)	<i>apud</i> Martin Delrio, lib. 1. cap. 31.
Pedro Crisólogo, São (Imola, 406 – 450 d.C.)			
Convertido à fé cristã na idade adulta, foi diácono e sacerdote e, em 433, foi ordenado bispo de Ravenna pelo papa Sisto III. Combateu o paganismo e a heresia monofisista (que afirmava Jesus ter apenas uma natureza, e não a união misteriosa da natureza divina e humana). Procedeu a reformas e construiu muitas igrejas na sua diocese.			

Orador e pregador, foi cognominado «Crisólogo» («palavra de ouro»). Deixou 176 sermões, sobre temas como a Encarnação, o Credo, o lugar de Maria e de São João Baptista no plano da salvação, etc. Proclamado Doutor da Igreja por Bento XIII, em 1729.			
- <i>serm. 10. in princ.</i>	I, 28	I, 28(s)	
Pereira, Bento S.J. (Borba, 1605 – Évora, 167?)			
Jesuíta humanista, filólogo, doutor em Teologia. Foi qualificador de livros em Roma e reitor do Colégio dos Irlandeses em Lisboa. A sua obra foi um repertório lexical e idiomático, modelo para oradores, escritores e filólogos. Escreveu uma enciclopédia de referência englobando um vasto saber da sua época, apoiada em copiosa bibliografia. Um «teatro da erudição» em língua portuguesa, seguindo os códigos estilísticos da estética barroca. - <i>Elucidarium</i> . - <i>Prosodia in vocabularium trilingue Latinum, Lusitanum & Castellenum</i> (Évora, 1634), edições revistas aum. de 1643 a 1750; - <i>Vocabularium bilingue Latinum et lusitanu</i> (1632); - <i>Pallas togata, et armata documentis politicis</i> (1636); - <i>Thesouro da lingua portuguesa</i> (1647); - <i>Florilegio dos modos de fallar, e adagios da lingua portugueza</i> (1655); - <i>Academia seu respublica litteraria utiliter et nobiliter fundata, legibus ac moribus instituta</i> (1662); - <i>Promptuarium juridicum</i> (1664); - <i>Ars grammaticae pro lingua lusitana addiscenda latino idiomate proponitur</i> (1672).			
- Elucid.[ario]			<i>apud</i> Manuel Nunes da Silva. <i>Arte minima</i> .
- <i>lib. 1.</i>		I, 19(u);	
- [<i>lib. 1.</i>] <i>Elucid. 2. sect. 2. n. 38.</i>		I, 19(u);	
- [<i>lib. 1.</i>] <i>Elucid. 14. sect. 1. n. 404.</i>	I, 184	I, 184(z)	
- <i>lib. 1. Elucid. 4. sect. 41. n. 687.</i>	I, 212	I, 212(b)	
- <i>lib. 1. Elucid. n. 1616.</i>	I, 257	I, 257(d)	
- <i>Gen. cap. 24. num. 46.</i>	I, 29	I, 29(u)	
- <i>Gen.</i>	I, 73	I, 73(c)	<i>apud</i> Man. Nun. Silva. <i>Arte Min. tr. Explan. 6. n. 76.</i>
- Vocabular.[io] – <i>lit. P. Ante R.</i>		I, 126(c)	
- Vocabular.[io] – <i>lit. L. Ante C.</i>	I, 127	I, 127(i)	
Perier, Alexandre (séc. XVIII)			
- <i>Desengano dos peccadores [...]</i> . Obra devocional que descreve e sistematiza os tormentos do inferno, seguindo o modelo literário do século XVII, na senda de Jerónimo de Corte-Real ou S. Bernardino de Sena. Propõe ao leitor que atente no inferno, para evitar o pecado e alcançar a salvação. Descreve e ilustra com estampas expressivas os 14 tormentos do inferno: «do cárcere do inferno, da vista entre as trevas do inferno, dos ouvidos, do insofrível fedor do inferno, do gostar, do tacto, dos soberbos e presumidos, dos avarentos, dos luxuriosos, dos tyrannos e vingativos, do sítio immóvel, da pena do Damno, da Desesparação, e da Eternidade».			

- <i>Desengano dos peccadores, necessario a todo o genero de pessoas [...]</i> (Lisboa, 1765)			
- <i>discurs. 5.</i>		I, 2(f)	
Persius, Aulus Flaccus (Volterra, 34 – 62 d.C.)			
Poeta e escritor satírico romano, de origem etrusca. Inspirado pela filosofia do estoicismo, criticou os abusos dos seus contemporâneos. As suas obras foram muito populares na Idade Média, publicadas pelo filósofo estóico seu coetâneo Lucius Annaeus Cornutus.	I, 117	I, 117(c)	
Petrarcha, Francesco (Arezzo, 1304 – Pádua, 1374)			
Poeta, escritor, filólogo, humanista italiano. Criador do género do soneto. Foi tradutor de Homero e descobriu textos inéditos de Cícero. Cunhou a expressão «Idade das Trevas». Estudou em Montpellier e em Bolonha. Fundador do alpinismo, em 1336 alcançou o topo do Monte Ventoux (1.909 m). Em 1341 reinaugurou a tradição dos poetas laureados e foi coroado em Roma. Foi embaixador e colecionou manuscritos latinos da Antiguidade, difundindo a literatura de Roma e Grécia Antigas. Em 1367 estabeleceu-se em Pádua e dedicou-se à vida religiosa. Doou a Veneza a sua coleção de manuscritos antigos. - <i>Il Canzoniere</i> , poemas em italiano. A protagonista Laura é a mulher amada, com descrições mais realistas que na poesia trovadoresca; - <i>De Remediis Utriusque Fortunae</i> (1533), livro de auto-ajuda; - <i>Africa</i> , épico em latim sobre o general romano Scipio Africanus; - <i>De Viris Illustribus</i> , série de biografias morais; - <i>Rerum Memorandarum Libri</i> , tratado sobre as virtudes cardeais; - <i>Secretum</i> , diálogo imaginário com Santo Agostinho; - <i>De Otio Religiosorum</i> ; <i>De Vita Solitaria</i> , elogio da vida religiosa; - <i>Itinerarium</i> , guia de viagem à Terra Santa; - <i>Carmen Bucolicum</i> , poemas pastorais; - <i>Epistolae familiares</i> e <i>Seniles</i> . Cartas íntimas: <i>Liber sine nomine</i> . - <i>Carta para a Posteridade</i> , autobiografia e síntese filosófica.	I, 113	I, 113(o)	<i>apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 21.</i>
- <i>De Remediis Utriusque Fortunae</i> (1533)			
- <i>lib. 1. dial. 3.</i>	I, 8	I, 8(s)	
- <i>dial. 26.</i>	I, 27	I, 27(l)	
Philadelphos, [São] (séc. III – IV d.C.)			
Mártir e santo cristão, coevo de S. Diómedes. Foi preso, martirizado e executado nas perseguições romanas ordenadas por Diocleciano, juntamente com Juliano, Filipe, Teodoro, Eutykhian, Hesychius, Leonides, Menalippus e Pantagapes. Sofreram várias formas de execução à morte, queimados na fogueira, decapitados, afogados ou crucificados.	I, 24	I, 24(l)	<i>apud Ceron. tom.1. lib. 2. cap. 23.</i>
Philo Hebreo [Philo de Alexandria] (Yedidia, ca. 25 a.C. – ca. 50 d.C.)			
Filósofo judeu helenístico que viveu na província romana do Egito. Em 40 d. C. participou numa embaixada a Roma, representando os judeus alexandrinos perante o imperador Calígula, por causa da			

guerra civil entre as comunidades alexandrina e judaica. Procurou harmonizar a filosofia grega dos Estóicos com a exegese judaica, recorrendo a alegorias. Exerceu influência importante sobre autores da Patrística cristã, mas teve pouca aceitação no judaísmo rabínico. Acreditava que as interpretações demasiado literais da bíblia judaica prejudicavam a visão da humanidade e a percepção de um Deus complexo e infinito que não pode ser compreendido por descrições humanas literais. O seu conceito de <i>Logos</i> enquanto princípio criativo de Deus teria influenciado a doutrina cristológica. - <i>Legatio ad Gaium</i> (Embaixada a Gaius) 2 vols. dos 5 anunciados - <i>Josephus</i> .			
- <i>lib. de Somnis</i> .	I, 71; 73	I, 71 (b), (c); 73 (y)	
Picinelli, Filippo O.Ag. (Milão, 1604 – 1667)			
Em 1614 professou na Ordem dos Agostinhos. Estudou filosofia e teologia em Cremona e em Piacenza e fixou-se em Milão. Acreditava que o mundo criado por Deus pode ser lido como um livro simbólico. Compilou uma obra enciclopédica sobre símbolos e emblemática, - <i>Mondo Simbolico</i> (1635); - <i>Ateneo dei letterati milanesi</i> (1670); - <i>Foeminarum S. Scripturae Elogia</i> (1694); - <i>Labores Apostolici</i> (1711); - <i>Lumi riflessi</i> (1667); - <i>Sacrarum religionum</i> (1696); - <i>Symbola virginea</i> (1694); - <i>Tributa encomiorum</i> (1697).			
- <i>Mondo Simbolico formato d'imprese scelte, spiegate ed illustrate con sentenze ed eruditioni sacre e profane [...] (Milão, 1669)</i>			
- <i>tom. 1. lib. 3. cap.39. pag. mihi 165.</i>		I, 31(l)	
- <i>tom. 2. lib. 23. cap. 3. in fine</i>		I, 25(t)	
Pineda, Juan de S.J. (Sevilha, 1558 – Sevilha, 1637)			
Teólogo da Companhia de Jesus, dedicou-se ao estudo da teologia, filosofia e línguas orientais. Lecionou nos colégios jesuítas de Córdoba e Sevilha. Ocupou a cátedra de Sagradas Escrituras no Colegio Imperial de Madrid. Esteve na Univ. Évora e foi diretor da Casa Professa de Sevilha e do Colégio de S. Hermengildo. No campo da teologia defendeu o mistério da Imaculada Conceição, contra a tese tomista dos dominicanos. Em 1617, uma bula do papa Paulo V deu livre permissão a esse culto, sem o instituir em dogma. Foi-lhe atribuído o <i>Index novus librorum prohibitorum et expurgatorum</i> (1632), lista de livros proibidos pela Inquisição. - <i>Commentarius in Job</i> ; - <i>Salomo previus sive de rebus Salomonis regis libri octo</i> ; - <i>Commentarius in Ecclesiastem y el Memorial relativo a la santidad y virtudes heroicas del santo rey Fernando III</i> .			
- <i>Treynta y cinco Dialogos familiares de la Agricultura Christiana</i> (1589)			
- <i>tom. 2. cap. 21. pag. mihi 122 vers. 12.</i>	I, 97	I, 97(i)	
- 16 § 37.	I, 65	I, 4(c); 65(n)	

Pinto, Frei Heitor O.J. (ca. 1525 – Toledo, 1584?)			
Humanista, filósofo, escritor português do séc. XVI. Professou na Ordem São Jerónimo. Filipe II desconfiou deste humanista erudito e prestigiado, que fora condiscípulo de D. António Prior do Crato, e desterrou-o em Toledo, onde veio a morrer. - <i>Imagem da Vida Cristã</i> – obra religiosa mística, na forma de diálogos que revelam um vasto conhecimento dos autores clássicos. Expressa uma fervorosa oposição ao materialismo e um ascetismo apaixonado, preconizando o afastamento das coisas sensoriais e a entrega à meditação. Descreve a bem-aventurança da vida celeste. Evoca os seus estudos universitários, a vida monástica, as viagens. Revela o gosto pela natureza, o culto da amizade, a paixão pela leitura, a independência de espírito e a devoção mística.			
- <i>Imagem da Vida Cristã</i>	I, 63; I, 201 I, 231	I, 63(i), (k); I, 201(b) I, 231(o)	<i>apud</i> Man. Nunes da Silva, <i>Tr. Explan. na 4. num. 42.</i> <i>apud</i> Nunes da Silva, <i>Tr. Explan. 4. num. 42.</i>
- <i>in Ezech. cap. 25.</i>	I, 160	I, 160(o)	
Pitágoras (Samos, ca. 570 – Metaponto, 497 a.C.)			
Matemático e filósofo da Grécia Antiga, cuja biografia se encontra envolta em lendas. Afirma-se que o seu nome significa «altar da Pítia» ou «o que foi anunciado pela Pítia», pois sua mãe ao consultar a pitonisa soube que a criança seria um ser excepcional. Foi o fundador de uma escola de pensamento grego hermético, a escola pitagórica, cuja influência perdurou por mais de um milénio.	I, 105; I, 113 I, 232	I, 105(d); I, 113(l) I, 232(r)	<i>apud</i> Cerone, <i>ibidem</i> <i>apud</i> Cerone, <i>tom. 1. lib. 2. cap. 21</i> <i>apud</i> Talésio, <i>supra cit.</i>
Platão [Aristócles] (428/7 – 347 a. C.)			
Filósofo grego, discípulo de Sócrates, fundador da Academia de Atenas e mestre de Aristóteles. O cognome «Plato» alude ao seu físico atlético de ombros largos, ou à sua ampla capacidade intelectual. O seu sistema filosófico idealista foi dos mais importantes e influentes na posteridade, dando origem a diversas correntes neoplatónicas nas épocas medieval, renascentista e moderna. Escreveu obras de ética, política, metafísica e gnoseologia.	I, 32; 36; 62 I, 110 I, 115 I, 118 I, 142 II, 10	I, 32(p); 36(p); 62(b) I, 110(s) I, 115(a) I, 118(f) I, 142 II, 10(q),(r)	<i>apud</i> Cerone <i>tom.1. lib.1 cap. 10. / lib.2. cap.22. / lib.2. cap.1.</i> <i>apud</i> Barradas, <i>Preceytos Ecclesiast. part.1. preceyt.4</i> <i>apud</i> Cerone, <i>tom. 1. lib. 2. cap. 10.</i> <i>apud</i> Nassarre, <i>ibidem.</i> <i>apud</i> Berard. <i>Miscellan. Music. part. 2. cap. 7.</i>
- <i>Alcibiad. lib. 1.</i>	I, 116	I, 116(l)	
- <i>Alcibiad. lib. 2.</i>	I, 106	I, 106(f)	
- <i>Alcibiad. lib. 5.</i>	I, 9	I, 9(d),(e)	<i>apud</i> Maced. <i>Eva et Ave.</i>

- <i>cap. 19.</i>		I, 26(p)	
- <i>Cratyl. ?</i>	I, 65	I, 65s)	
- <i>de Scient. lib. 13.</i>	I, 116	I, 116(x)	
- <i>Epístola 9. ad Archita Tarentino</i>	I, IV II, 10	I, IV(m) II, 10(h)	<i>apud Berardi Miscell. Music.</i>
- <i>Gorg[ias].</i>	I, 82; 104, 110	I, 82(d); 104(a), 110(p)	
- <i>Política 8.</i>	I, 9; 114	I, 9(f) ; 114(s)	
- <i>Dialog. De Republica</i>	I, 72; 122	I, 72(l); 122(q)	
- <i>Timaeo</i>	I, 8; 27; 72	I, 8(y),(z); 27 (m); 72(o)	
Plinius Secundus, Caius [Plínio, o Velho] (Como, Gallia Transalpina, 23/24 – Stabia, 79 d.C.)			
Filósofo naturalista, historiógrafo e chefe militar naval romano. Educado em Roma, fez o serviço militar na Germania. Participou em campanhas chefiadas por Publius Pomponius Secundus, seu preceptor, letrado e poeta. Em Roma estudou botânica, gramática, retórica, direito, e foi influenciado por Sêneca, o Jovem. Foi procurador na Gallia Narbonensis, na Hispania Tarraconensis, visitou a Gallia Belgica e a África. Foi almirante (<i>praefectus</i>) da frota romana. Residindo a 30 km de Pompeia, morreu durante a erupção do Vesúvio, tentando salvar habitantes que fugiam. Atravessou a baía de Nápoles numa galé, aportou em Stabia e uma nuvem de fumo e gases vulcânicos sufocou-o. - <i>Naturalis historia</i> (77 d.C.), em 37 livros, única obra que se conservou, uma vasta enciclopédia das ciências antigas, incluindo a botânica medicinal. Foi dedicada a Titus Flavius Vespasianus, futuro imperador. O tema de estudo é a totalidade da natureza e inclui alguns capítulos sobre história da arte. Contém um <i>Indices auctorum</i>, fonte preciosa de bibliografia. O estilo enfático e maneirista corresponde à idade de prata da literatura latina (I a.C. – I d.C.) - <i>História das Guerras Germânicas</i>, citada por Tacitus (Tácito) nos <i>Anais</i>, ultrapassada pela obra deste; - <i>História do meu tempo</i>, em 31 livros; Frases que lhe são atribuídas: «A verdadeira glória consiste em fazer o que deve ser escrito, e em escrever o que deve ser lido»; «Uma coisa é certa: nada de certo existe e nada há mais deplorável do que a presunção do homem». «Uma curiosa doença do espírito leva-nos a registar a história das guerras e carnificinas, para que os ignorantes dos factos do mundo possam aprender os crimes da humanidade».			
- <i>Naturalis historia</i>	I, 142	I, 24(q); 142(y)	<i>apud Nassar. Esc. Mus. part.1. lib.1</i>
- <i>lib. 2. cap. 3.</i>	I, 73	I, 73(t);	
- <i>lib. 5.</i>		I, 3(s);	
- <i>lib. 7. cap. 3.</i>		I, 3(r);	
- <i>lib. 7. cap. 37.</i>	I, 96, 100	I, 96(z), 100(a)	
- <i>lib. 9. cap. 8.</i>		I, 32(t), (u)	
- <i>lib. ?. cap. 51.</i>	I, 188, 189;	I, 188(d), 189 (c)	

Plutarcus, Lucius Mestrius (Plutarco) (Chaeronea, Grécia, ca. 46 – ca. 125 d.C.)			
Historiógrafo, biógrafo, filósofo e prosador grego ático do séc. I. Estudou na Academia platônica de Atenas, sob a direção de Amônio (66-7). Viajou pela Ásia e o Egito e viveu em Roma. Em 95 foi sacerdote do templo de Apolo em Delfos, interpretando os oráculos. Foi magistrado (<i>Archon</i>) em Chaeronea e obteve a cidadania romana. Adriano nomeou-o <i>procurator</i> de Achaia. A sua ética baseia-se na convicção de que para alcançar a felicidade e a paz é preciso controlar as paixões. Escreveu sobre Platão (ex: tratado sobre <i>Timaeus</i>), os estóicos e epicuristas. Deixou biografias, obras de filosofia, religião, crítica literária e pedagogia. Exerceu influência sobre autores da era moderna como Shakespeare e Montaigne. - <i>Vitae Imperatorum Romanum</i> (de Augustus a Vitellius); - <i>Vitae parallelae</i> (ca. 50), biografias comparadas de gregos e romanos ilustres, sublinhando as virtudes e vícios morais de cada par de figuras (ex.: <i>Cimon, Alexandre, César, Pyrrhus</i>); - <i>Vidas de Espartanos</i>; - <i>Ditos de Espartanos</i>; - <i>Moralia</i>, conjunto de 78 ensaios e discursos (ex.: <i>Do afecto fraternal</i>; <i>Da fortuna</i>; <i>Da virtude de Alexandre o Grande</i>; <i>Do culto de Isis e Osiris</i>; <i>Da Malícia de Heródoto</i>; - <i>De Liberorum Institutione</i> [pseudo-Plutarco?] - <i>De Prospera Fortuna</i> [pseudo-Plutarco?]	I, 414	I, 414(l)	<i>apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 32.</i>
- <i>De Liberorum Institutione</i>	I, 9;	I, 9(g);	
- <i>De Prospera Fortuna. Dial. 3.</i>	I, 31;	I, 31(k);	
- <i>Moralia</i>		I, 28(x);	
- <i>Vitae parallelae: Cimon</i>		I, 8(x); 23(x);	
Poliziano, Angelo [Ambrogini] (Montepulciano, Toscana, 1454 – 1494)			
Humanista, tradutor, poeta, foi lente universitário em Florença. Estudou grego, latim e filosofia com Marsílio Ficino. Traduziu textos da Antiguidade em prosa e verso. Protegido de Lorenzo de Medici, teve discípulos ilustres de toda a Europa, a quem ensinou a cultura antiga. O pai, jurista ilustre, foi assassinado por inimigos de Piero de Medici e Angelo, primogénito, era pretendente à sucessão na casa Medici. Morreu envenenado, talvez por Piero de Medici, sucessor de Lorenzo e também lente em Florença. - Traduziu a <i>Ilíada</i> para versos hexâmetros em latim; - Traduziu Catullus, Epictetus, Hipócrates, Galeno, Plutarco, Platão; - Ensaios de filologia e crítica literária (<i>Miscellanea</i>, 1489); - <i>Manto</i> (ca. 1480), poema didático, introdutório das lições sobre Virgílio, inclui um panegírico de Virgílio; - <i>Ambra</i>, descrição da paisagem da Toscana e elogia de Homero; - <i>Rusticus</i>, acerca da vida no campo; - <i>Nutricia</i>, introdução ao estudo da poesia; - Comentários a Ovídio, Suetonius, Statius, Plínio, Quintiliano; - <i>La Giostra</i>, celebração da vitória militar de Giuliano de Medici; - <i>Orfeo</i>, drama lírico <i>per musica</i>, representado em Mântua; - Canções da Toscana com poemas populares em estilo elaborado.			
Polluce, Giulio [Giulio Pólux] (Naucratis, séc. II)			
Gramático, lexicógrafo e sofista grego, originário do Egito. Em Atenas foi discípulo do sofista Adriano de Tiro. No reinado do imperador Cómodo (177–92) foi mestre de retórica da Academia de Atenas. Teve como discípulos sofistas como Élio Antípatro, mestre	I, 98;	I, 98(p);	<i>apud Fum, ibidem.</i>

no reinado de Sétimo Severo (193–211). Foi louvado por Filostrato mas criticado por outros pela retórica medíocre e a voz melíflua. - Dissertações; - Declamações; - Discurso contra Sócrates; - Orações, discursos e panegíricos (ex: sobre Roma); - <i>Onomástica</i> , em 10 livros, única obra subsistente, dedicada ao imperador Cómodo. Cada livro é temático aborda diversos assuntos, explicando os significados, com citações de autores antigos. 1 - Deuses e cultos, reis, comércio e manufaturas, fertilidade, calendário, navios, guerra, cavalos, agricultura, arado, carroça, abelhas; 2 - Homens, visão, partes do corpo humano; 3 - Política, amizade e amor, mestres e escravos, dinheiro, viagens; 4 - Ramos do conhecimento, ciências e artes; 5 – Caça e animais; 6 - Refeições, ilícitos, nomes de crimes; 7 – Comércio; 8 – Tribunais e administração da justiça; 9 - Cidades, edifícios, moedas, jogos; 10 – Vasos.			
Polydore Vergil (Polidor[us] Virgil[ius]) (Urbino, ca. 1470 – 1555)			
Historiógrafo e humanista inglês de origem italiana, coetâneo e amigo de Erasmo e de S. Thomas More. A sua obra é uma fonte relevante sobre a dinastia Tudor. Educado em Bolonha, esteve ao serviço de Guido Ubaldo, duque de Urbino. Foi secretário do papa Alexandre VI e viajou a Inglaterra como representante do papado. Em 1501-4 foi ordenado bispo de Bath e de Wells. Encorajado por Henrique VII a escrever a crónica de Inglaterra, o seu pendor crítico e procura da verdade histórica valeram-lhe acusações. Em 1514 apoiou Wolsey para o título cardinalício, mas perdeu o favor. Uma carta com críticas a Henrique VIII e Wolsey foi interceptada em 1515 e levou à sua prisão. Catarina de Medicis e o papa Leão X apelaram em seu favor. Foi libertado mas perdeu o cargo eclesiástico. - <i>Liber Proverbiorum</i> (1498), dedicado ao duque de Urbino; - <i>Adagia</i> (1498), coletânea de provérbios em latim; - <i>De Inventoribus Rerum</i> (1499), em 8 livros, trata das origens das coisas eclesiásticas e laicas. Foi traduzido para francês, alemão, inglês, espanhol, etc. Foi integrada no <i>Index Expurgatorius</i> , até à versão sancionada pelo papa Gregório XIII em 1576; - <i>Historia Anglica</i> (1533), dedicada a Henrique VIII. Na 3ª edição (1555) acrescentou um livro sobre os reinados de Henrique VIII a Eduardo VI. Afirmou selecionar cuidadosamente as fontes e basear-se em relatos ingleses e estrangeiros (ex: Jaime IV da Escócia); - <i>Liber de Prodigiiis</i> , dedicado ao duque de Urbino. Traduzido para italiano, inglês, espanhol (1543-50). Consiste num diálogo em latim com Robert Ridley, de Cambridge; - <i>Gildas</i> (1525), dedicado ao bispo de Londres.	I, 102;	I, 102 (n);	<i>apud</i> Cerone, <i>ibidem</i> .
- <i>lib. 2. cap. 7.</i>	I, 146;	I, 13(c); 146(q);	
- <i>lib. 3. cap. 43.</i>	I, 97;	I, 97(h);	
- <i>lib. 16.</i>	I, 100;	I, 100(b)	
Polistor.			
- <i>cap. 11.</i>	I, 35;	I, 35(g);	

Pontanos, Jovianus [Giovanni Gioviano Pontano] (Cerreto, ca. Spoleto, 1426 – Nápoles, 1503)			
Humanista e poeta, foi conselheiro político, militar e cultural da corte de Nápoles, ao serviço do príncipe Afonso o Magnânimo de Aragão, que ali introduziu a cultura da Renascença na década de 1485-95, e o nomeou tutor dos filhos. Acolheu Carlos VIII de França aquando da sua entrada em Nápoles em 1495, sendo considerado traidor da família real espanhola. Personifica a importância social dos homens de letras em Itália. Foi fundador de uma academia erudita. - <i>Urania</i> , poema célebre em verso hexâmetro, reflete os conhecimentos astronómicos da época e narra episódios mitológicos; - Tratados e ensaios em prosa: <i>A liberalidade dos príncipes</i> ; <i>A magnificência</i> , destaca a arquitectura e os monumentos como as marca de um grande governante, em estilo retórico; - Poemas em latim, retratando factos e emoções da vida coetânea; - Poemas em verso elegíaco: <i>De conjugali amore</i> , <i>Eridanus</i> , <i>Tumuli</i> , <i>Naeniae</i> , <i>Baiae</i> , retratam diversas paixões com colorido intenso; - <i>De hortis Hesperidum</i> , poema didático que trata das laranjeiras. - <i>De prudentia</i> .			
- <i>lib. 1.</i>	I, II;	I, II (b);	
- <i>4.</i>	I, 104;	I, 104(y);	
- <i>De Obed.</i>	I, 118;	I, 118(n);	
Porfirius, Publilius Optatianus (séc. IV d.C.)			
Poeta latino, possivelmente originário de África. Identificado com Publilius Optatianus, que foi <i>praefectus urbi</i> (329-333). Conta-se entre os poetas cristãos. Foi banido de Roma, mas dedicou um panegírico ao imperador Constantino I, que o autorizou a regressar. Mereceu uma carta elogiosa do imperador. Deixou 29 poemas de conteúdo algo trivial, mas de forma engenhosa, formando cruzamentos, versos na vertical, anagramas, etc. Os <i>versus anacyclici</i> podem ser lidos para trás, sem prejudicar a métrica. - <i>in Praedic.</i>	I, 101;	I, 101(e); II, 3(g);	<i>apud Cerone, supra.</i>
- <i>5. voc. cap. 13.</i>	II, 26	II, 8(e) II, 26(e)	
Proclus (Constantinopla, ca. 412 – Atenas, 485)			
O Sucessor (<i>diadochos</i>). Filósofo grego neoplatónico, um dos últimos grandes pensadores gregos. Filho de Patricius, oficial da corte imperial bizantina, estudou retórica, filosofia e matemática em Alexandria. Em Atenas (431) estudou na academia neoplatónica com Plutarco de Atenas, Syrianus e Asclepigenia e dirigiu a academia. Estudou a obra de Aristóteles. Criou um sistema neoplatónico complexo, elaborado e sistemático, com elementos aristotélicos e estóicos, que influenciou a filosofia cristã e islâmica. «Onde existe número, existe beleza». Iniciou-se nos cultos mágicos e procurou uma abordagem universalista da religião para ser «sacerdote de todo o universo», devotado à deusa Atena. O seu sistema assemelha-se ao de Plotino, mas o seu universo é mais elaborado, com subdivisões de entidades e elementos. A sua inclinação é monista e idealista, em reacção ao empirismo. O saber não está nas coisas, mas no interior da alma. Foi muito influente na filosofia medieval e renascentista. Foi transmitido por Pseudo-Dionísio «Areopagita», autor grego cristão do século V, confundido com o homem convertido por São Paulo em Atenas que, devido a esta mistificação, adquiriu uma autoridade quase apostólica. Influenciou Boécio em <i>Consolação da Filosofia</i> e autores modernos do século XVI como Marsilio Ficino.	I, 183;	I, 183(t);	<i>apud Schotus, Gaspar Mag. Univ. part. 2. lib. 6. praelud. 2. §.8.</i>

1º princípio: unidade e forma das coisas: a simplicidade indivisível do 1 (um = bem). Confere o ser e a inteligibilidade às coisas; 2º princípio: intelecto divino. Permite derivar do 1 as formas e as determinações das coisas. O intelecto abarca todos os elementos na sua unidade e regressa ao Uno (Plotino distingue Ser / Pensar / Inteligir; Proclo distingue o intelecto em Inteligível / Inteligível-Intellectual / Intellectual); 3º princípio: alma (<i>psyche</i>). Medeia entre as formas do intelecto e as coisas da matéria. - Comentários aos diálogos de Platão (<i>Alcibiades</i>, <i>Cratylus</i>, <i>Parmenides</i>, <i>Republica</i>, <i>Timaeus</i>); - Comentário a <i>Elementos de Geometria</i> de Euclides; - <i>Elementos de Teologia</i>, obra de história da filosofia antiga, em proposições, começando pelo número 1, princípio de todas as coisas. Traduzido para latim por S. Tomás de Aquino; - <i>Teologia Platónica</i>, sistematização dos diálogos de Platão; - <i>Dez Dúvidas sobre a Providência</i>; - <i>Da Providência e do Destino</i>; - <i>Da existência dos Demónios</i>, etc.			
- <i>in Cratylus et in Republica</i> [de Platão]	I, 72;	I, 72(n);	
Propertius, Sextus (Propertius) (Assis, ca. 45 – 15 a.C.)			
Poeta latino elegíaco, autor de <i>Elegias</i>, em quatro livros. Educado na Umbria, estudou para seguir uma carreira pública. Em Roma frequentou as famílias patrícias e os poetas da corte. Foi protegido por Mecenas, patrono das artes. Apaixonou-se por Cynthia, mulher mais velha que inspirou as elegias amorosas do livro II: <i>Cynthia Monobiblos</i> (25 a.C.). O livro III versa sobre temas amorosos, etiológicos, políticos, e o livro IV (16 a.C.) contém poemas sobre a origem de vários ritos e costumes romanos. O seu estilo imaginativo, com transições abruptas, é próprio da idade de prata da poesia latina, com um latim menos ortodoxo. Horácio acusou-o de imitar Callimachus e Quintiliano não o teve em grande consideração, preferindo as elegias de Tibullus. Ovídio dedicou-lhe uma elegia. Conservaram-se cópias manuscritas em fragmentos desde o século XII. Redescoberto na Renascença, influenciou Petrarca, Goethe, etc.			
- <i>Elegias</i> , livro 2.	I, 4;	I, 4(x);	
Provérbios, Livro dos (séc. III a.C.?)			
Um dos livros poéticos (Salmos; Provérbios; Livro de Job) que integram a 3ª parte (<i>Ketuvim</i>) da Bíblia Hebraica ou <i>Tanakh</i> pertencente ao cânone bíblico hebraico-cristão. No Antigo Testamento cristão está entre os Salmos e o Eclesiastes. O título original em hebraico era «Provérbios de Salomão», mas as traduções para grego (Septuaginta) e latim (Vulgata) alteraram-no. O nome de Salomão aparece em Prov. 1.1. Há referências a Agur e a Lamuel, considerados nomes simbólicos de Salomão. No Livro dos Reis refere-se que Salomão foi autor de 3000 provérbios e de mais de mil cânticos. Presume-se que participou ou dirigiu a obra, de autoria coletiva. Há referências aos Homens Sábios e aos «homens de Ezequias» que transcreveram os textos. Foi compilado em época posterior a Salomão e traduz com influências egípcias.	I, 116	I, 116(o), (u), (z)	
- <i>Proverb. 1.</i>		I, 115(g);	
- <i>idem. 1. 5.</i>		I, IX;	
- <i>idem. 1. 7.</i>		I, 3(g);	
- <i>idem. 3. 7.</i>		I, VI ;	

Psello (Psellum)	I, 318 II, 10	I, 318(c) II, 10(t)	<i>apud Berardi, Miscell. Music. part.2. cap.7</i> <i>apud Berardi part.2. cap.7.</i>
Quintilianus, Marcus Fabius (Calagurris, La Rioja, ca. 35 – 100 d.C.)			
Jurista e retórico latino, originário da Hispania. Em Roma, no reinado de Nero, estudou direito e oratória segundo o modelo de Cícero e Sêneca. Em 69 fundou uma escola de retórica. Foi mestre de Plínio o Jovem e possivelmente de Tácito. Foi nomeado cônsul por Vespasiano, que se interessou pela educação como meio de criar uma elite responsável. Foi tutor dos herdeiros imperiais e praticou advocacia em tribunal. Retirou-se em 88, no reinado de Domiciano, marcado pela crueldade e depravação. A instabilidade política tornava difícil formar oradores na tradição de Cícero, cujo prestígio radicava em parte na denúncia pública dos inimigos do Estado, no reinado de Octávio. Quintiliano procurou recuperar o idealismo de Cícero e criticou Sêneca e o estilo de oratória «repleto de erros atraentes» da idade de prata latina, que favorecia a ornamentação em prejuízo da clareza e da precisão, e defende o retorno à pureza natural da língua. Defendeu a escola pública em lugar do ensino doméstico. A sua influência estendeu-se a Petrarca, Lutero, Montaigne, etc. - <i>Institutio Oratoria</i> (ca. 100), tratado teórico-prático de retórica e pedagogia em 12 livros. Depois da <i>Retórica</i> de Aristóteles e das obras de Cícero, é a obra antiga mais importante sobre eloquência. Estuda os tropos e figuras (substituição de palavras para acentuar a carga emocional), as figuras de pensamento e de linguagem (de gramática e de retórica) e as 5 cânones da eloquência e da argumentação: <i>inventio</i>, <i>dispositio</i>, <i>elocutio</i>, <i>memoria (actio)</i>, <i>pronuntiatio</i>.			
- <i>Institutio Oratoria. Liber 1.</i> - <i>lib. 9. cap. 4.</i>	I, 84;	I, 84(o);	
Rabano Mauro (ca. 784 – 856)			
Escritor, cronista e pedagogo lombardo, cognominado como <i>Praeceptor Germaniae</i>. Dedicou-se ao ensino e formação dos monges. Escreveu crônicas dos reinados dos imperadores do fim da Antiguidade e da Alta Idade Média, em particular dos imperadores romanos e dos reis lombardos, e crônicas da história da Igreja até ao século VIII, designadamente as vidas de santos e papas. - <i>De Universo</i> (<i>Sobre a natureza das coisas, as propriedades das palavras e o significado místico das realidades</i>), em 22 livros, obra enciclopédica. Distingue dois sentidos na Sagrada Escritura: literal e figurado; este divide-se em alegórico (revelando a verdade sobrenatural oculta), tropológico (que move a agir bem) e anagógico (conduzindo ao fim último e à revelação divina). Para decifrar o sentido figurado é necessário conhecer a etimologia das palavras.			
- <i>De Clericorum institutione & ceremoniis Ecclesiae</i> (Colónia, 1532)	I, 20;	I, 20(i);	<i>apud Abr. de fin. et qualit. Paroch. lib. 1. cap. 6. num. 52.</i>

Rangol.			
- in. 1. Reg. fol. 1239. et aliis		I, 19(z);	apud Frouvo, Discurs. s/ perfeç. Diates. fol. mihi 76.
Rebolledo, Luis de (1549-1613); Pérez, Francisco (1582-1600)			
<i>Primera parte de la Chronica General de N. Seraphico P. S. Francisco y su apostolica orden (1598)</i> - lib. 2. cap. 29.	I, 15;	I, 15(q);	
Reisch, Gregor O.Cart. (Balingen, Wurtemberg, ca.1467 – Freiburg, Baden, 1525)			
Humanista da Ordem dos Cartuxos. Estudou na Univ. Freiburg, em Baden e tornou-se <i>magister</i> em 1489. Em 1500-03 foi prior de Klein-Basel, e depois prior de Freiburg. Conviveu com humanistas ilustres, como com Erasmo de Roterdão, e celebrou-se no combate ao luteranismo. Publicou os estatutos da Ordem Cartuxa. - <i>Margarita Philosophica</i> (Freiburg, 1503), em 12 livros, obra de conhecimento enciclopédico, dirigida a jovens estudantes, aborda temas de gramática, dialética, retórica, aritmética, música, geometria, astronomia, física, história natural, fisiologia, psicologia, ética, etc. Obra organizada com um índice de matérias, celebrou-se pela sua clareza didática. Recorre à forma catequética do diálogo entre um Mestre e um Discípulo, com perguntas e respostas.			
- <i>Margarita Philosophica</i> (Freiburg, 1503)	I, 6; 71 I, 323 II, 13	I, 6(y); 71(a) I, 323(e), (g) II, 13(b), (d)	apud Berard. Miscel. Musical. part.1.cap.6 apud Man. Nun. Silva. tr. Explan. na 9. num. 103. Explan. ultim. n.106
- lib. 1. cap. 5.	I, 74,	I, 74(i),	
- lib. 1. tr. 1. cap. 13.	II, 251,	II, 251(l),	
- lib. 2. cap. 2.	I, 184,	I, 184(a),	
- lib. 3. cap. 2. - lib. 3. t. 1. cap. 2.	I, 318; II, 11,	I, 318(d),(f); II, 11(u),	
- lib. 5. cap. 1. in appendix	I, 283, 293, 297; II, 54,	I, 88(g), 283(o), 293(r),(s), 294 (t),(u),(x),(y), (z), (b), 297(f); II, 54(n),	
- lib. 5. cap. 5. de princip. musica	I, 67	I, 67(f)	
- lib. 5. tr. 1. cap. 6.		I, 88(g) II, 5(q)	
- lib. 5. [tr] 1. cap. 10., 13.	II, 257,	II, 257(m), (s),	
- lib. 5. tr. 2. cap. 4.	I, 221, 225	I, 221(l), 225 (p), (q)	
- lib. 5. tr. 2. cap. 8.	I, 134, 141	I, 88(g), 134(g), 141(t)	

- tom. 1. lib. cap. 16.	I, 416	I, 416(t)	
Reis, Livro dos			
Integra o <i>Neviim</i> , a 2ª parte da bíblia hebraica ou <i>Tanakh</i> (Antigo Testamento) do cânone bíblico hebraico-cristão. No Antigo Testamento cristão situa-se entre o Livro de Samuel e os Livros das Crônicas. Narra a história dos reis de Israel. Começa com a morte do rei David (Reis I) e prossegue até a libertação do rei Joaquim do cativeiro na Babilónia (Reis II). Os acontecimentos narrados situam-se nos sécs. X a IX a.C.			
- 6. 5.		I, 36(q)	
- 6. 20. 21. 22. 23.		I, 37(r),(s),(t)	
- 10. 5.		I, 20(y)	
- 16. 16.		I, 29(d),(h)	
- 16. 23.		I, 28(c)	
- 19. 20.		I, 26(f),(g)	
- 19. 21.		I, 26(h),(i)	
- 19. 23.		I, 26(k)	
Rhodian, Celio [Rodiani, Bareræ ?] - <i>Sacra omnium solemnitarum Vespertina psalmodia cum Beatae Virginis Marie Cantico. Quatour Vocibus canenda.</i> (1622)			
- lib. 4. cap. 6.	I, 78;	I, 78(i);	
- lib. 5. lect. antiq.	I, 10; 73;	I, 10(l); 73(x)	<i>apud</i> Victor. <i>Theatro de los Dioses</i> , part. 1. lib. 5. cap. 20.
Rolevinck, Werner O.Cart. [Wernerus Rolevinck] (Laer, Vestefália, 1425 – 1502)			
Historiógrafo e monge da Ordem Cartuxa, autor de dezenas de livros. Professou em 1447 e ingressou no mosteiro cartuxo de Santa Bárbara de Colónia, onde permaneceu até à morte. - <i>Fasciculus temporum</i> , narra a história do mundo (história universal) desde o episódio da Criação até ao pontificado de Sisto IV. Objeto de muitas edições e traduções, de 1474 a 1726, em vida do autor teve 40 edições; - <i>De laude veteris Saxsoniæ nunc Westphaliæ dictæ</i> , descrição dos modos e costumes da sua região natal. Traduzido em 1495 como <i>Fleurs et manières des temps passés</i> .			
- <i>Fasciculus temporum</i> (Veneza, 1485)		I, 120(f);	
Rubius, Johann (séc. XVI)			
- <i>Solutiones ac responsa wit[tenbergensium] Doctorum in publica disputatiõe Lipsica cõtra fulmã Eckiana parũ futura tumoradvetus et hũilitas eorũ recessus Per Jo. Ru. Longi. cõportata</i> (Wittenberg, 1519)			
- de anim. lib. 2. cap. 8.	I, 185;	I, 185(g);	

Sabedoria, Livro da			
- 1. 7.		63(h); 64(d); 88(d)	
- 6. 15.		IX	
- 11. 21.	62	62(f)	
Saint Cher, Hugh (Hugo) de – Cardeal O.D. (St. Cher, Vienne, Dauphiné, 1200 – Orvieto, 1263)			
Cardeal dominicano, teólogo e comentador bíblico. Estudou em Paris e em 1225 professou no convento dominicano dos Jacobins. Leccionou filosofia, teologia e direito canónico. Foi provincial da ordem, estimado pelos papas Gregório IX, Inocêncio IV e Alexandre IV, que lhe confiaram missões importantes. Nomeado cardeal em 1244, participou no Concílio de Lyon em 1245, na instituição da festa do SS. Sacramento, na reforma dos Carmelitas em 1247, etc. Dirigiu a primeira revisão do texto da «Vulgata», iniciada em 1236 pelos Dominicanos, criticada por Roger Bacon, revista em 1248 e 1256 (<i>Correctorium Bibliae Sorbonicum</i>). - <i>Concordantiae Sacrorum Bibliorum (Concordantie S. Jacobi)</i> , com a divisão atual de capítulos da Vulgata; - Comentário ao <i>Livro das Sentenças</i> (Peter Lombard, 1150); - <i>Postillae in sacram scripturam juxta quadruplicem sensum, litteralem, allegoricum, anagogicum et morem</i> ; - <i>Sermones de tempore et sanctis</i> ; obras de exegese, etc.	I, IX		
- in 1. Reg. cap. 17.	I, 30;	I, 30 (y);	
Saint Victor, Hugo de C.R.S.A. (Saxónia, 1078 – Paris, 1141)			
Filósofo e teólogo místico, professou num mosteiro de cônegos regnantes na Saxónia; transferiu-se para a abadia de S. Victor em Marselha, e mais tarde para S. Victor em Paris. Foi ordenado cônego em 1125. A sua celebridade de pregador e escritor igualou a de S. Bernardo de Claraval e o seu ascendente teológico equivaleu ao de S. Tomás de Aquino. Fundou a escola teológica de S. Victor, que se destacou até ao século XII, de um misticismo racional e sem excessos, em reação a Roscelino e Abelardo. Considerava a dialéctica uma arte perigosa e imperfeita. Não desprezava a ciência e a filosofia, mas encarava o saber como a antecâmara da vida mística. A razão é um auxiliar da compreensão da verdade revelada pela fé. Movimento da alma: <i>cogitatio</i> » <i>meditatio</i> » <i>contemplatio</i> . - <i>De sacramentis christianae fidei</i> ; - <i>Didascalicon de studio legendi</i> , tratado das artes; - <i>De contemplatio et ejus operibus</i> ; - <i>Areum de meditando opusculum</i> ; - <i>De arca Noe morali. De arca Noe mystica</i> ; - <i>De vanitate mundi</i> ; - <i>De arrha animae</i> ; - <i>De amore sponsi ad sponsam</i> , etc. - <i>Praenotatiunculae</i> ao estudo das Escrituras e homilias várias.	I, IX; I, 109;	I, 64(k); I, 109(l)?	
- lib. 1. cap. 12.	I, 104;	I, 104(x);	

Saint Victor, Richard de C.R.S.A. (Escócia, ca. 1140 – Paris, 1173)			
Teólogo e escritor místico, cognominado <i>Magnus Contemplator</i>. Foi prior da Abadia dos cónegos regrantes de S. Agostinho de S. Victor em Paris, de 1162 até à morte. Discípulo do monge germânico Hugo de S. Victor, ao contrário daquele, não mostrou interesse pelas polémicas filosóficas, mas antes pelos axiomas teológicos de Abelardo. Dedicado à vida monástica e à contemplação ascética, desconfiava do saber profano, causa de orgulho mundano, quando divorciado do saber das coisas divinas: «sapientia insipida et doctrina indocta», que converte o mestre em «captator famae, neglector conscientiae». Escreveu obras exegéticas, dogmáticas e místicas. Influenciou S. Boaventura e os místicos franciscanos. É mencionado no <i>Paradiso</i> de Dante, entre os teólogos e doutores da Igreja, ao lado de S. Isidoro de Sevilha e do Venerável Beda. - <i>Benjamin minor</i>; - <i>Benjamin major</i>, tratado alegórico sobre o Tabernáculo. Ambas são obras de teologia mística e de interpretação alegórica das Escrituras, típicas da escola de S. Victor: o elemento místico predomina sobre o crítico e o doutrinário; - <i>De tribus appropriatis personis in Trinitate</i>, dedicado a S. Bernardo de Claraval, em 6 livros, com um apêndice sobre os atributos das três pessoas da SS. Trindade; - <i>De Trinitate</i>, contém o essencial do seu pensamento filosófico. Defende ser possível atingir os fundamentos da doutrina da Trindade pela especulação racional; - <i>Tractatus exceptionum</i>, em 4 livros; - <i>De potestate solvendi et ligandi</i>; - <i>De verbus incarnatus</i>; - <i>Liber Penitentialis</i>.			
- <i>Benjamin minor (Livro dos Doze Patriarcas)</i>			
- <i>Benjamin major (Arca Mística)</i>			
- <i>De tribus appropriatis personis in Trinitate</i> .			
- <i>part. 1. tract. except. lib. 2. cap. 5.</i>	I, 5; 104	I, 5 (p); 104(u)	
- <i>part. 1. lib. 7. cap. 10.</i>	I, 11	I, 11 (f)	
- <i>part. 2. lib. 1. cap. 3.</i>	I, 160 II, 10	I, 160(q) II, 10(d),(g)	
- <i>in Apoc. cap. 3.</i>	I, 160	I, 160(o)	
Salinas y Lizana, D. Manuel (Hispanhol) (1615 – 1688)			
Escritor e poeta espanhol, oriundo de uma família influente de Huesca. Foi catedrático de leis na Universidade, e cónego catedralício. Relacionou-se com o cenáculo de Lastanosa e Andrés de Uztarroz. Os seus poemas aludem por vezes a debates, justas poéticas e a elogios de obras alheias. Amigo de Gracián, manteve com ele uma acesa polémica epistolar. - <i>La Casta Susana</i> - extenso poema apologético que, sob as formas narrativas próprias da épica sacra, denuncia a ordem estabelecida e o papel da família de Salinas na política local. - Preparou uma versão em castelhano dos epigramas de Marcial, que ficou inédita; aproveitada em parte por Gracián em <i>Agudeza y arte de ingenio</i> (1648).			
- <i>La Casta Susana: parafrasi poetica de su sagrada historia</i> (Huesca, 1651)	I, III; IV;	I, III (d); IV(h);	

Salmos, Livro dos			
Coleção de 150 poemas religiosos, louvores ou orações, designados <i>Tehillim</i> (cânticos de louvor) ou, em grego, <i>psalmói</i> (cânticos acompanhados com o saltério). Na sua maioria a autoria é atribuída ao rei David, que teria escrito 73 poemas. Outros autores teriam sido Asafe (12), os filhos de Corá (9), Salomão (2), Hemã, Etã e Moisés (1). Muitos são anônimos (51). A datação é variável, com um lapso temporal de quase um milénio, desde 1440 a.C., o êxodo dos hebreus do Egito, até ao cativo na Babilónia. Alguns evocam acontecimentos históricos da vida de David (ex.: perseguição de Saúl). Transmitidos por via oral, a recolha da tradição por escrito teria sido iniciada no exílio babilónico pelo profeta Ezequiel (séc. VII–VI a.C.). Contêm referências a melodias, a vozes e a instrumentos de cordas e sopros. O Livro dos Salmos funcionou como um hinário litúrgico para uso no templo de Jerusalém, do qual transitaram para as sinagogas e as liturgias cristãs das horas ou Ofício Divino. Vários salmos são proféticos ou messiânicos, referindo a vinda do Cristo, e por isso referidos no Novo Testamento.			
- 8.	I, 18;	I, 18(m);	
- 17. 27.	I, 344;	I, 63(l),(p),(u); 344(p)	
- 18.		I, 63(l),(p), (u);	
- 32. 3.	I, 20;	I, 20(g);	
- 38. 8.	I, 18;	I, 18(n);	
- 46.	I, 20; 92,	I, 20(d); 92(g)	
- 65.	I, 18;	I, 18(k); 63(r); 64(d)	
- 88. 18.		I, 19(r);	
- 92. 3.		I, 63(o);	
- 95.	I, 18;	I, 18(h),(i); 63(t)	
- 97.	I, 18;	I, 18(l); 63(s)	
- 99. 4.		I, 63(r);	
- 107. 3.		I, 16(z);	
- 136. 2.		I, 96(t);	
- 148. 8.		I, 63(n);	
- 149. 5.	I, 15;	I, 15(t);	
Salomão, rei (Cald[eu] hñc) Eo Caldêo lê (canção): <i>Quoniam vox tua suavis.</i>	I, 17,	I, 17(q);	
Salomão de David de Oliveira, Rabi (Amesterdão, 16?? – 1708)			
«O Espanhol», Rabi Chelomo de Oliveira, o <i>matif</i> (orador de admoestações), tornou-se em 1698 líder da comunidade sefaradita holandesa. Antes da Inquisição a família era apelidada Benveniste, nome do período islâmico, e antes Ha-Levi, antiga família levítica ibérica, ou Ha-Itshari, descendentes do filho de Qehat. Deram origem à ramificação sefardita hispano-portuguesa de Oliveira, hispano-americana Oliva-Cávia, hispano-italica dal Medigo, e aos troncos asquenazes Epstein, Horovitz e Segal. Dos ramos do clã saíram mestres da Tora. Com as perseguições da Inquisição, a			

família levítica Oliveira dividiu-se em 2 troncos: parte escapou para Marrocos, região de Tetuan, e parte para a Ilha da Madeira. Alguns chegaram a Amesterdão, retornando formalmente ao judaísmo. Salomão nasceu nesse contexto. A outra facção aportou ao Rio Grande do Sul, tentando chegar às colônias holandesas da América Central e do Norte. Parte dirigiu-se a Minas Gerais, e daí ao Nordeste do Brasil, sendo endógamos e mantendo costumes «marranos». De Amesterdão, outros emigraram para a América Central. - copiou e traduziu o <i>Cânon de Ibn Sina</i> para português (1652). - Gramática aramaica; - Gramática hebraica com tradução. - Chave para os 613 mandamentos. - Explicação de expressões da Michná e Gemará e escritos filosóficos. - Sobre a melodia dos sinais massoréticos, lamentações, salmos, provérbios. - livros e poemas em hebraico, livros em língua portuguesa. - Comentário sobre o Rambam.			
- in 4. Reg. 3. 15.	I, 26;	I, 26(d),(e);	
Sanchez, Gaspar S.J. (1554 – 1628)			
Teólogo e místico jesuíta, cuja obra circulou pela Europa católica e pelas colônias ultramarinas dos países ibéricos.			
- <i>Conciones in dominicis, et feriis Quadragesimæ</i> (1602) - <i>El Colyrio</i> (16??) - <i>Spiritualis Thesaurus Missæ ... Ex Hispaniae in Latinum conversus per M. Martines</i> (Colônia, 1619)			apud João Alvares Frouvo
- in 6. cap. Tob.	I, 29;	I, 29(m),(u);	apud Frouvo, <i>Disc. sobre a perfeição do Diates [sarão]</i> . fol. 72.
Schott, Kaspar (Gaspar Escoto) S.J. (Bad Königshofen im Grabfeld, 1608 – Würzburg, 1666)			
Jesuíta e cientista alemão, produziu obras nos campos da física, matemática e filosofia natural. Educado no colégio jesuíta de Würzburg, professou aos 19 anos, após o noviciado em Trier em 1627. Estudou filosofia na Universidade de Würzburg. Em 1631, após a invasão sueca, a comunidade jesuíta abandonou a cidade. Admitido no Seminário de Tournai, na Bélgica, em 1633 mudou-se para Caltagirone na Sicília, onde prosseguiu os estudos de teologia. Transferido para Palermo em 1637, foi ordenado presbítero. Ensinou em várias cidades da Sicília. Mantendo correspondência com o seu mestre de matemática em Würzburg, Athanasius Kircher, lente do Colégio Romano, em 1652 transferiu-se para Roma como seu assistente, onde permaneceu dois anos. Em 1655 regressou a Mainz e a Würzburg. Procurou melhorar as relações diplomáticas da Companhia de Jesus com o arcebispo eleitor de Mainz, Johann von Schönborn. Escreveu compilações e comentários a outros autores, sem grande originalidade. Celebrizou-se pelas obras de hidráulica e sobre instrumentos mecânicos, «maravilhas cronométricas». - <i>Magia universalis naturæ et artis</i> (Würzburg 1657-9), em 4 vols. Aborda problemas matemáticos e experiências físicas nos campos da óptica e da acústica; - <i>Mathematica</i>. «Organum Mathematicum» (1668); - <i>Cursus mathematicus</i>;			

- <i>Mechanicahydraulica pneumatica</i> (1657), primeira descrição da bomba de ar de Von Guericke; - <i>Pantometricum Kircherianum</i> (1660); - <i>Physica curiosa</i> (1662) – suplemento a <i>Magia universalis</i> ; - <i>Anatomia physico-hydrostatica fontium et fluminum</i> (1663); - <i>Itinerarium extacticum</i> de Atthanasius Kircher			
- Mag[ia]. univers[alis] [naturae et artis] [1659]			
- <i>part. 2. lib. 1. Syntagm. Praelud. 2. §.5.</i>		I, 407(g), 412 (t), 413(c)	
- <i>part. 2. lib. 1. Syntagm. 2. cap. 3.</i>	I, 32	I, 32(x)	
- <i>part. 2. lib. 1. Syntagm. 4. cap. 1.</i>	I, 186, 187	I, 186(l), 187(r)	
- <i>part. 2. lib. 1. Syntagm. 4. cap. 3.</i>	I, 188, 189, 190, 193	I, 188(t), 189 (g), 190(i), 193 (a), (b)	
- <i>part. 2. lib. 1. Syntagm. 5. cap. 1.</i>	I, 195	I, 195(f)	
- <i>part. 2. lib. 4. cap. 2. in corolariis.</i>	I, 37; 38	I, 37(u); 38(y)	
- <i>part. 2. lib. 5. Syntagm. 2.</i>	I, 27	I, 27(k)	
- <i>part. 2. lib. 6. praelur. 1., 2., 3. pragmat. 1.</i>	I, 68, 90 II, 232, 235, 240, 344,	I, 64(d); 68(l); 90 (q),(r), 183 (t), 295 (c) II, 232(d), 233(i), 235 (t), (u), 240 (p),(q), (r),(x),(y), 344 (x),	
- <i>part. 2. lib. 6. § 5.</i>	I, 126, 127	I, 126(f), 127(h), (m), (o)	
- Mathem[athica] [1668]			
- <i>part. 2. lib. 3. cap. 3. §. 2.</i>		II, 1-2.	
- <i>part. 2. lib. 9. cap. 3. §. 1., 2., 3.</i>	I, 86, 87, 232, 235,	I, 3(s); 6(d); 86 (d), 87(b); 121 (i); 232(d), 235 (t),(u),	
- <i>part. 2. lib. 9. cap. 5. §. 1.</i>	I, 211, 282	I, 211(y), 282(e)	
- <i>part. 2. lib. 9. cap. 5. §. 2.</i>	I, 260	I, 260(q)	
- <i>part. 2. lib. 9. cap. 13. §. 4.</i>	I, 126	I, 126(z)	
Sena, Frei António [da Conceição] de O.D. (Guimarães – Nantes, séc. XVI)			
Professou no Convento de N. S. Misericórdia de Aveiro. Estudou em Lisboa e aprendeu teologia no Colégio conimbricense de São Tomás. Em 1645 foi enviado a Lovaina para prosseguir os estudos e recebeu o grau de doutor em 1571. No Capítulo Geral da Ordem Dominicana reunida em Barcelona, em 1574, foi nomeado regente do estudo da Ordem em Lovaina. Em 1575 esteve em Roma e em 1578 em Portugal, onde foi nomeado regente do estudo no Mosteiro da Batalha. Abraçando a causa do pretendente à coroa portuguesa, D. António Prior do Crato, fugiu das represálias de Filipe I, viajando a Inglaterra e a França. Morreu em Nantes e foi sepultado no convento dos Carmelitas. Como historiador da Ordem Dominicana deixou uma			

obra relevante, publicada em Paris em 1569 e 1575. A sua biografia é referida na <i>Bibliotheca Ordinis Fratrum Praedicatorum</i> .			
- <i>Vita sanctorum patrum Ordininis Praedicatoris</i> (Lovaina, 1575)		I, 11(c);	
Seneca, Lucius Annaeus [o jovem] (Corduba, Hispania, 4 a.C. – 65 d.C.)			
Político, filósofo estoíco, dramaturgo e humorista, o mais célebre da idade de prata latina. Foi tutor do imperador Nero. Oriundo de uma família abastada da Hispania romana, em Roma foi um jurista e orador célebre. Em 37 foi quase condenado à morte por Calígula. Em 41, Messalina, a mulher de Cláudio, persuadiu este a expulsar Séneca para a Córsega, com base em adultério com Julia Livilla. Em 49, a segunda mulher de Cláudio, Agripina, chamou-o a Roma para ser tutor do filho de doze anos, Nero. Após a morte de Cláudio em 54, Agripina assegurou a sucessão de Nero em lugar do filho daquele, Britânico. De 54 a 62 foi conselheiro influente de Nero, mas com o tempo foi perdendo o ascendente. Em 59 foi forçado a escrever uma justificação ao Senado do assassinato de Agripina por Nero. Em 62 retirou-se da corte e dedicou-se à escrita. Em 65 foi acusado de participar na conspiração de Pison contra Nero. Condenado à morte, cortou os pulsos, com a mulher Pompeia Paulina (Tácio, <i>Anais de Roma imperial</i>). Séneca contribuiu para a compreensão dos filósofos gregos e aderiu ao estoicismo: o universo é governado por uma providência racional; a felicidade atinge-se pela vida simples, de acordo com a natureza; o sofrimento tem um efeito positivo sobre a alma, a aceitação da mortalidade. Escreveu: uma sátira a Cláudio; 12 ensaios filosóficos; 124 cartas sobre temas morais; 9 tragédias em cinco actos. Cristãos e humanistas creram que se converteu à fé cristã por obra de S. Paulo. Dante colocou-o o no 1º círculo do inferno, ou limbo, um lugar feliz para os não-cristãos de boas acções, como os filósofos antigos, por lhes faltar a graça de Cristo. Influenciou o drama medieval e autores modernos como Corneille e Racine. - <i>Consolações</i> (ca. 45), escrito no exílio na Córsega; - <i>De Beneficiis</i> (63), em 7 livros; - <i>Naturales quaestiones</i> , em 7 livros, estudos de cosmologia, etc.	I, 25; I, 64; I, 105;	I, 25(r) I, 64(c) I, 105(c)	<i>apud</i> Ceron. tom. 1. lib. 2. cap. 23. <i>apud</i> Kircher, <i>ubi supr. sed registr.</i> 2. <i>apud</i> Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 9.
- De Beneficiis			
- <i>cap.</i> 83.			
- <i>cap.</i> 95.	I, IV;	I, IV(i);	
- <i>Ep.</i> 77.	I, 115;	I, 115(e);	
- <i>lib.</i> 2	I, IV;	I, IV(l);	
- <i>lib.</i> 3. <i>de ira</i> , <i>cap.</i> 9.	I, 27;	I, 27(f);	
- <i>lib.</i> <i>de tranquil. animae</i>	I, 115;	I, 115(c);	
Serario, Nicolao [Serarius, Nicolaus] S.J. (séc. XVI-XVII)			
Jesuíta, teólogo e escritor alemão de origem italiana. Escreveu livros no contexto da Contra-Reforma e contributos para a refutação da heresia luterana. Na contestação da teoria heliocêntrica de Copérnico pela Igreja católica, foi um dos primeiros teólogos a reagir acusando-o de heresia, citando o livro de Josué (1609-10 e 1612). - <i>In sacros diuinorum Bibliorum libros Tobiam, Judith, Esther, Machabaeos</i> (Leizig, 1599) - <i>Lutheroturicae orationes... scriptae, dictae ab Nicolao Serario</i> (Leizig, 1604)			

- Espístolas de S. Bonifácio (ed. 1605) - <i>Lutherus Theosdotos Rostochiensis rhetori remissus cum discipulo suo Calvino</i> (Moguntiae, Leizig, 1607) - <i>De Litaniis Libelii duo</i> (Köln, 1609) - <i>De Catholicorum cum haereticis matrimonio quaestiones</i> (1609)			
- 1. <i>Reg. cap. 10.</i>	I, 29;	I, 29(o);	
Sigibert (anónimo séc. XII)			
Autor de uma genealogia dos reis francos e germânicos e dos reinos do norte da Europa, organizada durante a Baixa Idade Média. Continuou a obra de Robertus de Monte. Incidiu no período cronológico de 1096-1172.			
Chronicon [Chronic. Alberici.]	I, 146;	I, 146(l);	
- <i>cap. 12.</i>		I, 14(n);	
Silver[ius] Picerl.		I, 371(e);	<i>apud Frouvo, Disc. Perfeição Diath. pag. 88.</i>
Simplitius de Cilícia (ca. 490 – ca. 560)			
Filósofo e matemático grego, discípulo Amónio de Hérmas e de Damásio, foi um dos últimos neo-platônicos. Contou-se entre os pagãos perseguidos pelo imperador bizantino Justiniano (r. 527-565) no século VI, tendo-se refugiado na corte sassânida. Posteriormente foi autorizado a regressar ao império bizantino por Cosroes I. Foi comentador das obras de Aristóteles (<i>Da Alma, Sobre o céu, Categorias</i>) e de Epiteto (<i>Encheirídion</i>), etc.			
- <i>in Praedic. cap. 13. – cap. 31.</i>	II, 8;	II, 6(c), 8(h);	
Sixtus [de Siena] O.D. (1520 – 1569)			
Teólogo católico originariamente judeu, convertido ao catolicismo romano. Condenado por heresia judaica, foi salvo por um inquisidor dominicano, que viria a ser o Papa Pio V, a quem suplicou a sua admissão na ordem dominicana. Foi discípulo de Lancelotto Politi e foi um dos mais notáveis dominicanos da sua época; mais tarde criticou alguns escritos do mestre. Cunhou o termo «deutero-canónico» para descrever livros do Antigo Testamento católico que não eram aceites como canónicos por judeus e protestantes, mas que integram a Septuaginta; definiu os termos «protocanónico» e «apócrifo». Publicou a primeira obra enciclopédica contendo um amplo repertório de dogmas e tradições da Igreja Católica, publicada no contexto do Concílio de Trento. Trata de autores e obras sagrados, da tradução e explicação da Sagrada Escritura e fornece uma extensa lista de intérpretes e comentadores bíblicos. - <i>Bibliotheca sancta ex praeceptis Catholicae Ecclesiae auctoribus collecta</i> (Veneza, 1566) em 8 livros			
- <i>Biblioth[eca sancta] lib. 5. anot. 105.</i>	I, 68;	I, 68(r);	

Solinus, Gaius Julius (séc. III – ca. 305 d.C.)			
Gramático, escritor e compilador latino, viveu no reinado do imperador Caracala até à abdicação de Diocleciano (305). - <i>De Admirabilibus Mundi</i> (<i>Collectanea rerum memorabilium</i>) ou <i>Polyhistor</i> (Descrição múltipla). Dedicado a Oclatinius Adventus, cônsul romano em 258. Descrição de curiosidades num contexto corográfico do mundo antigo, com observações históricas, sociais, religiosas e de história natural. Inspirada na <i>Naturalis Historia</i> de Plínio e de Pomponius Mela. Utilizou como fonte uma <i>Choro-graphia pliniana</i> , epítome da obra de Plínio originária da época de Adriano (117-138) e obras de Suetonius (70-130). Foi muito utilizada e copiada na Idade Média (ex. S. Pedro Diácono, etc.)			
- <i>De Admirabilibus Mundi</i>			
- cap. 11.	I, 34;	I, 34(c);	
Sorapán de Rieros, Juan (Logrosán, 1572 – Llerena?, 1638)			
Médico espanhol, esteve ativo no Mosteiro de Guadalupe e em 1592 graduou-se em Artes na Universidade de Salamanca. Coursou medicina e estudou paremiologia. Celebrizou-se pela publicação de um livro de 47 provérbios (<i>refranes</i>) espanhóis sobre medicina e gastronomia. - <i>Medicina Española contenida en proverbios vulgares de n[uest]ra lengua: Muy provechosa para todo genero de estados, para Philosophos, y Medicos, para Theologos, y Juristas, para el buen regimiento de la salud, y mas larga vida. Compuesta por el Doctor Ivan Sorapan de Rieros, Medico y Familiar del Santo Officio de la Inquisicion de Llerena y Granada, y de su Real Chancilleria</i> (1616)			
- Sorap[an] na Medicin[a] Español[a] – refran. 14. [1616], [pp. 127-8]	I, 22;	I, 22 (s);	
Spinosa, João de [Baruch Espinoza (Amsterdão, 1632 — Haia, 1677)?]			
- cap. 1.		I, 146(r);	
Stella, Abade [Diego?] (Estella, Navarra, 1524 – Salamanca, 1578)			
«Didacus Stella» foi um escritor místico e teólogo espanhol do século XVI. Foi autor de uma obra sobre S. Lucas evangelista, incluída no (e posteriormente excluída do) <i>Index auctorum et operum prohibitorum</i> pela Inquisição espanhola.			
- <i>Soneto [...]</i>	I, 81;	I, 81(s);	
Strada, Famiano S.J. (Roma, 1572 – Roma, 1649)			
Jesuíta e historiógrafo italiano, foi lente de retórica no Collegium Romanum. Foi um dos mais célebres mestre de retórica sagrada e intérpretes das Sagradas Escrituras do século XVI.			

- <i>Prolusiones academicae</i> (1627) - <i>De Bello Belgico, decas prima</i> (1637-1650) - <i>Eloquentia bipartita</i> (1655).			
- <i>lib. 7. na. 1568</i>	I, 196;	I, 196(h);	
Suarez (Lusit.), Francisco S.J. (Granada, 1548 – Lisboa, 1617)			
Teólogo, filósofo, jurista espanhol e jesuíta. Figura maior da escola de pensamento jusnaturalista e do direito internacional da idade moderna. Foi lente na Universidade de Salamanca e lente do Curso Conimbricense, sendo a partir de 1597 também lente da Faculdade de Teologia. Um dos autores mais proeminentes da Escolástica Renovada após o Concílio de Trento, o seu discurso filosófico caracterizou a transição do estilo renascentista para o barroco. - <i>De opere sex dierum</i> , Coimbra, 1600; - <i>Disputationes metaphysicae</i> , 1597 ; - <i>De generatione et corruptione</i> , 1575 ; - <i>Disputatio ultima de bello</i> , Roma, 1584 ; - <i>Quaestiones de iustitia et iure</i> , Roma, 1585 ; - <i>De Incarnatione Verbi</i> , Alcalá, 1590; - <i>De homicidio in defensionem propriae personae</i> , Alcalá, 1592; - <i>Varia Opuscula Theologica</i> , Madrid, 1599; - <i>De Legibus tractatus</i> , Roma, 1582; Coimbra, 1602; Lisboa, 1607; - <i>Tractatus de legibus ac Deo Legislatore</i> , Coimbra, 1612; - <i>De Defensio Fidei Catholicae adversus Anglicanae sectae errores</i> , Coimbra, 1613; Francoforte, 1614; - <i>De Fide</i> , Roma, 1583; 1615; - <i>De anima</i> , Lyon, 1621 (obra póstuma); - <i>De triplice virtute theologica</i> , 1621 (obra póstuma), etc.			
- <i>De opere sex dierum alien, Uterq. Soar. Magn.</i> (1600) - <i>lib. 2. cap. 5. n. 7.</i>	I, 67, 156;	I, 67 (i); 156;	
- <i>Disputationes metaphysicae</i> (1597) ? - <i>tom. 1. tr. 6. disp. 1. sect. 1.</i>	I, 156;	I, 156;	
Suydas [Suidas; Suda] (Constantinopla, séc. X)			
No século X, em Constantinopla, aparece uma compilação coletiva oriunda da Antiguidade grega: uma coleção de referências a obras e personagens classificados de forma inovadora, por ordem alfabética. Uma das primeiras enciclopédias da cultura ocidental. Não obstante os erros e imprecisões, contém informações valiosas, provenientes de fontes documentais hoje perdidas (ex: teatro de Aristófanes). Mistura de léxico e enciclopédia bizantina.			
- Suydas, escriptor Grego	I, 414;	I, 414(k);	<i>apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 32.</i>
Surius, Laurentius O.Cart. (Lübeck, 1522 – Colónia, 1578)			
Historiógrafo e hagiógrafo alemão, oriundo da cidade hanseática de Lübeck. Nasceu numa família protestante e tornou-se católico por influência de Canisius. Estudou nas Univ. de Frankfurt e Colónia. Professou no mosteiro dos Cartuxos de Colónia, onde passou o resto da vida, observando a regra e estudando a história da Igreja e a hagiografia. Traduziu obras teológicas e ascéticas em latim. Foi			

estimado pelo papa Pio V. Editou o <i>Homiliarum</i> de Carlos Magno e uma coleção de <i>Vidas de Santos</i> , com 3 impressões de 1570 a 1618.			
- <i>Vita. S. Darestano (arcebispo da Cantuária)</i> - <i>tom. 3.</i>	I, 25;	I, 15(s); 25(y);	
Syrianus (Sirian.) [O Grande] (Alexandria, séc. IV – Atenas, 437)			
Mestre de filosofia e de retórica em Atenas, foi contemporâneo de S. Agostinho de Hipona (354-430). Foi educado em Alexandria e estudou filosofia em Atenas com Plutarco (ca. 350-432), que revitalizou a Academia de Platão. Após a morte de Plutarco sucedeu-lhe na direção da academia e liderou a escola ateniense de filosofia. Foi mestre do jovem Proclo (410/2-485), que lhe sucedeu após a sua morte em 437. Da sua obra filosófica subsistiram os comentários sobre alguns livros da <i>Metafísica</i> de Aristóteles, <i>Beta</i> (III), <i>Gamma</i> (IV), <i>Mu</i> e <i>Nu</i> (XIII–XIV).			
- <i>Sirian. 12. Metaph[ysica]. cap. 6.</i>	I, II, 15;	I, II, 15 (t);	
Tasson, Alexandre (séc. XVI ?)			
Mencionado em Pauli Zacchiae, <i>Medici Romani, Quaestiones Medico-Legales</i> (Amesterdão, 1652).			
- <i>Pensament. diversos</i> - <i>lib. 10.</i>	I, 23;	I, 23(y);	
Theophrastus (Tyrtamus) (Eressos, Lesbos, 371 a.C. – Atenas, ca. 287 a.C.)			
Sucessor de Aristóteles na escola peripatética de Atenas. Estudou várias ciências, da botânica à metafísica. Marcou a época helenística da filosofia, influente na escolástica medieval. Deixou muitas obras sobre diversas ciências, como suplemento às obras de Aristóteles, que lhe deixou a biblioteca e manuscritos, designando-o seu sucessor no Liceu, ao qual presidiu durante mais de três décadas, ultrapassando os dois mil estudantes. Foi mencionado por Diógenes em <i>Vida dos Filósofos</i> , quatro séculos depois. Obras: - <i>Analítica. Tópicos. Princípios de Filosofia Natural (Physica Auscultatio). Do céu. Dos fenómenos meteorológicos. Do calor e do frio. Da afirmação e da negação. Da água. Do fogo. Do mar. Da coagulação e da fusão. Da alma. Da percepção sensorial. Das pedras. Inquérito das plantas</i> , em 9 livros. <i>Das Causas das Plantas</i> , em 6 livros. Deixou a maior compilação de botânica das eras antiga e medieval, descrevendo plantas trazidas da Ásia por Alexandre Magno. Foi citado por Plutarco nas <i>Vidas Paralelas</i> . - <i>Do Estado; Da educação; Da realeza; O melhor Estado; Da moral política; Das leis; Retórica</i> . - Comentários a Aristóteles e diálogos: <i>Erotikos, Megacles, Callisthenes, Megarikos</i> . <i>As Personagens</i> (póstuma): descrições de tipos morais, transmitem um retrato da vida do seu tempo. - <i>Metafísica</i> : completou a obra de Aristóteles, colocando a tónica na noção de movimento, em lugar do tempo e do espaço, que considera meros acidentes dos corpos. Distanciou-se da doutrina aristotélica da potência e acto, ampliando o conceito de movimento, que abrange os atos da alma, desejos, afectos, juízos, contemplação, etc. Conferiu assim um pendor mais sensorial à metafísica.	I, 27;	I, 27(g);	<i>apud Nassar. Esc. Mus. lib. 1. part. 1. cap. 9</i>

- <i>Ética</i> : a felicidade não reside apenas na virtude moral. Sublinhou a vantagem das amizades. « <i>Vitam regit fortuna, non sapientia</i> ». Preferia a vida contemplativa (teorética) à vida ativa (prática), mas defendia a emancipação desta última. Discordava do consumo da carne, por pressupor o acto de roubar a vida dos animais, que considerava injusto. Os animais possuem razão e sentidos como os humanos. Refuta a doutrina de Aristóteles de que os animais não-humanos estão num nível inferior na «grande cadeia do ser».			
Textor, Ravisius [Jean Tixier de Ravisi] (1480-1524)			
Autor de obras de poesia e de uma obra de referência sobre retórica: - <i>Officinae partim historiis partim poeticis referta disciplinis</i> (Paris, 1520; Veneza, 1588; etc.) - <i>Cornucopiae epitome</i> ; - <i>Epitome epithetorum</i> ; - <i>Synonyma poetica</i> ; - <i>De memorabilibus et claris mulieribus: aliquot diversorum scriptorum opera</i>			
- <i>Officina, partim historiis partim poeticis referta disciplinis</i> (Paris, 1520; Veneza, 1588)			
- <i>part. 2. tit. Citharaedi [...]</i>		I, 3(o); 4(u), (z); 34(e)	
- <i>lib. 4. cap. 6.</i>	I, 122;	I, 122(o);	
- <i>lib. 4. tit. Deiis qui tibia.</i>	I, 315;	I, 315(u);	
Theognis de Megara (séc. VI a.C.)			
Poeta grego da Antiguidade, autor de poemas elegíacos. São-lhe atribuídos cerca de 1.400 versos, designadamente poemas elegíacos. Não se confunde com Theognis de Niceia (séc. IV d.C.), vencido e excomungado pelo Concílio de Niceia, pela sua adesão à doutrina do arianismo, e pela negação da doutrina cristológica trinitária.	I, 103; I, 114;	I, 103(t); I, 114(y);	<i>apud Cerone, supra. apud Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 10.</i>
- <i>Antiquissimi Poetae Theognidis Gnomæ latino carmine redditæ, autore Tholingeri Talmessingensi</i> (Wittenberg, 1558)			
Tiraquellus, Andreas (ca. 1480 – 1558) Jurista, humanista, autor de tratados e compilações de direito. <i>Commentarii de nobilitate et jure primigeniarum</i> (Lugduni, 1573, 1566, 1617) - <i>cap. 34. num. 12.</i>		I, 8(u);	
Titelman			
- <i>Compendiũ dialecticae [...] ad libros logicorum Arist. admodum utile [...]</i> (Paris, 1543)			
- <i>lib. 9. de sensib. exterior. cap. 11.</i>	I, 193;	I, 193(d);	
- <i>lib. 9. tr. exponend. Philosophum</i>	I, 182;	I, 182(d);	

Tobias, Livro de (Bíblia) (séc. II a.C. ?)			
Livro do cânone da Bíblia católica e ortodoxa. Não integra o <i>Tanakh</i> (Velho Testamento) do judaísmo e os protestantes consideram-no apócrifo. Fragmentos foram descobertos em Qumran em 1952. Narra a história de Tobit, que viveu em Ninive, após a deportação das tribos do norte de Israel para a Assíria em 721 a.C. Procurou dar sepulturas dignas aos israelitas mortos por Sennacherib. O rei expulsou-o e confiscou-lhe os bens. Numa noite foi cego por excrementos de pássaro que lhe caíram sobre os olhos. Longe dali, em Media, Sara lamentava a perda de 7 maridos causada pelo demónio da luxúria. Deus enviou o anjo Rafael disfarçado para curar Tobit e libertar Sara do demónio. O filho de Tobit, Tobias, foi enviado a Media para recuperar uma quantia em dinheiro que o pai ali depositara. Rafael oferece-lhe proteção na jornada. No caminho defendem-se de um peixe gigante. Ao chegar a Media, Rafael fala a Tobias da bela Sara, incitando-o a casar com ela. Queimam o fígado e o coração do peixe e o demónio é afastado e aprisionado. Em Ninive cura o pai da cegueira com as entranhas do peixe. O anjo Rafael revela a sua identidade e regressa ao paraíso. Após a morte do pai regressa a Media com a família. Denota o estilo da literatura religiosa hebraica, sublinhando o valor da oração, do jejum e da esmola. É citado em defesa da doutrina da intercessão dos anjos, da piedade filial e da veneração dos defuntos. São lidos excertos na liturgia católica, por ex. nos casamentos.			
- 6. 8.	I, 29;	I, 29(t);	
- 12. 6.	I, 18;	I, 18(z);	
- <i>ibid. sed vº 7.</i>		I, 18(a),(b);	
- <i>ibid. sed vº 18.</i>		I, 18(c);	
Toledano [Navarra], Pedro Gregorio (Tolesano) (fl.1550?)			
- <i>Syntagmae Juris</i> [?]			
- <i>lib. 24. cap. 21.</i>	I, 29;	I, 29(p);	
Tomás de Aquino, São O.D. (Roccasecca, Nápoles, 1225 – Fossanova, 1274)			
Teólogo e filósofo dominicano, expoente da escolástica medieval. «Doctor Communis» ou «Doctor Angelicus». Filho do conde de Landulfo d'Aquino e da condessa Teodora, aparentada com a dinastia imperial germânica Hohenstaufen. Aos cinco anos ingressou no mosteiro beneditino de Monte Cassino para professar como monge e tornar-se abade. Aos 16 fugiu para Roma para ingressar na ordem mendicante de S. Domingos de Gusmão, mas foi aprisionado no castelo S. Giovanni. O papa Inocêncio IV interveio, e aos 17 anos professou como dominicano. Estudou em Colónia e em Paris e foi discípulo de S. Alberto Magno. Em 1256, com S. Boaventura, foi doutor em teologia. Em Roma desempenhou funções no Vaticano. Morreu aos 49 anos na abadia de Fossanova, quando se dirigia ao Concílio de Lyon a pedido do papa. Foi canonizado em 1323 por João XXII e proclamado Doutor da Igreja em 1568, por Pio V. Em 1879, Leão XIII proclamou a teologia de São Tomás como doutrina católica oficial e ordenou o seu ensino. A sua obra é uma síntese do aristotelismo e do cristianismo. Axioma empírico-racionalista: «Nada há no intelecto que não estivesse primeiro nos sentidos».			

- <i>Summa Theologiae</i>. - <i>Summa Contra Gentiles</i>. A teologia, fundada na Revelação (Sagradas Escrituras e magistério da Igreja, que constituem tradição, mas também razão) e a filosofia (razão) completam-se, sem se confundirem. Tudo o que existe na criação é bom, porque participa do ser de Deus. Pelo uso da razão e o estudo da natureza é possível conhecer Deus, revelado na natureza. Em Deus a essência iguala a existência. Define cinco argumentos racionais para a existência de Deus, sem prejuízo de alguns aspetos do divino serem conhecidos por revelação sobrenatural (ex: SS. Trindade, Encarnação). Há três formas da linguagem: unívoca, analógica ou equívoca. É necessária a analogia para descrever Deus: há aspetos da natureza divina ocultos (<i>Deus absconditus</i>) e outros revelados apenas a alguns (<i>Deus revelatus</i>). Pode-se descrever a bondade de Deus por analogia com a bondade humana. As virtudes cardeais são acessíveis à razão: prudência, temperança, fortaleza, justiça; mas as virtudes teologais (fé, esperança, caridade) são de revelação sobrenatural. Ética: agir de acordo com a natureza racional. O homem é dotado de livre-arbítrio da consciência e tem a capacidade inata de captar os ditames da ordem moral. A lei natural pode ser fundamento racional de objeção de consciência. Justiça: <i>suum cuique tribuere</i>: comutativa, distributiva, legal. Refutou as heresias arianas e nestorianas, demonstrando a tese dualista da dupla natureza divina e humana (racional) de Cristo. A vida moral centra-se na <i>felicitas</i>, a caminhada para a recompensa divina, a visão beatífica de Deus no fim da vida. Estética: conceito de <i>claritas</i>.			
- <i>De Regimine principum</i>	I, 24;	I, 24(i);	
- 2. sent. dist. 2. quae it. 4. art.2.	I, 14;	I, 14(f);	
- 1. 2. ^a quaest. 18.	I, 248; II, 390,	I, 248(t); II, 390(c),	
- 2. 2. ^a quaest. 91. art. 1., 2.	I, 26; 113;	I, 26(m); 113(r)	
- part. 1. q.68. a 1. q.76. a 1.	I, 73;	I, 63(q); 73(c)	
- <i>Metaph[ísica]</i>			
- 6. lib. 1. text. 1.		II, 3(e);	
- 12. lib. 11. text. 51.		II, 3(d);	
Tomás de Villanova, São O.Ermitas S.Agost. (Bispo de Valencia) (Toledo, 1488 – 1555)			
Arcebispo de Valença. A mãe operou milagres ao distribuir os seus bens aos pobres. Estudou e ensinou filosofia e teologia na Univ. Alcalá e de Salamanca. À morte do pai dispôs dos seus bens em Villanova, excepto os necessários ao sustento da mãe, e converteu a sua casa num hospital. Aos 28 anos entrou na Ordem dos Ermitas de Santo Agostinho, em Salamanca, e professou em 1517. Lecionou teologia e foi um orador notável. O imperador Carlos V nomeou-o pregador oficial do reino. Foi prior e superior provincial da ordem. Em 1455 foi sagrado arcebispo de Valencia (recusara 16 anos antes). Operou um milagre, a chuva após uma longa seca. Doou os seus bens aos pobres e a sua primeira visita foi a uma prisão. Gastava a maioria das receitas episcopais em esmolas, alimentando centenas de pessoas e cuidando dos órfãos. Vitimado pela doença, ofereceu a sua cama a um pobre e pediu que o deitassem no chão, antes de expirar. Era considerado o homem mais pobre da Sé de Valência.	I, 30	I, 30(a)	<i>apud</i> Berard. <i>Miscel. Musical.</i> part. 1. cap. 10.

Tomás, Fr. Leão de São O.B. (15?? – 1629)			
Monge beneditino, abade geral do mosteiro de Tibães, de 1616 a 1629, cronista e historiógrafo. Impulsionou a construção da nova igreja de Tibães em 1661. - <i>Benedictina Lusitana</i> , I parte da <i>Historia Ecclesiastica</i> dos arcebispos de Braga, santos e varões portugueses. Participou na reforma da ordem beneditina. Descreveu a prática diária da caridade nos mosteiros beneditinos de S. Romão do Neiva e de Pombeiro, a assistência aos pobres e aos peregrinos, estando o mosteiro localizado junto de uma estrada pública.			
- <i>Benedictina Lusitana</i>			
- tr. 1. part. 1. cap. 3.		I, 12(n);	
- tr. 1. part.5. cap. 10. §.2.		I, 12(r); 145(c)	
Valencia, Pedro de (Zafra, Estremadura, 1555 – 1620)			
Escritor religioso, originário da região da Estremadura espanhola. Foi um dos primeiros críticos da literatura gongórica, tendo sido publicada uma carta sua a D. Luiz de Góngora, censurando o estilo das suas poesias. Escreveu obras de literatura espiritual e mística.			
- in <i>Prolog. ad Psalm.</i>		I, 29(h);	
Valeriano [Bolzanio], Giovanni Pierio (1477-1570)			
Humanista e escritor italiano, foi lente na Universidade de Bolonha, contemporâneo e amigo de Achille Bocchi de Bologna, que dirigia uma academia informal, Accademia Bocchiana, sob a protecção do cardeal Alessandro Farnese, sobrinho do papa Farnese, Paulo III, frequentada por diversos humanistas. A obra de Valeriano influenciou a escrita da obra de Achille Bocchi, <i>Symbolicarum quaestionum de universo genere</i> (1555). - <i>Hieroglyphica</i> , obra de natureza enciclopédica sobre o conhecimento universal, versa sobre temas de física, metafísica, dialética, teologia, escrita num estilo alegórico, através de símbolos, fábulas e mitos.			
- <i>Hieroglyphica</i>	I, 6;	I, 6(x);	
Valerius Maximus (fl. 14 – 37)			
Retórico e escritor latino, autor de uma compilação de anedotas históricas. Viveu no reinado do imperador Tibério, após a morte de Octávio César Augusto. Foi protegido pelo cônsul Sextus Pompeius, procônsul da Ásia, mecenas das artes e letras, que acompanhou ao Oriente em 27 d.C. Frequentou o círculo de poetas de Ovídio. Tal como Marcial, foi cortesão da família imperial romana e atribuiu o título de <i>salutaris princeps</i> a Tibério. O estilo da sua escrita é dominado pela retórica, para os discípulos se exercitarem na arte de embelezar o discurso com referências históricas. - <i>Nove livros de actos e ditos memoráveis</i> , alude a episódios da história romana e grega. Cada capítulo é dedicado a um tópico, virtude ou vício, mérito ou demérito. Denota o duplo sentimento dos romanos do império de que os seus coevos são criaturas degeneradas em comparação com os cidadãos da República, porém ainda são superiores aos dos outros povos do mundo, e moralmente superiores			

aos gregos. As suas fontes principais são Cícero e Tito Lívio. Texto pouco cuidado e sem subtileza, com anacronismos, contém casos históricos e retóricos. O estilo é o da idade de prata da literatura latina, considerado de declínio. Menos sóbrio que Quintiliano e menos refinado que Tácito. A distinção entre prosa e poesia é ambígua; recorre à ênfase e a metáforas rebuscadas, contrastes intensos, uso artificioso de figuras de gramática e retórica. Popularizado na Idade Média, circulou em cópias manuscritas. Foi objecto de epítomes diversos nos séculos IV-V.			
- <i>De Stud. et Industr.</i> - <i>lib. 8 cap. 7.</i>		I, 9(c);	
Vanni, Giovanni Alberti			
- <i>espist. Divert. De Mus. Num. 31.</i>	I, 126;	I, 126(y);	
Strabo, Walafrid [Valafrido Estrabo] (ca. 808 – 849)			
Monge e teólogo franco da Alta Idade Média, autor de obras teológicas, históricas e de poesia. Escreveu uma exposição sobre vinte salmos da Bíblia e uma epítome do comentário de Rábano Mauro sobre o Levítico. É-lhe atribuída uma <i>Expositio quatuor Evangeliorum</i> (Exposição sobre os Quatro Evangelhos). - <i>De exordiis et incrementis quarundam in observationibus ecclesiasticis rerum</i>			
- <i>De Rebus Ecclesiasticis</i> (ca. 825-30) - <i>cap. 25</i>		I, 14(l);	<i>apud</i> Berard. Miscel. Mus. part. 1. cap. 4
Tostado, Alonso [Alfonso], [Alphonsus Tostatus, Tostatus Abulensis], [El Tostado; El Abulense] (ca. 1410 – 1455)			
Teólogo espanhol, conselheiro do rei D. João II de Castela, foi bispo de Ávila durante um breve período. Profundamente erudito, foi um dos primeiros teóricos da feitiçaria. - <i>De maleficis mulieribus, quae vulgariter dicuntur bruxas</i> (1440), argumentou a existência de feiticeiras e magas voadoras com base na exegese dos textos bíblicos.			
- <i>Alphonsi Tostati Hispani, Episcopi Abulensis, [...]</i> <i>Commentaria in primum partem Numerorum</i> (Veneza, 1596)		I, 19(z);	
Varro, Marcus Trentius (Rieti, 116 – 27 a. C.)			
Historiógrafo latino, nomeado por César curador da biblioteca pública de Roma em 47 a.C. Nasceu numa família de <i>eques</i> , proprietários rurais. Estudou com o filólogo romano Lucius Aelius Stilo, e mais tarde em Atenas. Foi pretor, tribuno do povo, questor e edil na época do I triunvirato. Banido por Marco António, perdeu os bens e a biblioteca, mas recuperou o favor e a proteção de Octávio Augusto, continuando a estudar e a escrever. Deixou inúmeras obras, algumas transcritas por Gellius em <i>Noctes Atticae</i> . Quintiliano designou-o «o mais instruído dos romanos». Foi referido por Cícero,	I, 69;	I, 69(u);	<i>apud</i> Cerone, tom. 1. lib. 2. cap. 15.

Plínio o Velho, Virgílio, Vitruvius, etc. Concebeu ciências tão sofisticadas como a microbiologia e a epidemiologia. - <i>Cronologia Varroniana</i> , tábua de factos da história de Roma. Sequencia dos cônsules da República, etc. Apesar das inexactidões, foi inscrita no Arco de Augusto em Roma (<i>Fasti Capitolini</i>); - <i>Antiquitates rerum humanarum et divinarum</i> ; - <i>De lingua latina</i> , em 25 livros; - <i>Rerum rusticarum</i> , em 3 livros; - <i>Menippearum libri</i> / <i>Menippean Satires</i> , em 150 livros; - <i>Logistoricon libri</i> ; - <i>Hebdomades vel de imaginibus Disciplinarum</i> ;			
Veiga, Manuel da S.J. (1566 – 1647) - <i>Tratado da vida, virtudes & doutrina admiravel de [do Irmam] Simão Gomez portuguez, vulgarmente chamado o çapateirosanto. Dirigido a Senhora Dona Anna de Lencastre, Comendadeira do Real Convento de Santos o Novo, da Ordem de Santiago / Composto polo Padre Manoel da Veiga da Companhia de Jesu, natural de Villaviçosa</i> (Lisboa, Off. Joseph Philippe, 1625; 1662; 1673; 1759) - <i>Relaçam Geral do Estado da Christandade de Etiopia ... / Composta e Copiada das Cartas que os Padres da Companhia de Iesus, Escreueram da India Oriental dos Annos de 624, 625 & 626 Pelo Padre Manoel Da Veiga ...</i> (Lisboa, Mateus Pinheiro, 1628). - <i>in Theolonar. Pales. [?] tr. 14. num. 1054.</i>			
	I, 17;	I, 17(k);	
Veneto, Francesco Giorgio (Clazomenio) [Francesco Zorzi] O.F.M. (1466-1540) Teólogo e escritor franciscano, professou como frade menor em 1481. Estudou grego, hebraico, Sagradas Escrituras, mas também filosofia pitagórica, neoplatónica e rabínica; reuniu um acervo importante de textos hebraicos. Correspondeu-se com Pico della Mirandola, um dos estudiosos e fundadores da cabala cristã, e foi influenciado por Marcilio Ficino. O seu estilo idiossincrático foi influenciado pela literatura cabalística. Acreditava que a cabala hebraica era por si própria capaz de comprovar a verdade da doutrina do cristianismo. Na peça teatral <i>O Mercador de Veneza</i> , Shakespeare mostra conhecer os escritos de Giorgio Veneto. - <i>De harmonia mundi totius cantica tria</i> (Venezia, 1525; Paris, 1543). Afirma que a doutrina revelada aos hebreus «foi também comunicada igualmente a alguns gentios, como Pitágoras ou Platão»; - <i>In Scripturam Sacram Problemata</i> (Venezia, 1536). - <i>Cant. 1. tab. cap. 20. fol. 114.</i> - <i>De harmonia mundi totius cantica tria</i> (Venezia, 1525) - <i>de problem. sect.</i> - <i>tom. 5. cap. 5. num. 321.</i> - <i>tom. 6. cap. 6.</i> - <i>tom. 6. cap. 8. num. 199.</i>			
	I, 76;	I, 76(t);	
	I, 80;	I, 80(n);	
	I, 72;	I, 72(o);	
	I, 77;	I, 77(b)	
	I, 29;	I, 29(n);	
Venetus, Paulus [Paolo Nicoletti] (Paulo Beneto) O.E.S.A. (Udine, 1369 – Venezia, 1429) Filósofo, teólogo, metafísico da Escolástica. Professou na ordem agustiniana em 1383, no convento de Santo Estêvão em Veneza. Em 1390 estudou Teologia na Univ. Oxford. Foi lente na Univ. Pádua. Em 1427 o Papa Martinho V chamou-o a Roma para ser testemunha			

nas acusações contra S. Bernardino de Siena, por causa de inscrições do nome de Jesus utilizadas no culto divino. Na «querela dos universais» aderiu ao realismo, defendendo que os universais ou conceitos são essências, entidades reais. Revelou interesse pelas questões científicas ou de filosofia natural. - <i>Summa philosophiae naturalis</i> (1408); - <i>De compositione mundi</i> ; - Comentários a Aristóteles: <i>Lectura super librum De Anima</i> ; <i>Expositio in libros Posteriorum Aristotelis</i> ; <i>Expositio super VIII libros Physicorum necnon super Commento Averrois</i> (1409); <i>Expositio super libros De generatione et corruptione</i> ; <i>Expositio super Praedicabilia et Praedicamenta</i> (1428); <i>Conclusiones Ethicorum</i> ; <i>Conclusiones Politicorum</i> . - Obras sobre lógica: <i>Logica Parva</i> ou <i>Tractatus Summularum</i> (1395–96); <i>Logica Magna</i> (1397–98); <i>Sophismata Aurea</i> ; <i>Quadratura</i> ; etc. - <i>Super Primum Sententiarum Johannis de Ripa Lecturae Abbreviatio</i> (1401); - <i>Quaestiones adversus Judaeos</i> . - <i>Sermones</i> , etc.			
- <i>[Liber] de anima</i> .			
- <i>cap. 14</i> .	I, 182;	I, 182(i);	
Virmigli, Piero [Peter Martyr Vermigli; Petrus Martyr Vermilius] (Florença, 1499 – 1562)			
Teólogo reformista. Com uma sólida formação bíblica e doutrinária, abandonou a Igreja Católica e adotou a fé protestante. Em Estrasburgo lecionou estudos bíblicos. Em Inglaterra foi lente da Univ. Oxford e influenciou a reforma Eduardiana da liturgia, bem como o <i>Book of Common Prayer</i> de 1552. Versado em assuntos eucarísticos, envolveu-se em polémicas teológicas e escreveu tratados doutrinários. Exerceu o seu último magistério na cidade reformada de Zurique. Defendeu a doutrina reformada da Eucaristia contra as posições católica da trans-substanciação e luterana da ubiquidade e presença física do corpo de Cristo. Na sua visão, Cristo permanece no céu embora seja partilhado com os crentes na Eucaristia. Defendeu a doutrina da dupla predestinação (pelo mal e pelo bem) autónoma da posição calvinista. Perfilhou a doutrina regalista da supremacia do poder real sobre a autoridade eclesiástica. - <i>Loci Communes</i> , excertos de comentários bíblicos, organizados em tópicos de teologia sistemática, um manual teológico de referência.			
- <i>Librum iudicium D. Petris Martyris Vermilii Florentini</i> (Tivoli [Tiguri], 1561) - <i>in Exod. cap. 11. quaest. 4</i> .		I, 19(z);	<i>apud Frouvo, Discurs. s/perfeyç. do Diates. fol. 76.</i>
- <i>in problemat.</i>	I, 69;	I, 69(u);	
Vergilius Maro, Publius (Poeta Mantuano) (Mântua, Gália Cisalpina, 70 – 19 a.C.)			
Um dos maiores poetas latinos de Roma Antiga, elevou o género épico: criador das <i>Bucólicas</i> (<i>Éclogas</i>), <i>Georgicas</i> e da <i>Eneida</i> , em 12 livros. Na guerra do I triunvirato, em 42 a.C., em Filipos (Grécia), o exército de Brutus e Cassius foi derrotado pela hoste de Júlio César, que incluía o lugar-tenente Marco António e o seu filho adoptivo Octávio. Nas <i>Bucólicas</i> dramatizou o contraste entre a brutalidade das expropriações de terras para pagar aos vencedores e a esperança colocada no jovem promissor Otávio César. Faz a descrição mítica da conquista da Grécia por Roma. Retrata a região grega da Arcádia,	I, 69; 374;	I, 69(t);	

terra do deus Pan, local ideal onde nasceu a poesia. Frequentou o círculo de Maecenas, apoiante de Otávio, e relacionou-se com Horácio e Varius Rufus, que concluiu a <i>Eneida</i> . As Geórgicas foram lidas a Otávio no regresso da Batalha de Actium, onde derrotou Marco António e Cleópatra, em 31 a.C. Em 27 a.C. o Senado atribuiu a Otávio o título divinizante de «Augustus», dando a Virgílio o pretexto para um poema épico que o elevasse à estatura de Homero, em resposta à <i>Ilíada</i> e à <i>Odisseia</i> : a Eneida , em verso hexâmetro dactílico. Explorou a mitologia em torno da figura de César, com origem no príncipe troiano Eneias que escapou à tomada de Tróia e viajou para a península itálica. Uma tempestade fê-lo acostar em Cartago, inimiga de Roma. A rainha Dido acolheu-o e amou-o, mas Júpiter chamou Eneias ao dever para com Roma e ele embarcou em segredo. Dido suicidou-se clamando vingança, uma antecipação simbólica das guerras púnicas. Em Itália, Eneias consultou a Sibila de Cumae e no mundo subterrâneo encontrou o pai Anchises, que lhe revelou o seu destino em Roma. Casou com Lavinia, filha do rei Latinus, mas esta era noiva de Turnus, rei da tribo dos Rutulianos. Eneias travou com ele um combate singular e venceu. Proclama a missão imperial de Roma no mundo, elogiando os seus heróis. Elogia a virtude e a <i>pietas</i> . Descreve a luta interior entre os desejos de homem e o dever de herói, com mais realismo que Homero. Foi a obra literária mais importante da Idade Média, pois narra a fundação da cidade santa. Na quarta das Éclogas faz referência às profecias do nascimento de Cristo, e a sua moral é próxima da cristã. Na <i>Divina Comédia</i> de Dante, Virgílio é o guia no inferno e no purgatório.			
- <i>Bucólicas</i>			
- <i>Ecloga. 2.</i>	I, 101, 199	I, 101(g), 199 (s)	
- <i>Ecloga. 6.</i>	I, 65	I, 65(p)	
- <i>Ecloga. 8.</i>	I, 65	I, 65(q)	
- <i>Ecloga. 10.</i>	I, 7	I, 7(o)	
- <i>Eneida</i>	I, 71	I, 71(h)	
- 1.	I, 106, 160	I, 106(h),160(r)	
- 6.	I, 161	I, 161(x)	
- 8.	I, 100	I, 100(c)	
<i>Georgiae</i>	I, 103	I, 103(s)	
- <i>lib. 1.</i>	I, 110	I, 110(x)	
Viana, Pedro Sanches de (Viana de Cega, Palencia [Valladolid], ca. 1550 – ca. 1630)			
Médico, humanista e tradutor espanhol de poesia da Antiguidade clássica na era renascentista. Estudou na Univ. Valladolid. Em 1564 foi bacharel em medicina, em 1583 licenciado e em 1591 foi doutor. Esteve ao serviço de Hernando de Vega, presidente do Consejo de las Indias, a quem dedicou a sua versão das <i>Metamorfoses</i> de Ovídio. - Tradução espanhola e comentário de <i>Metamorfoses</i> de Ovídio (Valladolid, 1589). Prólogo «Sobre la dignidad, origen y antigüedad de la poesía»; «Vida de Publio Ovidio Nasón, sacada de sus mismos libros»; «Con la Mithología de las Fábulas y otras cosas»; - Tradução de Matteo Boiardo, <i>Varias Poesias</i> (Madrid, 1591); - Tradução em verso e comentário erudito de <i>De consolatione Philosophia</i> de Boetius (manuscrito).			
- <i>Tradução de Metamorfoses de Ovídio</i>		I, 2(d);	<i>apud Maced. Eva e Av. part. 1. cap. 22. n.2.</i>

- <i>Idem. Prólogo</i>		I, 4(e);	
- <i>Commentario a “Metamorfoses” de Ovídio</i> - lib. 3. num. 7.		I, 28(u);	
Victoria, Baltasar de O.F.M. (Salamanca, séc. XVI-XVII)			
Pregador franciscano, prior do Convento de São Francisco de Salamanca, humanista e dramaturgo, escreveu obras de teatro religioso e moralizante e traduziu poemas de Virgílio. Publicou um manual de mitologia pagã da Antiguidade em duas partes (1620 e 1623) que se celebrizou, com inúmeras reedições. Cada livro é dedicado a um deus mitológico e o último alude «a otros dioses de menor cuantía y más baja estofa, pero libro más entretenido, por las cosas más extraordinarias que en él se tratan»: Fortuna, Fama, Esperança, Paz, etc. Usou como fontes a <i>Genealogia dos deuses</i> de Boccaccio e <i>Catalogus Gloriarum mundi</i> de Barth. Chasseneux.			
- <i>Theatro de los Dioses de la Gentilidad</i> (Salamanca, 1620 e 1623)			
- part. 1. lib. 5. cap. 12.		I, 31(n); 32(r);	
- part. 1. lib. 5. cap. 20.		I, 3(q); 10(l);	
Vitruvius Pollio, Marcus (ca. 70 a.C. – após 15 d.C.)			
Arquiteto e teórico romano do século I. Foi <i>praefectus fabrum</i> no serviço militar ou <i>architectus armamentarius</i> . Foi <i>ballista</i> ou soldado de artilharia do exército romano, e chefe <i>ballista</i> (oficial de artilharia) dos <i>doctores ballistarum</i> (peritos de artilharia) e dos <i>libratores</i> que comandavam as máquinas. - <i>De Architectura</i> , em 10 livros: tratado em latim e grego, dedicado ao imperador Otávio Augusto, a mais importante obras de arquitetura da Antiguidade até à era moderna.			
<i>De Architectura</i> - lib. 10. cap. 13.	I, 96;	I, 96(a);	
Vivaldus, Johannes Ludovicus O.D. (Mondovì, 14?? – Lombardia, 1540)			
Teólogo e escritor dominicano. Foi lente em teologia e provincial da Ordem dos Pregadores na Lombardia, além de ter sido conselheiro dos marqueses de Saluzzo. - <i>Aureum opus de veritate contritionis</i> (1503); - <i>Opus Regale in quo continentur opuscula</i> (1507), descrições e narrações da história dos monarcas europeus mais notáveis; - <i>Tractatus de veritate contritionis</i> (Lyon, 1505); - <i>De contritionis veritate aureum opus</i> (Hagenau, 1513)			
<i>Tr[actatus]. de Persec[ussioni]. Eccl[esiae].</i>			
- <i>Persecut.</i> 10.	I, 16;	I, 11(s); 16(y)	

Volaterranus, Raffaello Maffei O.S.M. (Volterra, 1451 – 1522)			
Humanista, historiógrafo e teólogo italiano da Renascença, membro da ordem servita. Foi comentador de textos da Antiguidade clássica, das Sagradas Escrituras e de autores cristãos medievais. O pai, Gherardo Maffei, lecionou direito na Univ. de Roma e foi secretário do papa Pio II, de Paulo II e de Sixto IV. Raffaello estudou latim e grego com o humanista bizantino Jorge de Trebizonda, pioneiro do Renascimento. Em Volterra fundou uma academia de filosofia e teologia. Fundou o convento das Clarissas. Viveu em estrita observância da fé e caridade cristã. - <i>Commentariorum rerum urbanarum libri XXXVIII</i> (Roma, 1506; Paris, 1516; 1603), obra de natureza enciclopédica. (1) Geografia, historia topográfica do mundo conhecido; (2) Antropologia, história dos costumes da época; (3) Filologia, ciências e história natural; - <i>De institutione christiana</i> , compilação de filosofia e teologia; - <i>De prima philosophia</i> (Roma, 1518), inspirado em Escoto; - <i>Odyssea, metaphraste Raphaelae Volaterrano</i> (1524); - Traduções em latim: <i>Odisseia</i> de Homero; <i>Oeconomia</i> de Xenofonte; <i>Guerra gótica</i> de Procópio; sermões e tratados de S. Basílio, S. João Damasceno e S. André de Creta; <i>Vita B. Jacobi de Certaldo</i> ; - Epístolas da sua correspondência com papas, cardinais, eruditos;			
- De Harmonia	I, 78, 162	I, 78(g), 162(e)	<i>apud Cerone, El Melop. tom.1. lib. 2. cap. 48.</i>
- <i>lib. 34.</i>	I, 412	I, 412(u)	
- <i>lib. 35.</i>	I, 422	I, 422(k)	
	II, 10	II, 10(k)	
Warnefridus, Diaconus Paulus (ca. 720 – ca. 798)			
Historiógrafo, cronista e escritor lombardo. Autor de crónicas dos reinados dos imperadores do fim da Antiguidade e da Alta Idade Média, designadamente de imperadores romanos e reis lombardos, bem como de crónicas da história da Igreja até ao século VIII, designadamente das vidas de santos e papas.			
- <i>De regum ac Imperatorum Romanorum vita</i> (1575) - <i>Vita S. Gregorii Papae</i> (1705)			
- <i>in vita</i>	I, 12;	I, 2(e);	
Ximenes y Frias, Diego O.D. (séc. XVI)			
<i>Lexicon Ecclesiasticum Latino-Hispanicum Ex Sacris Biblijs, Concilijs, Pontificum ac Theologorum Decretis. Divorum Vitis, Dictionarijs, Alijsque Probatissimis Scriptoribus Concinatum: Servata Ubique Vera, Etymologiae, Ortographiae, et Prosodiae Ratione. Opus novum. Auctore Didaco Fr. Ximenes Arias, Alcantarensi Theologo, Ordinum Praedicatorum</i> (1588)			
- <i>Lexicon</i>	I, 304;	I, 304(y)	

C) COMPOSITORES

Brumel	I, 391;
- <i>Missa de B. Virgine</i>	
Francisco Guerreyro [Guerrero]	I, 385(c);
- <i>Missa Simile est regnum caelorum (Credo)</i>	
Jaqueth [de Berchem]	I, 391;
- Motet. <i>Dum vastos Adria</i> , a 5 vozes (1º Livr.)	
Josquin [dez Prez]	I, 391;
- <i>Missa Ad Fugam (Benedictus)</i>	
Prenestrina [Palestrina, Giovanni Pierluigi da]	
- apud Kircher, <i>Musurg. univers. tom.1. lib.7 cap.10.</i>	I, 368 (x)
- <i>Missa Gabriel Angelus (Hosanna)</i>	I, 391;
Ludovico Le Quoyte [Ludovic Le Quoynte]	I, 386(e);

APARATO TEÓRICO POR ORDEM CRONOLÓGICA – COMPARADO

QUADRO COMPARATIVO CRONOLÓGICO DE
REFERÊNCIAS TEÓRICAS EM ALGUNS TRATADOS DE
TEORIA MUSICAL DA PENÍNSULA IBÉRICA

**Modelos e singularidades na teoria musical luso-brasileira do
Antigo Regime. A *Escola de Canto de Orgão* de Caetano de
Melo de Jesus (Salvador da Bahia, 1759-60)**

ANEXO III

QUADROS DE ANÁLISE COMPARATIVA

TRATADOS DE TEORIA MUSICAL IBÉRICOS

SÉCULOS XVII E XVIII

(Versão Corrigida)

Mariana Isabel Portas de Freitas

SUMÁRIO

1. <i>Corpus</i> : tratados teóricos analisados	1.1. Estrutura geral dos tratados e seccionamento interno. Articulação entre <i>musica theorica</i> e <i>musica practica</i> ou pedagogia 1.2. Articulação das partes ou secções de <i>musica theorica</i> 1.3. Secções dedicadas especificamente ao <i>canto de órgão</i>
2. Fundamentação teológica da música.	2.1. Origem divina da música. 2.2. Música como emanção divina: ciência divina e fonte de sabedoria. 2.3. Origem divina e invenção humana. Origem do canto em Adão. 2.4. Origem divina e invenção humana. Primeiros inventores: Mercúrio e Apolo (tradição mitológica). 2.5. Pitágoras de Samos e a descoberta das proporções harmónicas. 2.6. Gerações de Adão a Moisés (genealogia bíblica). 2.7. Invenção da lira e dos instrumentos de cordas (narrativa bíblica) 2.8. Unidade divina e o diapasão: a oitava alegórica 2.9. Vínculo da música à natureza humana 2.10. Antecedentes: estimação da música pelos homens. (a) Entre os gentios – na Antiguidade pagã 2.11. A música entre as sete artes liberais 2.12. Antecedentes: estimação da música pelos homens. (b) Entre os católicos e os reis cristãos – no Cristianismo 2.13. Estimação da música por Deus – canto no Divino Ofício 2.14. Estimação da música por Jesus Cristo, Virgem Maria e apóstolos. Jesus Cristo, músico e mestre de capela. 2.15. Géneros musicais inventados para o louvor a Deus 2.16. Considerações filológicas: versões do texto bíblico 2.17. Estimação da música na Sagrada Escritura 2.18. Apologia do canto de órgão com instrumentos 2.19. Música exercitada com virtude e sabedoria – moralidade da arte
3. Efeitos prodigiosos da música.	3.1. Efeitos prodigiosos da música: organização da matéria. 3.2. Deleitar os ânimos, mover os afetos e as paixões humanas. 3.3. Virtude para refrear os vícios. 3.4. Virtude para mover os homens à devoção a Deus e às coisas divinas. 3.5. Virtude para curar as enfermidades. 3.6. Aliviar as fadigas do trabalho 3.7. Expelir demónios do corpo humano

	3.8. Efeitos sobre o irracional, os brutos (feras) e as aves. [1. Brutos e aves; 2. Feras; 3. Árvores e pedras; 4. Peixes] 3.9. Efeitos sobre as coisas e os seres inanimados (o irracional). 3.10. Causas da decadência da música. Apologia da música sacra «honesta» 3.11. Virtude da música para mover os afetos
4. Conceptualização da música	4.1. Definição de música 4.2. Etimologia do termo «música» 4.3. Divisão tripartida da música (tradição boeciana) 4.4. <i>Musica mundana</i>: harmonia dos corpos celestes 4.5. Corpos celestes, proporções numéricas e intervalos sonoros (harmonia universal) 4.6. Corpos celestes: sua natureza, metafísica e teológica 4.7. Corpos celestes: causas porque a <i>musica mundana</i> não se ouve na Terra 4.8. <i>Musica humana</i>: conceito 4.9. <i>Musica humana</i>: congruências entre <i>macrocosmos</i> e <i>microcosmos</i> 4.10. <i>Musica humana</i>: proporções harmônicas do homem – corpo 4.11. <i>Musica humana</i>: proporções da geração (gestação) do homem 4.12. <i>Musica humana</i>: proporções harmônicas da alma 4.13. Proporções na vida moral do homem – alegoria 4.14. Definição de música orgânica ou instrumental 4.15. Subdivisão da música orgânica ou instrumental: natural, artificial 4.16. Subdivisão da música orgânica ou instrumental: harmônica; métrica ou mensural; rítmica. 4.17. Definição de canto de órgão. 4.18. Número sonoro e corpo sonoro 4.19. Número sonoro: moto e diferença 4.20. Subdivisão de canto de órgão: mutiforme, figural, mensural 4.21. Subdivisão da música de canto de órgão: teórica e prática 4.22. Etimologia do canto de órgão 4.23. Superioridade da música teórica sobre a prática 4.24. Origem das artes liberais 4.25. Nomes apelativos da música: canto 4.26. Diferença entre cantor e músico 4.27. Nomes apelativos da música: monodia, sinfonia 4.28. Nomes apelativos da música: harmonia, melodia 4.29. Nomes apelativos da música: modulação, concento 4.30. Nomes apelativos da música: entre os Antigos (antes da arte) 4.31. Virtudes da música – ordem moral e espiritual

5. Organologia: instrumentos musicais	5.1. Instrumentos: órgão 5.2. Fidicinos (cordas): harpa, lira 5.3. Fidicinos (cordas): cítara, viola, alaúde, arquialaude, guitarra 5.4. Fidicinos (cordas): violas de arco, violino 5.5. Fidicinos (cordas): monocórdio e manicórdio 5.6. Instrumentos (cordas e teclas): clavicímalo 5.7. Instrumentos de flato (sopro): flautas, pífaros 5.8. Instrumentos de flato (sopro): trombeta, corneta, fagote 5.9. Instrumentos de bater (pulsar): tímpano, tambor, sino, campainha
6. Historiografia da música. A invenção dos signos.	6.1. Épocas da história da música. De Orfeu a Pitágoras. 6.2. Segunda idade: Pitágoras de Samos. 6.3. Segunda idade: o quindecacordo ou bisdiapasão. 6.4. Segunda idade: nomes das 15 cordas gregas. 6.5. Terceira idade: reforma de São Gregório. 6.6. Terceira idade: os tons ou modos gregos. 6.7. Terceira idade: os tons ou modos gregos. 6.8. Terceira idade: reforma dos modos por São Gregório. 6.9. Terceira idade: reforma do Papa S. Leão II. 6.10. Quarta idade (moderna): reforma de Guido de Arezzo. 6.11. Quarta idade (moderna): disposição dos signos por Guido. 6.12. Quarta idade (moderna): conciliação dos signos, tetracordes e hexacordes por Guido de Arezzo. 6.13. Quarta idade (moderna): justificação da posição do semitono no tetracorde e no hexacorde. 6.14. Quarta idade (moderna): justificação da formação dos signos com letras e vozes.
7. Solmização hexacordal. Signos, vozes, deduções, propriedades, mutações.	7.1. Signos. 7.2. Justificação dos 21 signos. 7.3. Justificação do número septenário (7). 7.4. Justificação de 3 ordens de vozes 7.5. Multiplicação dos signos 7.6. A escala aretina – Guido de Arezzo 7.7. Dedução. 7.8. Justificação de 3 deduções ou hexacordes por cada 7 signos 7.9. Deduções ou hexacordes da escala natural (7) 7.10. Adaptações das deduções ou hexacordes pelos modernos 7.11. Desigualdade das vozes nos signos. 7.12. Etimologia de dedução. 7.13. Distinção entre dedução e hexacorde 7.14. Definição do som da voz humana 7.15. Subdivisão do som da voz humana 7.16. Definição de voz humana 7.17. Instrumentos (órgãos) da voz humana. Corpo sonoro. 7.18. Subdivisão da voz humana. 7.19. Evolução da voz dos eunucos.

	7.20. Evolução da voz das mulheres. 7.21. Instrumentos secundários da voz humana (palavra articulada). 7.22. As 6 vozes ou sílabas da solmização. 7.23. Invenção das 6 vozes ou sílabas da solmização. 7.24. Invenção das vozes por Guido ou por um anônimo de Milão. 7.25. Introdução aos sistemas de solmização hexacordal e heptacordal. 7.26. Propriedades harmônicas do número senario (6). 7.27. Discussão do solfejo heptacordal ou dos franceses. 7.28. Solmização e técnica das mutanças – 3 sílabas de subir e 3 de descer. 7.29. Divergências acerca da técnica das mutanças. 7.30. Subdivisão das vozes ou sílabas da solmização. 7.31. Definição de propriedade (dos hexacordes). 7.32. Subdivisão das propriedades. 7.33. Explicitação das 3 propriedades. 7.34. Distinção das 3 propriedades quanto à essência. 7.35. Distinção das 3 propriedades quanto à função. 7.36. Sinais demonstrativos das 3 propriedades. 7.37. Tradução de versos em latim de Cerone e Talésio. 7.38. Dualidade de vozes e unidade do signo B-fa,b-mi 7.39. Definição de cantoria – unidade de cantoria <i>versus</i> dualidade das deduções e propriedades. 7.40. Distinção entre os conceitos afins de cantoria, tom, e diapasão. 7.41. Incompatibilidade das propriedades de B-□ e B-mole – justificação e duas cantorias, duas propriedades e deduções. 7.42. Virtude simbólica do número 12 para significar a infinitude. 7.43. Articulação das 2 propriedades das deduções com as mutanças. Movimentos deducionais conjuntivo e disjuntivo. 7.44. Definição de mutança. 7.45. Articulação das 2 propriedades com as 6 vozes nas cantorias. 7.46. Justificação teórica das mutanças. 7.47. Articulação das mutanças com as cantorias e propriedades. 7.48. Número das mutanças: 4; 2 para subir e 2 para descer, e seus lugares: <u>ré</u> e <u>lá</u>. 7.49. Crítica do uso da Mutança em <u>ré</u> para subir, em lugar de <u>ut</u> (e <u>lá</u> para descer) com fundamento na estrutura do diapasão. 7.50. Justificação teológica das cantorias divididas por mutanças em <u>ré</u>. Equivalência com a divisão do diapasão em diapente e diatessarão. 7.51. Distinção entre mutança e permutança. 7.52. Subdivisão das mutanças. 7.53. Justificação da mutança pela transposição dos limites da dedução – passar do canto conjuntivo a disjuntivo. 7.54. Do uso de sete vozes, segundo os Franceses: «Canto Deduccional, e sem Mutanças». 7.55. Crítica ao canto francês das 7 vozes: a perfeição do número ternário (3 propriedades, 3 deduções). 7.56. Vantagem do canto francês das 7 vozes: o fim do canto disjuntivo e das mutanças – sua refutação. 7.57. Refutação do canto francês das 7 vozes: justificação da coerência <i>versus</i> vantagem da simplicidade.

8. Claves, Tempos, Compasso, Figuras, e Pontinhos.	8.1. Claves, tempos, compasso, figuras, pontinhos (música mensural). 8.2. Definição de clave. 8.3. Enumeração e figuração das 3 claves (F, C, G). 8.4. Claves figuradas pelos Antigos e os Modernos. 8.5. Definição de pentagrama. Seus elementos constituintes. 8.6. Origem histórica da invenção do pentagrama. 8.7. Justificação lógica da instituição do pentagrama. 8.8. Definição e etimologia de pentagrama. 8.9. Relação entre pentagrama, claves e signos. 8.10. Relação entre pentagrama e signos de solmização. 8.11. Relação entre as claves e a natureza infinita da música. (Explicação mística <i>versus</i> explicação metafísica). 8.12. Racionalidade (congruência) dos «Antigos» – relação entre claves e propriedades de <u>Ut</u> – vozes e deduções 8.13. Relação entre as claves e a dupla propriedade das cantorias. 8.14. Necessidade das 3 claves para articular a cantoria com 21 signos – Centralidade da clave de C nos 3 registos, grave, médio e agudo 8.15. Justificação das 3 claves pelas 3 ordens de vozes – incluindo a agudíssima e a subgrave. 8.16. Justificação dos signos de <i>ut</i> das três claves de F, C, G – relação entre as claves e os semitons 8.17. Regras da colocação das 3 claves nas linhas do pentagrama 8.18. Justificação das 3 claves para as 4 vozes ou partes do canto de órgão – Tiple, contralto, tenor, baixo
9. Modalidade, organização tonal e transportes dos tons	9.1. Dos tons, ou modos em geral 9.2. Número de tons, ou modos (sistema octocordal ou dodecacordal) 9.3. Enumeração e tipologias dos tons, ou modos 9.4. Justificação do sistema modal (octocordal ou dodecacordal) 9.5. Teoria dos afetos dos modos e ressonâncias micro e macrocósmicas dos modos

LEGENDA

Texto em negrito	Referências a teóricos Conceitos-chave do texto
Texto sombreado a cinzento	Texto repetido ou duplicado noutros tratados; Texto análogo ao que se encontra noutros tratados;
Texto em cor azul	Texto próprio e original de Caetano de Melo de Jesus
# ##	Argumentação contrária Contra-argumentação

1. *Corpus*: tratados teóricos analizados

1.1. Estrutura formal dos tratados – seccionamento interno.

Articulação entre *musica theorica* e *musica practica* ou pedagogia.

Pietro Cerone, *El Melopeo y Maestro* (1613)

LOS LIBROS QUE SE CONTIENEN EN ESTE TRACTADO

1. Atavios; avisos, documentos y moralidades: defectos y vicios, buenas partes, que há de tener un cumplido Cantante, y perfecto Musico. [1-201]
2. Curiosidades y antiaguallas en Musica; [203-335]
3. 5. **Cantollano**. [337-360]
4. del tono para cantar las Oraciones, ... y Versiculos: y esto à dos diferentes maneras; la una segun el tono de España, y la outra segun el tono Romano; usado en toda Italia. [365-395]
6. & 7. **Canto de Organo** ... avisos necessários. [482-517-539]
8. del cantar com gracia, y glosar una parte de Canto de Organo. [541-563]
9. **Contrapunto Choral ò comun**, que es el que se usa en las Capillas. [565-593]
10. **Contrapuntos artificiosos y doctos**, que se suelen hacer en en los exercicios y recreaciones musicales. [595-607]
11. & 12. **Composicion**; ... las Especies, assi consonantes como dissonantes; ... avisos [609-652-693]
13. Fragmentos musicales. [696-761]
14. Imitaciones y Fugas, llamadas comunmente Canones; ... Contrapuntos doblados ... [763-811]
15. Lugares comunes; ... entradas y Clausulas. [813-871]
16. los **XII Tonos** en Canto de Organo, assi naturales como accidentales. [873-933 (633sic)]
17. Modo, Tiempo, y Prolacion. [936-962]
18. Valores de las notas en el numero Ternario, y de sus accidentes. [964-973]
19. de las **Proporciones** ... [976-1025]
20. Declara brevemente la *Missa Lomme armè* de Prenestina. [1028-1035]
21. Concientos, y conveniencia de los **instrumentos musicales**; y de su temple ò templadura. [1037]
22. Enigmas musicales con sus declaraciones, y Resoluciones. [1073]

Andrés Lorente, *El Porque de la Musica* (1672)

LIBRO PRIMERO – **Arte de Canto Llano** – Musica Armonica

Cap. 1 – 44. pp. 10 – 145

LIBRO SEGUNDO – **Arte de Canto de Organo** – Musica Metrica, ò Mensural

Cap. 1 – 45. pp. 145 – 232.

Proporciones: Cap. 35 – 41. pp. 198 – 216.

LIBRO TERCERO – **Contrapunto** – Musica Rithmica

Cap. 1 - ... pp. 233 – 440.

LIBRO CUARTO – **Composicion** – Musica Rithmica

Cap. 1 – ... pp.– 441 – 694.

Manuel Nunes da Silva, *Arte Minima, que com semibreve prolaçam* (1685)

I - RESUMO DA ARTE DE CANTO DE ORGÃO

II - SUMA DA ARTE DE CANTO CHAM

III - COMPENDIO DA ARTE DE CONTRAPONTO

IV - TRATADO DAS EXPLANAÇÕES

I – Dos louvores da Musica, & do modo que delle se deve usar.

II – Da invenção da Musica, & pessoas insignes, que a augmentarão, & nella florecerão.

III – Das diffinições, & Divisões da Musica

IV – Dos Signos, Deducções, Vozes, Propriedades, & Mutanças

V – Das Claves, Divisões, & Generos

VI – Dos Intervallos.

VII – Dos Tons

CANTO DE ORGAM

VIII – Do Canto Figural.

IX – Do Canto Mensural.

EXPLANAÇÃO ULTIMA

X – Do Canto Multiforme

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)	
PRIMERA PARTE DE LA ESCUELA MUSICA Libro I – Elogios de la Musica. Difinición, y sus divisiones. Invencion de la Musica... [88 fls.] Libro II – Que trata del Canto Llano. [120 fls.] Libro III – Que trata del Canto de Organo. [342 fls.] Libro IV – Que trata de las Proporciones. [435 fls.] SEGUNDA PARTE DE LA ESCUELA MUSICA Libro I – De los Contrapuntos Libro II – De la Composicion	
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i> (1759)	
Parte I. MUSICA THEORICA OU METHODO DOUTRINAL Dialogo Preliminar. Dialogo. I. Da Musica e suas Especies Documento I. Da Musica, sua definição, divisão e etymologia Documento II. Em que especialmente se tracta da Musica Organica, ou Instrumental Dialogo. II. Dos Signos, Deducções, Vozes, Propriedades, Mutanças Dialogo. III. Das Claves, Tempos, Compasso, Figuras, Pontinhos Dialogo. IV. Dos Generos, Divisões, Transportes dos Diapasões, uso das Claves accidentaes	[564 fls.]
Parte II. NUMERAL, OU ARITHMETICA DA THEORICA DOS INTERVALLOS DIALOGO / Proemial / da / Quantidade, Numero, e Proporção / DIALOGO I. Em que se tracta de cada hum dos / cinco generos de Proporções em particular Documento I. Do genero Multiplex, e suas especies Documento II. Do genero Superparticularis, e suas especies Documento III. Do genero Superpartiens, e suas especies Documento IV. Do genero Multiplex-Superparticularis Documento V. Em que se declara o genero Multiplex-Superpartiens, e suas especies DIALOGO II. Dos Intervallos Musicos, Proporcionalidades, e Algarismo harmonico Documento I. Dos Intervallos Musicos segundo a sua essencia Documento II. Da origem dos Intervallos Musicos, ou como estes Arithmeticamente por numeros encontrados, e Geometricamente por cordas se podem achar. Documento III. Dos numeros Consonos, e Dissonos, e divisão das Consonancias Documento IV. Da Proporcionalidade, e sua divisão com Regras infalliveis para entre quaesquer dous numeros extremos se achar outro 3.º medio Documento V. Em que se ensina a practicar as Proporcionalidades nos intervallos Musicos; ou em que mostram divididas todas as consonancias simples e compostas Documento VI. Do Algarismo harmonico caracteristico, ou Arithmetica sonora, id est, da ordenação das vozes por numeros no Musico Systema, vulgarmente chamado Mão, ou Escada Musica	[460 fls.]

[Parte III. DOS SOLFEJOS]

[Parte IV. DO CONTRAPONTO E COMPOSIÇÃO]

Francisco I. Solano, *Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, y Rythmica* (1790)

Exame I – Sobre a divisão, definição, e intelligencia da Musica ...	p. 1
Exame II – Linhas, e Claves	p. 8
Exame III – ... das quatro, ou seis qualidades de Vozes, ou Partes	p. 16
Exame IV – A’cerca das Sete Letras, ou Signos , e das Seis Vozes da Musica	p. 27
Exame V – A’cerca das Deduções, Propriedades, e Cantorias	p. 34
Exame VI – Figuras, e Pausas	p. 36
Exame VII – os Tempos, como os Compassos	p. 39
Exame VIII – da Sesquiáltera, do Pontinho de Augmentação, da Ligadura, e da Syncopa	p. 42
Exame IX – A’cerca tres Ordens, Grave, Aguda, e Sobre Aguda, que pertencen às Vozes: e das mais que se encerrão na extensão do Cravo de sinco 8. ^{as}	p. 45
Exame X – Solfejo, Accidentes, Mutanças , e ao infallivel Systema dos dous Nomes certos, <i>fá</i> , e <i>mí</i> , em todas as Cantorias disjunctivas	p. 47
Exame XII – do Escarcejo, e da nenhuma precisão das semelhanças de Claves	p. 56
Exame XIII – natureza dos tres Accidentes # , b. , e □ , e até mesmo o Nome extraordinario	p. 59
Exame XIV – Sobre a intelligencia, e definição do Contraponto	p. 63
Exame XV – Especies Consonantes, e Dissonantes	p. 69
Exame XVI – Movimentos, ou Motos ... Contrapontos sobre Baixo, e sobre Tiple	p. 74
Exame XXII – A’cerca da Composição sobre as duas 5. ^{as} , ou duas 8. ^{as}	p. 106
Exame XXIV – A’cerca da 4. ^a que he Consonante, e Perfeita	p. 114
Exame XXV – A’cerca das Especies Falsas em Ligadura	p. 119
Exame XXXI – A’cerca das Fugas , e das Imitações	p. 154
Exame XXXII – Sobre a Compostura, ou Composição ...	p. 161
Exame XL – Especies da Harmonia, segundo os Modernos	p. 211
Exame XLIII – Sobre diversas materias da Pratica, e não menos Instrucção Theorica	p. 241
Exame XLV – Theorica, e Pratica dos Intervallos de todas as Especies Perfeitas, Imperfeitas, e Dissonantes ... Maiores, Menores, Superfluas, Diminutas	p. 259
Exame XLVIII – ácerca dos Antigos , sobre os mesmos differentes Termos, Vocabulos, e Synonimos.	p. 282.

1.2. Articulação interna das partes ou secções de *musica theorica*

Pietro Cerone, *El Mellopeo y Maestro* (1613)

LOS LIBROS QUE SE CONTIENEN EN ESTE TRACTADO

1. Atavios; avisos, documentos y moralidades: defectos y vicios, buenas partes, que há de tener un cumplido Cantante, y perfecto Musico. [1-201]
2. Curiosidades y antiguallas en Musica; [203-335]
3. 5. **Cantollano**. [337-360]
4. del tono para cantar las Oraciones, ... y Versiculos: y esto à dos diferentes maneras; la una segun el tono de España, y la outra segun el tono Romano; usado en toda Italia. [365-395]
6. & 7. **Canto de Organo** ... avisos necessários. [482-517-539]
8. del cantar com gracia, y glosar una parte de Canto de Organo. [541-563]
9. **Contrapunto Choral ò comun**, que es el que se usa en las Capillas. [565-593]
10. **Contrapuntos artificiosos y doctos**, que se suelen hacer en en los exercicios ... [595-607]
11. & 12. **Composicion**; ... las Especies, assi consonantes como dissonantes; ... [609-652-693]
13. Fragmentos musicales. [696-761]
14. Imitaciones y Fugas, llamadas comunmente Canones; ... Contrapuntos doblados ... [763-811]
15. Lugares comunes; ... entradas y Clausulas. [813-871]
16. los **XII Tonos** en Canto de Organo, assi naturales como accidentales. [873-633 sic; 933]
17. Modo, Tiempo, y Prolacion. [936-962]
18. Valores de las notas en el numero Ternario, y de sus accidentes. [964-973]
19. de las **Proporciones** ... [976-1025]
20. Declara brevemente la *Missa Lomme armè* de Prenestina. [1028-1035]
21. **Concienos**, y conveniencia de los **instrumentos musicales**; y de su temple ò templadura. [1037]
22. Enigmas musicales con sus declaraciones, y Resoluciones. [1073]

Andrés Lorente, *El Porque de la Musica* (1672) II – Arte de Canto de Organo

ARTE DE CANTO DE ORGANO – LIBRO SEGUNDO

- Cap. 1. Definicion de la **parte Metrica o Mensural**, que es el **Canto de Organo** [fol. 145]
Invencion de las ocho Figuras que usamos en el Canto de Organo ... [146]
- Cap. 2. Definicion de Figura [146]
Los Tiempos que hoy estan en uso, en que es ejercitado el Canto de Organo [148]
- Cap. 4. Definicion de Tiempo [149] Cap. 5. Definicion de Numero
- Cap. 6. En el Canto de Organo hay tres claves [149]
- Cap. 7. Hay siete señales en el Canto de Organo, que sirven para su buen regimen [150]
- Cap. 8. **El Numero Ternario, segun S. Agustin, es perfecto** [152]

Cap. 9. Definicion de Modo [152]
 Cap. 10. Definicion de Tiempo [152]
 Cap. 11. Definicion de Prolacion [152]
 Cap. 13. Definicion de Proporcion [154]
 Cap. 14. Definicion de Sesquialtera [155]
 Cap. 15. De declaran las Figuras que hay en Canto de Organo
 Cap. 16. Se declara la linea, o raya, que tiene su asiento las Claves en las cuatro voces, que componen la armonia Musica, que son, Bajo, Tenor, Alto y Typle [160]
 Cap. 17. Compas mayor, el valor de sus figuras, y pausas [164]

 Cap. 18. Nota quinta, que enseña, como se ha de usar el Sostenido en las Cantorias [169]
 Cap. 19. Puntos sincopados, que no estan en uso, ni se han de usar, sino en caso particular [170]
 Cap. 20. Ternario; valor de sus figuras, pausas y puntillos, y movimientos de compas [176]
 Cap. 21. e 22. Sesquialtera mayor; Sesquialtera menor
 Cap. 24. Tabla, com declaracion ... demostracion de los siete Tiempos que hoy usamos en la musica, y del valor de las figuras por numeros [186-187]

 Cap. 25. Breve explicacion de los tiempos que usaran los antiguos en la musica [188]
 Proporcion igual y desigual, que es?

 Cap. 37. De los cinco generos de proporcion; que es genero y especie? [98]
 Tabla Aritmetica de Pitagoras

Manuel Nunes da Silva, *Arte Minima, que com semibreve prolaçam* (1685)

TRATTADO DAS EXPLANAÇÕES

I – Dos louvores da Musica, & do modo que della se deve usar [1]
 II – Da invenção da Musica, & pessoas insignes, que a augmentarão, & nella florecerão.
 III – Das diffinições, & Divisões da Musica
 IV – Dos Signos, Deducções, Vozes, Propriedades, & Mutanças
 V – Das Claves, Divisões, & Generos
 VI – Dos Intervallos.
 VII – Dos Tons

CANTO DE ORGAM

VIII – Do Canto Figural.
 IX – Do Canto Mensural.

EXPLANAÇÃO ULTIMA

X – Do Canto Multiforme

PRIMERA PARTE – LIBRO PRIMERO

Cap. I – **Elogios** de la Musica. [4 fls.]

Cap. II – De la **Difinición** de la Musica... [4]

Cap. III – De la **Invencion** de la Musica ... [4]

Cap. IV – la que hacen los **Cielos** ... [5]

Cap. V – llamada **humana** ...proporc. armonicas del hombre [6]

Cap. VI – ... que sea **sonido instrumental** ... [4]

Cap. VII – diferencias sonido grave, y agudo [4]

Cap. VIII – ... sonidos instrumentales [4]

Cap. IX – ... sonidos naturales, y artificiales [5]

Cap. X – Del Eco del sonido, y sus diferencias [6]

Cap. XI – De la voz humana ... [3]

Cap. XII – De la voz aguda ... [5]

Cap. XIII – ... voces menos agudas, y graves [4]

Cap. XIV – Que sea armonia [6]

Cap. XV – De la melodia, y que sea [7]

Cap. XVI – De los **efectos** que hace la Musica en sus passiones, ... excita à las **virtudes** [4]

Cap. XVII – De los maravillosos efectos que hace ... curacion de varias enfermedades [6]

Cap. XVIII – De los efectos que causan los **ocho tonos** [5]

Cap. XX – hoy se pueden hazer mejor los efectos ... por el genero diatonico... que en la Antigüedad por los tres géneros [5]

«...es forçoso el dar ya principio à la Musica instrumental, por ser el principal intento de esta Obra» [I, fl. 17].

PARTE I – MUSICA THEORICA OU METHODO DOUTRINAL

[564 fls.]

Dialogo Preliminar, ou introductorio [40 fls.]

Art.I. Da origem, nobreza, e estimação da Musica assim para com os homens, como para com Deos [1-19]

Art.II. Dos prodigiosos efeytos, e virtudes da Musica [21-28]

Art.III. Da virtude e podêr, que tem a M. p mover o irracional, sensível e insensível [11]

Dialogo I. da Musica e suas Especies

Documento I. Da Musica, sua definição, divisão e etymologia

Documento II. Em que especialmente se tracta da Musica Organica, ou Instrumental

Dialogo II. Dos Signos, Deducções, Vozes, Propriedades, e Mutanças

Dialogo III. Das Claves, Tempos, Compasso, Figuras, e Pontinhos

Dialogo IV. Dos Generos, Divisões, Transportes dos Diapasões, e uso das Claves accidentaes

Parte II. NUMERAL, OU ARITHMETICA DA THEORICA DOS INTERVALLOS [460 fls.]

DIALOGO / Proemial / da / Quantidade, Numero, e Proporção /

DIALOGO I. Em que se tracta de cada hum dos / cinco generos de Proporções em particular

Documento I. Do genero Multiplex, e suas especies

Documento II. Do genero Superparticularis, e suas especies

Documento III. Do genero Superpartiens, e suas especies

Documento IV. Do genero Multiplex-Superparticularis

Documento V. Em que se declara o genero Multiplex-Superpartiens, e suas especies

DIALOGO II. Dos Intervallos Musicos, Proportionalidades, e Algarismo harmonico

Documento I. Dos Intervallos Musicos segundo a sua essencia

Documento II. Da origem dos Intervallos Musicos, ou como estes Arithmeticamente por numeros se achados, e Geometricamente por cordas se podem achar.

Documento III. Dos numeros Consonos, e Dissonos, e divisão das Consonancias

Documento IV. Da Proportionalidade, e sua divisão com Regras infalliveis para entre quaesquer dous numeros extremos se achar outro 3.^o medio

Documento V. Em que se ensina a practicar as Proportionalidades nos intervallos Musicos; ou em que mostram divididas todas as consonancias simples e compostas

Documento VI. Do Algarismo harmonico caracteristico, ou Arithmetica sonora, id est, da ordenação das vozes por numeros no Musico Systema, vulgarmente chamado Mão, ou Escada Musica

Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, y Rythmica</i> (1790)	
Exame I – Sobre a divisão, definição, e intelligencia da Musica ...	p. 1
Exame II – Linhas, e Claves	p. 8
Exame III – ... das quatro, ou seis qualidades de Vozes, ou Partes	p. 16
Exame IV – A’cerca das Sete Letras, ou Signos, e das Seis Vozes da Musica	p. 27
Exame V – A’cerca das Deduções, Propriedades, e Cantorias	p. 34
Exame VI – Figuras, e Pausas	p. 36
Exame VII – os Tempos, como os Compassos	p. 39
Exame VIII – da Sesquiáltera, do Pontinho de Augmentação, da Ligadura, e da Syncopa	p. 42
Exame IX – A’cerca tres Ordens, Grave, Aguda, e Sobre Aguda, que pertencen às Vozes: e das mais que se encerrão na extensão do Cravo de sinco 8.ªs	p. 45
Exame X – Solfejo, Accidentes, Mutanças, e ao infallivel Systema dos dous Nomes certos, <i>fá</i> , e <i>mí</i> , em todas as Cantorias disjunctivas	p. 47
Exame XII – do Escarcejo, e da nenhuma precisão das semelhanças de Claves	p. 56
Exame XIII – natureza dos tres Accidentes # , b. , e □ , e até mesmo o Nome extraordinario	p. 59
Exame XIV – Sobre a intelligencia, e definição do Contraponto	p. 63
Exame XV – Especies Consonantes, e Dissonantes	p. 69
Exame XVI – Movimentos, ou Motos ... Contrapontos sobre Baixo, e sobre Tiple	p. 74
Exame XXII – A’cerca da Composição sobre as duas 5.ªs, ou duas 8.ªs	p. 106
Exame XXIV – A’cerca da 4.ª que he Consonante, e Perfeita	p. 114
Exame XXV – A’cerca das Especies Falsas em Ligadura	p. 119
Exame XXXI – A’cerca das Fugas , e das Imitações	p. 154
Exame XXXII – Sobre a Compostura, ou Composição ...	p. 161
Exame XL – Especies da Harmonia, segundo os Modernos	p. 211
Exame XLIII – Sobre diversas materias da Pratica, e não menos Instrucção Theorica	p. 241
Exame XLV – Theorica, e Pratica dos Intervallos de todas as Especies Perfeitas, Imperfeitas, e Dissonantes ... Maiores, Menores, Superfluas, Diminutas	p. 259
Exame XLVIII – Ácerca dos Antigos , sobre os mesmos differentes Termos, Vocabulos, e Synonimos.	p. 282.

1.3. Secções dedicadas especificamente ao *canto de órgão*

Pietro Cerone, *El Melopeo y Maestro* (1613)

LOS LIBROS QUE SE CONTIENEN EN ESTE TRACTADO

1. Atavios; avisos, documentos y moralidades: defectos y vicios, buenas partes, que há de tener un cumplido Cantante, y perfecto Musico. [1-201]
2. Curiosidades y antiaguallas en Musica; [203-335]
3. 5. **Cantollano**. [337-360]
4. del tono para cantar las Oraciones, ... y Versiculos: y esto à dos diferentes maneras; la una segun el tono de España, y la outra segun el tono Romano; usado en toda Italia. [365-395]
6. & 7. **Canto de Organo** ... avisos necessários. [482-517-539]
8. del cantar com gracia, y glosar una parte de Canto de Organo. [541-563]
9. **Contrapunto** Choral ò comun, que es el que se usa en las Capillas. [565-593]
10. Contrapuntos artificiosos y doctos, que se suelen hacer en en los exercicios [595-607]
11. & 12. **Composicion**; ... las Especies, assi consonantes como dissonantes [609-652-693]
13. Fragmentos musicales. [696-761]
14. Imitaciones y Fugas, llamadas comunmente Canones; ... Contrapuntos doblados ... [763-811]
15. Lugares comunes; ... entradas y Clausulas. [813-871]
16. los **XII Tonos** en Canto de Organo, assi naturales como accidentales. [873-633 sic; 933]
17. Modo, Tiempo, y Prolacion. [936-962]
18. Valores de las notas en el numero Ternario, y de sus accidentes. [964-973]
19. de las **Proporciones** ... [976-1025]
20. Declara brevemente la *Missa Lomme armè* de Prenestina. [1028-1035]
21. **Concientos**, y conveniencia de los **instrumentos musicales**; y de su ... templadura. [1037]
22. Enigmas musicales con sus declaraciones, y Resoluciones. [1073]

ARTE DE CANTO DE ORGANO – LIBRO SEGUNDO

Cap. 1. Definicion de la **parte Metrica o Mensural**, que es el **Canto de Organo** [fol. 145]
Inuencion de las ocho Figuras que usamos en el Canto de Organo ... [146]
Cap. 2. Definicion de Figura [146]
Los Tiempos que hoy estan en uso, en que es ejercitado el Canto de Organo [148]
Cap. 4. Definicion de Tiempo [149] Cap. 5. Definicion de Numero
Cap. 6. En el Canto de Organo hay tres claves [149]
Cap. 7. Hay siete señales en el Canto de Organo, que sirven para su buen regimen [150]
Cap. 8. **El Numero Ternario, segun S. Agustin, es perfecto** [152]
Cap. 9. Definicion de Modo [152] Cap. 10. Definicion de Tiempo [152] Cap. 11. Definicion de Prolacion [152] Cap. 13. Definicion de Proporcion [154] Cap. 14. Definicion de Sesquialtera [155]
Cap. 15. Se declaran las Figuras que hay en Canto de Organo
Cap. 16. Se declara la linea, o raya, que tiene su asiento las Claves en las cuatro voces, que componen la armonia Musica, que son, Bajo, Tenor, Alto y Typle [160]
Cap. 17. Compas mayor, el valor de sus figuras, y pausas [164]
Cap. 18. Nota quinta, que enseña, como se ha de usar **el Sostenido en las Cantorias** [169]
Puntos sincopados, que no estan en uso, ni se han de usar, sino en caso particular [170]
Cap. 20. Ternario; valor de sus figuras, pausas y puntillos, y movimientos de compas [176]
Cap. 21. e 22. Sesquialtera mayor; Sesquialtera menor
Cap. 24. Tabla, com declaracion ... demostracion de los **siete Tiempos** que hoy usamos en la musica, y del valor de las figuras por numeros [186-187]
Cap. 25. Breve explicacion de los tiempos que **usaran los antiguos** en la musica [188]
Cap. 37. De los cinco generos de proporcion; que es genero y especie? [98]
... ... Tabla Aritmetica de Pitagoras

Manuel Nunes da Silva, *Arte Minima, que com semibreve prolaçam* (1685)

TRATTADO DAS EXPLANAÇÕES

I – Dos louvores da Musica, & do modo que della se deve usar [1]
II – Da invenção da Musica, & pessoas insignes, que a augmentarão, & nella florecerão.
III – Das diffinições, & Divisões da Musica
IV – Dos Signos, Deducções, Vozes, Propriedades, & Mutanças
V – Das Claves, Divisões, & Generos
VI – Dos Intervallos.
VII – Dos Tons

CANTO DE ORGAM

VIII – Do Canto Figural.
IX – Do Canto Mensural.

EXPLANAÇÃO ULTIMA

X – Do Canto Multiforme

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
PRIMERA PARTE DE LA ESCUELA MUSICA LIBRO I – Elogios de la Musica. Difinición, y sus divisiones. Invencion de la Musica... [88 fls.] LIBRO II – Que trata del Canto Llano. [120 fls.] LIBRO III – Que trata del Canto de Organo. [342 fls.] Difinición, utilidad, y provecho. Que sea figura, ... valores, y pausas en general. De los tres modos de Claves. De los Señales indiciales de la perfeccion, è imperfeccion de las figuras, y del compàs. Tiempo imperfecto, compasillo, y compàs mayor. Tiempo, dela porporcion. Ternario menos, y ternário mayor. Los quatro puntillos por Canon, y ... ligaduras. En que se explican las proporciones sexquialtera, dupla, tripla, sexquitercia, y sexquiquarta. Del modo de aprender à cantar las figuras à tiempo, y ... señales especiales. Del modo de cantar com letra el Canto de Organo. Del uso del semitono menor, y del modo de cantar accidentalmente. Del uso del bemol ... del modo de cantar accidentalmente com bemoles en las claves. Los ocho tonos en Cãnto de Organo. naturales ... assi para lo que se canta, como para el Organo. De los tonos accidentales, y los términos por donde vãn ... por donde se pueden transportar los ocho tonos accidentalmente en el Organo. Los Instrumentos del Arpa, y Clavicordio se puede transportar cada tono por doze partes. Del provecho, y utilidade que sirve en el Arpa la transportacion de les tonos del modo de temprarla. Las reglas mas principales para acompanhar en el Organo, y Arpa LIBRO IV – Que trata de las Proporciones. [135 fls.]
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i> (1759)
PARTE I – MUSICA THEORICA E METHODO DOUTRINAL [fundamentos da música + canto de órgão] Dialogo I. da Musica e suas Especies [] Dialogo II. Dos Signos, Deducções, Vozes, Propriedades, e Mutanças [] Dialogo III. Das Claves, Tempos, Compasso, Figuras, e Pontinhos [] Dialogo IV. Dos Generos, Divisões, Transportes dos Diapasões, e uso das Claves accidentaes [] PARTE II – NUMERAL, OU ARITHMETICA DAS PROPORÇÕES

2. Fundamentação teológica da música.

2.1. Origem divina da música.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
[matéria exposta no Livro I – Arte de Canto Llano]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Querendo investigar, quem fosse o primeyro inventor da Musica, puz cuidado em o estudo; porém confesso, que o não pude descobrir; [...] buscar nacimiento na terra, a quem tem a patria no Ceo; [...] [Macedo] cousa tão divina não se havia de attribuir a author humano; [Explan. II, 20, 13]. Pouco direi, do muito que dizer se póde; [...] se entende da Musica, que tem o seu objecto em Deos, que he o que só deve ser louvado [...] he ella a principal de de todas as faculdades, & as mais tanto tem de perfeição, quanto tem de Musica [Explan. I, 1, 1-2]. Não sómente Adão, mas todas as creaturas despois de creadas louvarão, & louvão ao seu Creador: Os Ceos o louvão: <i>Caeli enarrant gloriam Dei</i>: Os astros: ... O fogo: ... O ar: ... tomando o firmamento pelo mesmo ar, como adiante se mostra ... louva a Deos a agua: ... A terra: ... Os montes: ... As plantas: ... O dia: ... A noite: ... E finalmente o mesmo abismo: ... Só os mortos na culpa, & os condenados no inferno tem vozes muito desafinadas, & não pódem ser de louvor de Deos: ... E a causa he, porque a Musica he huã soberana ordem, & no inferno tudo he desordem: <i>Ubi nullus ordo, sed sempiternus horror inhabitat</i>. (Job. 10). [Explan. I, 3, 3]. Bem disserão os Platonicos, que rendia todo o creado vassalagem á Musica; porque a alma celeste, de quem universalmente todas as creaturas recebem animação, teve origem na Musica: [Explan. VII, 94, 75.)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Es tanta la antiguedad de la Musica, que segun afirman Amblico Porfirio, Calcidio, Proculo, Siriano, y con ellos Tranquino Georgio, tiene su origen desde el principio del mundo, afirmando no haver hallado la naturaleza para producir la maquina universal cosa mas antigua, que la armonia. Fundado sin duda en esta razon, dixo Thimagenes sobre todos los estudios de letras ser la antiquissima. Atribuyen los Autores su invencion à diferentes sugetos. [Libro I, Cap. I, 4].

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Origem divina e nobreza da música [Dial. Prel. 1-2] [...] aquella nobilissima sciencia, que S. Agostinho proclama Arte Divina: [...] queyando-se (já então) que a sua nobreza não era conhecida, antes despresada na terra: <u>Quoniam vilescit in terris</u>: ameaça ao mundo com dizer que tornará a recolher-se no Ceo. [...] como ensinão os Pythagoricos, (c) Apud. Boet. Mus. lib. 3. e Platonicos, a parte superior da nossa alma tem com ella tal vinculo, e parentesco, que a deseja, como a centro; e por isso começa logo na terra a gostar do exercicio, que há de ter depois, no Ceo. He a Musica tão nobre, e preexcelsa, que chegou a gozar fóros de Divina; ... lhe deo S. Agostinho, ... com Roberto de Fluctibus: Musica est scientia divina. Cassaneu lhe dá por patria o Ceo: <u>Cujus origo caelestis memoratur</u>.... e Cassiodoro notou que assim o significarão os Antigos, achando nas estrellas afórma da Lyra. Nem podia ser que tão soberana sciencia tivesse de outra parte, que do Ceo, o seo nascimento. Por isso errarão vacillantes os homens, dando-lhe humanas origens, e atribuindo a sua invenção já á huns, já á outros homens; á muitos dos quais, por que mais nella se afamarão, levantarão estatuas publicas, como consta que fizeram os Lorentes á Eunomio, eos Thebanos á Cleon. Cada nação, ou cidade attribuhia a invenção da Musica ao que alli a introduzia, ou a augmentava: donde veyo depois a escurecer-se ... a verdade da sua origem com a confusão de tantas opiniões ... a verdadeyra origem, e principio da Musica não he outro, senão Deos, que a communicou aos homens para os enriquecer das suas qualidades. Prova-se com S. Agostinho que lhe chama dom de Deos, que (como tal) o deo ao primeyro homem, para a exercitar, louvando-o no Paraíso:
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
[não desenvolve a matéria]

2.2. Música como emanção divina: ciência divina e fonte de sabedoria.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
[matéria exposta no Livro I – Arte de Canto Llano]

Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Joseph Lourenço Lucenss, na sua Amalthea diz, que a Musica comprehe~de todas as sciencias: <i>Musica enim omnes comprehendit scientias</i>: o mesmo affirma Michael Psellus. [...] Não sómente Adão, mas todas as creaturas despois de creadas louvãrão, & louvão ao seu Creador: Os Ceos o louvão: <i>Caeli enarrant gloriam Dei</i>: Os astros: ... O fogo: ... O ar: ... tomando o firmamento pelo mesmo ar, como adiante se mostra ... louva a Deos a agua: ... A terra: ... Os montes: ... As plantas: ... O dia: ... A noite: ... E finalmente o mesmo abismo: ... Só os mortos na culpa, & os condenados no inferno tem vozes muito desafinadas, & não pôdem ser de louvor de Deos: ... E a causa he, porque a Musica he huã soberana ordem, & no inferno tudo he desordem: <i>Ubi nullus ordo, sed sempiternus horror inhabitat</i>. (Job. 10). [Explan. I, 3, 3]. se Adão não peccára, só ella se usára no mundo. E supposto que todas no estado na innocencia infundisse Deos ao homem, só a sciencia da Musica era necessaria. A razão he, porque todas as mais sciencias forão formadas para remedio de tres males, que a culpa grangeou aos homens; são estes: Ignorancia, Vicio, Infirmidade; contra a Ignorancia se formou a Theorica, contra o Vicio a Prattica, contra a Infirmidade a Mecanica: [...] E como todo o governo Politico, Ethico, & Economico, se reja por Theorica, Practica, e Mecanica, & estas se formárão para remedio do que a cupa grangeou; não havendo esta, não era necessario o uso daquellas artes, & sciencias; & a sciencia da Musica, como seja para louvar a Deos, que sempre obriga, [...] só esta se havia de usar; logo Adão despois de formado usaria desta sciencia louvando a Deos seu Creador, & as mais, supposto as tivesse infusas, seriam para ornato d'alma, pore~ não as exercitaria. [Explan. I, 2, 2].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Entre los grandes beneficios, que Dios hizo à los hombres, no fue el menor, averles manifestado variedad de Ciencias, para que siguiendo à su inclinacion, cada cual pudiesse llegar à poseer la prenda mas estimable de este mundo, que es la Sabiduria. Aunque muchos bien hallados com su ignorancia, mas quieren parecer à las criaturas inanimadas que imitar à su Criador, que es fuente de Sabiduria inagotable. Uno de estos fue sin duda a quien dijo Diogenes, viendole sentado sobre una piedra: <i>Lapis super lapidem</i>. [...] <i>Non vos, sed homines quaero</i>. De donde se ve claramente que este philosopho solo apreciaba a los sabios. [...] dice Bion philosopho que excede la Sabiduria à las otras virtudes, tanto, como la vista à los demàs sentidos? [...] el Ecclesiastico dice: que la Sabiduria alabarà el alma de su poseedor, que es lo mismo que dezir, estarà rica de virtudes [...] se honrarà en Dios, y en medio de su Pueblo estarà llena de glorias. Y si todos los hombres conocieran el grande tesoro que poseen los Sabios mas aplicados à las tareas del estudio, procurarian hazerse participantes de los tesoros inapreciables, que se adquieren en qualquiera Ciencia. Alguna disculpa tienen los Professores de la Musica, por no ser tantos los escriptos de esta Ciencia como de otras. Y aun esto me motiva à dar alguna luz à los deseosos de aprouechar en ella. Pero antes de entrar en este assumpto, quiero hacer una breve recopilacion de los muchos elogios, que dijeron de esta nobilissima Arte, assi los philosophos celebrados de la Antiguedad, como muchos de los Santos Padres, y otros gravissimos doctores. [...] [Libro I, Cap. I, 1-2].

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Origem divina da música entre as outras ciências [Dial. Prel. 4-5] [...] a verdadeyra origem, e principio da Musica não he outro, senão Deos, que a communicou aos homens para os enriquecer das suas qualidades. S. Agostinho [...] lhe chama dom de Deos, que o deo ao primeyro homem, para a exercitar, louvando-o no Paraiso: Fr. Juan de la Cruz etc. [...] ainda então não tinha Adam perdido a graça, não tinha tambem ainda necessidade de ocupar-se , senão em louvar a Deos, e agradecer-lhe o beneficio da criação: e se nunca elle pecára, [...] sem embargo de que todas as mais sciencias infundio Deos ao homem no estado da innoscencia, de nenhuã parece que haveria necessidade de se usar no mundo, senão da Musica. [...] Porque todas as mais sciencias forão inventadas para remedio de tres males, que nos grangeou a culpa, a saber, ignorancia, vicio, e enfermidade. - Contra a ignorancia diz Ricardo de S. Victor que se formou a Theorica, que desterra a ignorancia, e illumina a sabedoria: - contra o vicio a Practica ... que dá força á virtude: - e contra a enfermidade ... a Mecanica, que acautelando a penuria, remedêa a necessidade: ... E como não havendo peccado, não haveria tambem govêrno Politico, Etico, nem Economico, que carecesse de ser regido por Theorica, Practica, e Mecanica: ... so seria necessario usar-se a Musica, pois he para louvar a Deos [I, 5].
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
[não desenvolve a matéria]

2.3. Origem divina e invenção humana. Origem do canto em Adão (genealogia bíblica).

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
[matéria exposta no Livro I – Arte de Cando Llano]

Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
[...] dizerem, que o canto chão he mais antigo, que o canto de Orgão. [...] se o primeyro que exercitou a Musica, que nos conste certamente, foi Jubal filho de Lamec, & este instituiu a Cythara, & Orgão, achando as consonancias em huns martellos se seu meyo irmão Tubal Caim, primeyro inventor da ferraria, & se assim a Cythara, & Orgão, como as consonancias he canto multiforme, & não uniforme, como he canto Chão, donde se inferirá, que o canto Chão he mais antigo? Ao que respondo, que não obstando a razão de duvidar, o câto Chão he mais antigo; porque das mesmas palavras: <i>Jubal fuit pater canentium Cythara, & Organo</i>; se infere (como diz hum douto Portuguez) já havia Musica, sem estar nestes instrumentos, nem ser proporcionada, que bem mostra ser canto chão. ... E se Adão depois de formado louvaria a seu Creador [...] & não tendo Adão companhia para formar canto multiforme, só usaria do uniforme canto, que he canto Chão. E esta deve ser a causa de por tradição se dizer, que o canto Chão he mais antigo. [Explan. I, 2, 2-3]. Deu Deos a Adão esta sciencia, porque a Musica (como diz Santo Augustino) he dom de Deos, & para o exercitar louvando-o o poz no Paraíso: <i>Ut operaretur</i>, como expõem muitos doutos. Confirma esta verdade Parafrastes, dizendo, que o primeyro que cantou foi Adão: <i>Primum cecinit Adam</i>: [Explan. II, 21, 14].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Nuestro Padre Adan supo todas las Ciencias, y tambien puso en practica la Musica; pues como dize Genebrardo cantò el mismo dia, que fue criado. Y lo mismo el Catapretense, y añade, que lo que compuso, y cantò, fue el Psalmo 91. que dize: <i>Bonum est confiteri Domino</i>. Y en otras muchas partes de la Sagrada Escripura hallamos, que no desdeñaron Varones insignes de exercitar la Musica [...] [Libro I, Cap. I, 3].
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Origem do canto em Adão [Dial. Prel. 4-5] [...] E se desejais tambem saber quando, e o que cantou Adam, diz Genebrardo que cantou no mesmo dia, em que foi creado; e o que cantou, diz o Cantimpratense que foi o Psalmo 91. que começa: <i>Bonum est confiteri Domino</i>. Foi, pois, Adam o primeyro que cantou, como affirma Paraphrastes [...] <i>Primum cecinit Adam</i>. E não tendo hávido antes d'elle outro algum homem, de quem elle podesse aprender, quem poderá duvidar que por Deos immediatamente lhe foi communicada esta sciencia? Por isso emfim he a Musica tão superior, e Divina, porque do mesmo Deos teve principio, como já o asseverou Hermano Finél: <i>Deum ipsum Musicam tradidisse</i>. [I, 4-5]
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
[não desenvolve a matéria]

2.4. Origem divina e invenção humana. Primeiros inventores: Mercúrio e Apolo (tradição mitológica).

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
[matéria exposta no Livro I – Arte de Canto Llano]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
- Apollo inventou a Lyra, & segundo parece, ou o não houve no mundo, ou foi algum, que vivendo primeyro na Corte, como Principe, fugio della, & foi pastor, no qual exercicio inventou a Lyra, conforme o cantou o nosso Camões. - Mercurio trazem Luciano, & Diodoro allegados por D. Pedro Cerone, foi inventor da Musica; não falta quem diga, que Mercurio foy Moyses; porque os Gentios o tinham por Embayxador das Deiades, & Moyses foi Embayxador do verdadeiro Deos; a Mercurio pintavão com vara, com duas serpentes enroscadas; & Moyses teve vara, & por divina promessa no Egypto se fez serpente; fizeram a Mercurio inventor da Musica, & verdadeyramente Moyses foi o que a augmentou, inventando alguns instrumentos no Egypto, & fóra delle; a Cythara de quatro cordas se attribue a Mercurio no Egypto, depois lhe accresce~tárão muitas. [...] A quinta corda dizem lhe accrescentou Corebo filho de Ati Rey de Lidia; Hyanes Phrygio a sexta; Terpander a settima; Licaon Samio a oitava; Prophasto Periete a nona; Estraco Colophonio a decima, & Thimoteo Millesio a undecima, & duodecima. O referido he a noticia, que achei até Moyses. [Explan. II, 22, 16]. - Saindo Moyses do Egypto com o povo de Israel, foi o primeyro que cantou louvãdo a Deos pela merce de os livrar do exercito de Faraò: <i>Tunc cecinit Moyses, &c.</i> Foi Moyses por mandado de Deos inventor da trombeta: <i>Fac tibi duas tubas argenteas, &c.</i> & seria a imitação da que ouvio no Monte Sinay, tocada por hum Anjo. [Explan. II, 23, 17]. - Em tempo dos Juizes dos Hebreos, diz o Padre Horacio Scoglio florecerão Orfeo, & Lino, & no mesmo tempo traz o Padre João Buzieres, Amphion; Arion foi muito depois no tempo de Nabuco, [...] De Orfeo dizem os poetas [...] que tirou com a Musica sua molher Euridice do inferno, & movia as arvores ao seguirem. De Arion, que indo em huã embarcação, & lançando-o os marinheyros ao mar, hum Delfin, pela sua Musica o tomára, & puzera salvo em terra. De Anfion, que as pedras o seguião para fundar os muros de Thebas; [...] versos de Pacifico. Reduzidas as fabulas á verdade de seu sentido, com a Musica redusio Orfeo, & Anfion os homens rusticos ao governo Politico, Ethico, & Economico em as Cidades. A de Arion se tem por certa, & verdadeyra historia. [Explan. II, 23, 17-18].

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
- Plinio dize, fue Amphion su inventor. - Los Griegos, segun Eusebio atribuyen à Dionisio su principio; mas el quiere fuessen Ceto, y Amphion hermanos (que vivieron en tie~po de Cadmo) verdaderos inventores de esta nobilissima Arte. - Solino quiere, que proceda de Candia. - Biodoro intentando al parecer laurear à Mercurio, le atribuye no solo su invencion, si la de las voces de la armonia, y del mismo sentir son Filostrato, y Gregorio Giraldo. [Libro I, Cap. I, 4]. - Tambien Mercurio inventò las cuerdas, que vulgarmente se llaman de Vihuela, segun refiere en el Theatro de los Dioses su Autor, y fue el modo, que cerca de las riberas del Nilo, hallò una Concha de Tortuga, de la cual haviendose consumido la carne, avian quedado dos niervecitos cruzados y assidos a la misma Concha por los extremos, y estos, enjutos y tirados, hiriendolos, hallò formavan sonido armonico, a cuya imitacion inventò las cuerdas, haziendolas de intestinos. [Libro I, Cap. II, 6].
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Invenção [humana] da música [Dial. Prel. 3-4] dando-lhe humanas origens, [...] - fazem inventor da Musica huns a Apollo, outros a Mercurio. - Huns dizem que foi Isis entre os Egypcios, outros que Bardo entre os Celtas. Huns lhe dão a Lino entre os Thebanos. - Huns attribuem esta gloria á Aristophanes entre os Tarentinos, - outros á Zeto, e Amphion, filhos de Jupiter, e Antiopa. [...] - outros dizem que á Pythagoras se deve a invenção; [...] módo de proporcionar as vozes, e achar as consonancias. [...] forão como Deoses da Musica entre os Antigos; porque muito o augmentarão, e fizerão florecer com a invenção de varios instrumentos, e pericia que nelles tiverão. - Apollo inventou a Lyra, em que forão peritissimos Orpheo, Arion, e Amphion, dos quaes faz menção o Poeta pacífico [...] De Lino, que tambem foi na Lyra peritissimo, se lembra Propercio [...] - Mercurio refere Horacio que foi inventor da Cithara de quatro cordas, como se vê destes versos. [...] A Lyra [...] dizem que foi invenção propria de Mercurio. E teve este fundamento: que passando huã vez Mercurio pelos campos do Egypto, achou huã tartaruga morta cuja carne tinha ja de todo consumido o tempo, e so lhe restavão os nervos. Nestes tocando Mercurio, e vendo que davão som, formou á esta similhança a Lyra, que depois, correndo os tempos, deo a Apollo, e este á Orpheo; depois de cuja morte as Musas, em memoria da sua doçura, e suavidade, a collocarão entre os Signos celestes, como cantou o Poeta [Ovídio]. [I, 98]. - Moyses por mandado de Deos foi inventor da Trombeta: <u>Fac tibi duas tubas argentias</u> e tambem o foi de alguns outros instrumentos no Egypto, e fóra delle. Foi tão insigne Musico, que tambem lhe attribuirão a invenção da Musica, e delle dizem que tomára o nome: e saindo do Egypto com o povo de Israel, foi o primeyro que cantou, louvando a Deos pelo favor, e beneficio de o haver livrado do exercito de Pharaó: <u>Tunc cecinit Moyses</u>. Por ser Moyses desta sorte não falta quem diga, ou á elle attribua o que se diz de Mercurio, ou que elle fôra o mesmo Mercurio: e parece que com razão. Porque de Mercurio se diz que foi inventor da Musica: Moyses certamente foi quem muito a augmentou. Mercurio foi embayxador dos Deoses: <u>Deorum nuntium</u> e Moyses o foi do verdadeyro Deos. Mercurio pintava-se com vara, e nella duas serpentes enroscadas: Moyses tambem teve vara, que por permissão Divina no Egypto se fez serpente: [...] e saindo do Egypto com o povo de Israel,

foi o primeyro que cantou, louvando a Deos pelo favor, e beneficio de o haver livrado do exercito de Pharaó: (d) <u>Tunc cecinit Moyses</u> . [I, 3-4].
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
[não desenvolve a matéria]

2.5. Pitágoras de Samos e a descoberta das proporções harmónicas.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
PREGVNTAS QVE HAZE EL PHILOsopho, tocantes á la Musica. / Cap. XLII. PREGVNTA Tambien el Philosopho, que quien fue el que hallò el Monacordio de vna cuerda? Y responde, diciendo, que Pythagoras: y por hallar este celebre, y grande Musico, el Diapason, en el Monacordio, dicen muchos Authores auer <u>hallado las Proporciones Musicas</u>, y auer sido el Inventor dellas. Destas hemos tratado en este Arte de Canto de Organo, con la brevedad possible, por cumplir lo prometido en la Arte de Canto Llano [...] [Libro II, p. 218].
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
[Lenda fundadora de Pitágoras – <i>transformatio al divino</i>] No te~po de Cyro floreceo o grande Pithágoras, a que~ os Gregos faze~ inventor da Musica, affirmando q~ achára as consonâncias em hu~s martellos de hu~ ferreiro na mesma forma q~ Jubal; o q~ parece não ter lugar, ne~ ser verosimil; porq~ depois do Diluvio, antes de Pythagoras mais de mil annos inventou Mercurio, ou Moyses a lyra co~ diversidade de cõsonâncias, & em te~po de David havia instrume~tos de varias cõsonâncias, & não se póde crer, q~ os Gregos até este te~po de Pythagoras as ignorassem; & segundo o Poeta Homero, já entre os Gregos antes delle havia Musica; o certo he, que foi este insigne Filosofo grande musico, & como diz Boecio, inventou o monacordio, que era hum instrumento de huã corda, descobrindo nella as armonicas proporções; esta deve ser a razão de lhe attribuhirem as invenção das consonancias. [Explan. II, 24, 19-20].

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Macrobio con otros muchos affirma, fue su inventor Pitagoras, y el primero que hallò las proporciones musicales por el sonido de los martillos, y herir de las cuerdas. Los que dizen fue Pitagoras inventor de la Musica, y sus proporciones lo prueban com dezir, que notando en una herreria, que los golpes de quatro martillos formavan entre sì sonidos muy gratos, y apacibles al oïdo; por curiosidad para saber, em que proporcion estavan los pesò, y hallò que el mayor pesava doze libras, el segundo nueve, y el tercero ocho, y el quarto, y mas pequeño pesava seis. [12 – 9 – 8 – 6] - [12/6] Comparando pues el de doze libras con el de seis hallò estar en la proporcion dupla de dos à uno, y que entre si formavan diapason, ù octava, especie, [...] - [12/8] Comparando assi mismo el de doze, com el de ocho conociò estar en proporcion sexquialtera de tres à dos, en cuya distancia se formava diapente, ò quinta, [...] - [12/9] Atendiendo à la diversidad del doze al de nueve, notò formavan diatesaron, ò quarta especie, que se compone de la proporcion de sesquitercia de cuatro a tres. - [9/6] Midiendo y comparando el que pesava nueve con el que pesava seis, hallò estar en proporcion sesquialtera de tres à dos, formando quinta. - [8/6] Mirando la diferencia entre el que pesava ocho y el que seis conociò formavan entre si quarta, la qual como se ha dicho es de la proporcion sesquitercia de quarta à tres. - [9/8] Finalmente, en la division del que pesava nueve y el que ocho, advirtiò, formarse tono, que segun los praticos es segunda maior, y consta de la proporcion sesquioctava de nueve a ocho. Aun dizen mas los que celebran este Filosofo por inventor de las proporciones musicales, que hizo unas cuerdas de nervio, y que pendientes puzo en sus extremos los martillos, y assi dispuestas con el peso, hiriendolas hallò formavan las mismas proporciones. Verdad es todos advierten, eran en cuerpo, y longitud iguales, y que este Filosofo hallara dichas proporciones, sientelo assi Boecio con los arriba citados. [Libro I, Cap. I, 4-5].
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Lenda fundadora de Pitágoras – <i>Transformatio al divino</i>] [Parte I, 6] [...] outros dizem que á Pythagoras se deve a invenção da Musica; pois notando a diversidade dos sons em huns martellos de hum ferreyro, delles tirou o módo de proporcionar as vozes, e achar as consonancias. [...] Não há dũvida que todos estes, e muitos outros forão como Deoses da Musica entre os Antigos; porque muito o augmentarão, e fizerão florecer com a invenção de varios instrumentos, e pericia que nelles tiverão. [I, 3]. [...] esta gloria quizerão attribuir outros á Pythagoras, como de diante em seo lugar diremos com a opinião mais commua, ou mais seguida: mas ninguem nega que foi Jubal o primeyro que inventou o cantar ao som de instrumentos, pois o assevera a mesma sagrada Escriptura: (e) <u>Jubal ipse fuit pater canentium cithera, et organo</u>. [I, 6]. [Tema retomado na Parte II]
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
[não desenvolve a matéria]

2.6. Gerações de Adão a Moisés (genealogia bíblica).

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[...] Dize Cerone , que quando oyò los golpes de los martillos, y en en ellos se deleytò, señal manifiesta era, que en su ser yà era musico. [...] [Citado por Nassarre, <i>infra</i>]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
[matéria exposta no Livro I – Arte de Canto Llano]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Seth filho de Adão, & seus filhos forão os primeyros, que della escreverão em duas columnas, huã de metal, outra de ladrilho, porque sabendo por profecia de Adão, que havia de vir o diluvio, & ignorando se seria de agoa, ou de fogo, quiserão com esta prevenção conservalla, o que me pareceo escusado; porque he a Musica tão vinculada com a humana natureza, que diz o Padre Athanasio Kirche, que se tirarem todos os homens do mundo, deixando só os mininos, elles naturalmente tornarão a renovar a Musica, como o forão fazendo os homens na invenção dos instrumentos, que os primeyros que se usarão forão as frautas, de cana, ou de ossos das pernas das aves, que por essa causa se chamão Tibia, ou Fistula. Depois Jubal sexto neto de Adão, & filho de Lamec, considerando a harmonia, que nacia do som de huns martellos de seu irmão Tubal Caim, primeyro inventor da ferraria, ordenou os instrumentos compostos de diversos sons; & por essa causa diz a Sagrada Escrittura, foy pay dos que cantarão a Cythara, & Orgão: <i>Jubal fuit pater canentium Cythara, & Organo</i>: [...] Noema, irmã de Tubal, foy a primeyra, que cantou ao som dos instrumentos, donde se deriva o nome, que significa suavidade; as ligaduras extensas se chamão Neumas, que parece com pouca corrupção o de Noema. De Jubal se derivão os nomes <i>Jubilaeum</i>, & <i>Jubilatio</i>, que significão alegria proferida por vozes externas, que propriamente he a Musica; por elle com os novos instrumentos, & Musica proporcionada alegrar o mundo; [...] Depois do Diluvio passou o uso da Musica ao novo mundo, Noe, & seus filhos. [...] vaticinios, que escreveo a Sybilla Caldea sua nora, chamada Sambelha, em verso, [...] O Padre Athanasio Kircher affirma, que depois do Diluvio os Egyptcios forão os primeyros instauradores desta sciencia, doutrinados por Chamo, & Mesraymo seu filho; das sagradas letras nos conta havia Musica, & instrumentos antes de Moyses; [...] festas, & cantos, Tympanos, & Cytharas [...] O pacientissimo Job nos confins da Arabia e Idumeia [...] Entre os pastores parece se continuou o uso das frautas de cana, á imitação das quaes Pan pastor, juntando sette canudos inventou a sua, como o traz Virgilio. [Explan. II, 21, 14-15].

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
[Pitágoras versus Jubal (<i>transformatio al divino</i>) – fórmulas conciliadoras: «inventores parciais»] Pero Josepho, y la Margarita Filosofica, com otros dizen fue inventor de estas proporciones Juval, hijo de Lamech, aunque otros que Tubal Cain. A tan diversas, y encontradas opiniones, pareceme facil la solucion, diziendo con Josepho [...] y otros muchos, fue Juval, porque dàn testimonio de su opinion las divinas letras, diziendo: Como fue Juval hijo de Lamech, inventor de la Citara, y Organo, y que Tubal Cain fue fabricante del hierro. [...] pueden no obstante defender en diverso modo, diziendo, que la Escritura no declara à Juval inventor de las proporciones musicales, si solo de la Citara, y del Organo. A lo cual respondo, que si inventò Instrumentos musicos, hallò antes las proporciones, porque en carencia de estas no podia hazer subsistir consonancia alguna. Algunos de los gravissimos Autores, que afirman fue Juval, el que hallò las proporciones primero, dizen, que entrando en la herreria de su hermano Tubal Cain, reparò en que cuatro martillos formavan sus golpes muy agradables al oïdo, causa que le moviò à hacer la prueba arriba dicha de Pitagoras, siendo el efecto hallar las proporciones referidas. Dize Cerone, que quando oyò los golpes de los martillos, y en en ellos se deleytò, señal manifiesta era, que en su ser yà era musico. [...] Que Juval fuesse el primer inventor, a màs de dezirlo las divinas letras [<i>lectio divina</i>], se puede inferir de esta palabra Jubilo, que significa propriamente alegria, que es uno de los efectos de la causa, por derivarse esta palabra Jubilo, de Jubal, que fue el primero que inventò instrumentos que recreassen y alegrassen. Bien entiendo harà mucha fuerça a algunos el ver que tantos y tan graves autores dan por inventor a Pitagoras, pero si atentamente se considera la diferencia entre las divinas letras y los autores graves que sejan, no queda razon de duda. [<i>lectio divina // lectio humana</i>] Que fuera Pitagoras inventor, puede ser que la hayan tomado por haver introducido entre los Griegos el uso de ella, pues hasta su tiempo no se lee hubieran tenido noticia de esta Ciencia. Tambien pudo ser inventor parcial, habiendo inventado alguna parte de ella, como lo fue tambien Ptholomeo, pues consta de la Margarita Filosofica[,] de Orancio y otros graves Autores, que inventò las consonancias de tercera, y sexta. [Libro I, Cap. I, 5-6]. [...] De todo lo dicho se infiere ha tenido diversos inventores parciales la Musica (despes de Juval, que fue el primero) hasta aora, pues de cada dia se va perficionando mas, ya con la diversidad de ayres y variedad de modulaciones que siempre se inventan. [Libro I, Cap. II, 6].
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i>, I (1759)
Descendência de Adão Depois de Adam, Seth seo filho, e seos netos, filhos deste, forão os primeyros, que de Musica escrevêrão em duas columnas, huã de ladrilho, outra de pedra, ou metal; (u) porque sabendo por prophesia de Adam que havião de vir ao mundo os dous Diluvios, de agua, e fogo, e ignorando-se qual seria primeyro, se o da agua, que desfizesse o barro; ou se o do fogo, que derretesse o metal; a quizerão conservar com esta cautelosa prevenção, que Josepho Hebreo, e Pierio attribuem ao mesmo Adam; e o Conego D. Angelo Berardo com Margarita Filosofia (y) á Jubal: <u>Jubal primus Musicam invenient</u>: [...] Mas parecia escusado; porque he a Musica tão vinculada com a humana natureza, que se tirassem do mundo todos os homens, deyxando so os meninos, diz [...] Kirquer (z) que estes naturalmente a tornarião a renovar, como o forão fazendo os homens na invenção dos instrumentos.

[...] Seguiu-se Jubal, sexto neto de Adam, e filho de Lamech, vivendo ainda Adam, como adverte o P. João da Fonseca, e claramente se entende da mesma Escripura. Este foi o primeyro que descobrio as proporções harmonicas no som de quatro martellos, que ouvio na officina de seo irmão Jubalcain, primeyro inventor da ferraria: sem embargo de que esta gloria quizerão attribuir outros á Pythagoras, como de diante em seo lugar diremos com a opinião mais commua, ou mais seguida: mas ninguem nega que foi Jubal o primeyro que inventou o cantar ao som de instrumentos, pois o assevera a mesma sagrada Escripura: <u>Jubal ipse fuit pater canentium cithera, et organo</u> [...] já havia Musica, [...] foi o primeyro que com arte a accommodou á [...] dous instrumentos, Harpa, e Orgão; porque foi elle o primeyro que descobrio as proporções harmonicas. teve a Musica em Jubal este novo, e elegantissimo principio; [...] começando de Deos, se achão oito gerações [...] até Jubal, que dá complemento á oitava: e hé na Musica a Oitava tão singular, e excellente consonancia [...] que sempre nella se repetem as excellencias do Unisono, como que alli de novo principia: <u>Diapason non consonantia, sed aequisonantia</u>. Logo depois do universal Diluvio Camo, e Mesraimo, seo filho, entre os Egyptio forão os primeyros instauradores da Musica, [...] P. Kirquer: [...] as gaytinhas, que os lavradores, epastores formarão das canas ou juncos copiosamente nascidos nas lagôas, ou charcos, que ficavão das inundações, e enchentes do rio Nilo [...] se tomou do canto das aves, e lhe assignão por mestra a natureza. [E.C.O., I, 6]
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
[não desenvolve a matéria]

2.7. Invenção da lira e dos instrumentos de cordas (narrativa bíblica)

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo

Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Tambien Mercurio inventó las cuerdas, que vulgarmente se llaman de Vihuela, segun refiere en el Theatro de los Dioses su Autor [Baltazar de Victoria], y fue el modo, que cerca de las riberas del Nilo halló una Concha de Tortuga, de la qual aviendose consumido la carne, avian quedado dos niervecitos cruzados, y assidos à la misma Concha por los extremos, y estos enjutos, y tirados, hiriendolos, halló formavan sonido armonico, à cuya imitacion inventó las cuerdas, haziendolas de intestinos. [Libro I, Cap. II, 6].
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i> (1759)
[Correspondência entre o número de cordas e as categorias metafísicas] Instrumentos fidicinos (cordas). [I, 98] Instrumentos fabricarão os Antigos com numero certo de cordas, ... inventou Mercurio Egypcio, ... Pandura, ... tres cordas em correspondencia das tres variações do tempo, ... calido, frigido, e temperado. As duas externas, aguda, egrave, representavão os dous Solsticios, a média os dous equinocios: ... Tricordo. Julio Polluce ... invenção aos Assyrios. Mermen, mestre de Orpheo, inventou o Tetracordo, ... significar a Musica mundana, ou consonancia, que no mundo faz a mistura admiravel dos quatro elementos. Ou ... as quatro estações do anno. ... Diatessarão, ... Horacio faz menção ... chamando-lhe Lyra, ou Cithara, ... attribûe a sua invenção á Mercurio, A Lyra propriamente tal, ou que propriamente por este nome se exprime, dizem que foi invenção propria de Mercurio. E teve este fundamento: que passando huã vez Mercurio pelos campos do Egypto, achou huã tartaruga morta cuja carne tinha ja de todo consumido o tempo, e so lhe restavão os nervos. Nestes tocando Mercurio, e vendo que davão som, formou á esta similhança a Lyra, que depois, correndo os tempos, deo a Apollo, e este á Orpheo; depois de cuja morte as Musas, em memoria da sua doçura, e suavidade, a collocarão entre os Signos celestes, como cantou o Poeta [Ovídio]. [I, 98].
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
[não desenvolve a matéria]

2.8. Unidade divina e o diapasão – a oitava alegórica

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[excertos compilados por Melo de Jesus, <i>infra</i>]
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Diapasão e unidade divina – a oitava alegórica [6-7] [...] allegorica Oitava: Tem a Oitava, ou Diapasão nove vozes em oito pontos, [...] se compõem, ou divide em hum Diapente, ou Quinta que tem cinco; e hum Diatessarão, ou Quarta que tem quatro: [...] fazendo entre ambas hu so ponto; [...] 1. Deos, essencialmente hum, e único principio de todas as cousas, he ... desta Oitava <u>ab aeterno</u> o Unisono. 2. Creou em tempo a Adam, que he a primeyra producção, communicou-lhe esta com as mais sciencias, e foi Adam desta Oitava a voz segunda, ... especie dissonante: por isso dissonou tanto ... na transgressão do preceyto. 3. Cain, seo filho, segunda producção fez a voz terceyra. 4. Henoch, terceyra producção, por ser filho de Cain, e 1.º neto de Adam, fez a voz quarta. 5. Irad, quatra producção, por ser filho de Henoch, e 2.º neto de Adam, fez a voz quinta, e completou o Diapente, 1.º intervallo dos dous mayores, que em si contém, ou em que se divide a Oitava. 6. Maviael, quinta producção, por ser filho de Irad, e 3.º neto de Adam, fez a voz sexta, que he juntamente a 1.ª do Diatessarão, 2.º membro, em que a Oitava se divide. 7. Mathusael, sexta producção, por ser filho de Maviael, e 4.º neto de Adam, fez a voz setima. 8. Lamech, septima producção, por ser filho de Mathusael, e 5.º neto de Adam, fez a voz oitava. 9. E Jubal finalmente, oitava producção, por ser filho de Lamech, e 6.º neto de Adam, fez a voz nona, ultima, e completiva desta Oitava. Por isso, pois, teve a Musica em Jubal tão nova, e elegante gala, com que alegrou ao mundo na accomodação, e invenção de varios instrumentos: e a primeyra que áo som delles cantou, como sua discipula foi Noëma, irmã de Jubal-cain, cujo nome significa suavidade [...] antes do Diluvio [...] Noe, e seos filhos passarão desta o uso ao novo mundo, [...]

2.9. Vínculo da música à natureza humana

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Não dizemos porém ser illicito cantar, ou tanger por afugentar a melancolia, aliviar o trabalho, divertir a pena, ou doença, usando de cantos honestos, letras compostas; porque isso seria prohibir um universal remedio, & commum asylo a nossas miserias; pois certamente a experiencia nos mostra o animo agoniado ter em a Musica repouso, o trabalho alivio, a pena descanso, a tristeza refugio, o tormendo consolação, como o cantou o Principe da poesia Portuguesa. [Camões] [Explan. I, 17, 11].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
No solo es utilissimo, y conveniente el uso de la Musica de Canto de Organo en la Iglesia, como he dicho, sino es que aun fuera de ella la usa todo genero de estado de gentes por el provecho, y utilidad, de que sirve; destierra el ocio, preserva de malos pensamientos, ayuda à las buenas costumbres, quita la tristeza, y suspende los cuydados terrenos, llevandose la atencion el deleyte que causa, - y à esta cuenta se ocupan en tan loable exercicio Emperadores, Reyes, grandes Principes, - y todo estado de gentes. - Ay Facultades, y Artes, que porque las exercitan personas vulgares, no usa de ellas la gente noble; - pero este nobilissimo exercicio transcie~de desde la persona mas elevada à la mas humilde. [Parte I, Libro III, Cap. I, 213].
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i> (1759)
Vínculo da música à humana natureza [...] he a Musica tão vinculada com a humana natureza, que se tirassem do mundo todos os homens, deyxando so os meninos, [...] Athanasso Kirquer [...] naturalmente a tornarião a renovar, como o forão fazendo os homens na invenção dos instrumentos. - Lycurgo estreytou áos Lacedemonios as suas longas leys, cortando-lhes muitos divertimentos, não so lhes não tirou o da Musica, mas muito lho approvou, e recommendou, ou pelas utilidades, que della recolhesse; ou porque na opinião do mesmo Lycurgo ella he natural ao homem. - esta naturalidade, que com o homem tem a Musica, manifestamente se declara com o que se vê nos povos de Tunquino, de quem diz o P. Gio Philippo da Companhia de Jesus, referido pelo Conego D. Angelo Berardi, (m) que lhes he tão natural a Musica, que nelles he huã mesma, e quasi indistincta

cousa o fallar, e o cantar; porque como se nascessem com o órgão bem temperado no bofe e na lingua o Mestre da capella, não proferem palavra, que em proferindo-a se não fórme o canto:

[...] Daqui veyo talvez dizerem os Juristas que áos Musicos que servem, não se deve salario, se o não estipulão; por ser serviço de gôsto inestimavel. [E.C.O., I, 6]

2.10. Antecedentes: estimação da música pelos homens.

(a) Entre os gentios na Antiguidade pagã

Pietro Cerone, *El Melopeo y Maestro* (1613)

[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]

Manuel Nunes da Silva, *Arte minima que com semibreve prolaçam* (1685)

Significa a Musica **sciencia**, & não só a significa, mas he huã das mais principaes por muitas razões. [3] A terceira, & ultima razão he, porque quando florecião as sciencias entre os antigos **Filosofos**, era tido por nescio, o que ignorava a Musica; assim o assevera o douto Petrarcha: [Explan. I, 10, 8].

Lassus Hermineo foi o primeyro, que depois do Diluvio escreveo de Musica, no tempo de Dario; outros dizem que **Aristoxeno** Terencio, ou Grego; no te~po de Alexandre escreveo **Thimoteo Millesio** desasette livros sobre a Musica, & inventou o genero cromatico, 338 annos, antes da vinda de Christo; o ditto **Alexandre** foi muito grande Musico, & teve por mestre a Polimio; depois 218 annos antes da vinda de Christo, **Olimpo** inventou o genero Enarmonico.

Finalmente forão nesta idade os grandes, & insignes professores, & escriptores da Musica em grande numero; porque entre os sabios Gregos era tido por nescio, o que a ignorava: ... **Themistocles** por ignorar a Musica foi tido por indouto, como traz Cicero.

[Explan. II, 24, 20-21].

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna* (1724)

Y consta de los libros de los Philosophos que ninguno podia recibir el grado de **Philosopho** si se hallaba ignorante de la Musica. [...] dice Esteban Roseto que la Musica segun los Griegos fue de grande honor, y ninguno era juzgado adecuadamente sabio ignorando la Musica.

- Y Marco Tulio Ciceron dize que Temístocles, por haber rehusado la lira, siendo uno de los convidados del banquete, fue tenido por el menos docto.

- [...] **Socrates**, siendo de edad de mas de setenta años, aprendiò a tocar la lira, y preguntado por que tan anciano aprendia de musica, respondiò que por no morir tan ignorante.

- Y que Quiron, habiendo de enseñar a su discipulo **Aquiles** en las primeras Artes, que le enseñò en su tierna edad, fue la Musica una de ellas, para que con el deleyte y suavidad de ella se hiciesse menos sensible, mas facil y suave el aprender la otras, y se criasse con virtud y buenas costumbres.

- Boecio afirma en su Musica que Socrates, **Platon** y todos los **Pythagoricos** ordenaron una ley que todos los Mancebos fuesen enseñados en esta Ciencia, para que por este medio governasen sus costumbres con el dictamen de la razon. [...]

[Libro I, Cap. I, 2-3].

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

Estimação da música pelos homens: 1. Entre os gentílicos

- Os **Athenienses** estimavão tanto a Musica, que costumavão eleger, e crear por Cabos dos seus exercicios, não o mais nobre, nem o mais rico, mas o mais douto em Musica, e de melhor aptidão para mandar os soldados,

- Os **Espartanos** tambem a estimavão tanto, que com ella celebravão os feytos egrejos, e as acções, e virtudes mais heroicas.

- [...] **Arcadia** a prezavão de sorte, que era entre elles estabelecido por ley inviolavel o attenderem, e frequentarem a Musica até a idade de trinta annos; não por delicia, e recreação, mas para podêrem com animo alegre, e indefeso soportar as fadigas, e contrariedades, ou molestias do corpo:

- [...] os Gregos todos fazião da Musica tal estimação, que, segundo Calepino, davão aos **Musicos a mesma graduação de Sabios, e Poetas**: identificavão estes tres nomes, Musico, Sabio, Poeta: em toda a Grecia tão louvada, e estimada, que nem o fidalgo, nem o erudito se reputava cabalmente tal, se não era junctamente na Musica perito: [...] reputado por nescio [...] o que era da Musica ignorante:

- Themistocles, famoso general de Athenas, que foi notado de ignorante, e pouco polido, porque em hum sarão, á que fóra convidado, dando-se-lhe huã lyra para tocar, respondêo que não sabia:

- Címon, tambem Atheniense, e muito illustre, [...] não valêrão as liberalidades, comque havia grangeado a graça dos cidadãos, para deyxar de ser notado da mesma falta:

- Epaminonda, Principe de Thebas, foi coroado de todo o applauso por excellente Musico.

[...] entre os Gregos [...] so os nescios não professavão a sciencia Musica: [...] porque com esta mais se ennobrecia, ou porque nesta (Platão, etc.) se comprehendem todas as sciencias: E daqui veyo chamarem a Musica Encyclopedia, [...] sciencia universal, ou circular.

- **Solon**: [...] hú dos sette sabios da Grecia, famoso legislador dos Athenienses, achou que ainda para ser perfeytamente sabio, lhe faltava saber Musica; e não se despresou naquella idade de aprender a cantar com hum sconeto:

- **Socrates**, sendo tão sabio, começou a aprender a cantar, ou tocar a Lyra, depois de velho, tendo de idade mais de 70 annos. [...] amigos para o reprehenderem [...] Não tendes vergonha, Socrates, de aprender a Musica tão velho, sendo estudo so proprio de meninos? [...] mayor vergonha era na velhice ignora-la, que na velhice aprende-la:

- **Platão**, [...] so he, e se deve chamar Musico, aquillo que he, ou está perfeyto.

- e com elle **Aristoteles**, conhecendo a utilidade da Musica, e o podêr que tem, para mover os animos, e introduzir os bons costumes, recommenda muito o ensino della áos meninos em seus primeyros, e mais tenros annos, [...] condúz muito para a virtude [...]

- **Plutarco** recommenda muito o ensino de todas as Artes liberaes aos meninos nobres, e que estes todas aprendão, e saibam muito bem: [...] a primeyra cousa, que mostravão os Gregos, e a seus filhos mandavão ensinar, [...] compostos, e refreados os animos [...] irião estes á conseguir depois huã vida em tudo modesta, e moderada:

- Aquilões, Epaminonda, Alexandre, Scylla, Catão, Censorino, os Imperadores Tito, Adriano, e Alexandre Severo a honrãrão com a muita pericia, e destreza, que nella tiverão, de tanger, e cantar.
 - Marco Antonio pagou á Anaxenores com os tributos de quatro cidades; Galba enriqueceo á Casso, e Vespasiano á Diodoro.
 - Os Athenienses fazião tanto aprêço da Musica de Amasco [...] que todas as vezes que em publico sahia ao theatro á tanger, e cantar, lhe davão seis centos escudos, (Atheneo).
 [E.C.O., I, 7-9]

Francisco I. Solano, *Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica* (1790)

[não desenvolve a matéria]

2.11. A música entre as sete artes liberais.

Pietro Cerone, *El Mellopeo y Maestro* (1613)

[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna*, (1724)

«Prologo al Letor» [Libro I, I, 3]

[...] dividiendose las Mathematicas en quatro especies, Aritmetica, Geometria, Musica, y Astrologia, à quien Aristoteles llama especulativas, [...]

[Parte I, Libro III, Cap. I, 211-2]

[...] es tan utilissima, que refiere **Beyerlinch** estas palabras de **Ciceron**, el qual dize ser la Musica necessarissima sin controversia, para saber todas las **Artes liberales**, y que esto sea assi, la experiencia lo enseña:

- pues si en la **Gramatica** se aprende à hablar en ajustados periodos, no con mas, ni menos circunstancias tiene el Canto de Organo los suyos;

- y si la **Retorica** consiste en tropos, y figuras, enseñando à hablar con elegancia, y propiedad, tambien el Canto con su variedad de figuras, y tropos expressa con propiedad sus armoniosos concertos.

- Si la **Logica** enseña à dividir lo verdadero de lo falso, haze la Musica otra cosa con sus reglas, que dividir lo disonante de la dulzura de sus consonancias?

- Si la **Aritmetica** contiene su cantidad discreta de numero à numero, no la contiene la Musica de sonido à sonido del mismo modo? Si la medida de aquella son sus numeros, no mide esta sus consonancias con ellos?

- Si la **Geometria** tiene su cantidad continua, midiendo todo lo corporeo, como mide la Musica en los instrumentos artificiales los transitos de los puestos, de donde à donde se forman los sonidos, sino es geometricamente?
- Si la **Astronomia** nos enseña los movimientos de las Esferas, las proporciones que contienen, las consonancias, y conento musico, que forman, què es la Musica, sino un verdadero transumpto por influencia de aquellas?
- Pues bien dizo Ciceron, que era necessaria la Musica, para entender las demàs Artes liberales; pues claramente se vè ser **un breve epilogo de todas**. La Musica mensural, ò Canto de Organo no solo las comprehende; pero aun contiene todos los generos, y especies de Musica; [...]
- Si el **Canto llano** està dedicado, para excitar la devocion en el exercicio de las Divinas alabanzas, con mas razon està introducido el **Canto de Organo**, porque tanta, quanta mas es su armonia, y melodia, tanta mas fuerça tiene en sus efectos, y tanto mas ayuda à levantar el corazon à la contemplacion de las cosas eternas. [Libro I, III, 211-2].

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

Música entre as 7 artes liberais, ou ilustres [E.C.O., I, 9-11]

- **Plutarco** (g) recommenda muito o ensino de todas as Artes liberaes aos meninos nobres, e que estes todas aprendão, e saibam muito bem: [...] e não obstante o incluir-se tambem entre ellas a Musica, desta faz expressa, e especial menção, dizendo que a primeyra cousa, que mostravão antigamente os Gregos, e a seos filhos mandavão ensinar, quando rapazes capazes de aprender, era a Musica; naqual querião que primeyro que tudo fossem instruídos, porque por meyo della esperavão que compostos, e refreados os animos de seos filhos, irião estes á conseguir depois huã vida em / tudo modesta, e moderada: [...]
- **Aristoteles** [...] quasi pelos mesmos termos, que **Platão**, seo Mestre, [...] não so approva este documento, mas accrescenta que condûz muito para a virtude, e que portanto nella devem ser os meninos instruidos: [...] E diz em outro lugar que deve a Musica ser (como he) contada entre as Artes illustres, e liberaes, que são as sette, que se comprehendem neste verso.

Lingua,	Tropus,	Ratio,	Numerus,	Tonus,	Angulus,	Astra
Grammatica	Rhetorica	Philosophia	Arithmetica	Musica	Geometria	Astrologia

- **Beyerlinch** tem a Musica por meyo efficaamente necessario para se podêrem saber bem as mais Artes liberaes: [...]
- Doutor S. **Isidoro**, (y) foi della tão amante, e conhecêo de sorte a sua perfeição, e nobreza, que chegou a pôr em igual grão de enormidade, e torpeza a ignorancia das letras, que da Musica, [...] tão torpe, e abominavel cousa he ho homem o não saber Musica, como não saber letras. [Parte I, 10-11]
- O doutissimo **Boeccio**, singular Musico Latino, depois de dizer que pelos seos effeytos se prova que he a Musica a **1.^a e principal entre as sette Artes Liberaes**, e a mais Louvavel, agradavel, alegre, e amavel entre todas as sciencias; declarando os seos effeytos, diz que aparta os cuydados, acalenta, e adormece os meninos infantes, suavisa as operações dos trabalhadores, repara os membros cançados, e compõem os animos perturbados: [...] [E.C.O., I, 113]

Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
[não desenvolve a matéria]

2.12. Antecedentes: estimação da música pelos homens.

(b) Entre os católicos e os reis cristãos – no Cristianismo.

Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
10. - Significa a Musica sciencia, & não só a significa, mas he huã das mais principaes por muitas razões. [1] Primeira, por ser a mais celebrada em as sagradas letras, & della termos especial mandato de Deos. David: <i>Cantate Domino canticum novum, quia mirabilia fecit</i> [Salmo 97] ... Isaías: [42] <i>Cantate Domino canticum novum</i> ... Moyses in Exodo: [15] <i>Cantemos Domino, gloriose enim magnificatus est</i>. O Espirito Santo manda, que ninguem se atreva a impedir a Musica: <i>Ne impedias Musicam</i> ... & por ser tão celebrada em a Sagrada Escritura, merece a Musica o primeyro ugar entre as mais sciencias. [2] A segunda razão, porque he sciencia das mais principaes, se mostra em estar collocada em a Santa Igreja: & por esta causa ser muito agradavel á Magestada Divina, como o mesmo Senhor o manifesta em os Cãtares a sua mesma Esposa a Igreja: <i>Sonet vox tua in auribus meis, vox enim tua dulcis</i>. [Explan. I, 10, 7-8]. Nesta ultima idade pudemos pòr muitos Emperadores, Reys, & Principes, que forão muito scientes nesta faculdade; porém só por brevidade pusemos os Santos de q~ reza a Igreja, & alguns escriptores Ecclesiasticos, que com suas obras a illustrarão. [Explan. II, 25-38, 21-23].
Andres Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
[matéria omissa na parte II – Arte de Canto de Organo]

- De **San Gregorio Magno** refiere Posidonio, que no solo exercitava la Musica Ecclesiastica, sino es que la enseñava, siendo Papa [...] Ludovico Bibaldo, *De persecutione Ecclesiae* [...]

[Parte I, Libro I, Cap. I, 3].

San Gregorio Magno fue tambien inventor de los **quatro modos, ò tonos**, de los ocho que oy usamos, pues antes no eran mas que quatro. [Libro I, Cap. II, 6].

- Tambien **Guido** de Arecio, monje benito, fue inventor de la escala que se llama areina por su Autor, y vulgarmente la llamamos Mano, que es por donde se aprenden los primeros rudimentos practicos de la Musica.

- [...] el Venerable **Beda**, en su tiempo, no alcanzò mas de cinco [figuras], pues no escribe mas, que de la Maxima, Longa, Breve, Semibreve, y Minima. Otros Escritores mas Modernos escriven de seis, y los que han escrito proximos à estos tiempos, de ocho, que son las que comunmente usamos, sin otras dos introduzidas en estos tiempos [...] [Libro I, Cap. II, 6].

De todo lo dicho se infiere ha tenido diversos **inventores parciales** la Musica (despes de **Juval**, que fue el primero) hasta aora, pues de cada dia se va perficionando mas, ya con la diversidad de ayres y variedad de modulaciones que siempre se inventan. [Libro I, Cap. II, 6].

- Hilario, Obispo Pictaviense, exponiendo el Psalmo 65. dize: ser la Musica necessaria al hombre Christiano; pues en su Ciencia se halla la Bienaventuranza. [...] Si se precia de Christiano, quien dexarà de imitarle? Si la Iglesia Militante es imitadora de la Triunfante, quien reusarà en esta el exercicio de aquella? Pues consta por los Sagrados Libros: [...]

[Libro I, Cap. I, 3].

No solo es utilissimo, y conveniente el uso de la Musica de Canto de Organo en la Iglesia, como he dicho, sino es que aun fuera de ella la usa todo genero de estado de gentes por el provecho, y utilidad, de que sirve; destierra el ocio, preserva de malos pensamientos, ayuda à las buenas costumbres, quita la tristeza, y suspende los cuydados terrenos, llevandose la atencion el deleyte que causa,

- y à esta cuenta se ocupan en tan loable exercicio **Emperadores, Reyes, grandes Principes**,

- y todo estado de gentes.

Ay Facultades, y Artes, que porque las exercitan personas vulgares, no usa de ellas la gente noble; pero este nobilissimo exercicio transciende desde la persona mas elevada à la mas humilde.

El Rey David, segun se lee en las Divinas letras, fue uno de los que exercitaron tan noble disciplina, sin innumerables **Reyes, y Principes**, los que hasta oy se ocupan de tan loable exercicio. Unos han sido singulares en pulsar un instrumento, otros en outro, y otros en cantar [...] oy mismo son muchos los **Principes, y grandes Señores**, que tienen **Capillas**, formadas en sus mismos **Palacios** de variedad de voces, y de instrumentos, con que entregados al suave conciento destierran los cuydados, y ocio, aficionandose tanto à este exercicio, que emplean muchos intereses de sus patrimonios en èl;

- y los mas **vulgares**, que no tienen posibilidad para tanto, se contentan con pulsar un instrumento, como es un Arpa, una Guitarra, ò otros semejantes, ò ocupanse en cantar algunos tonos, de modo, que es la Musica Arte, y facultad para todos;

- pues aun los **rusticos** en su modo divierten las fatigas del trabajo con su exercicio.

[Parte I, Libro III, Cap. I, 213-4].

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Estimação da música pelos homens: 2. Entre os católicos e os reis cristãos – no Cristianismo] [Parte I, Diál. Prel., 11-13] [...] sciencia he digna de ser estudada, e tractada pelos grandes do mundo, e da Igreja, he entre todas a Musica, [...] sagrada: E nem por serem Principes, e Imperadores, [...] Nada Regio hum Rey terás, / Que as Musas não applaudir: / Se ao Reyno a Musica unir, / Maxima cousa será. [...] não faltarão Grandes, que muito a prezarão, e sanctos Doutores, que a persuadirão. - Ludovico Vivaldo [...] o Theologo, que se houver de graduar em Theologia, deve saber Musica - P. Manuel Nunes, [...] as mais sciencias tanto tem de perfeytas, quanto tem de Musica. - S. Isidoro a recommenda muito para a boa educação dos meninos nobres, e a canoniza perfeição de todas as sciencias, [...] <u>sine Musica nulla disciplina potest esse perfecta.</u> Foi della tão amante, e conhecêo de sorte a sua perfeição, e nobreza, que chegou a pôr em igual gráo de enormidade, e torpeza a ignorancia das letras, que da Musica: <u>Tam turpe est Musicam nescire, quàm literas:</u> - S. Agostinho [...] escrevêo della seis livros; e a louva com elogios tão altos, [...] quatro cousas diz elle (a) que estão obrigados á saber muito bem os sacerdotes, * Grammatica, para expor a palavra de Deos: * Direyto Canonico, para discernir os direytos Ecclesiasticos: * computo, ou Arithmetica, para achar as festas mudaveis: * e Musica para cantar os louvores de Deos: - S. Severino Boecio escrevêo de Musica cinco livros. - S. Alberto Magno, [...] nesta Faculdade foi doutissimo, o commentou. - Cassiodoro escrevêo de Musica. - O veneravel Beda, - Ricardo de S. Victor, - Papas João XXI. e João XXII. etc. - S. Vitalinas Papa concordou o Canto Romano com o Orgão. - S. Bernardo escrevêo huã Arte de Canto Cham, e amou tanto esta sciencia, ... suas armas huã Harpa com esta letra: <u>Quid erit in Patria?</u> [...] se tanto deleyta a Musica na terra, quanto mais deleytará no Ceo? - S. Ambrosio fazia da Musica tal estimação, e gôsto, que introduzio o seo canto na Igreja Mediolanense; e engrandecendo-a muito, - Doutor Maximo, S. Jeronymo, e Origenes forão nella peritissimos. - Sancto Papa Leão II foi na Musica sciente com tanta vantagem, que reformou, e reduzio na Igreja de Deos o canto a melhor fórma, como o declara a sua lenda: [...] <u>sacros Hymnos, et Psalmos in Ecclesia ad concentum meliorem reduxit.</u> - Patriarca S. Bento, [...] cantou, quando ainda encerrado no claustro maternal? [...] presagio dos mayores augmentos, que da sua Religião Monastica havia de ter depois a Musica; - S. Gregorio Magno, [...] no anno de Christo 600 pouco mais, ou menos, fez hum Canto chão para as Igrejas, inventando o cantar-se pelas sette primeyras letras do Alphabeto Latino; - o que reformou depois o Papa S. Leão II. pelos annos de 682 ou 683. Ordenou que se cantasse na Missa o Introito, os Kyries, e Alleluia. Foi auctor dos quatro Tons, a que chamão Lateraes, ou Collateraes. Edificou alguns collegios, assignando-lhes gróssas rendas para a sustentação, e conservação dos meninos, que nelles assistião aprendendo, e exercitando o canto:

explicar-lhes do canto [...] os segredos mais reconditos. Renovou o Seminário, ou collegio: Schola cantorum: [...]

Por todos estes tempos se usou da Musica sem regra certa, infallivel, e universal:

- **Guido Aretino**, tambem Monge de S. Bento, Abbade de S. Laufredo, ou do ermo de Sancta erun de Avellana, que vivêo pelos annos de 1030 no Pontificado de João XIX. [...] a poz em Arte, achando as vozes no Hymno: Ut queant Laxis: composto pelo Cardeal Paulo Diacono, filho da mesma familia de S. Bento.

Grandes **Imperadores, e Monarcas**, que estimarão muito a Musica, e forão nella peritissimos.

- S. Ephrem erigiu na sua Igreja o Canto de Orgão.

- S. Francisco de Borja, sendo ainda Duque, teve nella summa destreza, e compunha com energia tanta, que de todos erão bem acceytas, elogo conhecidas as suas obras.

- O glorioso senhor **Rey D. Manuel**, Monarca da corôa Lusitana, foi muito amante da Musica: buscava com grandes salarios os melhores Musicos.

- o Serenissimo Senhor **Rey D. João IV.** ainda que não cantava, era na Musica tão eminente,

→ as composições, que com nome supposto communicava ao mundo, por superiores, as conhecião logo por suas em toda a Europa.

→ Com dizpêsa consideravel, e muito particulares diligencias (diz **Macedo**, como testemunha, que em muitas dellas o serviu) ajuntou huã numerosa livreria das mais selectas, e exquistas obras, e a tinha disposta com maravilhosa curiosidade, e distincção.

→ todos os días, depois de jantar, tomava huã hora de alivio, e era este, ensinar, e exercitar os seus Musicos, que os tinha muito escolhidos; e quasi sempre em canto dos Officios Divinos,

→ (para que se veja a estimação, que da Musica fazia este Monarca) [...] por seus Embaixadores, e outros ministros fez por toda a Europa exactissimas diligencias por descobrir a Arte, ou livro, que de Musica escrevêo Guido: até que descobrindo-se na livreria da Rainha da Suecia, ella lho mandou de mimo, dizem que o mesmo original. Donde veyo o entenderem alguns que se não imprimio. Concedemos ~q se não imprimisse pelos annos de 1024. como quer o P. Pedro Thalesio: porque ainda então não havia impressão: mas não pelos de 1442. em ~q havia principiado a Typographia, ou arte de imprimir. Nem (quanto a mim) se faz crível que assim ficasse em esquecimento (por não se dar ao preço) obra tão nova, tão grande, tão singular, e tão util.

- na côrte [...] tão ennobrecida, e augmentada do sempre magnifico, e memoravel **Senhor Rey D. João V.** do nome que com profusissimas dispêsas de Sua Real fazenda a fez chegar ao auge,

→ conduzindo de reynos estranhos a huns, e mandando fóra de sua côrte a outros para a aprenderem com os mestres de melhor nome,

→ fazendo á todos (com muitas honras) partidos, e congruas dignas so da sua liberalidade incomparavel?

→ Quiz assim imitar ao Sancto David, que depois de Rey, mostrou fazer da Musica tal estimação, que para os louvores de Deos instituiu com grandes dispêsas, e congruas annuaes quatro mil cantores, aquem presidião por Mestres principaes Asaph, Heman, e Eran.

- Mas oh, que não quis ficar atraz nesta grandeza inaccessible **seu dignissimo filho reynante, nosso Senhor, D. Joseph o 1.º** do nome e como nesta côrte do Brasil nos testificão as quotidianas noticias, [...] depois do nosso Monarca, não tem lugar outro humano.

[E.C.O., I, 11-13]

2.13. Estimação da música por Deus – canto no Ofício Divino

Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Diz o veneravel Padre Luis de la Puente, que o fim a que cantarão os Anjos em o Portal de Belém, foi para que com o seu exemplo ensinassem em a terra aos homens aquella doce cantilena: <i>Gloria in excelsis Deo</i>, para que assi o fim de nossa vida, faltando-nos a voz, seja introito em a bemaventurança, & juntamente cantemos com seus moradores, aquelle cantico, que entoarão os Anciãos do Apocalypse: ... [Explan. I, 19, 12]. ... he necessario saber quão a Musica seja licita, ou illicita, ao que se responde com Cayetano, Bonacina, & outros; sempre Musica <i>ex suo genere</i>, he licita; porque não gera peccado; porém <i>per accidens</i>, pôde ser prejudicial por alguã intenção illicita, como o he a esmola dada com má intenção: E a razão he; porque os actos da Musica não são libidinosos, mas incentivos de alegria: donde se infere, que <i>ex suo genere</i>, não he a Musica illicita; porém dizemos ser prejudicial tanger, ou cantar em os Officios Divinos: <i>Ex intentione sive mala, sive vana</i>: porque como diz Armila, se faz grande injuria ao lugar sagrado, & o Concilio Tridentino o prohibe, & por essa razão chamamos Musica illicita, pela má intenção com que se ajunta. Tambem será musica perversa (se he que se pôde chamar Musica) a que se formar com palavras lascivas, & satyricas: <i>Ex ipso ore procedit benedictio, & maledictio</i>. Donde se mostra não he defeito da Musica, senão dos perversos labios de hum má cantante. [Explan. I, 16, 9-15].
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Estimação da música por Deus] Tal he a estimação, que da Musica faz o mesmo Deos, que a escolheo para ordinario, e commum exercissio dos Anjos, e Bem-aventurados no Templo da Gloria. - Evangelista S. João, ... no seo Apocalypse nos certifica que os ouvio cantar diante do throno de Deos: <u>Cantabant quasi canticum novum ante sedem Dei</u>. ... Canto de Orgão; ... se compunha de vozes, e instrumentos Musicos, ... Harpas: - Angelico Doutor S. Thomas ... occasiões se ouvirão cantar os Anjos, * no nascimento do Divino Verbo encarnado, annunciando gloria a Deos, epaz aos homens: * e no glorioso transito da sempre Virgem Maria, ... pelos sanctos Apostolos forão vistos, e ouvidos, (S. João Damasceno) * Levarão o sagrado corpo á sepultar-se no Horto de Gethsemani, onde pelos mesmos Anjos foi celebrado em suavissimos cantos tres dias continuos: - O glorioso S. Ignacio Martyr, 3.º Bispo de Antioquia na Syria, depois do Apostolo S. Pedro, sendo huã vez arrebatado em espirito, quis Deos nosso Senhor que visse, e ouvisse, como lhe cantavão os Anjos Antiphonas, e Hymnos; como quem lhe dava á entender que assim queria que lhe cantassem tambem os homens. Donde o Sancto Bispo logo instituhão o cantarem-se as Antiphonas antes, e depois dos Psalmos, e junctamente os Hymnos, na Igreja de Antioquia ~q servião de exemplo ás mais Igrejas todas: [...] introduzió o cantar reciprocamente á córos, [...] - S. Ambrosio o renovou, passando da Igreja Grega para a Latina este uso que nella introduzió:

- S. Coleta, Religiosa de S. Francisco, (Prado espiritual) reformando ... conventos das suas Religiosas, esteve em dúvida, se estabeleceria nelles o Officio Divino rezado, ou se entoado em canto. Teve sobre isto Oração, e ouvôo huã voz muito destra em Musica cantando o Officio Divino com grande melodia: doque entendôo a Sancta que queria Deos aquelle canto

- Chronica de S. Francisco ... hum bosque juncto com seo companheiro o Fr. Leão, ... se poz á cantar com o rouxinol, ... alternativamente, ... à maneyra de ... Psalmos no côro. ... so por milagre, e disposição Divina ... **se cante na Igreja o Officio Divino á córos:**

- S. Darestano, Arcebispo de Cantuaria, ... costumava cantar, tocando huã Harpa, os Psalmos de David (Canto de Orgão) ... largando a sua Harpa, ... começou ella a soar, e com ella ... huã celestial voz, [...] [E.C.O., I, 14]

Francisco I. Solano, *Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica* (1790)

[não desenvolve a matéria]

2.14. Estimação da música por Jesus Cristo, Virgem Maria e os apóstolos. Jesus Cristo, músico e mestre de capela.

Pietro Cerone, *El Melopeo y Maestro* (1613)

[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]

Andrés Lorente, *El Porque de la Musica* (1672) II – Arte de Canto de Organo

[não desenvolve a matéria na parte II – Arte de Canto de Organo]

O principal, & primeyro Musico, que houve na Ley da Graça foi **Christo Senhor Nosso**, como affirma Cassaneo por testemunho de graves Authores, & não se póde duvidar, que o soubesse ser. Os sagrados Evangelistas declaram, que depois da ultima Cea cantou hu~ Hymno. *Hymno dicto*, le a **versão Grega: Hymno cantato**. O Real Profeta David não só chama a Christo musico, mas a mesma Musica, dizendo: *Exsurge Psalteriu~, & Cythara: [...]*

A **Virgem Santissima** Senhora Nossa foi excellentissima Musica; e com seu canto, diz Santo Augustinho, lançou fóra o pranto de Eva: *Evae planctum Mariae cantus exclusit*. Foi esta Senhora que cantou no **Psalterio de dez cordas** o novo **cantico** da Encarnação do verbo; dez versos tem a **Magnificat**, que o mesmo Santo Augustinho affirma, que a Senhora cantou: ... *Magnificat anima mea Domino*. No Templo asseverão graves Authores aprendera a cantar os Psalmos. [Explan. II, 25, 20-21].

Os sagrados **Apostolos** columnas, & bazes da Igreja Catholica ensinados por seu Divino Mestre, usárão no principio da Igreja o cantar **Psalmos, & Hymnos**, como testifica Santo Augustinho dizendo, que Christo, & os sagrados Apostolos nos derão documentos, exemplos, & preceytos de os cantar: [...] **Santo Ignacio**, terceiro successor de S. Pedro em Antioquia ordenou o cantar a **coros**, á imitação de huã visão, que vio, cantando os **Anjos alternatim**. O grãde Origenes foi sapientissimo em a Musica. Santo Efrem [...] canto multiforme [...] Igreja Mediolanense instituhio o canto o grande Doutor da Igreja **São Ambrosio**. O Maximo Doutor **S. Jeronymo** foi peritissimo em a Musica. **Santo Augustinho** Aguia dos Doutores escreveu de Musica seis livros.

O **Papa S. Damaso** Portuguez, natural de Guimarães mândou se cantasse os Psalmos, & no fim de cada hum se dissesse Gloria Patri, &c. **S. Severino Boecio** escreveu cinco livros de Musica, & dizem inventou o Laúde. **Cassiodoro** tambem escreveu de Musica. **S. Gregorio Magno** inventou fazer as elevações, & descensões pelas letras, que chamão Dominicaes A. B. C. D. E. F. G. ordenando o canto chão da Igreja, que delle tomou o nome canto Gregoriano, & accrescentou huã corda ás quinze do monocordio. **Santo Isidoro** foi sciente em a Musica, & escreveu della. ...

O **Papa S. Leão II.** foi muito perito nesta insigne sciencia, & reformou o canto dos Psalmos, & Hymnos, como refere o Breviario Romano [...] O **Veneravel Beda** foi escritor de Musica, S João Damasceno coompoz Musica ... inventou os Signos que hoje usamos o Reverendo Padre **Guido Aretino** Religioso de S. Bento, ordenando-os com as vozes, que tirou do celebre Hymno de S João Baptista, ... Esta invenção dos signos dizem ser achada pelos annos ... 1022, conforme o Cardeal Baronio no tempo do Papa Benedicto VIII. outros trazem no anno de 1024, sendo Pontifice João XXI. **Pedro Thalesio** na sua Arte de canto Chão, quer concordar estes annos, dizendo, que huns respeitão o anno da invenção, & outros o da **impressão**; não devia de ter noticia, que a impressão he muyto moderna, & foi inventada, segundo relatão Polidoro Virgilio, & Pedro Mexia, mais de 400 annos depois das eras acima, na era de 1442 annos por hum Alemão João Contembergo, ou Contemvirgis na Cidade de Moguncia; não faltou quem escrevesse, fora a invenção dos signos no tempo do Papa João XXII. perto de 300 annos depois dos acima referidos. O certo he, que nesta materia se não póde dar certeza, o que me parece, que os ultimos se devem regeitar, & no meyo consiste a virtude, conforme o Padre João Bussieres anno 1024. [...] **por não fazer uma larga lenda de opiniões**, que pouco importão: sómente advirto, que vão seguidos, & por esta ordem se virá em conhecimento de quaes forão primeyros. O melifluo **Bernardo** amou tanto a Musica, que tomou por empresa de suas armas huã Arpa com esta letra: *Quid erit in patria*. E escreveu huã Arte de canto Chão; não muito depois escreveu **Ricardo de S. Victor** de Musica. O **Papa João XX. chamado XXI**, Portuguez, natural de Lisboa, escreveu de Musica, & o **Papa João XXII.** conforme os traz allegados Talesio, & o ultimo muitos o allegão, [...] Santo Alberto Magno foi muyto douto nesta sciencia, fez hum commento de Musica, commentou Boecio,

[...] o Angelico Doutor **Santo Thomas** seu discipulo compoz os Hymnos do Sacramento, & a cantoria delles. Muitos outros Santos compuserão Musica, & forão scientes nella,
 [...] **Sãta Cecilia** Virgem, & Martyr, a quem os musicos festejão por cantora, & a tradição da Igreja a pinta sempre tangendo, & cantando ao **Orgão**, donde se infere bem, que seria doutissima nesta arte de compor Musica. [...]
 Nesta ultima idade puderamos pôr muitos **Emperadores, Reys, & Principes**, que forão muito scientes nesta faculdade; porém só por brevidade pusemos os **Santos** de q~ reza a Igreja, & alguns escriptores Ecclesiasticos, que com suas obras a illustrarão.
 [Explan. II, 25-38, 21-23].

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna* (1724)

Ludovico Bibaldo, dize que el Theologo deve ser Musico, y dize mas adelante el mismo que **Christo**, como principio de todo el Arte, o Ciencia Theologica **fue peritissimo, y gran Maestro de todos los Musicos**, que fue lo mismo que dezir, **fue gran Maestro de Capilla**. Tanto era el aprecio, y estimacion, que hacian los Antiguos de esta Ciencia, que dize San Isidoro: tan aborrecible era la ignorancia de la Musica como de todas las demas Ciencias. [Parte I, Libro I, Cap. I, 3].

[...] No solamente **Christo fue peritissimo Musico**, sino es que tambien hallamos exercitò la Musica, y la puso en practica; pues dize el Evangelista S. Marcos, que Christo haviendo cantado el **Hymno**, saliò al Monte Olivete,
 - y el Reverendo Padre Fr. Diego Murillo, com muchos Expositores dize, que esta palabra **Hymno**, es lo mismo que alabanza de Dios cantada, y segun San Isidoro la Musica consiste en Canto, y **Christo cantò**: luego puso la Musica en practica.
 [Parte I, Libro I, Cap. I, 3-4].

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

[Estimação da música por Jesus Cristo, a Virgem Maria e os apóstolos]

Dizem que o mesmo Filho de Deos, Rey, e Senhor do Universo, **Jesu Christo**, nosso Redemptor, quiz honrar a Musica, sendo o **primeyro, e principal Musico** da Ley da graça, que a exercitou, e ensinou áos sagrados Apostolos. Assim expressamente o disse Ludovico Vivaldo: [...] Nem se póde duvidar que soubesse ser consummadissimo Musico aquelle, aq quem o Real, e Musico Propheta testifica que foi não so Musico, mas a mesma Musica: ... elogio, que tambem lhe fez o mellifluo Bernardo, (a) chamando-lhe Musica dos ouvidos, e do coração: Jesus in aure melos, in corde júbilus.

Os sagrados Evangelistas (b) declaram que depois da ultima cea, antes de irem para o Horto de Gethsemani no monte Oliveti, cantou o Divino Mestre com seos sagrados Discipulos hum **Hymno**: [...] Digo cantou, porque onde o Texto diz Hymno dicto, lê o Hebreo Hymno cantato. E por certo que se não fosse cantado, não seria Hymno; [...] diz Fr. Diego Murillo, allegado por Fr. Pablo Nassarre, [...] palavra Hymno tem de si mesma o denotar canto, pois significa Louvor de Deos cantado. Laus Dei cum cantico hymnus dicitur. [I, 16].

- Cardeal D. João Bona da Congregação reformada de Cister ... louvor de Deos com canto se chama Hymno: Laus Dei cum cantico hymnus dicitur.

- S. **Agostinho** [...] Hymno he hum canto que contêm Louvor de Deos.
- P. **Kirquer** [...] Hymno, [...] deve conter estas tres cousas, Louvor, e Louvor de Deos, e Louvor de Deos cantado:
Quem poderá duvidar que realmente cantou o Divino Mestre com seos Sagrados Discipulos depois da ultima cea?
- **Virgem Maria**, Má y de Deos, [...] se affirma que foi doutissima cantora [...] não podia faltar esta sciencia, a quem soube ser escola de todas as artes boas, liberaes, e nobres [...] Veyga: Alberto Magno testifica que a Senhora foi em summo grão **scientifica** na Musica: S. Agostinho ... do mundo apartou o pranto de Heva: cantou o novo cantico da Encarnação do Divino Verbo no **Psalterio de dez cordas**, [...] suavissimo **cantico da Magnificat**, que tem dez versos, [...] no Templo aprendêo a cantar **Psalmos**,
- o Divino Esposo, quando a convida, ou lhe roga que lhe cante hum pouco, que gosta de a ouvir, por ser grata, e suave a sua voz! Eo Caldêo lê: Quoniam vox tua suavis.
- sagrados **Apostolos** [...] souberam bem cantar, [...] primeyro a doutrina do Divino Mestre, e depois a da Senhora, que no mundo ficou para [...] Magistra Apostolorum. Elles forão os que no principio da Igreja, [...] usárão de cantar Psalmos, e Hymnos.
- S. João Chrysostomo, [...] cantou o Senhor, para que, á sua imitação, cantassemos tambem nos: [I, 16-17].
- O glorioso **S. Ignacio Martyr, 3.º Bispo de Antioquia na Syria**, depois do Apostolo S. Pedro, sendo huã vez arrebatado em espirito, quis Deos nosso Senhor que visse, e ouvisse, como lhe cantavão os **Anjos Antiphonas, e Hymnos**; como quem lhe dava á entender que assim queria que lhe cantassem tambem os homens. Donde o Sancto Bispo logo instituhão o cantarem-se as **Antiphonas antes, e depois dos Psalmos**, e junctamente os **Hymnos**, na Igreja de Antioquia ~q / serviço de exemplo ás mais Igrejas todas: [...] [E.C.O., I, 16]

Francisco I. Solano, *Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica* (1790)

[não desenvolve a matéria]

2.15. Géneros musicais inventados para louvor a Deus.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Em a Musica, que o Catholico culto faz a Deos, ... ha estas tres excellencias; [1] a primeira he: Quod lucet. Tambem a boa Musica luz: <i>Ignitum eloquium tuum</i>. O grande Baptista confessa de si, que he voz, que clama no deserto: <i>Ego vox clamantis in deserto</i>; ... [2] He a segunda excellencia do Nome de JESUS, a semelhança do Oleo: Quod pascit: Appropriamos tambem esta excellencia á Musica de louvor de Deos, pois sendo sua palavra, he manjar. Que seja palavra de Deos o mostra David: <i>Pronuntiaebit lingua mea eloquium tuum</i>: Aonde confessa a lingua ser sua: ... & a palavra, ou cantico ser de Deos: ... Não negarão esta verdade, ainda os mesmos Gentios, que confessarão procederem da bocca de Deos os canticos dos seus Sacerdotes: Virgilio. ... [3] A terceira excellencia he: Quod ungit, id est, medicina. & he esta tão apropriada á Musica, ... - Que he medicina d'alma affirmarão muitos Theologos [...] <i>Salubriter cantus in Ecclesia fuit institutus, ut infirmorum animi ad devotionem provocentur</i>. Que seja Medicina do corpo o confessarão os mais doutos nesta sciencia. Platão diz, que he universalmente contra todo o genero de enfermidades. [...] Theofrasto, como refere Plinio, [...] [Explan. I, 5, 4-6]. Finalmente tiraremos deste discurso, louvarmos a Deos em todo o tempo, como o fazia o Real Propheta: <i>Benedicam Dominum in omni tempore, semper laus eis in ore</i> [Salmo 33], applicando ainda as canções de divertimento a louvor de Deos. [Explan. I, 19, 12].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
[...] el Reverendo Padre Fr. Diego Murillo, com muchos Expositores dize, que esta palabra Hymno, es lo mismo que alabanza de Dios cantada, y segun San Isidoro la Musica consiste en Canto, y Christo cantò: luego puso la Musica en practica. [Libro I, Cap. I, 3].

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Distinção de géneros músico-litúrgicos: 1. Hino 2. Salmo 3. Cântico] - [...] louvor de Deos com canto se chama Hymno: <u>Laus Dei cum cantico hymnus dicitur</u>. S. Agostinho [...] Hymno he hum canto que contêm Louvor de Deos. [...] P. Kirquer [...] deve conter estas tres cousas, Louvor, e Louvor de Deos, e Louvor de Deos cantado: - Psalmo significa verso de Louvores Divinos, que se canta com instrumento: e nisto se distingue, e differe de - Cantico, que ... sem instrumento se canta. [E.C.O., I, 16-17]

2.16. Considerações filológicas: versões do texto bíblico

Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Antes de Samuel ungir a Saul em Rey, o mandou ir a hum lugar, aonde lhe havião de sair ao encontro os Prophetas, que erão os Musicos, como se lê na versão Caldayca, & confirmão muitos Authores: ... & a causa para que o mandou metter entre os musicos, foi para vir sobre elle o Espirito do Senhor, & prophetizar, & se mudar em outro varão: ... [Explan. II, 23, 18-19]. O principal, & primeyro Musico, que houve na Ley da Graça foi Christo Senhor Nosso, como affirma Cassaneo por testemunho de graves Authores, & não se póde duvidar, que o soubesse ser. Os sagrados Evangelistas declarão, que despois da ultima Cea cantou hu~ Hymno. Hymno dicto, le a versão Grega: Hymno cantato. O Real Profeta David não só chama a Christo musico, mas a mesma Musica, [Explan. II, 25, 20].
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Considerações de interesse filológico: diferentes versões do texto bíblico] Ecclesiastico: <u>Laudemus viros gloriosos ... in peritia sua requirentes modos musicos</u>. A Complutense lê: <u>Requirentes melodias musicorum</u>: a Tegerina: <u>Qui concentus musicos investigaverunt</u>. Texto diz <u>Hymno dicto</u>, ...lê o Hebreo <u>Hymno cantato</u>. ... não fosse cantado, não seria Hymno; porque, ... esta palavra <u>Hymno</u> tem de si mesma o denotar canto, pois significa Louvor de Deos cantado.

2.17. Estimação da música na Sagrada Escritura

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Foi antes de David a Musica tão venerada, que erão tidos os Musicos por Prophetas, & parece erão synonymos. Antes de Samuel ungir a Saul em Rey, o mandou ir a hum lugar, aonde lhe havião de sair ao encontro os Prophetas, que erão os Musicos, ... & a causa para que o mandou metter entre os musicos, foi para vir sobre elle o Espirito do Senhor, & prophetizar, & se mudar em outro varão: ... [Explan. II, 23, 18]. Foi David hum real musico da camara de Deos; foi logo de pequeno grande musico, & por tal conhecido: ... Era tão grande tangedor de Arpa, que afugentava o Demonio com o som. Depois de Rey teve a Musica tão notavel accrescentamento, que para louvar a Deos instituhio quatro mil cantores, para os quaes ordenou tres mestres Asaph, Heman, & Idithum. Então era assim, & hoje pelo contrario. Diz Chiltehoggiborim, allegado pelo Padre Athanasio Kirche, que tinham os Hebreos neste tempo trinta & seis diversos instrumentos, os quaes todos David tangia, & ensinava, & de muitos foi inventor. Feliz tempo, em que o Rey tinha na bocca os louvores de Deos, & na mão a espada contra seus inimigos; que bem soube imitar seus antecedentes, de quem elle mesmo cantou? ... Depunha a authoridade Real, para louvar, cantando a Deos, como quem sabia, que só com louvar, & cantar a Deos se grangea a mayor authoridade. Diante da Arca do Testamento foy tangendo, & cantando com os mais Israelitas, & o que fez hum Rey tão sabio diante da Arca de Deos, hoje não falta quem tenha por desprezo cantar diante do Deos da Arca: E supposto sua molher Michol, filha de Saul o estranhou, por ir junto com seus vassallos, elle lhe respondeo entre outras cousas: <i>Gloriosior apparebo</i>: agora ficarei mais honrado. O Sapiientissimo Salamão seu filho, foi doutissimo em a Musica,, como o assevera o Padre Pineda, a qual perseverou em seu tempo, como seu pay a tinha instituhido para o Santo Tabernaculo; foi esta idade entre o povo Hebreo florente de Prophetas, & entre o Gentilico de Sabios, & Poetas; dos Santos Prophetas diz a Sagrada Escrittura, que buscavão modos musicos para louvar a Deos: ... [Explan. II, 24, 18-19]. Manda Deos por Isaias cantemos bem: <i>Bene cane</i>: ... E pelo contrario, nos manda por David não cantemos mal: <i>Prohibe linguam tuam à malo</i>: E se desprezarmos estes conselhos, uzando do nosso desafinado canto, não serão ouvidas nossas desconcertadas vozes: ... Grande magoa he offendermos a Deos com huã obra, que entre todas as exteriores, he a mais excellente para a louvarmos: E praza a Deos não haja alguns Nabucos, que com a soberana Musica queirão render adorações a suas estatuas. [Explan. I, 15, 9-15].

[Estimação da música na Sagrada Escritura]

- Por **Moyse**s, seo insigne Musico, nos manda Deos que lhe cantemos: ... Paralipomenon, nos manda cantar, e cantar com instrumentos, ... verbo Psallo; ... he Canto de Orgão: Cantate ei, et psallite ei.

- Tobias, e seo filho ... gratificar os recebidos favores ao ... Arcanjo, ... louvassem ao Senhor, Deos do Ceo: Benedicte Deum coeli: ... não fossem, como huns certos presumidos, ou graves deste tempo, que ... envergonhão-se de cantar nos Templos, e casa publicas de Deos:

- Ecclesiastico ... manda Deos que lhe cantemos, e ... recommenda o Canto de Orgão, pois diz que lhe cantemos com a ... voz natural ao som de instrumentos Musicos, como são as Harpas:... Beatus popullus, qui scit jubilationem. ... S. Hilario. ... Jubilatio (Jubilaeum) ... deriva de Jubal ... allegrou o mundo com a Musica proporcionada,... invenção de novos instrumentos: ... significão á alegria proferida por vozes ...

- Isaias ...: Cantate Domino, quoniam magnifice fecit: ... manda que lhe cantemos solfa nova, ... Cantate Domino canticum novum, laus ejus ab extremis terrae.

- Samuel quiz ungir a Saul em Rey, ... sair ao encontro os Prophetas, ... os Musicos, na versão Caldaica, ... ante eos psalterium, et tympanum, et tibiam, et citharam ipsos que prophetantes.

- Paralipomenon ... Conenias, Principe dos Levitas, por ser muito sciente, presidia á prophesia: ... presidia ao canto, era Mestre da Capella, ... Alapide, ... cantores se chamão Prophetas;

Oh como se reveláram os tempos! Antigamente se tinha com / a Musica o mayor cuydado: hoje tem com ella os homens o mayor descuydo. / Hoje se desestimão na nossa terra os homens, por serem Musicos: antigamen- / te sabemos que logravão os homens, por Musicos, as mayores honras. Grande era **David**, etão honrado, como Rey: e com tudo não deslustrou o Real / caracter por exercitar publicamente a Musica diante da Arca de Deos: ... hoje com muito / menos honra (e talvez com nenhuã) se envergonhão, e despresão os homens / de exercitar a Musica diante do Deos da Arca?

... Micol, filha de Saul ... estranhou muito esta acção a David, seo marido, / levando-lha tanto a mal, que a increpou de ignobilidade, e chacorrice, / tendo por tal o obrar elle assim, descoberto diante das escravas dos seos servos: ... Mas que lhe respondeo David? Diante de Deos (notai bem) / hey de dançar, e fazer-me ainda mais vil do que me fiz, ser humilde / nos meos olhos, e por isso mesmo entre os meos servos, ou com as suas escra- / vas, de quem fallais, apparecerei mais glorioso: (s) Ante Dominum / et ludam, et vilior fiam plusquam factus sum: et ero humilis in o- / culis meis: et cum ancillis, de quibus locuta es, glorioso apparebo.

[E.C.O., I, 17-19]

2.18. Apologia do canto de órgão com instrumentos

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i> (1759)
[Apologia do Canto de Orgão – canto com instrumentos] - Por Moyses, seo insigne Musico, nos manda Deos que lhe cantemos: ... Paralipomenon, nos manda cantar, ... com instrumentos, ... verbo <u>Psallo</u>; ... he Canto de Orgão: <u>Cantate ei, et psallite ei</u>. - Ecclesiastico ... manda Deos que lhe cantemos, e ... recommenda o Canto de Orgão, pois diz que lhe cantemos com a ... voz natural áo som de instrumentos Musicos, como são as Harpas: - Tobias, e seo filho ... gratificar os recebidos favores áo ... Arcanjo, ... louvassem ao Senhor, Deos do Ceo: <u>Benedicte Deum coeli</u>: ... não fossem, como huns certos presumidos, ou graves deste tempo, que ... envergonhão-se de cantar nos Templos, e casa publicas de Deos: - Isaías ...: <u>Cantate Domino, quoniam magnifice fecit</u>: ... manda que lhe cantemos solfa nova, ... <u>Cantate Domino canticum novum, laus ejus ab extremis terrae</u>. - David, ... era Musico da Real camera de Deos, ... mayor numero de preceytos ** Salmo 95. ... cantemos solfa nova: <u>Cantate Domino canticum novum</u>: ... <u>Cantate Domino omnis terra</u>. ** Salmo 65. <u>Jubilate Deo omnis terra</u>. ** Salmo 97. ... preceyto de Canto de Orgão, ... cantar com vozes, e instrumentos: <u>Psallite Domino in cithara, in citara et voce psalmi, in tubis ductilibus, et voce tubae corneae</u>. ** Salmo 46. ... cantemos com sciencia, e perfeyta sabedoria ... <u>Psallite sapienter</u>. ** Salmo 38. <u>Bene psallite ei in vociferatione</u>: ... com sabedoria, e perfeyta intelligencia: - Evangelista S. João, ... no seo Apocalypse nos certifica que os ouvio cantar diante do throno de Deos: <u>Cantabant quasi canticum novum ante sedem Dei</u>. ... Canto de Orgão; ... se compunha de vozes, e instrumentos Musicos, ... Harpas: - Virgem Maria, Má de Deos, ... cantou o novo cantico da Encarnação do Divino Verbo no Psalterio de dez cordas, ... suavissimo cantico da <u>Magnificat</u>, que tem dez versos, ... no Templo aprendêo a cantar Psalmos, - Salmo significa verso de Louvores Divinos, que se canta com instrumento: e nisto se distingue, e differe de - Cantico, que ... sem instrumento se canta. [E.C.O., I, 19-20]

2.19. Música exercitada com virtude e sabedoria – moralidade da arte

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> , (1724)
De tanta variedad de especies de vozes [...] variedad de sonidos, como forman los instrumentos artificiales, que se usan de tanta variedad de movimientos, de valores de figuras, de tantas, y diversas consonancias, como se forman, resulta una tan grande armonia, con melodia tan suave en las Capillas, que están dedicadas al divino culto, que es el exercicio mas deleytable, que acà en la tierra ay, imitando en ella aquel perenne exercicio de la Corte Santa, donde aquellos Celestiales Musicos alaban, y alabaràn por todas las eternidades à nuestro Criador. [Parte I, Libro III, Cap. I, 211].
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Música exercitada com virtude e sabedoria – moralidade da arte] se ha de regular a Musica pelo compasso das boas obras, [...] pelas mãos se entendem as boas obras, e so com as boas obras faz boa consonancia [...] nos ouvidos de Deos. S. Jeronymo: [...] vestir de honestidade, e virtude tanto a Musica, como os que a profissão; [S.38] <u>Bene psallite ei in vociferatione</u>; [...] <u>Bene</u>, segundo S. Agostinho, ... não so significa a pericia da Musica, ... tambem a honestidade, e virtude, ... <u>Bene</u>, como <u>Honeste</u>, [...] [E.C.O., I, 19-20]

3. Efeitos prodigiosos da música

3.1. Efeitos prodigiosos da música: organização da matéria.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
PREGVNTAS QVE HAZE EL PHILOsopho, tocantes á la Musica. / Cap. XLII. PREGVNTA El Philosopho, en el Problema primero, que porqué la Musica siendo vna causa, produce diuersos efectos: entristeciendo à vnos, y à otros alegrando: aúque en parte estos efectos cõtrarios sean causados de la disposicion, y contrariedad de los modos; pero la principal causa de estos efectos contrarios, es la disposicion del hombre; assi, que si el hombre està alegre, con la Musica se alegra mas; y si triste, con la Musica aumenta su tristeza. Responde el Philosopho: Sera la causa, porque en tal canto aprendemos, y oïmos lo que es à nosotros mas manifiesto; porque el aprender, es cosa deleytable; y oyendo algun canto del qual no tenemos noticia perfecta, sino en confuso, aprendemos. [Libro II, p. 217].
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Explanação I – <i>Dos louvores da Musica, & do modo que della se deve usar</i> Desta soberana ordem, com que a Musica se forma, nacen seus portentosos effeitos naturaes, [1] ser Medicina, [2] afugentar Demonios, [3] animar os timidos, refrear irados, & tudo por virtude natural. [Explan. I, 4, 4]. Lux, Cibus, & Medicina. Em a Musica, que o Catholico culto faz a Deos, [...] ha estas tres excellencias; [1] a primeira he: Quod lucet. Tambem a boa Musica luz: <i>Ignitum eloquium tuum</i>. O grande Baptista confessa de si, que he voz, que clama no deserto: <i>Ego vox clamantis in deserto</i>; ...

[2] He a segunda excellencia do Nome de JESUS, a semelhança do Oleo: **Quod pascit**: Appropriamos tambem esta excellencia á Musica de louvor de Deos, pois sendo sua palavra, he manjar. Que seja palavra de Deos o mostra David: *Pronuntiaebit lingua mea eloquium tuum*: Aonde confessa a lingoa ser sua: ... & a palavra, ou cantico ser de Deos: ... Não negarão esta verdade, ainda os mesmos Gentios, que confessarão procederem da bocca de Deos os canticos dos seus Sacerdotes: Virgilio. ...

[3] A terceira excellencia he: **Quod ungit, id est, medicina**. & he esta tão appropriada á Musica, ... - Que he medicina d'alma affirmarão muitos Theologos ... *Salubriter cantus in Ecclesia fuit institutus, ut infirmorum animi ad devotionem provocentur*. - Que seja Medicina do corpo o confessarão os mais doutos nesta sciencia. Platão diz, que he universalmente contra todo o genero de infirmitades. ... Theofrasto, como refere Plinio, ... [Explan. I, 5-8, 5-6].

9. **Tres claves** ha na Musica, porque se achão nella **tres thesouros**. Tem este nome, *Clavis*, [...] tres significações.

[1] Primeiramente o sacro lenho da Cruz: ...

[2] Segunda, sciencia: ...

[3] Terceira, poder: ... *Tibi dabo claves Regni Caelorum*.

Por essa causa era proprio em a Musica fossem as claves tres; porque o canto suave em louvor de Deos tem tambem estas tres significações. Quanto á primeyra, a Cythara de David (diz o mesmo Hugo) no sentido mistico significa o sagrado lenho da **Cruz**: *Confitebor tibi in cythara, id est in Cruce* ...

por esta causa parece ha em a Musica tres claves, por ter estas tres significações, **Crux Christi, Scientia, & Potestas**.

[Explan. I, 4, 3-4]. [Explan. I, 11, 8-9].

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna* (1724)

LIBRO PRIMERO | DE LA PRIMERA PARTE

Cap. I – **Elogios** de la Musica. [1-4].

[Doutrina dos efeitos da música é mais concisa e abreviada].

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)	
PARTE I. – DIALOGO PRELIMINAR, OU INTRODUCTORIO	
Articulo II. Dos prodigiosos efeytos, e virtudes da Musica	
§. I. Da virtude que tem a Musica pra delleytar e mover os animos dos homens.....	22
§. II. Da virtude que tem a Musica p refrear os vicios	24
§. III. Da virtude da Musica p mover o espirito á devoção e cousas de Deos	25
§. IV. Da virtude da Musica para curar ... varias enfermidades	26
§. V. Da virtude para aliviar fadigas do trabalho... expellir demonios dos corpos...	28
Articulo III. Da virtude e podêr, que tem a Musica para mover o irracional, sensivel e insensivel	
§. I. Da virtude que tem a Musica para mover os brutos, e as aves	30
§. II. Da virtude que tem a Musica para deleytar, e atrahir os peyxes	32
§. III. Da virtude que tem a Musica para mover até o irracional	33
§ IV. De como a malicia, e ignorancia dos homens forão causa dos abates da M.	35
§. V. Porque o canto de huns incita outros a tambem cantar: e porque move a Musica tão diversos affectos em diversos homens.....	37
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)	
[não desenvolve a matéria]	

3.2. Deleitar os ânimos, mover os afetos e as paixões humanas.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
PREGVNTAS QVE HAZE EL PHILOsopho, tocantes á la Musica. / Cap. XLII. PREGVNTA El Philosopho, en el Problema primero, que porqué la Musica siendo vna causa, produce diuersos efectos: entristeciendo à vnos, y à otros alegrando: áuque en parte estos efectos cõtrarios sean causados de la disposicion, y contrariedad de los modos; pero la principal causa de estos efectos contrarios, es la disposicion del hombre; assi, que si el hombre està alegre, con la Musica se alegra mas; y si triste, con la Musica aumenta su tristeza. Responde el Philosopho: Sera la causa, porque en tal canto aprendemos, y oïmos lo que es à nosotros mas manifesto; porque el aprender, es cosa deleytable; y oyendo algun canto del qual no tenemos noticia perfecta, sino en confuso, aprendemos. [Libro II, p. 217].
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Pela mesma causa se animam os timidos, & refreão os irados; porque tudo he desordem, & com o canto bem ordenado se temperão. [Explan. I, 4, 4]. Bem conhecião os antigos o poder, que tem naturalmente a Musica sobre os órgãos, potencias, affectos, & humores do corpo humano; pois costumavão (como o traz o Padre Eusebio na sua occulta Filosofia) levar diante dos que hião a enterrar instrumentos musicos, para que acaso não fosse a enterrar alguém com agum accidente; & pela mesma estavam em casa do Principe da Sinagoga musicos, com instrumentos, & o Senhor os lançou fóra, para que o milagre, que o Senhor fez, em resuscitar a defunta, se não attribuisse á virtude natural da Musica. [Explan. I, 4, 4]. [...] aquella soberana, & sagrada cythara, a Cruz digo, [...] com este sagrado instrumento assignado com estas tres claves cantou aquelle divino Cysne ao compasso de suas pennas tão regalada Musica, que com ella attrahio todas as cousas a si. [...] Erão tão efficazes as vozes das sonoras cordas desta suave Cythara, que com seus eccos movia os corações. Diz Cassiodoro, que as cordas dos instrumentos musicos se chamão assim; porque movem os corações: <i>Corda dicitur eò quod corda moveat</i>; e como estas erão tão finas, que muito fisessem taes effeytos... [Explan. I, 11, 8-9]. [...] tem a Musica poder para abrandar, tem poder para enfurecer: [...] Finalmente tem infinitos poderes: alivia as dores, alegra a fantasia, suspende o animo, & he a dilicia mayor, que ha na terra: [Explan. VII, 94, 75].

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
[...] Boecio afirma en su Musica, que Socrates, Platon, y todos los Pitagoricos ordenaron una ley, que todos los Mancebos fuessen enseñados en esta Ciencia, para que por este medio governassen sus costumbres con el dictamen de la razon. La causa de esta ley fue; porque la naturaleza de los Mancebos es inquieta, y deseosa de cosas deleytables; y por esso no recibe disciplina grave, y severa, y teniendo à la Musica por medio, para quitar semejantes inquietudes, por su honestidad, y excelencia hazian, que los Mancebos la estudiassen, para con su deleyte entregarse à la virtud, que es el poder que tiene, assi en los Mancebos, como en todo genero de personas: La Musica aprovecha, para adquirir buenas costumbres, y favorece à las virtudes. Y por esso en Italia llaman à los Musicos virtuosos vulgarmente, dando à entender en esto, ser virtud el professar esta Ciencia. [EQUÍVOCO SEMÂNTICO] Por tal la tenia el Rey David, quando excitado por ella, aviendo instituido Musicos, que pulsassen Instrumentos, y cantassen, para acompañar el Arca del Testamento, los quiso acompañar, saltando, y baylando delante, teniendo por menos la autoridade de Rey, que loar à Dios con tan noble exercicio. Como consta del Paralipomenon. Y del mismo Rey David leemos en el primeiro de los Reyes, que pulsava su Citara, con cuyo sonido apartava el Espiritu malo de Saùl, y lo sossegava. [Parte I, Libro I, Cap. I, 2]. [...] inflama los corazones, infunde deseos de las cosas eternas, destierra los vicios, enfrena las passiones, aumenta las virtudes, quita la tristeza, infunde alegria [...] destierra el ocio, preserva de malos pensamientos, ayuda à las buenas costumbres, quita la tristeza, y suspende los cuydados terrenos, llevandole la atencion el deleyte que causa [...] [Parte I, Libro I, Cap. I, 4].
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i>, I (1759)
II- §. I. Da virtude que tem a Musica para delleytar e mover os animos dos homens. [...] a veneravão por cousa sagrada os antigos Philosophos, e principalmente os Pythagoricos, cuja doutrina ensinava que com ella fôra composto, e fabricado o mundo: e que a nossa alma, [...] formada, com as harmonias, e concentos [...] desperta [...] virtudes. Philipe Beroaldo [...] celeste naturêza se manifesta nos seos effeytos, [...] he tão deleytavel, que não ha vivente, que da sua doçura se não deyxre prender, captivar, e vencer: [...] todo o homem naturalmente com ella se delleyta: <u>Homo naturaliter delectatur symphonia, et metro</u>. [...] He tão natural á Musica o effeyto de delleytar, [...] que todo o homem naturalmente com ella se delleyta: ... Cassiodoro encarecendo este natural effeyto da Musica, chegou á dizer que as cordas dos instrumentos se chamão assim, pella eficacia, que tem de mover os corações, que também no Latim se chamão corda: <u>Chorda dicitur [...] córda moveat</u>. S. Isidoro: <u>Chorda à corde derivat; [...] cordis in pectore [...] chordae in cithara</u>. [...] sendo de tripas de carneiro, se puzer entre ellas alguã de tripa de lobo; [...] dura ao carneyro [...] depois da morte o medo, que do lobo em vida teve: [...] cidades da Grecia, quando querião dar leys, as promulgavão áo som de Musicos instrumentos; porque do natural, e estreito vinculo, que com o homem tem a Musica, confiavão que com mayor firmeza, e vontade, serão recebidas: [I, 21-24]. [...] testemiunha desta verdade o grande Alexandre, [...] pôde nelle a Musica dominar, e vencer aquelle invicto animo, que nunca armas contrarias tiverão fôrça para contrastar. [...] depois que o seo severo Pedagogo huã vez [...] o reprehendêo, dizendo que a sua Real mão fôra talhada para o sceptro,

e não para o plectro: Non ad plectrum, sed ad sceptrum. Mas nem por isso perdêo a inclinação á Musica, eo especial amor, que teve sempre a Timotheo Milesio, seo grande Musico, e tão insigne [...] descobrio o genero Chromatico, [...] escrevêo de Musica dezassette Livros: [...] na Harpa, ou viola foi tão eccellente [...] vendo-o hum dia Timotheo entre os seos Aulicos sôbre o triste, e somnolento, **para o despertar, armou de repente na Viola huã batalha**. Ferio a prima com trinados em fóрма de pifaro, ou clarim; e batendo o bordão á maneyra de tambor, largou a suavidade de sua Angelica voz, e entoou huã letra, que dizia: Guerra, guerra Alexandre. [...] Mudou logo o valeroso Principe o semblante, e abrasado de improviso nos incendios de Marte, desembainhou a espada, e mandou com furor bellico tocar as cayxas, e pegar nas armas. Aqui Timotheo começou com som mais brando a tocar a retirada: e cantando com voz mais maviosa, lhe dizia: Paz, Alexandre [...] Apagou-se de improviso em Alexandre achama, pois ja com vulto sereno, inclinado ao perdão, depunha as armas. Continuou Timotheo em mais brandura, fazendo com os primores da arte acabar a voz em diliquios amorosos: e aquelle que primeyro de assanhado **Leão se fez cordeiro**, veyo ao som da viola de Timotheo á cair desmayado, como amante enternecido.

Lilio Gregoriadno, referido por Alexandre Tasson, diz que lêra (talvêz em Alberto Krantzio) [...] citharedo tão eccellente, e tinha no cantar, e tanger taes accidentes, que elevava os animos, e se jactava de alienar dos sentidos aos que o ouvião, senhoreando-lhes os affectos para **fazer dos tristes alegres, dos alegres tristes, dos mansos irados, dos furiosos placaveis, e pacificos**, &a. Ouvia lhe em huã occasião esta jactancia Henrique IV. Rey de Dania, que então governava: e desejoso de certificar-se se era hyperbole, o mandou ir cantar á sua presença. ... foi e cantou primeyro com voz tão triste, e sevêra, que assim El Rey, como os mais Aulicos, ficárão todos como estupidos, e pasmados de tristes, e melancolicos. Foi logo mudando de voz, e tom para outra cantilena mais alegre: e áos passos da sua garganta se forão também os ouvintes alegrando em fóрма, que ja em si não cabião de alegria. Então o eccellente Musico fez na voz outra mudança, como quem se infurecia, despenhando-se em fugas, e corridas: eo mesmo effeyto recebêrão os animos dos ouvintes de maneyra, que foi preciso dar aviso aos prevenidos para terem mão a El Rey, ja tão irado, que ainda matou alguns dos que chegarão a detê-lo, do que depois muito lhe pesou: e todos os mais certamente se precipitarião, se o excelente Musico, por evitar tantas ruinas, de repente não parára. Por isso com razão disse Bartholomeo Angelico que a **Musica move á diversos affectos, e provoca os sentidos á diversos habitos**: [...] Notavel caso, se he verdadeyro, quanto **parece apocrypho**.

Papa Clemente VII. [...] em huã occasião [...] ouvisse cantar a Julio de Modena. [...] elle veyo, e cantou, logo quebrou o proposito; porque a suavidade da sua voz lhe arrebatou os sentidos, e fez largar o negocio. Do Imperador Ludovico Pio, filho de Carlos Magno, se conta que tendo prêso em Andegavi a Teodolfo, Bispo de Orlens, [...] succedêo que no Domingo de Ramos, indo o Imperador na Procissão, que naquelle dia se costuma fazer, chegou o Bispo á janella do carcere, e levantando a voz, cantou o Hymno Gloria laus, que elle mesmo antes havia composto, com tanta suavidade, e agrado do Imperador, que, trocado o rigor em piedade, eo furor em compayxão, logo dalli o mandou pôr na sua liberdade, [...] Imperador Theodosio [...] á sua mesa meninos que lhe cantassem: [...] Flaviano, Bispo de Antioquia ([...] irado contra o povo) [...] huns versos que movião á compayxão. [...] se compungio de sorte, que lavado em lagrimas, [...] [decidiu] perdoar logo alli o Imperador a dicta cidade. [I, 24-27].

Francisco I. Solano, *Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica* (1790)

[não desenvolve a matéria]

3.3. Virtude para refrear os vícios.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
PREGVNTAS QVE HAZE EL PHILOsopho, tocantes á la Musica. / Cap. XLII. PREGVNTA El Philosopho, en el Problema primero, que porqué la Musica siendo vna causa, produce diuersos efectos: entristeciendo à vnos, y à otros alegrando: aúque en parte estos efectos cõtrarios sean causados de la disposicion, y contrariedad de los modos; pero la principal causa de estos efectos contrarios, es la disposicion del hombre; assi, que si el hombre està alegre, con la Musica se alegra mas; y si triste, con la Musica aumenta su tristeza. [...] [Libro II, p. 217].
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Pela mesma causa se animam os timidos, & refreão os irados ; porque tudo he desordem, & com o canto bem ordenado se temperão. [Explan. I, 4, 4].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
[...] inflama los corazones, infunde deseos de las cosas eternas, destierra los vicios, enfrena las passiones, aumenta las virtudes, quita la tristeza, infunde alegria, aplaca las fiebres, mitiga dolores, haze oír à los Sordos, cura freneticos, es antidoto contra veneno, expele Demonios, desvela al soñoliento, haze dormir al desvelado, mueve à ossadia, y pacifica al ayrado : [Parte I, Libro I, Cap. I, 4].
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
II- §. II. Da virtude que tem a Musica para refrear os vicios. Aristoteles [...] conduz muito para a virtude a Musica: e isto se prova com o podêr que nella se descobre para refrear de vicios. Plutarco [...] costumavão os Antigos nos banquetes ter sempre Musicos, que cantassem ao som de varios instrumentos, para evitarem as demasias do vinho, e as desordens, ou successos tragicos, que de ordinario acontecem entre os convidados; e paraque estes, embebidos nella, não brotassem em palavras, e meneyos descompostos. O mesmo affirma Quintiliano [...] Romanos:

Dos discipulos de **Pythagoras** diz Marco Tulio que com Musica reprimiã os movimentos dos homens, e apagavã os incentivos da lascivia. Eo **Angelico Doutor S. Thomas** conta do mesmo Mestre Pythagoras, que vendo huã vez a hum mancebo **abrasado em chãmas de amor profano** á porta de huã concubina, dizendo os disparates, que costumã os que se chegã a ver contaminados daquelle horrivel veneno; lhe fez cantar huã letra de seo gosto: efoi de tanta efficacia este remedio, que em breve se vio no moço apagada a chamma, e recobrado o juizo. O mesmo conta Boecio.

De **Agamenon** contã Philadepho, e Homero que estando de caminho para a guerra de Troya, e prevendo o perigo, em que deyxava sua mulher Clytemnestra, ou ja por formosa, ou ja por inquieta; deyxou lhe em casa por defensivo da sua honra a hum insigne Musico, cuja suave voz, exercitada no Modo Dorio, teve efficacia para a conservar em castidade, sem podêr ser vencida das importunas solicitações do deshonesto Egisto, em quanto este com cruel esgano lhe não tirou a vida.

Tem junctamente a Musica virtude para applacar os impulsos coléricos, como se vio em **Aquilles**, que se temperava da ira com a lyra. Cassio Pythagorico [...] quando no mayor furor da cólera, tocando a lyra, lhe perguntavã oque por então fazia em a tocar? elle respondia: **Mitigor**, socego-me. **Pythagoras**, tocando a frauta, socego, e fez retirar os amotinados que forçavã, e queriã pôr fogo a huã honesta casa, do que depois, recobrado o juizo com o dicto remedio, muito se envergonhãrã. **Empedocles** cantando fez em hum seo hospede quebrar a furia, e cessar da vingança, Terpandro, como diz **Plínio**, com a suavidade do seo canto muitas vezes applacou, e concordou as sedições, e discordias dos Espartanos e Lacedemonios.

Do ímpio **Imperador Nero** conta **Seneca** que foi muito dado á Musica; e que em quanto á ella se deo, foi muito manso, e de bella condição: porêr tanto que a deyxou, e della perdeu o uso, logo de cordeyro manso se fez carneyro lobo; e de Principe humanissimo cruelissimo tyranno. Do mesmo tiverã experiencia os povos da Arcadia: os quaes por lhes parecer que a Musica os fazia inhabeis para a guerra, dizem que desterrarã os Musicos: e com a falta destes se fizerã tão ferozes, que pareciã as mesmas feras incultas. [...] E não se enganãrã; porque outravez admitidos estes, succedeo como entendêrã: [...] → o cantar, e tanger expelle as cousas contrarias, rebate as molestias, e faz quietar, e socegar o animo: [I, 24-27].

Francisco I. Solano, *Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica* (1790)

[não desenvolve a matéria]

3.4. Virtude para mover os homens à devoção a Deus e às coisas divinas.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
A Musica suave, & boa, ferindo os ouvidos dos homens os eleva, & arrebatada, despertando-lhe a vontade á contemplação das virtudes moraes; por essa causa (como diz Santo Thomas) foi introduzida na Igreja: <i>Cantus ad hoc inventus est, ut affectus hominis provocetur in Deum ...</i> porque tornando-lhes os animos quietos, os eleva a filosofar nas cousas superiores, & divinas. Eliseu ao compasso de hum sabio musico subio aos mais alto ponto da oração, & parece lhe servio de escada para falar com Deos: ... [Explan. I, 12, 9]. He tão admiravel em seus effeitos o canto suave, que diz o Real Propheta, que formando a voz, attrahia o espirito: ... porém não só causa em a alma huã alegria interior quando presente, mas ainda quando se promette de futuro; diz o mesmo David, confessará a Deos em a Cythara: <i>Confitebor tibi in cythara Deus Deus meus...</i> [Explan. I, 13, 9].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
[...] Muchos Filósofos la llamaron Ciencia divina, y no es mucho: pues inflama los corazones, infunde deseos de las cosas eternas, destierra los vicios, enfrena las passiones, aumenta las virtudes, quita la tristeza, infunde alegria, aplaca las fiebres, mitiga dolores, haze oír à los Sordos, cura freneticos, es antidoto contra veneno, expele Demonios, desvela al soñoliento, haze dormir al desvelado, mueve à ossadia, y pacifica al ayrado : [Parte I, Libro I, Cap. I, 4].

II- §. III. Da virtude da Musica para mover o espirito á devoção, e ás cousas de Deos.

Tambem tem a Musica virtude para mover o espirito á devoção, e cousas de Deos; e este foi o fim, para que **se introduziu na Igreja, como avisa a Ceremonial dos Bispos:** S. Agostinho ... muitas vezes se lembrava das lagrimas, que havia chorado ao principio da sua **conversão**, recobrando como os cantos da Igreja a fé que havia perdido; e que depois disso muitas vezes com a suavidade da Musica lhe acontecia sentir no coração tal força de devoção, e **compunção**, que brotava em copiosas lagrimas. **Súrio** na vida de S. Darestano, Arcebispo de Cantuaria, de quem já á cima tocamos, faz menção da Musica deste excellentissimo Músico, dizendo que quando cantava, fazia á os que o ouvião deyxar as recreações, e divertimentos (ainda honestos) e os movia á **contemplação** das cousas celestiaes.

O P. João da Fonseca [*Sylva moral e historica*] conta que hum mancebo, que havia sido **herege luterano**, lhe dissera a que vindo da sua terra á Lisboa á tractar de hum negocio, levado da curiosidade fôra ouvir os **Officios da Semana Sancta ao convento de Belem, que fica em longa distancia fóra da cidade:** e que lhe causára tanta devoção a Musica daquelles Religiosos, que logo alli se resolveo á **detestar a heresia**, em que se tinha criado, e **abraçar a nossa sancta fé Catholica:** e para melhor tractar da sua alma, se mettêo Religioso: e vivendo na Religião com muita edificação, nella finalmente acabou com grandes sinais de salvação.

... outro mancebo, andando desencaminhado, passou huã noite pello convento de **Sancta Cruz de Coimbra** á tempo, que os Religiosos cantavão as Matinas: e parando hum pouco á ouvir, o suspendêo de sorte aquella Musica, que não só desistiu por então do máo intento, mas reformando a vida, foi dalli por diante muito outro. E tam bem conta de outro, que por huã queyxa, que imaginava ter dos Religiosos de S. Francisco, estava resolutos á lhes não dar esmola: mas recolhendo-se huã noite, e passando pelo seo convento, se edificou tanto com a **Santa Musica das Matinas**, que naquella hora cantavão os Religiosos, que não so se resolveo á mandar-lhes no seguinte dia huã grossa esmola, mas foi dahi em diante seo particular devoto.

Até para mover em alguns varões o **espirito da profecia**, dizem que teve a Musica virtude. ... **Propheta Eliseo**, o qual tendo perdido o espirito de propheta, por haver reprehendido com excesso aos dous Reys de Israel, e Judá Josaphat, e Jorám, confórme o refere Rabbi Salamão: (para o tornar á cobrar, e alcançar de Deos, pediu que lhe trouxessem hum Musico: Tal era o podêr, que no Musico reconhecia o Propheta: então se enganou; porque apenas veyo o Musico, e começou a cantar, logo Deos o tocou, e prophetizou Eliseo: Cum que caneret psaltes, facta est super eum manus Domini.

Tambem com a Musica prophetizarão os messageyros de **Saul**. Foi o caso: que ausentando-se **David** da presença de Saul, porque este o queria matar; se foi metter na companhia de Samuel. Soube-o Saul, e mandou messageyros, que o prendessem: ... Forão, e chegarão lá á tempo, que os Prophetas em communidade estavam cantando, ou prophetizando com a regencia de **Samuel**, que entre elles estava, como Mestre da Capella: e aqui veyo tambem sôbre elles o espirito do Senhor, e começarão tambem elles á prophetizar: ... Contou-se a Saul, mandou segundos messageyros, chegarão la, e tambem prophetizarão: Tornou a mandar terceyros, e tambem prophetizarão: ... Não se fiou mais de mandar, foi elle mesmo, e tambem prophetizou: [I, 24-27].

Francisco I. Solano, *Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica* (1790)

[não desenvolve a matéria]

3.5. Virtude para curar as enfermidades.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Primeiramente, que he Medicina, o sentirão os mais doutos desta profissão; & deve ser a causa, porque qualquer achaque nace de se desordenarem os humores; e porque a Musica consta de huã boa ordem, destroe toda a desordem, [Explan. I, 4, 4]. Em a Musica, que o Catholico culto faz a Deos, ... ha estas tres excellencias; [1] <i>Quod lucet</i>. [2] <i>Quod pascit</i>: [3] A terceira excellencia he: <i>Quod ungit, id est, medicina</i>. & he esta tão appropriada á Musica, ... - Que he medicina d'alma affirmarão muitos Theologos ... <i>Salubriter cantus in Ecclesia fuit institutus, ut infirmorum animi ad devotionem provocentur</i>. - Que seja Medicina do corpo o confessarão os mais doutos nesta sciencia. Platão diz, que he universalmente contra todo o genero de infirmitades. O Doutissimo Theofrasto, como refere Plinio, diz que os enfermos de ciatica se curão com Musica. O mesmo assevera Marciano Cappella, & Celio Aureliano. O elegante, & douto Medico Cornelio Celso diz, que curava a loucura com Musica. Estes, & outros muitos se pôdem ver em os Proverbios de Juan Serapan de Rieros, Medico Hespanhol refran. 24. <i>Quien canta, sus males espanta</i> ... são de tanta importancia, & certeza para mitigar as afflições de nossos miseraveis corpos, & adquirir alegria, & belesa, q~ todo o mundo ama, como he o canto, & Musica, medicina admiravel para afugentar, & espantar qualquer genero de males. [Explan. I, 5, 6]. Homero, que teve a primazia dos Poetas, viveo no tempo de Salamão, & para louvar a Musica, refere que os Gregos se livrarão com ela de huã perniciosa peste; & em outra parte, q~ tinha poder contra os fluxos de sangue. [Explan. II, 24, 19]. [...] alivia as dores ... [Explan. VII, 94, 75].

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
[...] inflama los corazones, infunde deseos de las cosas eternas, destierra los vicios, enfrena las passiones, aumenta las virtudes, quita la tristeza, infunde alegria, aplaca las fiebres, mitiga dolores, haze oír à los Sordos, cura freneticos, es antidoto contra veneno, expele Demonios, desvela al soñoliento, haze dormir al desvelado, mueve à ossadia, y pacifica al ayrado : [Parte I, Libro I, Cap. I, 4].
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
II- §. IV. Da virtude da Musica para curar diversas, e varias enfermidades Que seja medicina para as da alma, o affirmão os Theologos: [...] S. Thomas: e S. João Chrysostomo diz que com o canto se cura na alma o achaque, ou fogo da ira. Deque seja tambem medicina para o corpo, são innumeraveis os testemunhos. O Ecclesiastico a dá por singular remedio da melancolia. Marsilio Ficino diz que he contra a cólera. Cassaneo a refere contra a febre, loucura, feridas, e mal de peste: e de facto dizem que a loucura a curava com Musica o elegante Medico Cornelio Celso. Celio Aureliano, Aulo Gelio, e Marciano Capella a dão contra a ciatica. Pedro Mexia affirma o mesmo, e a aponta contra a gôtta. Cassiodoro a inculca contra outras muitas enfermidades, e de Asclepiades Medico affirma que com Musica curava todos os achaques, que procedião por payxões da alma [...] Do mesmo Asclepiades se diz que com a Musica curava os surdos: e Aristoteles o approva, dizendo que he a Musica efficáz remedio para a surdêz. Galeno diz que as dores dos meninos com a Musica se applacão; e em outro lugar affirma que alguãs outras enfermidades com ellas se curão. Avicena diz que approveyta para todo o genero de dor. Damon Pythagorico curava os ebrios com Musica. Pythagoras cantando [...] restituio á seo juizo á hum mancebo, que o havia perdido por causa de vinho. Plutarco reconhecêo na Musica esta virtude, e diz que por isso a introduzô Aristoxeno nos banquetes, experimentando nella os Antigos ser singular remedio contra as quenturas, chagas, e outras enfermidades, como refere Cicero. Emfim muitos outros achaques (e ainda mortaes) curavão com Musica gravissimos Medicos, como Terpandro, Arion, Methymnêo, e Hermenias Thebano, dequem se lembrão Andre Lorente, D. Pedro Cerone, e Boecio: [...] o sapientissimo Seneca. [...] virtude contra o veneno de animaes peçonhentos. Theophrasto o confirma, dizendo que he remedio efficassissimo contra o veneno, epicadura das vîboras: e Pedro Mexia, Macedo, e outros affirmão que para a mordedura da Tarantola he singularissimo, e unico remedio. He a Tarantola huã especie de aranhas, que ha na Apulha, região da Italia no reyno de Napoles, animal tão venenoso desde que entra o estro, que aquelle que chega a ser picado della, em continente perde os sentidos, e certamente morre, se com toda a brevidade lhe não applicão o remedio da Musica, cantando, e toccando com variedade de instrumentos, estilos, e tons. O effeyto, que causa logo a Musica no ferido, he levantar-se este, e começar incessantemente a baylar com tanta dextreza, e variedade de mudanças, como se em as aprender, tivera empregado toda a vida. Não hão de parar os Musicos de cantar, e tocar, porque se parão, no mesmo instante torna a cair ferido sem sentidos: hão de sim precisamente continuar, atéque na dança se lhe purifique o sangue, e consuma o veneno. Chama-se a este animal Tarantola de Taranto, lugar de sua frequentissima geração: e da inquietação, e desasocego, que nos feridos causa o seo veneno, veyo o chamarem atarantados aos homens por algua causa desasocegados, e inquietos. Desta curiosa materia fallão melhor que todos o P. Athanasio Kirquer, e o P. Gaspar Escotto, seo discipulo. Nelles com não pequena recreação podereis ver diffusamente tractado, o que nós aqui apenas apontamos por noticias.

Todos estes effeytos da Musica atribue o douto Petrarca á grande **sympathia**, que com ella tem a nossa **alma**; porque ou esteja triste, ou alegre, fleumatica, ou colerica, inquieta, ou perturbada de outra qualquer **payxão**, com a Musica **se alivia, e alegre**.

Platão, não serve a Musica ao homem so para recrear ous ouvidos, senão tambem, e principalmente para nelle **compor os humores alterados**: [...] Esta doutrina de Platão parece qué foi universalmente recebida, e practicada dos Antigos; os quaes por conhecerem que a Musica naturalmente tem **podêr sobre os órgãos, potencias, affectos, e humores do corpo humano**; eque este em si a sente em todas as suas partes, veas e nervos, como com S. Isidoro affirma Bartholomeo Anglico: ... costumavão levar instrumentos Musicos diante dos que se levavão á **sepultar**: paraque não succedesse darem-se á terra com algum accidente; certo que (se tal fosse) com o podêr da Musica sem dũvida **despertarão**. Pela mesma causa se tinhão admitido Musicos com instrumentos na casa de **Jairo**, Principe da Synagoga, na morte de sua filha: e sendo o Senhor Jesus chamado para lhe dar vida, os mandou sair; paraque o milagre, que elle queria fazer de a ressuscitar, se não attribuisse á virtude natural da Musica: [I, 26].

Francisco I. Solano, *Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica* (1790)

[não desenvolve a matéria]

3.6. Aliviar as fadigas do trabalho.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
[...] inflama los corazones, infunde deseos de las cosas eternas, destierra los vicios, enfrena las passiones, aumenta las virtudes, quita la tristeza, infunde alegria, aplaca las fiebres, mitiga dolores, haze oír à los Sordos, cura freneticos, es antidoto contra veneno, expele Demonios, desvela al soñoliento , haze dormir al desvelado, mueve à ossadia, y pacifica al ayrado : [...] [Parte I, Libro I, Cap. I, 4].
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
II- §. V. Da virtude para aliviar fadigas do trabalho [...] S. Pedro Chrysologo [...] alivâ o trabalhador, o caminhante [...] o marinheyro na tempestade, o soldado [...] na peleja; [...] Lacedemonios, [...] som do pifaro, se alertarão [...] recobrarão huã victoria, que os Messenios quasi lhes tinham ganhado. [...] instituirão instrumentos para a peleja , [...] batalhas as antigas Amazonas; [...] infundem nos animos ousadia, alegrão, e alivião no trabalho. [...] Lacedemonios nos seos exercitos [...] canto da Ley Castoria, [...] bayxo do Rytmo [...] Embaterico; [...] (Zarlino). [...] Cretenses [...] Atheneo: Romanos [...] Marco Tulio [...] incitar os animos dos soldados [ao] som da trombeta, [...] canto [...] Aristoteles [...] o uso da Musica he necessario, e conveniente á todos os estâdos, edades, e costumes: [I, 28].
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
[não desenvolve a matéria]

3.7. Expelir demónios do corpo humano.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
Manuel Nunes da Siva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
[...] e porque a Musica consta de huã boa ordem, destroe toda a desordem, & por esta mesma causa afugenta os Demonios; porque estes se valem das disposições desordenadas; como são alteração, turbação, melancolia, tristeza, &c. a Musica tem virtude natural, para tirar estas disposições, & juntamente porque elle he pay da desordem, & não póde sofrer ouvir tão excellente ordem. [Explan. I, 4, 4]. Em tempo dos Juizes dos Hebreos, diz o Padre Horacio Scoglio florecerão Orfeo, & Lino, ... De Orfeo dizem os poetas ... que tirou com a Musica sua mulher Euridice do inferno, & movia as arvores ao seguirem. [Explan. II, 23, 17-18]. Foi David hum real musico da camara de Deos; foi logo de pequeno grande musico, & por tal conhecido: ... Era tão grande tangedor de Arpa, que afugentava o Demonio com o som. [Explan. II, 24, 18-19].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
[...] inflama los corazones, infunde deseos de las cosas eternas, destierra los vicios, enfrena las passiones, aumenta las virtudes, quita la tristeza, infunde alegria, aplaca las fiebres, mitiga dolores, haze oír à los Sordos, cura freneticos, es antidoto contra veneno, expele Demonios, desvela al soñoliento, haze dormir al desvelado, mueve à ossadia, y pacifica al ayrado : [Parte I, Libro I, Cap. I, 4].

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i>, I (1759)
II- §. V. Da virtude para [...] expellir demonios dos corpos [I, 28]. Sancto Rey David, quando ainda pastor, [...] Harpa, apartava de Saul o espirito máo, ou demonio, que o affligia; [...] ficava Saul aliviado: [...] Cardeal Cayetano, [...] enfermidade natural de melancolia: [...] seguravão a melhoria, e o alivio: [...] era o demonio, [...] S. Isidoro. Estevão Roseto [...] expellir demonios: [...] Alberto Krantzio [...] lançou o demonio fóra do corpo de Etús, Rey de Dania. Jeronymo Mengo [...] Guido na sua Musica. [...] Martin Delrio, e Gaspar Sanches (Frouvo). Georgeo Veneto [...] cousas corporeas com virtude natural contra o demonio. Josepho Judeo, [...] milagrosa raiz chamada Baarás, [...] applicada aos narizes dos energumenos, por virtude natural expellia logo delles os demonios, [...] no cêrco, que á Jerusalem [...] Imperadores Tito, e Vespasiano, [...] sair dos corpos humanos os demonios compellidos [...] da natural virtude de huã pedra preciosa, [...] em hu~ annel. Tobias (t) [...] Arcanjo S. Raphael lhe manifestou a natural virtude, [...] expellir demonios, [...] fígado, ou coração daquelle peyxe, que o espantou; [...] a fumaça affugentava todo o genero de demonios de qualquer homem, ou mulher de sorte, que nunca mais alli tornava: [...] Bento Pereyra. (concluamos) tanta virtude o coração de hum peyxe gerado na agua, huã pedra creada na terra, e huã raiz nascida do campo; quanta mais [...] Musica, tendo ella por patria o ceo? não poderia o mesmo obrar David, que tinha fe, e conhecia a Deos? como se para receber favores Divinos, [...] fosse requesito a Musica; [...] cantou diante de Saul, [...] seos Psalmos: (Origenes) demonios se ausentão, por não podêrem sofrer a harmonia da Musica. S. Thomas de Villanova: [...] pay da desordem, [...] approveyta-se das disposições desordenadas do corpo humano, [...] alteração, turbação, melancolia, tristeza, [...] Musica tem virtude para compor os desordenados humores, e payxões – anîmão os timidos, e refreão os irados; [...] [E.C.O., I, 28-9].
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
[não desenvolve a matéria]

3.8. Efeitos sobre o irracional, os brutos (feras) e as aves.

1. Brutos e aves; 2. Feras; 3. Árvores e pedras; 4. Peixes

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
Assim com muitos outros o refere D. Pedro Cerone ... [E.C.O., I] [texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Em tempo dos Juizes dos Hebreos, diz o Padre Horacio Scoglio florecerão Orfeo , & Lino, & no mesmo tempo traz o Padre João Buzieres, Amphion; Arion foi muito depois no tempo de Nabuco, [...] - De Orfeo dizem os poetas [...] que tirou com a Musica sua molher Euridice do inferno, & movia as arvores ao seguirem. - De Arion , que indo em huã embarcação, & lançando-o os marinheyros ao mar, hum Delfin , pela sua Musica o tomára, & puzera salvo em terra. [Explan. II, 23, 17-18].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
No solo las letras divinas, y humanas nos motivan al exercicio de esta Ciencia; pero aun los brutos dandonos à entender el deleyte , que sienten por ella, nos excitan à los que usamos de la razon, à apreciarla, y estimarla. - Pues dize San Isidoro con Oroncio Fineo, que el Cavallo se embravece al sonido de la Trompeta , - el Animal de carga no siente tanto la fatiga del camino por el sonido de las campanillas, - el sonido de la Fistula atrae à los Ciervos , y se dexan cazar facilmente, segund dize Franquino. - Marciano Capella en el noveno de su Musica: Que la fuerça del canto lleva à los Cisnes à qualquiera parte, donde se oye, - y con el silvo atraen los Cazadores à la red à las Avecillas . - Refiere Plinio de los Delfines , que es tanta la aficion, que tienen à la Musica, que queriendo unos Marineros dar la muerte à Arion , les pidiò por merced, le dexassen pulsar su Citara , y atrayendo con el sonido de ella muchos Delfines, se arrojò de la Nave, y sirviendole uno de ellos de asilo, lo llevò à las riberas de Licaonia, donde tomò tierra, y los naturales le levantaron una Estatua, para que quedasse memoria à los venideros del caso sucedido. [Libro I, Cap. I, 3].

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Plutarco [...] haja homem tão rustico, e tão incensato, que com o deleytavel canto da Musica se não mova: [...] sujeyta [...] não so o racional, prendendo aos homens os animos; mas tambem o irracional, suspendendo dos brutos os sentidos (Cassaneo): [...] [I, 21-24]. III- §. I. Da virtude, que tem a Musica para mover os brutos, e as aves. He tão poderosa a natural virtude da Musica, que com a suavidade da sua doçura até o irracional sujeyta ao seo imperio, como [...] dicto de Cassaneo: <u>Musicae disciplina non solum homines, verum etiam bruta animalia demulcet.</u> - Franquino diz que os cervos ao som da frauta, pelo deleyte que sentem, facilmente se deyxão apanhar. - Dos elefantes pela mesma causa diz Estrabon que com Musica se amansão, - e que as ovelhas com a melodia da fistula pastoril se regozijão. - S. Isidoro [...] diz que os cavallos ao som da trombeta se embravessem. - Marciano Capella, [...] e outros referem que os cignes em ouvindo cantar, se deyxão ir atraz da Musica, para onde os querem levar. - De outras muitas avesinhas nos mostra a experiencia que se alegrão com a harmonia do canto, e com o som da frauta, ou silvos bayxão, e se deyxão cair na rede, [...] - Orptheo [...] se deleytava [a] os mover ao que queria, [...] de irados os fazia mansos, de tristes alegres, e de timoratos audazes: [...] a fereza dos ursos, dos leóens, e das mais feras [...] domesticava com o canto [...] - até as arvores, e pedras insensíveis [...] [o] inferno á seo canto se rendia [...] pasmados, se suspendião, [...] os supplicios dos condenados: ao som da doce lyra pôde attrahir, e tirar do inferno a Eurydice, [...] Ovidio, Horacio - [...] encarecimento Poetico [...] Eusebio Cesariense, Natal Comite, (P. Victoria), por arvores e pedras os homens agrestes, que pelos campos, e bosques habitavão nas cavernas dos penhascos á maneyra de feras: por Leões, e ursos os homens faccinorosos, e indomitos: por feras ... incultos, e ferozes: por rios finalmente os homens precipitados, que sem desvio corrião á redea solta atraz das suas payxões, e vícios: ... sujeytar á vida civil, e leys com muãs, ... Platão: ... com suavidade do seo canto ... fabularem que ao seo canto até o mesmo inferno se rendeo. III- §. II. Da virtude, que tem a Musica para deleytar, e atrahir os peyxes. - os peyxes se deyxão captivar, e vencer da melodia, [...] Bartholomeo Anglico: [...] arrebatados da suavidade da Musica, acodem, e concorrem [...] <u>Serpentes, volucres, atque Delphines Musica provocat ad auditum</u>: e de muitos se diz que arrebatados da suavidade da Musica, acodem, e concorrem para onde se canta. - Assim o confirma o caso de Arion, que navegando de Italia para Corintho, e vendo que os marinheyros pelo seo cabedal (grangeado pela Musica) o querião matar, pedio hum pequeno prazo para antes da sua morte cantar huã letra. Concedêo-se-lhe: sentou-se na poppa da náo, começou á cantar, acodirão os peyxes, e lançando-se ao mar, hum Delphin o tomou sôbre suas costas, e o levou á terra á salvamento. [...] o refere D. Pedro Cerone, [...] [I, 30, 32]. - <i>Magia [universalis]</i> do P. Gaspar Escotto; [...] Delfins ouvem a Musica, e com ella se deleytão [...] com seos olhos vîo: [...] anno de 1633, navegando de Napoles para Sicilia, [...] seis dias de prospera viagem, avistando ao 7.º a cidade de Messana, [...] cantar em acção de graças o Hymno <u>Te</u>

Deum Laudamus, e as Ladainhas de Nossa Senhora [...] acodirão os Delfins ao redor da pequena embarcação, saltando em alto fóra da agua em sinal do seo prazer,

- P. **Kirquer** [...] captura, ou pescatura de peyxe **Psyphia**, vulgarmente chamado **peyxe Espada** no mar Mamertino de **Sicilia** ... saveyro, ou similhante embarcação, ... lugar da prôa ... o mais robusto, e experiente, ... armado de huã grande fisga, ou harpão. Começa o outro a cantar ... acodem ... á riba da agua os dictos peyxes, ... deleytavelmente attrahidos; Elle as traz da mesma sorte, que aqui as escrevemos, ... aprendera dos pescadores, aquem por curiosidade acompanhou ... 17 de Mayo de **1638**. em Messana. ... basta isto para prova deque os peyxes se deleytão, e deyxão vencer da Musica.

outro peyxe de extremada grandeza, chamado **Manati**, ... S. Pedro Martyr [de Anghiera] [liber de rebus America] ... era chamado pelo nome Martinho entoado em canto, subia á riba da agua á comer das maós dos passageyros. Sileno ... movia tambem ... Faunos, ... feras as arvores ... cyrestes. [E.C.O., I, 30-33].

Francisco I. Solano, *Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica* (1790)

[não desenvolve a matéria]

3.9. Efeitos sobre as coisas e os seres inanimados (o irracional).

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
11. – Significa a Musica poder: diz a Sagrada Escrittura, que os filhos de Israel sahirão do Egypto armados: [...] não constar trouxessem os Israelitas outras armas, mais que alguns musicos instrumentos. S. João Chrysostomo [...] os instrumentos musicos com que louvávão a Deos, erão as mais poderosas armas para se defenderem. Este poder quiz Deos mostrar, quando quiz destruir a cidade de Jericò, mandando, que os Sacerdotes tangessem: <i>Sacerdotes clangent buccinis</i>, [...] & o povo clamasse: [...] tangendo, & clamando cahirão os muros. [...] Poderosa he a oração, & arma tão sutil, que penetrando a Deos, fere o Demonio, artilharia tão forte, que da terra abre brecha em o Ceo, & reconhecendo Sant-Iago os seus poderes, com igualdade recomenda o orar, & o cantar: [...] por esta causa parece ha em a Musica tres claves, por ter estas tres significações, <i>Crux Christi, Scientia, & Potestas</i>. Tambem se póde dizer são as claves tres, porque aquella soberana, & sagrada cythara, a Cruz digo, com tres cravos se abrio, aos quaes chama S. Bernardo, claves, ou chaves dos thesouros divinos, & com este sagrado instrumento assignado com estas tres claves cantou aquelle divino Cysne ao compasso de suas pennas tão regalada Musica, que com ella attrahio todas as cousas a si. [...] [Explan. I, 11, 8-9]. Em tempo dos Juizes dos Hebreos, diz o Padre Horacio Scoglio florecerão Orfeo, & Lino, & no mesmo tempo traz o Padre João Buzieres, Amphion; Arion foi muito depois no tempo de Nabuco, [...] De Anfion, que as pedras o seguião para fundar os muros de Thebas; [...] versos de Pacifico. [Explan. II, 23, 17-18].

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Pero no es tanto de admirar, q̃ en las Fieras, Aves, y Pezes, que son vivientes, haga la Musica semejantes efectos, como en las cosas insensibles, ò inanimadas. - Pues refiere Aristoteles, ay una Fuente, que tocando qualquier Instrumento musico cerca de ella, està el agua inquieta, y desasossegada en continuo movimiento: y en cessando se quieta, y sossiega. - Lo que yo puedo assegurar es, que formado un sonido cerca de un Instrumento de cuerda cõ la voz, la cuerda que estuviere en unisonus, responde al mismo sonido. [Libro I, Cap. I, 4]. [Ressonância «simpática» dos corpos – descrição do fenómeno acústico da produção justaposta à doutrina das virtudes e efeitos prodigiosos da música]
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
III- §. III. Da virtude que tem a Musica para mover até o irracional [e insensível]: 1. Pedras 2. Fontes de água Amphion [...] movia as pedras com o seo canto; [...] doçura, e suavidade da súa voz edificára os muros de Thebas; [...] <i>se não entendão literal, e materialmente</i>; [...] refreava os homens, [...] sem cultura, como toscas pedras, vivião nas brenhas, os reduzia com a doçura da sua voz abuscar a vida política, e civil, vindo povoar a cidade: [...] Mas paraque não digais que so com as <i>mentiras dos Poetas</i> [alusão à retórica] voz provo esta materia, ouvi finalmente esta verdade, que conta Polisto, Aristoteles, e outros, e he muito para admirar, de huã fonte, que ha na região Halesiana: aqual por mais quieta, e socegada que esteja, se juncto a ella se toca alguã cithara, frauta, ou outro Musico instrumento, começa logo a desasocegar-se, pullando e saltando, como se estivera fervendo: e se pârão os instrumentos, de improviso socega ella tambem. Não póde chegar a mais o podêr, e virtude excellente da Musica; pois, como tendes visto, á seo imperio tudo sujeyta, o racional, e o irracional; o sensivel, e o insensivel. Mas nem por isso julgueis que tenho dicto muito; pois apenas vos tenho referido a porção mais limitada, e diminuta, que dos seos encomios, excellencias, e virtudes se póde dizer. [I, 34-35] [Alusão à «virtude» da ressonância «simpática» dos corpos em vibração – mas sem observação empírica nem demonstração científica]
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
[não desenvolve a matéria]

3.10. Causas da decadência da música. Apologética da música sacra «honesta»

Andrés Lorente, <i>El porque de la musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
PREGVNTAS QVE HAZE EL PHILOsopho, tocantes á la Musica. / Cap. XLII. PREGVNTA El Philosopho, en el Problema primero, que porqué la Musica siendo vna causa, produce diuersos efectos: entristeciendo à vnos, y à otros alegrando: áuque en parte estos efectos cõtrarios sean causados de la disposicion, y contrariedad de los modos; pero la principal causa de estos efectos contrarios, es la disposicion del hombre; assi, que si el hombre està alegre, con la Musica se alegra mas; y si triste, con la Musica aumenta su tristeza. Responde el Philosopho: Sera la causa, porque en tal canto aprendemos, y oìmos lo que es à nosotros mas manifiesto; porque el aprender, es cosa deleytable; y oyendo algun canto del qual no tenemos noticia perfecta, sino en confuso, aprendemos. [Libro II, p. 217].
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Sendo a Musica honesta, & boa tão soberana; a Musica inhonesta, & má he tão prejudicial, que affirmão todos os Theologos he morte d'alma; sendo a boa alento do coração: <i>Mors & vita in manibus linguae</i>, diz o Espirito Santo; o modular honesto, & suave he vida; a Musica inhonesta, & irregular desconcerta a humana armonia, & introduz a morte ... pois com a mesma armonia com que os bons se deleitão, os máos se precipitão; que os bons se deleytem com os cantos de louvor de Deos, o Real Profeta o diz: ... E pelo contrario só os máos usão dos impuros alentos da irregular musica. Boecio o affirma: <i>Lascivus animus lascivioribus delectatur modis</i>; mas he tal a ruina destes miseraveis, que diz David, he a sua garganta patente sepulchro: [Explan. I, 14, 9-10]. Manda Deos por Isaias cantemos bem: <i>Bene cane</i>: ... E pelo contrario, nos manda por David não cantemos mal: <i>Prohibe linguam tuam à malo</i>: E se despresarmos estes conselhos, uzando do nosso desafinado canto, não serão ouvidas nossas desconcertadas vozes: ... Grande magoa he offendermos a Deos com huã obra, que entre todas as exteriores, he a mais excellente para a louvarmos: E praza a Deos não haja alguns Nabucos, que com a soberana Musica queirão render adorações a suas estatuas. [Explan. I, 15, 9-15]. ... he necessario saber quãdo a Musica seja licita, ou illicita, ao que se responde com Cayetano, Bonacina, & outros; sempre Musica <i>ex suo genere</i>, he licita; porque não gera peccado; porém <i>per accidens</i>, pòde ser prejudicial por alguã intenção illicita, como o he a esmola dada com má intenção: E a razão he; porque os actos da Musica não são libidinosos, mas incentivos de alegria: donde se infere, que <i>ex suo genere</i>, não he a Musica illicita; porém dizemos ser prejudicial tanger, ou cantar em os Officios Divinos: <i>Ex intentione sive mala, sive vana</i>: porque como diz Armila, se faz grande injuria ao lugar sagrado, & o Concilio Tridentino o prohibe, & por essa razão chamamos Musica illicita, pela má intenção com que se ajunta. Tambem será musica perversa (se he que se pòde chamar Musica) a que se formar com palavras lascivas, & satyricas: <i>Ex ipso ore procedit benedictio, & maledictio</i>. Donde se mostra não he defeito da Musica, senão dos perversos labios de hum máo cantante. [Explan. I, 16, 9-15].

... como quer que a Musica tenha **varios modos** entre si diferentes, tambem os efeitos são encontrados; assim que em o canto da Igreja será acertado accommodar-nos em as composições com o sentido da letra, tempo, & lugar, como será inconveniente, se ao levantar a Deos **cantarmos hum bayle, ainda que tenha a letra ao divino**, & pelo contrario se póde permitir em as festas, canções festivas, seguindo em tudo, o louvavel costume da Igreja.
[Explan. I, 18, 12].

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

[Causas da decadência da música: 1. Malícia dos homens (profanada, arrastada para o século); 2. Ignorância e descuido]

- P. João da Fonseca ... hum mancebo, ... **herege luterano**, ... vindo da sua terra á Lisboa á tractar de hum negocio, levado da curiosidade fôra ouvir os Officios da Semana Sancta ao convento de Belem, que fica em longa distancia fóra da cidade: ... lhe causára tanta devoção a Musica daquelles Religiosos, ... resolveo á detestar a heresia, em que se tinha criado, e abraçar a nossa sancta fé Catholica: e para melhor tractar da sua alma, se mettêo Religioso: ... com muita edificação, ... com grandes sinais de salvação.

- grande **queda** da Musica, ... abusando da sua altissima nobreza, e dignidade, se servirão della para fins indignos, e menos honestos, comque muito a depraváram:

- contra ... depravadores da Musica, ... usão para **profanidades, e lascivias**, ... S. Cypriano, S. Ephrem. Papa S. Clemente Alexandrino ... condemna o immoderado, e lascivo uso da Musica.

- Por isso não obra hoje ... os prodigios, que obrava em outro tempo; ... offendida (ou Deos por ella) do vilipendio, ... inhonestas intenções;

- teve merecimento, e podêr de entrar na Igreja de Deos para os seos sagrados cultos, e louvores, (Beda) mas - oh **malicia** dos homens! vibrando inimizades contra a virtude, e dignidade da Musica, e do mesmo Deos, que unicamente devia com ella ser louvado em seos sagrados Templos, destes **a arrastou para o seculo**: ... Juliano: Sacra Musica, a profanou a malicia dos homens, introduzindo-a até nos lupanares. [I, 25].

- Cassaneo ... a estimação, e honra, que ja teve ... S. Gregorio Papa, ... quem póde estimar, querer, ou amar o que ignora, e não conhece? ... hade o entendimento conhecer, ... dignidade da Musica; ... he toda Divina, e tanto do agrado de Deos, ... por Deos foi dada aos homens, e introduzida no mundo, - Mestres que a ensinão, por **ignorancia, ou descuydo** não dão della verdadeyro conhecimento a os seos Discipulos, ... como não hade ... crescer a ignorancia da Musica?

- Se não sabem conhecer os Musicos as proporções, que com o corpo humano tem a Musica, e a eleyção, que dos Tons, ou Módos devem fazer confôrme a natural efficacia, que tem ...

- hoje tem com ella os homens o mayor descuydo.

- desestimão na nossa terra os homens, por serem Musicos:

- envergonhão, e despresão os homens de exercitar a Musica diante do Deos da Arca?

- antigamente... logrão ... as mayores honras. David omnis Israel ludebant coram Domino in omnibus lignis fabrefactis, citharis, tympanis, sistris:

- Micol, filha de Saul ... estranhou ... a David, seo marido, ... increpou de ignobilidade, e chacorrice, ... respondeo David? Diante de Deos ... hey de dançar, ... ser humilde ... entre os meos servos, ... escravas, ... apparecerei mais glorioso: ... castigada com a privação de prole dahi até a sua morte: [I, 35-6].

Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
[não desenvolve a matéria]

3.11. Virtude da música para mover os afetos.

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , Parte I
<i>O canto de uns incita os outros a cantar – move os afetos</i> [37-38] - ouvindo cantar a outros, começo ... logo (sem o imaginarem) a cantar, ou querer cantar? - em huns move affectos de alegria, em outros de tristeza; ... incita á ira, ... á compayxão? Á tudo voz satisfarei com o doutissimo P. Gaspar Escotto da Companhia de Jesus. - 1.º com o canto destes se concitão naquelles os espiritos, e a alma se move ahum affecto semelhante ao affecto do que canta. - 2.º diversos affectos ... diversos os espiritos, ... * espiritos suíiz, e calidos, se incitão ... á movimentos soberbos, insolentes, e iracundos. ** ainda mais suíiz, e calidos, incita os animos á amores, gostos, e affectos venereos. *** espiritos constipados, efrios, ou menos calidos, se movem facilmente á lagrimas, á devoção sensivel, á continencia, ... patheticos affectos. **** espiritos crassos, ainda menos calidos, ... homens melancolicos, nenhum, ou apenas lhe moverá algum affecto a Musica. - na fôrça da tristeza he ... a Musica importuna; ... os espiritos ... congelados, e incapazes de moção, ou concitação; ... molesta aos ouvidos; ... nenhum effeyto póde causar - for Musico, ... possa dissolver os espiritos ... lhe hade agradar, e dar alivio ... P. Kirquer; ... sutilissimo vapor sanguineo, ... instrumento da alma: ... movel, e tenue, ... deyxa mover pelo ar harmonicamente concitado; - Nos brutos ... mesmas razões, que no homem, ... este os espiritos muito mais suíiz, e moveis, e mais collecta a fantasia, ... Musica natural fôrça, e imperio para mover os affectos,

4. Conceptualização da música

4.1. Definição de música

Pietro Cerone, *El Mellopeo y Maestro* (1613)

*Musica otra cosa no es que una **consonante harmonia de tantas y diversas cosas proporcionadas y bien miradas**: en la cual segun Empedocles, se encluye la amistad, los mouimie~tos que hazen las estrellas y Cielos, y todas àquellas cosas que son proporcionadas medidas y ordenes, texidas y ordenadas; naturales ò artificiales que sean.*

Conviene que en toda cosa aya Musica, si no Musica resonante à lomenos **numeral ò mensural** ... que sea hecha con convenientes proporciones y medidas: ... *Omnia in numero, pondere & mensura*. Mas nosotros ya que deuemos tractar de Musica, presuponiendo ... la Musica **resonante y real**, dexaremos à parte los discursos Arithmeticos, Mathematicos y Philosophicos [...]

Andrés Lorente, *El Porque de la Musica* (1672) II – Arte de Canto de Organo

San Augustin [...] dize assi: *Musica activa est, quam practicam dicimus, **scientia bene modulandi***. ... Ciencia de bien medir. Franquino dice (como dexamos anotado en el Arte de Cano Llano): ***Est scientia perfectae modulationis***. La Musica es una Ciencia de **perfecta harmonia, y suavidad**.

Et est duplex, mensuralis, ac plana: [...] Es en dos maneras, Me~sural, y Plana. [...]

Manuel Nunes da Silva, *Arte Minima, que com semibreve prolaçam* (1685)

Musica géralmente se define: ***Est scientia divina**, qua omnia mundana inviolatio vinculo connectuntur, & qua in re unaque par aequali proportionem pari refertur*. (Robert Fludd)
Musica he sciencia divina, na qual se comprehende todo o creado: [Explan. III, 26, 24].

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna* (1724)

[Definição de música como harmonia (som, acústica) + melodia (consonância, proporção)]

- **San Agustin**, en el segundo de su Musica dize ser **ciencia de bien medir, ò bien cantar**: Lo mismo es en la Musica, ser buen canto, que estar bien medido.
 - **Franquino** *suae Musica* lib. I dize ser ciencia de perfecto canto, y
 - **San Isidoro** dize casi lo mismo, pues dize ser ciencia de dulzura, y suavidad, la qual cõsiste en el sonido, y canto:
 - y abrazando todo lo que estos Santos Doctores dicen, digo mas expressivamente: **Ser Ciencia de perfecta armonia, y melodia**. [...]
- porque no puede aver armonia perfecta, donde no hay sonido perfecto, como se verà en sus divisiones que haremos en adelante,

→ y el dezir de melodia perfecta, es porque de la perfeccion del sonido nasce la perfeccion de la consonancia, y de la consonancia la proporcion, la qual engendra la melodia perfecta, como se dirà en su lugar. [Parte I, Libro I, Cap. I, 7].

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

[...] em toda a latitude, [...] sciencia Divina, [...] comprehende todo o creado; [...] [na sua] propria, e necessaria proporção. [...]

- **Roberto de Fluctibus**: Musica est scientia Divina [...] nada fez Deos (he o mundo todo Musica) sem conta, peso, e medida: Omnia in mensura, numero, et pondere dispositi. [...] intervallos; [...] numeros, [...] proporções, [...] quantidades dos sons, vozes graves, e agudas [harmonia universal] he o mundo universo todo huã perfeyta, regular, e bem ordenada Musica.

- Empedocles [...] amizade, e movimento dos Planetas, ou corpos celestes, a mistura dos quatro elementos, a variedade dos tempos, [...] todas as cousas (naturaes, artificiaes) [...] com proporcionadas medidas [...]

- Fr. **Heytor Pinto** [...] maquina [...] admiravel Musica, e singular consonancia, [...] louva, e engrandece a Deos, seo Creador: [...] Caeli enarrant gloriam Dei: [...] huã harmonia tão admiravel, [...] Divino Artifice com sciencia incomprehensivel as dispôs com ordem, e proporção tão excellente, [...] bom temperamento comque estão dispostas, nunca podem dissonar. [...] o mundo orgão de Deos, [...] consonancia huãs vozes bayxas com outras altas; agudas, e graves; apressadas, e vagarosas outras:

- P. **Athanasio Kirquer** com a sua costumada elegancia, e profunda erudição mostra a fabrica deste **Orgão mundano, e universal** com a constituição de seis registros, em que se representão os seis dias da criação geral. [...] harmonia admiravel deste Orgão, tocado emfim somente pela mão de Deos.

- P^e. **Gaspar Escoto** [...] **huã discorde concordia, ou concorde discordia de varias cousas ordenadas á constituir alguã outra unica cousa bem atada, e proporcionada com optima symmetria**: [...]

Esta he entre todas a definição, que mais me agrada, por concordar mais com a frase Musica, [...] [E.C.O., I, 63-64].

Francisco I. Solano, *Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica* (1790)

Musica [...] consiste em **Som, e Canto**; em **Numeros, Proporções, Consonancias**, e outras distinctas qualidades; porque he **Sciencia de bem medir**, e sempre o será, em quanto estiver ordenada com Mensura, e Proporção. [V, 5].

[Nota de rodapé:]

(a) Santo Agostinho Lib. I *de Musica*.

4.2. Etimologia do termo «música»

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Andres Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
[não desenvolve a matéria na parte II – Arte de Canto de Organo]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Foi Moyses tão sapientissimo musico, que delle tomou a Musica o nome; & supposto, que alguns Authores digão, que desta palavra Egypsiaca, Moy, traz a Musica sua origem, não parece que contradiz as opiniões que sigo, que a Musica traz sua ethimologia de Moyses; porque a Moyses, por ser achado na agoa lhe dêrão o nome derivado da palavra Moy, que quer dizer agua, & a Musica do mesmo Moyses; porque antes delle se não acha este nome, senão canto. O Padre Pineda diz, que do som das agoas tirou Moyses as melodias. [...] alguns querem, que traga a Musica sua origem das Musas, ás quaes attribuem sua invenção; porém Marco Varron allegado por Dom Pedro Cerone, diz que as Musas tomárão o nome da Musica; & o mais certo he, que as Musas são fabulosas, & sómente forão estatuas das sciencias, que os Gentios dedicárão ao Te~plo de Apollo, & como em a Musica se comprehendem todas, como diz Platão, lhe derão este nome de Musas. [Explan. II, 23, 16-17].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
En orden à la Etimologia de este nombre Musica, siendo assi que no aprovecha sino para curiosidad, solo dirè, que varian mucho los Autores en dezir de donde se deriva. - Hugo de S. Victore dize que viene de Moy, vocabulo Griego, que significa agua, y dize, q~ porque la humedad de la boca es necessaria para proferir el sonido de la voz, que por esso deriva essa palabra. - S. Isidoro, en sus Etimologias dize, que se deriva de Moysen, porque muchos Autores lo dãn por introductor entre los Hebreos. - Salinas, en el Primero de su Musica, con Platòn y otros dicen, se deriva de las Musas, que eran nueve, las que se ejercitavan en cantar en el Templo de Apolo, y me inclino mas à seguir esta opinion que las antecedentes, por la mayor conexion que tiene Musica con Musa, - aun que Cerone dize, que no puede ser, porque antes que huviera Musas en el Templo de Apolo era inventada la Musica, pero no concluye, porque bien podia haver Musica y no llamarse assi, pues pudo llamarse Arte de cantar ò de otro modo. A mas de que el ejercicio de las Musas en el

Templo de Apolo fue muy antiguo, pues en Virgilio llemos unos versos, que dizen cantarè la Musa, id est, el canto de Damon y Alfefibeo pastores.

[Parte I, Libro I, Cap. II, 7].

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

Etimologia do vocábulo Música

- **S. Isidoro** diz que a Musica se chama assim de hum vocabulo Grego, que significa buscar; [...] harmonia da voz, a modulação, e a sonoridade dos versos [...] se acha.

- **Hugo de S. Victor** [...] vem de Moy, dicção Grega que quer dizer **agua**; [...] humidade, que se requer no paladar, para se poder cantar.

- P. Athanasio **Kirquer** [...] dicção he Moys, [...] Egypciaca: [...] inventada, [...] nas marges do rio Nilo [...] gaytinhas, que os lavradores, e pastores formavão das canas, ou juncos que nascião [...] nas lagôas, [...] recesso das enchentes do dicto rio: post Diluvium Aegyptii [...] stagnantes Nili paludes

- P. **Manuel Nunes da Sylva** com outros, que cita, e segue, [...] de **Moyses** [...] Moys [...] achado na agua; [...] dos sons das aguas, [...] tirára as melodias. Parece solido este fundamento, [...] antes delle [...] canto.

- Outros [...] de **Musa**, por attribuir a Antiguidade [...] poder de cantar:

(o) Zarin. Instit. harm. / part. 1. cap. 10. / Fr. Illumin. Ayguin. / Thesour. illum. lib. 1. cap. 2. / Salin. cap. 2. / Petr. Aron, lib. 1. Tos- / canel. cap. 3. /

- Outros [...] com diverso fundamento, [...] de Musas, [...] conglobado, ou complexo de todas as sciencias, [...] Musas são presidentes de todas ellas.

- Platão, [...] Musas vem de **Mostae**, vocabulo Grego, que significa inquirir, ou buscar, [...] **Calepino**. [...] inquirir della a noticia mais recondita, ea intelligencia mais profunda.

(y) Nassar. Escuel. Mus. / part.. 1. lib. 1. cap. 2 /

- Outros, [...] Musas vem de outro vocabulo Grego, **Omoustas**, [...] semilhança entre todas as sciencias, [...] vinculo [...] como parentesco, comque se unem, e encadêão, [...] pintavão guiando coros, dadas as mãos em união reciproca, [...] todas as sciencias tem vinculo entre si. [...] Calepino:

- outros, [...] Musas de outro vocabulo Grego, **Myoen**, [...] ensinar com boa, e honesta doutrina: [...] S. Isidoro [...] a Musica he especie de **Philosophia inspectiva, doutrinal**, e necessaria [...] Fr. Pablo Nassarre,

- Marco Varron [...] não forão as Musas quem deo o nome á Musica; mas sim a Musica quem o deo ás Musas. [...] estou tambem com Marco Varron, [...] **Musica foi primeyro que as Musas**; [...] antes de se fazerem, e collocarem as Musas no Templo de Apollo, ja havia Musica, [...] arte se cantava [...] referido por D. **Pedro Cerone**,

- Musica Instrumental [...] exercitar-se com pulso, com flato, e com a voz, [...] cidadãos de Thebas collocar no Templo de Apollo tres Musas, Meleten, Nnemen, Aedon, [...] tres esculptores, os mais excellentes, [...] cada hum fizesse tres; [...] escolher [...] as tres mais elegantes. [...] todas as nove estatuas estavam com igualdade [...] primor de belleza, formosura, e perfeção; todas nove [...] collocarão no Templo de Apollo,

- com o tempo [...] divisões, que das tres fazião [...] distinctos nomes [...]

- Calliope, Clio, Erato, Talie, Melponema, Terpsicore, Euterpe, Polyhymnia, e Urania.

[...] mais verosimel he que ella desse, do que das Musas recebesse o nome.

[E.C.O., I, 64-66]

4.3. Divisão tripartida da música (tradição boeciana)

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso – excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
[não desenvolve a matéria na parte II – Arte de Canto de Organo]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Esta Musica geralmente se divide em Mundana, Humana, & Instrumental. - A mundana define Cicero: ... he a armonmia das Estrellas causada do movimento das esferas; que haja esta Musica confirmão muitos, ... - A Humana definem Fey Gregorio Reisch, Francisco de Salinas, & outros. ... He a que considera as proporções do corpo, & alma, & das suas partes entre si. ... se enganárão os Platonicos, dizendo, como o traz Cicero, que a alma tinha sua origem na Musica: - A Musica Instrumental he a armonia da voz natural, & instrumentos musicos, que com o sentido se percebe, & com a razão dos numeros se julga. ... Esta ultima instrumental he a que usamos, [...] [Explan. I]
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Dividen la Musica los Santos Padres, Sagrados Doctores, y Filosofos antiguos, en tres diferencias, como se puede ver en Boecio, y otros muchos, en su Libro primeiro de su Musica, donde dize, la Musica es mundana, humana, y instrumental: - llama-se mundana, la armonia causada de los Cuerpos Celestes, pues en su continuo movimiento forman continuos sonidos, de donde nace el conento musico, de que hablan muchos Doctores, y Filosofos, y sobre todos el Santo Job: <i>Concentum Coeli quis dormire faciet?</i> - La Musica humana es la armonia, con que estan compuestas, y convenidas todas las partes del cuerpo humano, assi exteriores, como interiores, y entre los sentidos corporales, y potencias del alma. - Escribirè de estas dos partes de musica en los Capítulos siguientes, lo que baste para entender la tercera parte, que es la instrumental, y de que usamos, por dimanar, ù originarse esta de aquellas. Y porque es el assunto principal de esta Obra tratar de la Musica instrumental, quiero dexarla dividida en este Capitulo, pues he de tratar de sus divisiones en todo el progreso de esta Obra.

Dividese en tres modos de Instrumentos su practica, que son: naturales, organicos, y de cuerda.

→ Instrumentos **naturales**, son aquellos donde el arte no ha tenido que hazer para la formacion de sus sonidos, como son la **voz** natural del Hombre, y la de la Aves.

→ Los **organicos** son todos aquellos, que con artificio han inventado los hombres, de modo, que su sonido se formasse por percusion del ayre, distribuyendolo con arte por conductos hasta llegar a hazer el efecto del sonido. Estos son los Organos, y todos los demàs Instrumentos, que se tocan con la boca, como dirè adelante con individuacion.

→ El tercero modo de Instrumentos son los de **Cuerda**, como son Arpas, Vihuelas, y Clavucordios, &c. En estos se divide la materia de las cuerdas,

- pues en unos son de **nervio**, y estas son las que vulgarmente se llaman de Vihuela, por ser las propias que usan en dicho instrumento.

- La materia de que se usan en los Manacordios, Clauicordios, y Citaras, es **metal**, unas de cobre, otras acero, y otras de plata. En su lugar tratarè de todas estas especies de cuerdas.

Tambien se divide el todo de la Musica instrumental en **especulativa**, y **practica**. La parte especulativa es aquella, que pertenece al entendimiento, dando reglas para obrar; y la practica la que pertenece à la ejecucion, y a la formacion de los sonidos. El Venerable Beda, en su Musica, dize: la Musica una es Theorica, y la otra practica. La Theorica consiste en comprehender la razon, y saberla dar. La practica consiste en componer armonias ò melodias, y pues especulativa, y practicamente he de dezir tratando en toda esta obra de la Musica, he querido dexar en este Capitulo hechas, y declaradas sus divisiones, para que mejor se entienda lo que irè tratando.

[Parte I, Libro I, Cap. I, 7-9].

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

[...] descendo ja ao seo particular [...] dividem todos os Auctores com **Boeccio** (b) em Mundana, Humana, e Organica, id est, Instrumental: Musicam tripartitam esse inquit in Mundanam; Humanam; et Organicam.

- **Mundana** [...] maravilhoso concento resulta dos movimentos dos corpos celestes: [...] união, e conveniente mistura dos elementos: [...] unifórme variedade dos tempos, [...] por Deos proporcionadas com tal symmetria, ou correspondencia ao todo desta maravilhosa maquina mundana [...] não pode haver nesta Musica [...] a mais leve dissonancia. [...]

* mistura dos quatro elementos compõem esta Musica proximamente.

** Os **corpos celestes** com os seus movimentos, fazem [...] doce concento,

*** os **tempos** ... Primavera, Outono, Inverno, Verão, ... do unico todo, que he o anno,

[harmonia universal { 4 elementos físicos + corpos celestes + ciclo dos tempos ou estações do ano}]

- **Humana** [...] P. Kirquer [...] composição harmonica do composto humano; a união, [...] do corpo, e alma; a maravilhosa ordem, e disposição, e concordia dos sentidos, [...] interiores, [...] exteriores, [...] com optima symmetria [...] Divino Musico não deyxou para a dissonancia algum lugar.

- D. **Pedro Cerone** [...] comprehenda a boa ordem de todas as artes, officios, e sciencias, o bom govêrno dos reynos, e regimen das republicas &^a.

- **Organica**, ou **Instrumental** [...] Boecio [...] instrumentos, [...] Harpa, [...] Frautas, e outros, que ao canto servem: [...]

[E.C.O., I, Diálogo I, 66-68].

Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
[Exame I, 2.] PERG. I. Por que separarão os Authores geralmente a Musica em tres classes, [...] Mundana, Humana, e Instrumental ? E por que fazem diversas definições desta Sciencia? E porque são muito differentes os termos com que se explicão ácerca da mesma Musica Instrumental Harmonica, chamando-lhes [...] Canto de Orgão, Canto Figurado, Canto Mensural, Composto, ou Multiforme; e ainda mesmo Musica Metrica, e Rythmica? (Exame I, 1]. RESP. A universal razão por que os Authores dividem a Musica nas tres especies Mundana, Humana, e Instrumental, nos mesmos se póde ver, (a) por não ser propria desta pequena obra a particular demora de tão geral assumpto. [...] [Exame I, 2.] [Nota de rodapé:] (a) Cicero Lib. 5. Cap. 5. <i>de Princ. Music.</i> Salinas Lib. 1. Cap. 1. Margar. Philosophica Lib. 5. Trat. 2. Cap. 5. Boetius Lib. 1. Cap. 5. <i>suae Musica</i>.

4.4. *Musica mundana*: harmonia dos corpos celestes (harmonia universal)

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[Libro 2, Curiosidades y antiaguallas de la Musica, 221-4]. Se ha de saber que los Filósofos antiguos con sus juicios, especulaciones, y experiencias juzgaron que ninguna cosa podía ser hecha, ni podía durar mucho tiempo, sino las que están hechas con calidad de medida y proporción, [...] hallaron con larga experiencia y observaciones, los planetas, y las estrellas estar en continuo movimiento, y entre ellos ser distancia de tiempo; y así mismo desde la una a la otra, distancia proporcional. [...] De la revolución de los cielos, necesariamente se infiere el sonido. [...] Los cuerpos celestiales son grandes y con velocidad movidos, luego causan sonido. [Libro 2, 221]. En las cosas que no se mueven, no hay música; si no en las que tienen actual movimiento la puede haber; según los movimientos tardíos o veloces, así es el sonido menor o mayor: pues como los movimientos de los cielos, unos sean velocísimos y otros tardíos, se sigue aquella música ser muy alta y grande. - Los platónicos para mostrar que de la revolución de la Esferas nace armonía, fingieron que sobre cada esfera asentada estaba una sirena (que sirena otro no significa, que cantora) [...] - Consideradas todas estas razones vino a decir Dorilao Filósofo, que el Mundo era el Organo de Dios. [Libro 2, 222].

- Verdad es que no oímos la armonía de los movimientos de los cielos: todavía (como dicho es) por común parecer de sabios, así antiguos como modernos, y particularmente especulativos, confesamos que la hay, aunque **Aristóteles** y otros naturales dicen lo contrario [...]
- El movimiento de los cielos, causa una muy proporcionada armonía y una bien ordenada música. [...] Dios proveyó que tal sonido no fuese oído de los hombres, por no les hacer daño, [...] es porque si se oyera, corrompiera y destruyera los oídos humanos. [...]
- Y así los **Pitagóricos** afirman que su maestro en un tiempo oyó este sonido, y por acostumbrarse a oírlo, vino tiempo en el cual ya no lo oía; [...] O así como nuestros ojos no pueden fijar la vista en la luz del Sol, quedando de sus rayos vencida nuestra luz; así nuestro oídos no pueden caber la dulzura de la armonía celestial, por su excelencia y grandeza. O diremos que es, porque habiéndose sujetado la criatura a la vanidad y a la corrupción del pecado, no quedaron las ordenes numerales del hombre. En quien cabe el discurso de la cuenta, ni del tiempo, ni de los movimientos celestiales, que los regulan: y esto es el secreto de no poder percibir la música que resulta de la armonía del cielo: como lo dice **Bartolome Valentín de la Varra** en el tercer libro de su *Mundo particular de ls Esferas del cielo*. [Libro 2, 223].
- Después van poniendo desde la esfera de la **Luna** a la de **Mercurio** un poco más de la mitad del dicho espacio, el cual según las proporciones de la música, es el intervalo del semitono cantable.
- [...] Finalmente desde **Saturno** hasta el **zodiaco** o postrer **cielo** (que es el cielo estrellado) decían que había el mismo espacio que hay desde **Marte** a **Júpiter**, que es el semitono cantable.
- De manera que desde el postrer **cielo** a la esfera del Sol, se comprende el espacio de la diatesaron:
- y desde la Esfera del Sol a la Tierra, el de Diapente [...]

Y adviertan que cuanto más los círculos o planetas son más bajos, y más cerca de la Luna, causan sonido más grave; y cuanto son más altos, y más se allegan al cielo más alto, resuenan más agudamente. [Libro 2, 224].

Andrés Lorente, *El Porque de la Musica* (1672) II – Arte de Canto de Organo

[Não aborda a matéria no Livro II – Arte de Canto de Organo]

[Libro I, Arte de Canto Llano, 7-8].

Se llama **Musica mundana** la causada de los Cielos, Planetas, y Elementos.

- Como puede ser (dice **Boecio**) que una maquina tan velocissima de los Cielos, y Elementos, tuviese sus vueltas, y movimientos en silencio; un movimiento velocissimo, no puede ser hecho sin sonido armónico.
- Y dice **Macrobio**, que de la revolucion de los Cielos necessariamente se infiere el sonido; y segun su grandeza, y velocidad, el tal sonido será muy grande, y la harmonia muy dulce. Dice haber sonido, porque los cuerpos acerca de nosotros se mueven, causan sonido, cuando son grandes, y con velocidad movidos; los cuerpos celestiales son grandes, y con velocidad movidos, luego causan sonido.
- Del movimiento del Cielo, que a los Planetas lleva consigo, dice **San Isidoro**, tener tanta velocidad, que sino fuese por los Planetas detenido, destruiria el Mundo: de la grandeza de los cielos, dicen los Filosofos, ser toda la tierra un punto, en comparacion de ellos.
- Que ese sonido es armonico, se prueba por lo que dice el Principe de la Elocuencia latina, **Ciceron**, la naturaleza, firma, que de una parte es grave, y otra aguda, puesta en debida proporcion, por fuerza ha de hacer armonia, juntandose los extremos; esto tienen los Cielos; luego el sonido de ellos será armonico.

- De esta opinion fueron **Plinio** en el segundo libro, capitulo tercero, San Isidoro lib. 3 cap. 16, y otros Auctores, como lo dice el Padre **Juan Bermudo** en su libro de Musica en el libro primero capítulo segundo [Libro I, 7].
- La Musica, dice **Boecio**, no puede ser hecha sin sonido, ni sonido sin movimiento; en las cosas que no se mueven no hay Musica, sino en las que tienen actual movimiento la puede haber, segun son los movimientos, tardios, y veloces; así es el sonido, y musica, mayor, ò menor; pues como los movimientos de los Cielos unos sean velocissimos, y otros tardios, se sigue, que aquella musica puede ser muy alta, y grande.
- Como se podran conservar (dice Boecio) los cuatro Elementos teniendo diversas, y contrarias qualidades, si entre sí no tuviesen una cierta armonia, y proporcion musical; para que los Elementos pudiesen estar en una maquina, y en un cuerpo sin destruirse, necessario fue en ellos esta Musica;
- y por esto vino a decir el Filosofo **Dorilao**, que el mundo era Organo de Dios, testigo de lo dicho es **Ludovico Zelio** y si alguno dijese, que supuesto que los Cielos tengan tan grande armonia musical, por qué nosotros no la oimos?
- Responde **Boecio** en el lib. I cap. 2, que si este sonido no viene a nuestros oidos, es por muchas causas, y aunque no da la razon, comunmente se dice, que Dios proveyó no fuese el tal sonido de los hombres; porque si le oyese, corrompiera y destruyera los oidos humanos;
- esta razon parece poner **Plinio**, diciendo: Es tal excelso el sonido de los Cielos, que excede la potencia auditiva. Y el Filósofo [Aristóteles] dice, que tan excelente puede ser una cosa, que haga daño a su potencia (segun parece en el Sol, y en la vida humana) assí recibiria detrimento nuestro oido si dicho sonido oyeseamos.
- Bien sé tambien, que el **Filosofo** [Aristóteles] dice en el segundo de *Cielo, & Mundo*, y algunos otros naturales, los Cielos no tienen sonido, ni lo pueden tener, porque aunque haya en ellos movimiento, no hay quebrantamiento de aire, y de otra conveniente para hacer sonido, lo cual es una condicion muy necessaria para tal sonido,
- mas no me negaran (aunque excelentemente prueben su sentencia, e intento) que aquella proporcion, en que Dios creó los Cielos, y Elementos, es armonia Celestial, la cual nos puede llevar en conocimiento del Creador. Aquellos movimientos contrarios de los Cielos, el Cielo estrellado, el Sol, la Luna, y los otros Planetas, composicion armonica es; y en fin no hay cosa en los Cielos, y Elementos, que sea poderosa armonia, para llevarnos a Dios. [Libro I, 8].

Manuel Nunes da Silva, *Arte Minima, que com semibreve prolaçam* (1685)

[não desenvolve a matéria]

[Parte I, Libro I, Cap. I, 4].

Los Cielos están llenos de concentos, los Elementos de sus proporciones, y qualidades, el hombre compuesto de sus armonias, participando de ellas todos los vivientes, las aves del ayre, los animales de la tierra, los pezes del agua: y no hay cosa criada en el universo, que no esté llena del numero sonoro, de donde se originan muchos maravillosos efectos [...]

DE LA PRIMERA PARTE DE LA Musica, que es la que hazen los **Cielos**, y como la que usamos, es por influxo de aquella.

Es comun opinion entre todos los Filósofos, y Astronomicos, el movimiento continuo de las Esferas Celestes desde el punto de su creacion;

- assi mismo, la desigualdad de sus **cuerpos**, pues unas son mayores que otras.
- Assi tambien son distintas en las **distancias**, assi consideradas desde la Tierra a cada una de ellas, como consideradas en la **circunferencia** de cada una por si.
- Tambien se halla diversidad de unas a otras en los grados que caminan, siendo velocissimo el **movimiento**, de cuyas distancias naze diversidad de proporciones,
- verificandose lo que dize el Espiritu Santo, que todas las cosas fueran criadas con número, peso, y medida. De todos estos movimientos infirieron los Filósofos antiguos, Doctores, y Santos Padres, haver sonido armonico en los cielos.
- Y aunque **Aristoteles**, en el segundo de *Caelo*, dize no haver sonido, por no haver **ayre** en aquel lugar, respondo que el ayre, si no hubiera sido criado con la virtud armonica, no pudiera formar sonido, y mediante esta virtud, lo forma. La Divina Providencia criò los Cielos con la armonica virtud, y no necessitan del ayre para formar sonido, por contener en si la misma virtud con que el ayre lo forma. [argumento circular – tautologia]
- **Macrobio** dize que del movimiento de los Cielos se infiere el sonido;
- mas dixeron los **Platonicos**, pues para provar que havia sonido en los movimientos de las Esferas, dixeron, que havia una sirena sobre cada una de ellas, queriendo expressar con esto, hay concento musico. Lo mismo dizo **Proclo**: el cielo està lleno de concentos musicos, y Deidades superiores, y que la armonia de los Cielos se nos comunica.
- Y **Ludovico Vivaldo**, hablando de quando Dios criò los Cielos, dize que dispuso que sus movimientos expressassen el concento musico.
- Y **Boecio** dize que con haver seis mil años y mas, que fueran criados los Cielos, siendo el movimiento continuo, jamás se han destemplado, ni desacordado sus armonias.
- Son, como se ha dicho arriba, los movimientos unos mas tardos que otros, dispuestos con tal orden por la Divina Providencia, que contraen entre si las proporciones musicas, como irè declarando,
- y para que se vea la desigualdad de los movimientos, reparese en lo que dize **Jorge Beneto** de «harmonia mundi».

[Parte I, Libro I, Cap. IV, 8-9].

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
<i>Musica mundana</i> [I, Diálogo I, 68-69] [...] harmonia do todo, e partes do mundo assim superior, e celestial, como inferior, ou sublunar: - Zarlino: [...] principal harmonia desta Musica, [...] orbes celestes, [...] do mundo a parte principal; por isso della se costuma especialmente tractar - Cicero [...] harmonia causada do movimento das estrellas, e impulso das espheras, ou corpos celestes: <u>Musica mundana est harmonia syderum motu, spherarum que impulsu causata.</u> [...] provarmos que são sonoros os Ceos: [...] cousa certa muitos Doutores, e o mostra a razão: [...] não podem deyxar de causar harmonia. [...] para haver Musica, hade haver som; [...] hade haver movimento; [...] hade haver corpo, que se mova: [...] mais ligeyro, e veloz [...] mais alto som dará: [quanto] mais alto, e mayor for, [...] excellente harmonia, e mais alta causará. - Boecio: [...] com os Modernos [...] o P. Escoto. [...] corpos de tanta grandeza, que em comparação [...] hu~ ponto a terra toda. [...] he tanta a velocidade, com que se movem, - Macrobio [...] consequencia infallivel serem os ceos sonoros; [...] ferido o ar, faz estrondo, e produz som na collisão violenta de dous corpos: [...] segue-se sem controversia serem [...] harmonicos [...] sons; [...] proporções, [...] entre si tem [...] confirma com Pythagoras: - Zarlino provou serem harmonicos os sons, ... espheras celestes. ... extremos de huã parte graves, e de outra agudos, [...] seguir harmonia: [...] sua mayor, ou menor grandeza, altura, ligeyreza, e tardança, [...] diferenças de graves, e agudos; [...] som harmonico. - S. Isidoro [...] he harmonico o som dos orbes celestes; [...] Licencio, [...] Sixto, [...] Astrologos [...] corpos celestes [...] huns mayores, e outros menores; [...] mais tardios, e mais velozes [...] mais bayxos [...] mais altos: [...] graves, e agudos os seos sons. - D. Pedro Cerone [...] Planetas, [...] mais bayxos, e vizinhos da Lua, causão som, [...] mais grave; [...] mais altos, e chegados á o supremo ceo, [...] som mais agudo. [...] como as vozes da frauta, mais agudas, [...] mais chegadas a bocca, [...] mais graves, [...] afastadas.
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
I. [...] separarão os Authores geralmente a Musica em tres classes, [...] Mundana, Humana, e Instrumental [...] fazem diversas definições desta Sciencia [...] diferentes os termos com que se explicão [...] Musica Instrumental Harmonica, chamando-lhes [...] Canto de Orgão, Canto Figurado, Canto Mensural, Composto, ou Multiforme; e ainda mesmo Musica Metrica, e Rythmica [...] A universal razão [...] nos mesmos se póde ver, (a) por não ser propria desta pequena obra a particular demora de tão geral assumpto. [Exame I, 1-2].

4.5. Corpos celestes, proporções numéricas e intervalos sonoros (harmonia universal)

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724), Parte I
[...] Esferas Celestes [...] Son, como se ha dicho arriba, los movimientos unos mas tardos que otros, dispuestos con tal orden por la Divina Providencia, que contraen entre si las proporciones musicas, como irè declarando, y para que se vea la desigualdad de los movimientos, reparese en lo que dize Jorge Beneto de <i>harmonia mundi</i>. Dize, → hablando del nono Cielo, que da su vuelta en el discurso de un dia de veinte y quatro horas, → que el Cielo estrellado, que es el octavo, anda todo su curso en 36.000 años. → Saturno, que està en el septimo Cielo, concluye su curso en 30 años. → Marte en dos, → el Sol en uno, → Venus y Mercurio en menos tiempo de un año. → Y ultimamente la Luna en un mes. Aunque se puede hazer algun reparo en las encontradas opiniones que se hallan entre los Astronomos acerca del movimiento de algunas Esferas, si es en mas ò menos tiempo, - pues dize Cardano, Autor moderno [1501-1576], que el nono Cielo cumple su curso en espacio de 49.000 años, y Beneto dize que en veinte y quatro horas. - Y del Cielo estrellado, ù octava Esfera, Cardano quiere sea su curso en siete mil años, y Beneto en 36.000, pero no haze al caso para nuestro proposito, pues por esso no dejamos de hallar las proporciones ajustadas en sus distancias y movimientos. Proporcionando pues la desigualdad de movimientos, hallamos, segun la opinion de Veneto, → que dize de Saturno cumple su movimiento en 30 años, y Jupiter en 12, se halla la proporcion sesquialtera. [3:2] → De Jupiter a Marte, que cumple su movimiento en dos años, se halla la proporcion sexdupla. [6:1] → De Marte al Sol, Venus, y Mercurio, que cumplen su movimiento en un año, se halla la proporcion dupla. [2:1] → De Saturno al cielo estrellado se halla la proporcion millecupla. [1.000 :1] - Estas proporciones son de la mayor, ò menor velocidad, con que dan su buelta las Esferas, de donde nace el maior, ò menor sonido armonico, [...] [velocidades] - pero las proporciones de lo que distan unas de otras son las que forman las consonancias, y son las siguientes. [distâncias]

→ Desde la **tierra** al cielo de la **Luna**, que es el primero, se halla proporción sesquioctava, que es el intervalo de tono. [9:8]

→ Desde la **Luna** à **Mercurio**, se halla la proporción sexquiquinta decima, que es de diez y seis à quinze, que es la distancia de un semitono mayor, em qual hallamos entre *mi*, y *fa*, en la musica; [16:15]

→ → desde la **tierra** hasta el octavo **Cielo** hallamos formado un **diapasón**, u octava;

→ → desde la **tierra** al cuarto, que es el Sol el diapente, o quinta;

→ → y desde el Sol a la **octava esfera** la cuarta perfecta, o diatesaron.

→ De **Mercurio** à **Venus**, se halla la proporción sexquivigesima quarta de veinte y cinco à veinte y quatro, que es el semitono menor. [25:24]

→ Desde **Venus** al **Sol**, està la proporción sexquiquinta, que es de seis à cinco, proporción de la distancia de la especie de tercera menor. [6:5]

→ Desde el **Sol** à **Marte**, se halla la proporción sesquioctava de nueve a ocho, que es la misma, que la que llamamos tono de *re* a *mi*. [9:8]

→ De **Marte** à **Jupiter**, se buelve a hallar la proporción sexquiquinta decima, que es de diez y seis à quinze, y la misma distancia que tiene el semitono mayor de *mi* à *fa*. [16:15]

→ De **Jupiter** à **Saturno**, la proporción sexquivigesima quarta de veinte y cinco à veinte y quatro, que es la del semitono menor. [25:24]

→ Desde **Saturno** al **Cielo estrellado**, ù octavo Cielo, se halla la proporción sexquiquinta decima, que es la del semitono mayor. [16:15]

De todo lo qual infiero, que no tan solamente los Cielos tienen sonidos diversos, y forman consonancias dulcísimas, y armoniosas, sino desde el principio que fueron criados hacen música siempre con grandísima variedad, y la harán así mientras Dios los mantuviese en el ser con que los crió. Y que siempre estén haciendo música diferente, sin que se parezca una a otra, se infiere, de que los movimientos de todas las Esferas unos por más, y otros por menos veloces, jamás pueden convenir una vez, en lo que convinieron otra. [...]

- Los **Pitagóricos** dijeron, que lo oían, y se salían a la campaña, para que otros ruidos no los embarazasen; pero sin duda era antojo de su fantasía,

- y **Plinio** da la razón de no oírse, y es, porque dicen ser tan grande la armonía, que excede a la potencia auditiva.

- Dice **Boecio**, que el no oír los hombres este sonido, es, porque conviene así por muchas causas, o razones, las cuales no las da; pero no hay duda, en que una de ellas es, que quedamos privados desde el pecado de Adán del deleite, que nos podía causar la dulzura grande de tan divinos, y armoniosos concertos. [Libro I, Cap. IV, 8-11].

De modo es que,

→ desde la tierra hasta el octavo Cielo, hallamos formado un diapason, ù octava: [2:1]

→ desde la tierra al cuarto, que es el Sol, el diapente, ò quinta, [3:2]

→ y desde el Sol a la octava Esfera, la cuarta perfecta, ò diatessaron. [4:3]

[...] esta palavra, Diapason, es nombre Griego, y es lo mismo que en lengua latina *mater consonantiarum*, porque encierra, ò incluye, todas las consonancias de la musica de extremo a extremo. Yà queda dicho de la quinta, y quarta, agora digo que

→ la distancia, que hay desde la tierra à Mercurio, que es el segundo Cielo, se halla la tercera menor, que es de la proporción sesquiquinta, que es de seis à cinco, [6:5]

→ y desde la tierra à Venus, la tercera mayor, que es de la proporción sesquiquarta de cinco à quatro. [5:4] **[afinação justa]**

→ Desde la tierra al Sol, yà queda dicho hay distancia de diapente, ò quinta, [3:2]

→ pero comparado el Cielo de la Luna con el Sol, se halla una quarta perfecta. [4:3]

→ Desde la tierra à Marte, se halla una sexta mayor, que es de la proporcion supervi parciente terciã, que es de cinco à tres, [5:3] → desde la tierra à Jupiter, se halla una septima menor, que es de la proporcion super septi parciens nona, que es de diez y seis a nueve. [16:9] → Desde la Luna à Jupiter, se halla la sexta menor, que es de la proporcion super triparciente quinta, que es de ocho à cinco. [8:5] → Desde la tierra à Saturno, se halla la especie de septima mayor, que es de la proporcion [super] septiparciens octava, que es de quinze à ocho. [15:8] → Desde la tierra al octavo Cielo, yà queda dicho como se halla el diapason, ù octava, de donde claramente se puede ver como se hallan entre las Esferas las mismas proporciones, que hallamos en la Musica instrumental de sonido à sonido. Y porque donde estas se hallan de sonido à sonido, no puede faltar la consonancia, se sigue, que haviendo diversidad de sonidos, como consta de todo lo arriba dicho en las Esferas, ha de haver necessariamente variedad de consonancias, mayormente siendo unos sonidos graves, y otros agudos, - pues como dize Cerone, cap. 14 del segundo Libro: adviertan, que quanto mas los Circulos, ò Planetas son mas baxos y mas cerca de la Luna, causan sonido mas grave, y quanto son mas altos y mas se allegan al Cielo mas alto, resuenan mas agudamente. - Y Marco Tulio Ciceron dize: la naturaleza nos enseña, que siendo de una parte grave, y otra aguda, puestas endevida proporcion, sus extremos han de formar consonancia, de donde se infiere que los Cielos forman diversidad de consonancias, - y lo que mas confirma lo referido es, lo que hablando el Señor con Job le dize: <u>quien darà razon de los Cielos, y quien penetrarà su concento?</u> En estas breves palabras nos da à entender la dulzura grande de sus armoniosas consonancias, porque esta palabra <i>Concento</i>, no solo expressa sonido, sì toda perfeccion de Musica. [Parte I, Libro I, Cap. IV, 9-11]. [...] Efectos de la música, pues dejo dicho las proporciones armónicas, que tienen los planetas, y signos, así mismo la conveniencia, o similitud de proporciones con el cuerpo humano, las influencias de aquellos con éste. [Libro I, 65].
Ya he dicho muchas veces el enlazamiento, que tienen las proporciones armónicas de las Esferas, con las del cuerpo humano, y con las de la música instrumental por su total similitud. [...]
- [7] – Siete son los que llamamos Signos en la Musica, por ser señales en que se figura el canto, - [7] – y siete son los Planetas que forman el concento de los Cielos. - Sobre el primer tono tiene su dominio el Sol, [...] que como es el primero entre todos los planetas, en cuanto a beneficiar al hombre; así el tono primero es en sus efectos semejante. Y así este infunde alegría, y gravedad: quiero decir, que destierra las tristezas del corazón, sin mover a aquella alegría, que llamamos comúnmente disoluta, o liviana, porque es una alegría grave, y modesta, [...] - Sobre el segundo tono tiene su dominio la Luna. Los efectos de este planeta son mover a lágrimas de tristeza. [...] - Sobre el tercero tono tiene su dominio Marte [...] [Parte I, Libro I, Cap. IV, 11-12]. → Sobre Gesolreut preodmina el Sol, → sobre almirre la Luna, → sobre befabemi Marte, → sobre cesolfaut Mercurio, → sobre de la sol re Jupiter,

→ sobre elami Venus,
 → y sobre fefaut Saturno.
 → Y porque luego en la Musica se repite **gesolreut** para el complemento del diapason, ù octava, entre las Esferas es el Cielo estrellado, ò Firmamento, que dicen los Astronomos.
 [Parte I, Libro I, 76].

- [12] – Tambien son doze los Signos del **Zodiaco**, donde tienen mas, ò menos fuerça los influxos de los Planetas, segun se hallan en ellos,
 - [12] – y doze son en la Musica las **consonancias**, que contiene el **sistema maximo** llamado quinquena de los practicos, haziendo mas, ò menos armoniosa la musica, segun la disposicion de ellas, como adelante se irá viendo. [...]
 [Parte I, Libro I, Cap. IV, 11-12].

Los doce Signos del Zodiaco, cada cual en su parte del cuerpo [...]

→ Digo que Aries predomina en la cabeza,
 → Tauro en el cuello,
 → Géminis en los brazos, y hombros,
 → Cáncer en el pecho [...]

También tienen los Planetas su influjo, y dominio en las partes siguientes.

→ La Luna en la cabeza,
 → Mercurio en el pecho.
 → Venus en el lado izquierdo del vientre, hasta el bazo,
 → el Sol en el corazón [...]

que las cualidades del **corpo humano** corresponden y forman su consonancia con las Planetas, y Cielo estrellado. [Parte I, Libro I, 81].

Semitom menor = 25/24;	Semitom maior = 16/15;
Tom maior = 9/8;	Tom menor = 10/9;
Semidítóno (3ª m) = 6/5;	Dítóno (3ª M) = 5/4;
Hexacorde (6ª) maior = 5/3;	Hexacorde (6ª) menor = 8/5;
Heptacorde (7ª) maior = 15/8;	Heptacorde (7ª) menor = 16/9

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

[Proporções e intervalos dos corpos celestes]

Fr. Pablo **Nassarre**; Georgeo **Veneto**, **Kirquer**, [...] **Cerone**, averiguando com os Mathematicos as distancias, [...] espheras, e Planetas, descobrem nellas as mesmas proporções, que entre si fórmáo os intervallos, de huã Oitava, ou Diapasão.

→ da terra ao 1.º ceo, em que anda a Lua, [...] Sesquioctava de 9 a 8. intervallo de Tono mayor (ou Segunda mayor).

→ Da Lua a Mercurio, que he o 2.º ceo, [...] Sesquidecimaquinta de 16 á 15. Semitono mayor (ou Segunda menor).

→ De Mercurio á Venus, [...] 3.º ceo, [...] Sesquivigesimaquarta de 25 á 24. Semitono menor.

→ De Venus áo Sol, [...] o 4.º ceo, [...] Sesquiquinta de 6 á 5, Semiditono, (chamado dos Practicos Terceyra menor).

→ Do Sol á Marte, [...] o 5.º ceo, [...] Sesquioctava de 9 á 8. o Tono mayor (que os Practicos dizem Segunda mayor). [Nassarre: de *re* à *mi*]

→ De Marte á Jupiter, [...] o 6.º ceo, [...] Sesquidecimaquinta de 16 á 15. Semitono mayor (á que os Practicos chamão Segunda menor). [Nassarre: de *mi* à *fa*]

→ De Jupiter á Saturno, [...] o 7.º ceo, [...] Sesquivigesimaquarta de 25 á 24. Semitono menor.

→ De Saturno ao **Firmamento**, ou **ceo estrellado**, que he o 8.º ceo, [...] Sesquidecimaquinta de 16 á 15, do Semitono mayor, (ou Segunda menor).
[...]

→ da superficie da terra até Mercurio mede-se o Semiditono, [...] Terceyra menor [...] de proporção sesquiquinta [...] Semitono menor, [...] com o Semitono mayor, [...] fazem perfeitamente hum Tono menor de proporção sesquinona de 10 á 9. (tambem he Segunda mayor):

→ da terra ao 3.º céu de Venus se vê o Ditono, [...] proporção sesquiquarta [...] que os Practicos chamão Terceyra mayor.

→ Da Lua ao 4.º ceo, casa do Sol, acha-se o Diatessarão, [...] Practicos [...] Quarta perfeyta:

→ da terra ao Sol, acharemos o Diapente, (Practicos Quinta perfeyta).

→ Da Lua ao 5.º ceo, [...] Marte, [...] o mesmo Diapente:

→ da Lua á Jupiter, [...] o 6.º ceo, mede-se o Hexacordo menor, (Practicos Sexta menor):

→ da Lua á Saturno, [...] o 7.º ceo, se acha o Hexacordo mayor, (Practicos Sexta mayor).

→ Da Lua ao Firmamento, [...] 8.º ceo, mede-se o Heptacordo menor, (Practicos [...] Septima menor).

→ O Heptacordo mayor, [...] que os Practicos dizem Septima mayor [...] da **terra** ao 7.º ceo, que habita Saturno:

→ da terra ao Firmamento, ou ceo estrellado, que he o 8.º ceo, [...] a Dupla proporção, da Oitava, ou Diapasão, [...] com a demasia de huã Comma, a qual pela pequena quantidade, que contêm, não basta para destruir a perfeição. [...]

Destas especies, e intervallos [...] são na Musica instrumental nove os principaes, que são os cantaveis, como avisa Glareano:

→ Tono, Semitono, Ditono, Semiditono, Diatessarão, Diapente, Hexacordo mayor, Hexacordo menor, Diapasão. [...]

→ os mais principaes são o Diapasão, Diapente, e Diatessarão:

Assim na **Musica instrumental**, e tambem na mundana, á ella tão semelhante, [...] perfeição contêm em si,

→ formando primeyro o Diapente da superficie da **terra** até o 4.º ceo do Sol, [...]

→ Sol até o Firmamento, ou **ceo estrellado** [...] fôrma o Diatessarão.

Debayxo desse grande Firmamento – 8

Ver o ceo de Saturno, Deos antigos, – 7

Jupiter logo faz o seo movimento, – 6

E Marte á bayxo, bellico inimigo: – 5

O claro olho do ceo no quarto assento, – 4

E Venus, que os amores traz com sigo, – 3

Mercurio de eloquencia soberana, – 2

Com tres rostos de bayxo vai Diana. – 1

Superficie da terra.

[E.C.O., I, Diálogo I, 70]

[não desenvolve a matéria]

4.6. Corpos celestes: sua natureza, metafísica e teológica

Pietro Cerone, *El Mellopeo y Maestro* (1613)

[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna* (1724)

[Parte I, Libro I, Cap. IV, 10-12].

[...] esta palavra, *Diapason*, es nombre Griego, y es lo mismo que en lengua latina *mater consonantiarum*, porque encierra, ò incluye, todas las consonancias de la musica de extremo a extremo. [...]

- Marco Tulio **Ciceron** dize: la naturaleza nos enseña, que siendo de una parte grave, y otra aguda, puestas endevida proporcion, sus extremos han de formar consonancia, de donde se infiere que los Cielos forman diversidad de consonancias,

- y lo que mas confirma lo referido es, lo que hablando el Señor con **Job** le dize: quien darà razon de los Cielos, y quien penetrarà su concento? En estas breves palabras nos da à entender la dulzura grande de sus armoniosas consonancias, porque esta palabra Concento, no solo expressa sonido, si toda perfeccion de Musica.

- De todo lo qual infiero que no tan solamente los Cielos tienen sonidos diversos, y forman consonancias dulcissimas, y armoniosas, sinò desde el principio que fueran criados hazen Musica siempre con grandissima variedad, y la haràn assi mientras Dios los mantuviere en el ser con que los criò. Y que siempre estèn haziendo Musica diferente, sin que se parezca una à otra, se infiere de que los movimientos de todas las Esferas unos por mas, y otros por menos veloces, jamàs pueden convenir una vez en lo que convinieran otra.

- Este es uno de los grandes motivos que tenemos, para admirarnos de las obras de Dios, y engrandecerle por ellas, pues solo en aquel poder infinito, y sabiduria infinita, pudieran caber tales maravillas. Bien lo dize David en el **Salmo 18**: los Cielos publican la gloria de Dios, y el firmamento publica las obras de sus manos. [Parte I, Libro I, Cap. IV, 11].

[...] Tambien resulta la armonia de las Esferas en su más, ò menos veloz movimiento, como en nuestra Musica la mas, ò menos aceleracion de las figuras. Seria nunca acabar, si todas las partes fuéramos comvinando, de esta musica con la de aquella, y assi por lo dicho se puede inferir, ser esta

inventada por influxo, pues nadie niega los influzos de los astros, y assi quizo Dios que por este medio hallassen los hombres esta musica. El motivo, que he tenido para hazer esta breve descripcion de la Musica Celestial, y el que tendré para lo que trataré en el Capitulo siguiente, ha sido, que aviendo de tratar en el discurso de esta Obra de raros efectos, que haze la Musica, no aya quien los extrañe, sabiendo las influencias de los Cielos, y que la Musica de la tierra es influencia de aquella. [Parte I, Libro I, Cap. IV, 11-12].
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i>, I (1759)
[Natureza da música dos corpos celestes – <i>musica mundana</i>] - Philo Hebreo ... por Deos fabricado instrumento archetypo da Musica, ... á imitação da sua Musica, sábia, e harmonicamente se cantassem Hymnos a Deós? - S. Anselmo: <u>Septem caelorum orbes cum dulcissima harmonia, ac suavissimi concentus.</u> - S. Ambrosio: <u>Laudant Angeli Dominum, psallunt ei Potestate caelorum;</u> - Os Sabios antigos, com serem gentios, tambem alcançarão esta Musica, [...] affirmavão que cantavão os ceos; [...] havia nove Musas, em razão dos accents [...] de oito espheras celestes, (P. Manuel Nunes) [...] - Virgilio [...] a ultima, e principal Musa chamada Calliope, sendo ella huã so, lhe falla no plural pelo verbo <u>Aspirate</u>. [...] nesta 9.^a Musa, em quem se symbolisa aquella superior harmonia, se comprehendem todas, e cada huã das mais [...] no Diapasão, ou Oitava, [...] se comprehendem todos os mais intervallos, seos inferiores; [...] Diapasão, da dicção Grega <u>Dia</u>, que em Latim val <u>Ex</u>, e de <u>Pan</u>, que val <u>Omne</u>, e em Portuguez, <u>Tudo</u>: [...] <u>Complexo de todos os intervallos</u>, ou <u>Corpo, que de todos elles se compõem</u>: [...] Mãe de todas as consonancias: <u>Mater consonantiarum</u>. [...] Zarlino (k) - Platonicos [...] affirmarão que erão os ceos sonoros, e fazião tão suave harmonia, [...] movido, e assistido de huã Serêa. [...] <u>Syren</u>, [...] <u>Cantatrice</u>, ou cantadora a Deos: Proclo: <u>Caelum concentibus plenum est.</u> - contra Aristoteles [...] assentão todos [...] em que, são os ceos sonoros, e formão suavissima harmonia. - Principe da eloquencia (Cicero): [...] - mais confirma esta verdade, he dizer Deos no Livro de Job: [...] <u>Quem poderá explicar a proporção harmonica dos ceos, e o contento que formão, quem o fará parar?</u> [...] vocabulo <u>contento</u>, [...] significa muitos sons, ou vozes [...] perfeyta harmonia, e concordancia, que della resulta: [...] tão sôbreelevada a Musica das espheras celestes, que ningem a poderá explicar: [Parte I, Diálogo I, 71-72]
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
[não desenvolve a matéria]

4.7. Corpos celestes: causas porque a *musica mundana* não se ouve na Terra

Pedro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i>
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
[...] Y si bien se repara, no menos admiracion nos puede causar el no oír la armonia, pues siendo tan grande, como se infiere de los velocissimos movimientos, y de la magnitud de los cuerpos Celestes, si no fuera por particular providencia del Criador, avia de llegar a nuestros oídos el sonido. - Los Pitagóricos dixeron que lo oían, y se salían a la campaña, para que otros ruidos no los embarazassen, pero sin duda era antojo de su fantasía, - y Plinio dà la razon de no oírse, y es porque dizen ser tan grande la armonia, que excede a la potencia auditiva. - Dize Boecio, que el no oír los hombres este sonido, es porque conviene assi por muchas causas, ô razones, las quales no las dà, pero no hay duda en que una de ellas es, que quedamos privados desde el pecado de Adan del deleyte, que nos podia causar la dulzura grande de tan divinos, y armoniosos concertos. Pues si los oyeramos, nos arrebataria tanto las potencias, que nos quedariamos incapazes para poder obrar por medio de ellas, privandonos con la abstraccion de las cosas de esta vida, y padecer en ella. Pero yà que la Altissima Providencia ha dispuesto, el que no gozaramos de aquellos concertos armoniosos, quiso que por sus influencias inventassem los hombres otras armonias, que fuesen mas acomodadas a la capacidad humana, que son las de la Musica instrumental, que es lo que basta para que vengamos en conocimiento de aquellas, por cuyo influxo usamos estas, pues hallamos que en todas las partes que componen la Musica de que usamos, predominan las Esferas Celestes. [Parte I, Libro I, Cap. IV, 11-12].
M. Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i>, I (1759)
Causas porque a música celeste não se ouve na terra [...] não a ouvimos por particular providencia da suprema, e Divina Magestade, [...] - Boecio [...] são muitas as causas, [...] não as declara. [...] - Plinio [...] he tão grande aquella harmonia, que excede a faculdade da potencia auditiva, [...] - Aristoteles, [...] exemplo a potencia visiva, [...] offendem os rayos do Sol, [...] intenso. - Philo Hebreo [...] não querer Deos que no mundo ouviremos esta Musica; [...] arrebataria de sorte, que perderiamos o uso de todas as potencias, e até do sustento necessario (como se ja fossemos immortaes) [...] Moyses [...] ouvindo-a huã vez arrebatado, quarenta dias, e quarenta noites esteve sem comer, nem beber: - S. Anselmo [...] não ouvimos esta Musica, [...] formada la, onde não chega o ar, pelo qual nos possa ser communicada: - Aristoteles, [...] por não haver ar [...] celestes espheras, não podiam ellas ser sonoras, [...] não póde haver som, onde falta o ar. [...] → faltou-lhe porém, o conhecimento de um Deos omnipotente, [...] crear o ar com virtude harmonica para formar o som, [...] os ceos com a mesma virtude harmonica [...] sem necessidade de ar. [...] S. Thomas, Durando; - Pythagoras, [...] com aquella Musica fomos gerados: [...] o mesmo costume [...] a ouvirmos, nos priva, e impede de a ouvirmos agora. [...] trabalhadores de martéllo; [...] ouvirem sons estrondosos, ja nelles não advertem: - Zarlino, (Cicero) [...] nossos ouvidos, cheyos de tanta harmonia, ensurdecem: ex: [...] habitantes daquelles lugares, por onde o rio Nilo dos mais altos montes se despenha, a que chamão Catadûpas; [...] grandeza do estrondo, que faz o precipicio, [...] quasi destituídos do sentido de ouvir. - Beda [...] Musica celeste tacitamente vem, e chega ao nosso ouvido, [...] este não a goza por causa do costume: [...] S. Agostinho [...] se houvesse quem nascesse no outro mundo, [...] vir á este, ouviria sem impedimento a Musica das espheras: → Fr. Pablo Nassarre, (cuja sentença nos quadra), [...] a razão mais genuína de não ouvirmos ... he; porque pelo peccado de Adam ficamos privados, e desmerecedores de podêr ouvir a doçura, e suavidade inefavel de tão Divinos concentos. [Parte I, Diálogo I, 73-74]
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
[não desenvolve a matéria]

4.8. *Musica humana*: conceito.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
[não desenvolve a matéria]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
[não desenvolve a matéria]
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Los Cielos están llenos de concetos, los Elementos de sus proporciones, y qualidades, el hombre compuesto de sus harmonias, participando de ellas todos los vivientes, las aves del ayre, los animales de la tierra, los pezes del agua: y no hay cosa criada en el universo, que no esté llena del numero sonoro, de donde se originan muchos maravillosos efectos [...] [Parte I, Libro I, Cap. I, §final, 4]. <i>DE LA SEGVNDA PARTE DE LA MVSICA, llamada humana, en que se contienen las proporciones armonicas del hombre.</i> Entre las obras maravillosas de la Omnipotencia Divina, hay mucho que admirar en aquella hermosa fabrica de las Esferas Celestiales, y no menos en la admirable fabrica del hombre, recopilado en èl todo el universo breve epilogo de todo lo criado, de donde le llamaron microcosmus, abreviado mundo, los Filosofos. Y porque la materia que he de tratar en este Capitulo, ha de ser de las proporciones armonicas, que contiene, por ser la segunda division de la Musica, llamada humana; dirè antes, como no solo contiene las proporciones musicas, sinò es que tambien las Aritmeticas, Geometricas, y Astronomicas [quadrivium]; y aun que el principal intento es tratar solo de las proporciones musicas, tocarè algo de lo que pertenece à las otras matematicas [quadrivium]. Pertenece à la Aritmetica, el enumerar tantas partes diversas, y distintas, como tiene un cuerpo humano, como son huessos, venas, arterias, musculos interiores, y exteriores, ternillas, e otras muchas. Y aun que en el numero de cada especie de estas, que concurren en un miembro, contrahidas con el de otro, se hallan proporciones de consonancias, las passo en silencio, por no dilatarme en esta materia. [Parte I, Libro I, Cap. V, 12].

Pues apenas en qualquiera parte de las que componen al hombre, se dexan de encontrar proporciones armonicas,
 - y aun que la proporcion de los miembros, assi con el todo del cuerpo, como de unos à otros, pertenece à la Geometria,
 - tambien se hallan todas aquellas proporciones, que constituyen consonancias armonicas,
 - como ni tampoco carecen muchas partes del cuerpo humano de las astronomicas, pues todos los Planetas tiene dominio, unos sobre una parte, y otros sobre otra,
 y de todos estos compuestos resulta una tan admirable armonia, como poderà ver el que atentamente considerare este abreviado epilogo.
 [Parte I, Libro I, Cap. V, 13].

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

[Definição de *musica humana*]

- **Margarita Filosofica**, [...] as propoções do corpo, e alma, [...] entre si:.
 - **Cicero** [...] a união, e concordia de diversos elementos em hum so composto, [...] a natureza espiritual se ajuncta á corporea: [...] a alma com o corpo, [...]
 - **Boecio** [...] a verdadeyra Musica; [...] proporção de vozes graves, e agudas, de que resulta a consonancia:
 - **Aristoteles**, [...] proporções, e harmonias do composto humano, [...] Orgão, cuja fôrma he a alma, que o infôrma, e o espirito, que o anima, e lhe dá a vida:
 - **Job** [...] órgão o composto humano, [...] os ossos [...] fôrma de frautas, ou canudos de metal: [...] bem proporcionadas as suas partes, [...] o homem todo harmonico [...] naturalmente amante da Musica, se he todo Musica por natureza?
 - **S. Agostinho** [...] so a sabedoria infinita podia unir, e proporcionar dous extremos tão distantes, como [...] alma vizinha á Deos, e hum corpo, que he quasi nihil.
 - **Dorilao**: [...] definir ao homem por órgão, [...] definio ao mundo todo. [...] convêm ao homem a mesma definição do mundo universo; [...] posto que abbreviado, e pequeno.
 - **P. Kirquer**, [...] a razão de crear Deos ao homem em ultimo lugar, foi para nelle compendiar tudo o mais: Homo microcosmus, [...] qualidades, e similhanças de tudo, quanto ha no mundo grande, [...] Megacosmos.
- [E.C.O., I, Diálogo I, 74-75]

Francisco I. Solano, *Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica* (1790)

I. [...] separarão os Authores geralmente a Musica em tres classes, [...] **Mundana, Humana, e Instrumental** [...] fazem diversas definições desta Sciencia [...] differentes os termos com que se explicão [...] Musica Instrumental Harmonica, chamando-lhes [...] Canto de Orgão, Canto Figurado, Canto Mensural, Composto, ou Multiforme; e ainda mesmo Musica Metrica, e Rythmica [...] A universal razão [...] nos mesmos se póde ver, (a) por não ser propria desta pequena obra a particular demora de tão geral assumpto.
 [Exame I, 1-2].

4.9. *Musica humana*: congruências entre *macrocosmos* (*mundana*) e *microcosmos* (*humana*).

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
[não desenvolve a matéria]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
[não desenvolve a matéria]
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Entre las obras maravillosas de la Omnipotencia Divina, hay mucho que admirar en aquella hermosa fabrica de las Esferas Celestiales, y no menos en la admirable fabrica del hombre, recopilado en èl todo el universo breve epilogo de todo lo criado, de donde le llamaron microcosmus, abreviado mundo, los Filósofos. [Parte I, Libro I, Cap. V, 12]. [...] - Componese el Universo Mundo de quatro elementos, ayre, fuego, agua, y tierra, y este pequeño mundo de quatro humores, los quales podemos dezir son elementales, por contener las mismas qualidades, que los elementos. Estos son, sangre, colera, flema, y melancolia. → Tiene la sangre las mismas qualidades del ayre, que son calor, y humedad, → la colera representa el fuego, pues tiene las qualidades de calor, y sequedad. → La flema sigue las qualidades del agua, porque es fria, y humeda. → La melancolia a la tierra, porque es de qualidad fria, y seca. No carecen estos quatro humores de consonancias armonicas, pues como dize Jorge Beneto, el hombre para estar bien compuesto en la complexion, se le señalan de peso, ocho [8] partes a la sangre, [4] a la colera quatro, [2] a la flema dos, y a la melancolia uno [1]. → De la sangre a la colera ay proporcion dupla [2/1], de la qual es el diapason, ù octava en la Musica: → de la sangre a la flema ay proporcion quadrupla [4/1], de donde nace el sistema maximo, ò quincenz, seguno los Practicos.

→ De la sangre a la melancolia ay proporcion octupla [8/1], de ocho a uno, la qual proporcion incluye la consonancia veinte y dozena.

Todo lo arriba dicho confirma **Volaterrano** y añade, que a la composicion elemental del hombre, se añade la armonica union, que tiene el cuerpo, con el alma. Y porque no ay armonia en la admirable fabrica del hombre, que deje de corresponder a la de los Cielos, se puede notar el enlazamiento que tiene esta con aquella, pues a los quatro elementales, y armonicos humores corresponde la armonia de los doze Signos, dominando tres sobre cada uno:

- sobre la sangre, Geminis, Libra, Aquario;
- sobre la colera, Aries, Leo, Sagitario;
- sobre la flema, Cancer, Scorpius, Piscis;
- sobre la melancolia, Taurus, Virgo, Capricornio. [Parte I, Libro I, Cap. V, 13].

[...] Mediante estas proporciones armonicas, que quedan referidas del cuerpo humano, tienen sus influxos los astros, conviniendo los doze Signos del Zodiaco cada qual à sua parte del cuerpo. Y siguiendo à **Jorge Beneto**, el qual cita à **Manilio** Matematico insigne, digo que

- Aries predomina en la cabeza,
- Tauro en el cuello,
- Geminis en los brazos, y hombros,
- Cancro en el pecho.
- A los lados de las costillas, Leon, Virgo en las hijadas.
- Libra en las ancas,
- Escorpion en las ingles,
- Sagitario en los muslos,
- Capricornio en las rodillas,
- Aquario en las espinillas,
- y Piscis en los pies.

Tambien tienen los Planetas su influxo, y dominio en las partes siguientes:

- la Luna en la cabeza,
- Mercurio en el pecho,
- Venus en el lado izquierdo del vientre hasta el brazo,
- el Sol en el corazon,
- Marte en el hígado,
- Jupiter en todo el vientre,
- Saturno sobre el bazo;

Dize Jorge **Beneto**, que las qualidades del cuerpo humano corresponden, y forman su consonancia con los Planetas, y Cielo estrellado. Y aun que queda dicho arriba la conveniencia, que tienen los quatro humores con los doze Signos, por no dexar parte por dezir del dominio de los Planetas, digo siguiendo el dicho Autor:

- que Saturno conviene en consonancia con el humor melancolico,
- Jupiter forma su conuento con la sangre,
- Marte, y el Sol con la colera,
- Venus con la flema,
- Mercurio tiene dominio sobre los mas subtil de todos los quatro humores,
- la Luna tiene dominio sobre todo humor aqueo.

[Parte I, Libro I, Cap. V, 15].

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Congruências e semelhanças entre <i>macrocosmo</i> e <i>microcosmo</i>] - Duas porções, ou partes contêm o mundo universo, celeste, e [...] soblunar, atadas ambas com hum vínculo intermedio, [...] ar, [...] retrata em si o Microcosmo, [...] homem, [...] concordia das [...] partes internas com as externas, [...] humores, e espiritos, - A porção celeste do mundo grande contêm estrellas, planetas, polos, circulos &: - a soblunar comprehende os quatro elementos: [...] - Jorge Veneto [...] qualidades, e compleções do homem [...] consonancia com os Planetas, e ceo estrellado: → o coração Sol, fonte de toda a vida, e movimento; → o cérebro Lua, mãy de toda a humida fecundidade; → o figado Jupiter, que tudo fomenta com brando calor; → o baço Saturno, assento de toda melancolia; → Marte he a cêsta, ou bexiga do fel, ordenada pela natureza para corroborar a <u>vim</u> expulsiva; → Venus se representa nos rins, e mais partes espermaticas, que concorrem para o movimento da natureza genial; → no bofe Mercurio, que tudo une com insuflante espirito. Até aqui o P. Kirquer: [...] → estomago representa a terra, que tudo recebe: - Conego Berardi [...] são polos a razão, eo sentido; pontos os pensamentos, circulos os desejos, motos os affectos, estrellas fixas as virtudes moraes, errantes as sôbrenaturaes, luz o conhecimento, rayos os discursos, primeyro movel a vontade, intelligencia metrica o livre alvedrio; - porção [...] soblunar do homem <u>Microcosmo</u>, [...] P. Kirquer [...] estomago representa a terra, que tudo recebe: [...] quatro humores, → Cólera se retrata o elemento Fogo; [...] qualidades de calido, e seco. → Fleuma se symbolisa o elemento Agua, [...] humido, e frio. → Sangue se exprime o elemento Ar, [...] calido, e humido. → Melancolia ... elemento terra; [...] frio, e secco: [...] congruencia, e similhança entre [...] <u>Megacosmo</u>, e <u>Microcosmo</u>, → rios as veas, → mar a bexiga; → vasos tanques, e lagos. → terra de hervas, [...] minas de diversas pedras, e metaes: [...] se reveste de cabellos, [...] minas de ossos, [...] retratão os metaes, e pedras do <u>Megacosmo</u>. E.C.O., I, Diálogo I, 76-77]
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
I. [...] separarão os Authores geralmente a Musica em tres classes, [...] Mundana, Humana, e Instrumental [...] fazem diversas definições desta Sciencia [...] diferentes os termos com que se explicão [...] Musica Instrumental Harmonica, chamando-lhes [...] Canto de Orgão, Canto Figurado, Canto Mensural, Composto, ou Multiforme; e ainda mesmo Musica Metrica, e Rythmica [...] A universal razão [...] nos mesmos se póde ver, (a) por não ser propria desta pequena obra a particular demora de tão geral assumpto. [Exame I, 1-2].

4.10. *Musica humana*: proporções harmónicas do homem – corpo

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Aun que pertenecen a la Geometria (como dixé arriba) las proporciones de los miembros exteriores del cuerpo humano, por quanto se hallan entre ellas muchas que constituyen consonancias Musicas, dirè algunas. → Comparada la latitud, con la longitud del cuerpo, se halla una proporcion igual, la qual no constituye proporcion alguna, como la musica de unissonus à unissonus, y en la Aritmetica de unidad à unidad. No es la unidad numero, pero es principio de numero. Y comparada la unidad con qualquiera otro, como con el dos, tres, quatro, cinco, &c. se halla proporcion, que en musica resulta consonancia de sonido, à sonido. Y para mas clara intelligencia de la proporcion igual, que he dicho se halla entre la latitud, y longitud del hombre digo, que - la latitud se entiende desde la extremidad de los dedos de la una mano a la de otra, - y la longitud desde la planta del pie a la cabeza, → pero proporcionando los miembros, que constituyen consonancias armonicas, digo que se halla la proporcion dupla, considerada toda la longitud desde la planta del pie, hasta la cabeza, y desde la cabeza hasta la ingle, de la qual resulta consonancia de diapason, ù octava. Y de la latitud desde la extremidade de los dedos, hasta la mitad de lo ancho del pecho. [...] tambien en el brazo se halla la proporcion dupla, desde el jugadero de la mano al ombro, hasta la juntura del medio del brazo. [...] En las piernas hallase la proporcion dupla, considerada su longitud desde la raiz del cuerpo a la planta, hasta el principio de la espinilla debaxo de la rodilla. [...] → [...] La proporcion sexquialtera se halla tomando la longitud desde la raiz del cuello, junto al pecho, a la planta del pie, hasta la ingle, y esta especie constituye el diapente, ò quinta en la Musica. [...] La proporcion sexquialtera se halla desde el ombro hasta la extremidad de los dedos, y hasta la juntura de en medio. [...] En las piernas [...] La proporcion sexquialtera, tomando su longitud desde la raiz del cuerpo, hasta la planta, se halla hasta encima de la rodilla. [...] → La longitud sexquitercia se halla tomando el todo desde el cuello a la plante del pie, y hasta el ombligo; es proporcion, que constutuye la quarta, ò diatessaron. [...] La mano se halla en proporcion sexquitercia, considerandola con el todo del brazo hasta el ombro. [...] La proporcion sexquitercia se halla desde la extremidad del pulgar del pie, hasta el juradero, y el todo hasta encima de la rodilla.

Estas son las proporciones, que constutuyen las consonancias principales, que incluyen el diapason. No hago mencion de las otras, por huir prolixidad, pero no ay miembro principal en un cuerpo humano, que no contenga todas las proporciones, que en la Musica se contienen de sonido à sonido.

Pero de la **cabeza**, como miembro mas principal del cuerpo, dirè algunas de las muchas proporciones musicas que contiene. Y dando principio por el rostro, dize Juan de Arphe en el Capit. 1 de la medida del cuerpo humano, que el **rostro** ha de tener la quinta parte de longitud del cuerpo, esta es proporcion **quintupla**, que se halla de cinco à uno, ù de diez à dos, &c. De esta proporciõ nace en la Musica la especie consonãte de cisetena mayor, sobre compuesta de la tercera mayor.

- La proporcion **dupla** se halla en el rostro tomando por longitud toda la anchura de la frente, y nariz, hasta el extremo de la caída de la ceja.

- La proporcion **sexquialtera** se halla en la longitud de todo el rostro, desde la parte superior de la frente a raíz de los cabellos, hasta mitad del labio de arriba.

La misma proporcion se halla tomando su longitud en el espacio, que ay desde toda la barba a la nariz, y a la raíz del labio de abaxo.

- La proporcion **sexquitercia**, tomada su longitud todo lo que es el rostro, se halla desde lo mas alto de la frente, hasta la boca.

Como son **sentidos** partes tan principales en lo animal del hõbre, dispuso la Divina Providencia estuviessen en la cabeza, como miembro superior de todo el cuerpo, como dize Volaterrano. Y porque en ellas se hallan consonancias, como en todas las demas partes de los miembros, dirè todas las que contrahen las partes materiales, de que consta cada uno de ellos.

- Dispuso la naturaleza que los **ojos** fueran dos, para que estuviessen en proporcion **dupla**, que es la que constituye mas perfeita consonancia, como sentido mas principal, y no solo se halla esta proporcion Arismetica, sino es que tambien Geometrica, pues en la distancia que ay desde el principio del concavo de uno, à la extremidade del otro, hasta la nariz que los divide se halla. Dize **Niqueto**, que los ojos constan de veinte partes, que son seis musculos, seis tunicelas, dos nervios, dos glandias, una vena, y tres humores.

- De los seis musculos à las seis tunicelas, ay proporcion **dupla**. En los dos nervios se halla la misma. De las dos glandias, à la vena, se halla la proporcion dupla de dos à uno, la qual constituye la especie consonante de octava.

- Entre los humores se halla la proporcion **tripla** de tres à uno, de que consta la *Docena*, comueste de *Quinta*.

- El segundo sentido, que es el **oïdo**, son tambien dos sus organos, en que se vè claramente la proporcion **dupla**, assi Arismetica, sinò es tambien Geometrica, pues considerada su distancia de uno à otro, hasta la nariz se halla. Pero considerados sus organos, dize Honorato, que son torcidos, y no rectos, y dize consta de quatro partes, que son: superior, altura, inferior, y extremidad. Entre las quales se halla la proporcion **quadrupla** de quatro à uno, la qual constituye en la Musica el sistema maximo, o **bis diapason**, consonancia perfectissima.

- El sentido del **olfato** tambien se percibe por dos organos exteriores, que tienen las narizes, en donde se halla la proporcion **dupla**. Componense estos dos organos de tres ternillas, una en medio, y dos à los lados, las quales contienen la proporcion **tripla** de tres à uno, de que resulta la consonancia **dozena**.

- El sentido del **gusto** se halla en la lengua, miembro que continene tres virtudes, que son gusto, tacto, y movimiento, de que resulta proporcion **tripla** de tres à uno. Las partes, que componen este miembro, segun Honorato, son dos niervos, nueve musculos, dos arterias, dos venas. En los dos nervios està la proporcion **dupla**, en los nueve musculos la tripla, y en las dos arterias, y dos venas, la dupla.

- En quanto al sentido del **tacto**, como este està repartido por todo el cuerpo, y quedan yà de todas sus partes referidas las proporciones musicas, no ay que dezir mas.
Mediante estas proporciones armonicas, que quedan referidas del cuerpo humano, tienen sus influxos los astros, [...]
[Parte I, Libro I, Cap. V, 13-15].

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

[Proporções harmónicas do homem = corpo humano]

[...] o orgão pequeno de composto humano tem vozes, proporções, e harmonia singular, [...] que também se não ouve [...] **Angelo Berardi** [...] quatro elementos, ou humores [...] são as quatro cordas do Canto Firme, [...] apoyadas as notas da vida humana: [...] fundados os oito Tons, ou Modos [...] quatro cordas, ou Signos, D-la,sol,re; E-la,mi e F-fa,ut [...] graves; G-sol,re,ut agudos.

- **saúde** [...] quatro cordas, [...] temperadas em suas devidas proporções, [...] **Jorge Veneto**,
→ oito partes ao sangue,
→ á cólera quatro,
→ á fleuma duas,
→ e huã á melancolia:

perfeyto temperamento destas quatro cordas: [...] proporções harmonicas [...] **Nassarre**,

→ o sangue com a cólera na proporção Dupla de 8 á 4.
→ a cólera com a fleuma na mesma Dupla de 4 á 2.
→ a fleuma com a melancolia na mesmma de 2 á 1. [...] Diapasão, ou Oitava.

→ Do sangue á fleuma há proporção Quadrupla de 8 á 2.
→ de 4 a 1. ha também da cólera á melancolia, [...] Bis diapasão, ou Quinzena.

→ o sangue com a melancolia, [...] estão em Octupla de 8 a 1. [...] Vindeedousena, composta da Quinzena, e decomposta da Oitava, todas consonancias perfeytas.

[...] hum so ôlho [...] proporcionarmos vinte partes, [...] seis musculos, seis tunicas, dous nervos, duas glandias, duas veas, e tres humores, [...] **Nisqueto**:

→ se ajuncta a **alma**, nascida da harmonia daquele eterno Musico, [...] metaphisicas razões; e unida com o corpo constitûe o homem principe dignissimo de todas as creaturas. [...] Berardi, [...] Zarlino: [...] harmonia, [...] póde entender qualquer, que em si mesmo contemplar.
→ [...] **he o homem todo Musica**: [...]

[E.C.O., I, Diálogo I, 77-78]

Francisco I. Solano, *Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica* (1790)

[não desenvolve a matéria]

4.11. *Musica humana*: proporções da geração (gestação) do homem

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[excertos compilados por Melo de Jesus – mas omissos em Nassarre]
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Proporções na geração [gestação] do homem] do principio da sua geração, [...] harmonica a sua composição. [...] Medicos, vos dirám - introduzido o semen masculino na madre da mulher, - a natureza o corrompe no espaço de seis dias, [6] ... o converte em leyte: - depois de outros nove dias transfórma em sangue: [9] - mais doze dias reduz ... á huã massa de carne sem fórma alguã: introduzindo-lhe pouco á pouco a fórma, [12] - em dezoito dias mais a reduz em fórma humana. [18] - em quarenta e cinco dias, infunde-lhe então Deos nosso Senhor a alma intellectiva. [=45] [6] – [9] ... contrahem a proporção sesquialtera, ... Diapente, ou Quinta perfeyta. [9] – [12] ... proporção sesquitertia ... a fórma do Diatessarão, ... Quarta perfeyta. [12] – [18] ... Sesquialtera, ... Diapente, ou Quinta perfeyta. [6] – [12] ou [9] – [18] ... Dupla, ... Diapasão, ou Oitava: [6] – [18]. ... Tripla, ... Dozena, ... consonancias perfeytas, practicadas em Musica figurada, ... consonancia perfeyta composta da Quinta, ... união do corpo com a alma ... [E.C.O., I, Diálogo I, 78-79]

4.12. *Musica humana*: proporções harmónicas da alma.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]

Andres Lorente, <i>El porque de la musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
[não desenvolve a matéria]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
[não desenvolve a matéria]
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
[...] Y por no dexar de tocar todas las consonancias armonicas de èl, aun que sea en general, dirè algunas de las que continene el alma, y como esta consiste en tres potencias, hallamos en esta generalidad la proporcion tripla, que constituye la consonancia de dozena en la Musica, compuesta de quinta, [...] El alma, segun dize Bercorio, siguiendo a San Damasceno, es una → substancia viviente, simple, incorporea, invisible, inmortal, intelectual, infigurable, [7] → unida àl cuerpo organico, governandolo, y habitandolo, difundiendo en todos los miembros, dando al cuerpo aumento, sentido, y generacion, obrando libre, y voluntariamente, cumpliendo siempre su libre alvedrio, representando en sî la Imagen de Dios. [10] En estas diez y siete propiedades del alma, las siete primeras, que pertenecen à ella sola, comparadas con las diez siguientes, que pertenecen à la union del cuerpo, se hallan en la proporcion super septi partiens decima, que es de diez y siete à diez, pero comparada con el cuerpo su union està en proporcion dupla de dos à uno, manifestando la union, y conveniencia que tienen los dos extremos, ò sonidos entre sî de la octava, ù diapason, que consta de la proporcion dicha. Jorge Beneto dize que esta vida existiendo toda en sî, segun cierta proporcion (la qual de ningun modo se aparta de ella) se comunica à la una en proporcion sexquialtera, à otra en proporcion sexquitercia, à otra en sesquioctava, à otra en sexquisexta decima, de donde resulta el diapente, diatessaron, tono, y prueba. → Aristoteles, libro primero <i>de anima</i> dize, el alma es principio por quien principalmente vivimos, entendemos, sentimos, y nos movemos. En estas quatro propiedades se halla la proporcion quadrupla, que es la misma que de quatro à uno, la qual constituye el sistema maximo, ò bis diapason, y contiene todas las especies consonantes, y dissonantes, que estan puestas en practica en la musica, assî simples, como compuestas. Tambien dize Aristoteles ser dos los actos del alma, primero, y segundo, el primero es la sabiduria, el segundo especular, ò discurrir: segun la ciencia de estos resulta la proporcion dupla, que es la del diapason en la Musica. De estas pocas proporciones armonicas se pueden inferir innumerables, que por huir prolixidad he querido traer estas para prueba de las muchas, que contiene todo el compuesto del hombre, [...] [Parte I, Libro I, Cap. V, 16-17]. [...] y yà que he dicho la conveniencia, que tienen los Astros en quanto à las partes del cuerpo me parece dezir aora, en quanto à lo que convienen con el alma, segun dize Plato, y Plotino. → Influye Saturno en el alma la racionacion, la intelligencia, y la especulacion, → Jupiter las fuerças, para obrar y la practica, → Marte la ira, y ardor del animo, → el Sol la imaginacion de saber, y la naturaleza de obrar, → Venus el movimiento concupiscible del deseo, → Mercurio la fuerça para interpretar, pronunciar, y penetrar,

→ la Luna influye donde pueda plantar, engendrar, y aumentar.

La causa de la influencia de los Astros es la **virtud armonica**, por ser semejante la que se halla en el hombre à la que tienen ellos. De la similitud de proporciones nace la **virtud simpatica**, y mediante esta comunican los cielos sus influencias. Dize de la similitud de proporciones; porque siempre que una cosa consta de la misma proporcion que otra, es semejante en los efectos; y tanto con mas fuerça quanto mas semejante es en cantidades, y qualidades. El aprovechar la Musica para muchas curaciones, assi corporales como espirituales nace de esta causa, como en su lugar dirè. Aora digo, que tambien por esta misma influencia se halla sonido en el hombre, como es de la voz humana; pues parece fueran ociosas las proporciones armonicas; sì de ellas no resultara el sonido, como ya en su propio lugar dirè.

Solo se halla una diferencia entre las armonias de los Orbes, y la del hombre, y es, que aquellas jamàs se destemplanràn mientras duraren, pero la del hombre se destempla, ya por las destemplanzas de humores, ò passions, como tambien de la musica instrumental, por ser hechura suya. Pero la de las Esferas es estable, como dize David. Los Cielos no estan sujetos à alteracion, por tener su virtud y estabilidad por la palabra de Dios, y aun que al curioso Lector le parezca me he dilatado mucho en esta materia, ha sido se sepa donde tiene su raiz, ù origen la musica instrumental, de que he de tractar especulativa, y practicamente en toda esta Obra, y que para entender muchas cosas que he de dezir, es menester estar en estos principios.

[Parte I, Libro I, Cap. V, 16-17].

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

[Proporções harmônicas da alma humana]

[...] unir-se a subtilêza, e sublimidade do **espirito** com [...] a bayxeza, e gravidade da **carne**, [...] ajuncar-se huã voz **aguda** com outra **grave** [...] forma huã admiravel consonancia?

Boeccio: Dupla [...] 2 á 1. [...] duas partes do homem, corpo, e alma, com hum so indivíduo, [...] Diapasão.

[...] tres potencias, [...] proporção Tripla de 3 á 1. [...] fôrma da Dozena, composta de Quinta, e da Oitava, ambas perfeytas [...] expressarem a perfeção da alma.

He a *alma*, segundo Bercorio, que segue a São João Damasceno, huã

→ substancia vivente, simples, incorporea, invisivel, immortal, racional, intellectual, infiguravel, [7]

→ unida ao corpo organico, que o governa, que o habita, que se difunde em todos os seos membros, que dá ao corpo augmento, sentido, e geração, que obra livre, e voluntariamente, cumprindo sempre o seo livre alvedrio, e representando em si a *imagem de Deos*: [10]

[...] desoito propriedades, [18] oito primeyras, que pertencem a ella so, [...] as dez que se seguem, fôrma [...] proporção sesquiquarta de 10 á 8. [5:4] [...] consonancia Ditono, (Practicos dizem Terceyra mayor): [...] se communica [...] proporção Sesquialtera, á outro em Sesquitertia, em Sesquioctava, em Sesquidecimaquinta, [...] Diapente, Diatessarão, Tono, e Semitono:

- **Plutarco**, [...] Tetracordo, [...] Quarta perfeyta: intellectus, ratione, et sensibus constat.

- Angelo Policiano [...] entendimento, sentidos, e habito, [...] consonancias, Diapasão, o Diapente, eo Diatessarão: [...] **Zarlino**:

→ a parte intellectual [...] corresponde ao **Diapasão**, [...] tem sette intervalos, ou especies; Mente, Imaginação, Memoria, Cogitação, Opinião, Razão, e Scientia. [...]

→ **Diapente**, [...] quatro especies, corresponde a parte sensitiva, Ver, Ouvir, Cheyrar, Gostar: (Apalpar, ou Tactar, [...] implicitamente se entende, no Gostar).

→ Diatessarão [...] a parte habitual, [...] tres especies, Augmento, Summidade, e Decrescimento. [...] infinitas outras proporções, especies, e intervallos Musicos no composto humano, [E.C.O., I, Diálogo I, 79-80]
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
[não desenvolve a matéria]

4.13. Proporções na vida moral do homem – alegoria

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i>, I (1759)
[Elementos musicais na vida (e moral) humana] – alegoria. - São no homem folhas os membros, - cinco linhas os cinco sentidos, - tres Claves as tres potencias da alma, - Notas brancas as acções boas, - Notas negras as más acções, - consonancias os justos desejos, - dissonancias os desordenados, - moto o operar, pausas os repousos, espições as respirações, - Canto Firme a Ley Divina, Canto Figurado as Leys humanas, - Maximas as naturaes, Longas as intellectuaes, Breves; e Semibreves as carnaes, Minimias, e Seminimas as sensuaes, Colcheas, e Semicolcheas as mundanas, ... transitorias, e fugaces; - Circulos, e Semicirculos os varios pensamentos, - pontos os deleytes, - passagens as prosperidades, - notas alegres os contentamentos, tristes os prantos, - corda grave a prudencia, profunda, ou sobgrave a humildade, aguda a especulação, - □-quadro o rigor, b-mol a piedade, - canção a vida, - guia, ou Compasso o temor de Deos, [...] engraçada harmonia de hum viver virtuoso, que acaba [...] doce cadencia de hum glorioso morrer. [...] governar por este Compasso a Musica Humana, [...] nunca se rege por Compasso Largo, [...] sua cadencia se termina em Breve, e Semibreve, [...] mais rapidas figuras, Abbade Stella (s) ... Sonetto. [E.C.O., I, Diálogo I, 80-81]

4.14. Definição de música orgânica, ou instrumental.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[excertos compilados por Nassarre e Melo de Jesus] Cerone: [...] he huã Arte que agra[d]a á Deos, e áos homens, eque conhece, e julga de tudo o que se canta: [...] [Caetano M. Jesus, <i>E.C.O.</i>, I, Diálogo I]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
[não desenvolve esta matéria]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
A Musica Instrumental he a harmonia da voz natural, & e instrumentos musicos, que com o sentido se percebe, & com a razão dos numeros se julga. Salinas: <i>Musica Instrumentalist est, quae in vocibus, aut in musicis instrumentis, ut in Cythara, & tibijs constituta est; sed etiam armonica deprehenditur constare ratione.</i> ... he a que usamos, por ser a que o sentido percebe, & a razão dos numeros julga. Divide-se mais a Musica em Uniforme, q~ he canto Chão, & Multiforme, ou Mensural, que he canto de Orgão. A Uniforme, que chamão, canto Chão, define S. Bernardo, como tras Montano: <i>Plana Musica est notarum simplex, & Uniformis prolatio, quae nec augeri, nec minui potest.</i> O canto Chão, que chamão, Coral, por se usar nos coros, he huã simples, & uniforome prolação de notas, ou figuras de igual valor. Tambem lhe chamão Gregoriano, por ser S. Gregorio seu reformador. A Musica Multiforme, ou Mensural conforme o mesmo Montano: <i>Est notarum diversa quantitas, figurarum inaequalitas quorum augentur, & minuantur juxta modi, temporis, ac prolationis exigentiam.</i> [Explan. III, 30, 26].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
[...] la tercera parte, que es la instrumental, y de que usamos, por dimanar, ù originarse esta de aquellas. Y porque es el assunto principal de esta Obra tratar de la Musica instrumental, quiero dextarla dividida en este Capitulo, pues he de tratar de sus divisiones en todo el progreso de esta Obra. [Parte I, Libro I, Cap. I, 8].

CAPITVLO VI. EN QVE SE DIZE QVE SEA SONIDO instrumental, de su formacion, y divisiones. Habiendo dividido la Musica en tres partes, en el Capitulo 3, que es mundana, humana, è instrumental, y habiendo tratado en los dos Capítulos antecedentes de la mundana, y humana, lo que basta para la inteligencia de su division, es forçoso el dar yà principio à la Musica instrumental, por ser **el principal intento de esta Obra**, dezir en ella todo lo que alcanzarà conduzir à sua mas clara inteligencia. Y siguiendo la doctrina del Filosofo [Aristoteles] (como principio assentado en qualquiera materia), se deve començar à explicar por su essencia, y siendo la de la Musica el sonido armonico, darè principio por su difinicion.

- Que segun **Aristoteles**, es el sonido una qualidad, que se deduce de la potencia del percuciente, y el percusso.
- **Boecio** dize, que es una percussion del ayre sensible.
- **Amomio** [sic] dize, que el sonido es un herir del ayre, que se siente por el oído.

[Parte I, Libro I, Cap. VI, 17-18].

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

[Definição de música orgânica ou instrumental]

A Musica Organica, ou Instrumental (total objecto do nosso empenho, por ser ella adeque usamos) explicão, e definem por varios modos os Auctores em toda a sua generalidade.

- D. **Pedro Cerone** diz que he huã Arte que agra[d]a á Deos, e áos homens, eque conhece, e julga de tudo o que se canta: ...

- **Boecio** lhe chama sciencia que submīnistra a potestade de cantar:

Musica est scientia potestatem canendi subministrans.

- **Censorino** a proclama **sciencia de bem medir, ou de bem cantar**:

Musica est scientia bene modulandi.

- **Platão** a explica, dizendo que he aquella, que tracta da perfeição da melodia:

Musica in melodiae perfectione versatur.

- **Aristides [Quintiliano]**, Musico muito distincto, e principal entre os Gregos, a define, dizendo que he a sciencia do cantar, e das cousas que áo canto pertencem: ...

- **Apuleyo** escreveo desta Musica, dizendo que consta de sons grandes, epequenos, agudos, e graves, eque de vozes tão diversas, e dissonantes compõem, e faz huã harmonia consonante:

- João Maria **Lanfranco** ... Mestra de todas as harmonias que nascem de sons, e canto.

- **Franquino Gafforo** diz que he huã acção, ou destreza do movimento dos sons que faz as consonancias, e a melodia: ...

- Outros dizem que a Musica he huã **sciencia, que consiste em numeros, proporções**, consonancias, medidas, e quantidades: ...

- **Guido Aretino** diz finalmente que esta Musica he huã sciencia que ensina á cantar com acêrto, e he via recta, facil, e clara para toda a perfeição do canto:... he o movimento das vozes por ascenso, e descenso: Musica est motus vocum per arsim, et thesem.

- Todas estas definições [...] se encaminhão a declarar em todo o seo geral a Musica Organica, ou Instrumental **em quanto sciencia**, [...] **porêm não a sua essencia**: portanto de tantas **nenhuã seguimos**.

- [...] tomando o conselho do Philosopho [Aristóteles], [...] definir huã cousa, deve usar da interpretação mais chã, mais propria, e mais clara: faremos agora caminho para a nossa, entendendo ao menos que he mais propria.

- **Francisco de Salinas** [...] diz que he aquella, que se **fórma com vozes, ou instrumentos Musicos artificiaes harmonicamente dispostos**:. Ainda esta definição, sendo propria, não me agrada, por não comprehender todo o definido; pois em dizer que a Musica instrumental se fórma de vozes [...]: so dá

a entender que he necessario o curso de muitas vozes naturaes, que a fórmem, e não que **huã so voz** natural he, ou se póde chamar Musica Instrumental, pois he certamente formada de instrumentos: assim como he, ou se póde chamar [...] **hum so instrumento Musico artificial**, que fórma especies; porque á respeyto das especies, ou consonancias, que fórma, se reputa hum instrumento cada corda v. g. ou cada tecla, que concorre para a sua formação, [...]

- **Cicero**, [...] diz que he a harmonia, que nasce de instrumentos: [...] artificiaes, ou naturaes, será de duas sortes a Musica Instrumental; huã, formada formada com instrumentos naturaes, áque os antigos Philosophos chamão Harmonica; outra formada com instrumentos artificiaes, áque chamão Organica. Esta definição he boa; [...] mas [...] **Rejeyto esta divisão** contra innumeraveis que a seguem,

- 1.º a voz humana para ser harmonica, [...] distinguir a differença de grave, e agudo: [...] Alia, quae naturalibus instrumentis perficitur [...] se dissesse Cicero Alia, quae naturalibus vocibus perficitur; [...]

- 2.º Organum, [...] significa o orgão instrumento Musico artificial, [...] qualquer instrumento, [...] natural, ou artificial.

- Isto supposto, com **Cicero** [...] digo que he a **harmonia, ou som que resulta de instrumentos**: E porque os instrumentos huns são naturaes, outros artificiaes: [...] parece justo dividir ja, e primeyramente a Musica Instrumental, ou Organica em

→ Organica natural, e

→ Organica artificial;

pois huã, e outra se fórma de instrumentos: [...] e toda a Musica, que se fórma de instrumentos, he Musica Organica, como bem á meo favor ja o disse Celio:

[E.C.O., I, Diálogo I, 82-3]

Francisco I. Solano, *Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica* (1790)

I. [...] separarão os Authores geralmente a Musica em tres classes, [...] **Mundana, Humana, e Instrumental** [...] fazem diversas definições desta Sciencia [...] differentes os termos com que se explicão [...] Musica Instrumental Harmonica, chamando-lhes [...] Canto de Orgão, Canto Figurado, Canto Mensural, Composto, ou Multiforme; e ainda mesmo Musica Metrica, e Rythmica [...] A universal razão [...] nos mesmos se póde ver, (a) por não ser propria desta pequena obra a particular demora de tão geral assumpto. [Exame I, 1-2].

[...] a Musica Pratica ainda se distingue de tres modos [...] Distingue-se em Harmonica, Metrica, e Rythmica:

- a **Harmonica**, fallando propriamente, he o **Cantochão**:

- a **Metrica**, toma-se pelo **Canto de Orgão**:

- a **Rythmica**, entende-se pela **Composição**, e como seu principio essencial, até mesmo pelo **Contraponto** [Exame VII, 6].

4.15. Subdivisão da música orgânica ou instrumental: natural; artificial; canto de órgão.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
[não explicita esta matéria]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Divide-se mais a Musica em Uniforme, q~ he canto Chão, & Multiforme, ou Mensural, que he canto de Orgão. A Uniforme, que chamão, canto Chão, define S. Bernardo, como tras Montano: <i>Plana Musica est notarum simplex, & Uniformis prolatio, quae nec augeri, nec minui potest</i> [...] [Explan. III, 30, 26].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Dividese en tres modos de Instrumentos su practica, que son: naturales, organicos, y de cuerda. → Instrumentos naturales, son aquellos, donde el arte no ha tenido que hazer para la formacion de sus sonidos, como son la voz natural del Hombre, y la de la Aves. → Los organicos son todos aquellos, que con artificio han inventado los hombres, de modo, que su sonido se formasse por percusion del ayre, distribuyendolo con arte por conductos hasta llegar a hazer el efecto del sonido. Estos son los Organos, y todos los demàs Instrumentos, que se tocan con la boca, como dirè adelante con individuacion. → El tercero modo de Instrumentos son los de Cuerda, como son Arpas, Vihuelas, y Clavucordios, &c. En estos se divide la materia de las cuerdas, pues - en unos son de nervio, y estas son las que vulgarmente se llaman de Vihuela, por ser las propias que usan en dicho instrumento. - La materia de que se usan en los Manacordios, Clauicordios, y Citaras, es metal, unas de cobre, otras acero, y otras de plata. En su lugar tratarè de todas estas especies de cuerdas. Tambien se divide el todo de la Musica instrumental en especulativa, y practica. La parte especulativa es aquella, que pertenece al entendimiento, dando reglas para obrar; y la practica la que pertenece à la ejecucion, y a la formacion de los sonidos. El Venerable Beda, en su Musica, dize: la Musica una es Theorica, y la otra practica. La Theorica consiste en comprehender la razon, y saberla dar. La practica consiste en componer armonias ò melodias, y pues especulativa, y practicamente he de dezir tratando en toda esta obra de la Musica, he querido dexar en este Capitulo hechas, y declaradas sus divisiones, para que mejor se entienda lo que irè tratando. [Parte I, Libro I, Cap. I, 8-9].

CAPITULO VI. EN QUE SE DIZE QUE SEA SONIDO instrumental, de su formacion, y divisiones.

[...] Segun estas disiciones, hallo diversidad de sonidos, y assi digo: se divide en perfecto, è imperfecto, en actual, y potencial, y en simple, y compuesto.

- Sonido perfecto es aquel, en que ay semejança del grave àl agudo, el qual solo se puede llamar sonido armonico, pues ningun otro engendra perfecta armonia; y dixe que es el que tiene semejança del grave al agudo, queriendo dezir esto, que es potencial para formar consonancia, la que se forma de sonido grave à sonido agudo.

- Sonido imperfecto es aquèl, que no tiene semejança con otro, esto es, que nos es potencial, como el sonido del trueno, el de un tiro, ò el que se forma hiriendo con la mano en una piedra, &c. Que aunque estos, segun la disicion del Filosofo son sonidos, pues dize ser una qualidad que se deduce del medio de la potencia del percuciente, y del percuso; pero tienen la imperfeccion de no ser aptos para formar consonancia.

- Digo que actual, ò formal, es aquel que se oye actualmente, causado por la virtud armonica del ayre, que lo lleva al oïdo, como dize **Paulo Beneto** en su Filosofia natural: el sonido es objecto de la potencia auditiva, y mas claramente lo expresa **Alberto Magno**, diciendo: Que el sonido es un movimiento del ayre continuo hasta el oïdo.

- Potencial es , la virtud que se halla de poderse formar en el cuerpo herido como en la cuerda, metal, &c. Dividese tambien el sonido en simple, y compuesto.

- Simple es, quando es un sonido solo el que se oye en un mismo grado, ò proporcion, ora sea grave, ora sea agudo, aunque sea continuado coo el de una campana, ù otro semejante; que aunque aya distincion en quanto al numero, no la ay en quanto à la proporcion.

- Compuesto es, quando ay diversidad de sonidos, unos graves, otros agudos; procediendo unos de otros proporcionalmente; como es el canto Ecclesiastico, ò canto llano, ò todo lo que canta sola una voz. Llamole compuesto porque consta de diversas proporciones, que se hallan de sonido à sonido, que aunque en quanto en numero, ò cantidad son diversos, en qualidad es solo uno. Y à la duda, que puede ocurrir de si cantando dos, tres, ò mas voces una misma cosa, como sucede en el canto llano, de si son tambien sonidos como voces cantan, ò si es uno solo? Respondo, que es solo uno, aunque sean muchos los individuos, porque todos son de una misma qualidad, y improporcionable en quanto à sonido, por caer en proporcion equa, ò igual: Y assi el numero de voces aumenta la armonia; pero no haze el sonido distinto, pues como yà en otra parte dixe, assi como la unidad no haze numero por si sola, assi el sonido por si solo no engendra proporcion alguna, la qual es necessario aya para la distincion. A este modo de cantar dos, tres, ò mas voces por unos mesmos sonidos, llaman unos Autores unisonamente, y otros proschorda, que en nuestro idioma es lo mismo, que por la misma cuerda, y **Cerone** dize en el Capitulo 56. de su segundo Libro, que el **unisonus**, la consonancia equa, ò igual, proschorda, y distongo, es una misma cosa, que es cantar muchos unisonalmente. Y el sonar dos cuerdas de uno, ò de dos instrumentos distintos en unisonus, le llaman los Escritores sympathiar, esto es, por dar à entender nace la **virtud simpatica** de la proporcion igual, que es la que ay de uni sonus à uni sonus, como mas largamente dirè, quando trate de los efectos de la Musica.

- A mas de las divisiones dichas, aun se divide el sonido en natural, y artificial.

- Natural es, el que hazen los Cielos, y todo viviente, como el hombre quando canta, y los animales terrestres, y las aves.

- Artificial es aquel, que el hombre con su industria, ò arte imita al natural con los instrumentos Musicos. / En estos se halla **formar el sonido** de quatro modos, [...]

[1 METAIS] → en unos por restriccion del ayre, como es en **trompetas**, y **cornetas**, que entra el ayre violento, con fuerça, y esta misma violencia lo haze ressonar en el còncavo.

[2 FLAUTAS, ÓRGÃO] → En las **flautas** forma el sonido hiriendo el ayre en la lengua, y dividiendose la mitad por el concabo, y la otra mitad por afuera, y la formacion de la voz perfecta, ù sonido consiste en la division igual del ayre, pues si mayor porcion de el fuere la que se encaminare por el concabo, que por afuera, ò al contrario, no sera fixo el tono del sonido. Y este es el motivo, ò causa, porque en las flautas [y?] los **Organos** muchas vezes se oye el sonido octava arriba, y otras en quinta, aunque el caño estè en su debida proporcion, pues es circunstancia el que el ayre se proporcione, dividiendolo con igualdad el puesto donde yere, encaminandose tanta porcion por afuera, como por dentro del concabo. Y para que esto se halle en su debida proporcion, se requiere que el labio de la lengua estè linea recta, de donde recibe el ayre, è igual; porque si de un lado no estuviere recto y de otro si, no dividirà el ayre con igualdad, y no se formará bien el sonido. Tambien es necessario el que no entre con violencia, porque quanto mas violento, entra mayor cantidad, y si esta excede a la que puede entrar por el concabo, ha de ser mas la que vaya por afuera, y no se podrá regular para que sea la division igual; y en este caso importa, que los Artifices estèn advertidos en no dar mas ayre, que lo que puede llevar la flauta. Hablo principalmente con los **Fabricantes de Organos**, que es donde se vè mas practicado lo dicho.

[3 PALHETAS DUPLAS] → El tercer modo de formarse los sonidos en los Instrumentos artificiales se vè en los **Baxones**, **Chirimias**, y en los **Registros**, que se llaman de **lengua** en los **Organos**.

- Formase en los **Baxones** el sonido en la **Caña**, la que se llama assi por ser esta su materia. Esta se haze de dos cuerpos, unidos hasta poco menos de la mitad, y por la porcion que queda sin unir, entra el ayre. Y como son debiles los dichos cuerpos, y ligeros, se mueven por aquella desunion con la fuerça del ayre; y assi como tremulos se dà uno con otro, de donde resulta el sonido, y se acrecienta su armonia en el concabo, que es à donde passa el ayre de la Caña.

- Lo mismo sucede con las **Chirimias**, y qualesquiere otros semejantes.

- En los **Organos** es lo mismo en aquellos registros que llaman de lengua, por componerse donde se forma el sonido de dos cuerpos, el uno con concabo, y el otro sin el.

[1º] El del concabo es su forma de media Caña, al qual llaman canal ordinariamente, y su materia es lo mas comum de metal, aunque tambien puede ser de madera.

[2º] El segundo cuerpo es muy debil, y tambien de metal, el qual cubre el concabo, y por el un extremo està unido al cuerpo del caño. Y como la otra parte queda desunida, que es por donde entra el ayre, mueve con la violencia el cuerpo que està sobre el concabo de la canal golpeandose, cuyo efecto es la resultancia del sonido que se aumenta su armonia en el concabo mayor de la flauta, ò caño à que estan unidos en el extremo inferior de èl los dos cuerpos dichos, entre los quales se forma el sonido.

[4 CORDAS: VIBRAÇÃO] → El quarto modo de formarse el sonido es en los Instrumentos de **cuerda**, pues herida esta mueve, y con su movimiento mueve el ayre, y el ayre movido, la hiere à ella, de donde se forma el sonido mediante esta percussion.

[Parte I, Libro I, Cap. VI, 17-20].

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Subdivisão da música orgânica: 1. natural; 2. artificial] Musica Organica natural, que se fôrma á impulso dos instrumentos naturaes: [...] partes do corpo humano [...] aggregado de muitas vozes [...] huã so, e simples voz humana; <u>lato modo</u>, [...] voz das aves, e [...] animaes irracionaes; [I, 82-3]. → Simples, e Uniforme, [...] Canto Cham, que he unisonal, [...] sem mistura de consonancias [...] todos cantão com igual movimento huã so, e a mesma cousa, sem fazerem entre si a differença de grave, e agudo. * <u>simple</u>s ao canto cham, [...] cantado por huã so voz; ** <u>Unifórme</u>, [...] cantado por muitas; [...] cantando todos ao mesmo tempo as mesmas Figuras, Signos; e intervallos, [...] som, que produzem, em rigor ja não he simples; [...] huã so fôrma. - Quintiliano, [...] Aristoteles, [...] Livro de Job, [...] S. Bernardo, [...] - D. Pedro Cerone, [...] Estevão Vaneo [...] Musica plana he aquella, cujas Notas se pronunciação com igual tempo, e medida: → Composta, e Multiforme. - Thalesio: <u>Cantus est duplex, simplex, aut uniformis; mensuralis, sive multiformis</u>. [...] aggregação, ou mistura de muitas vozes entre si diferentes por agudeza, e gravidade [...] Canto de Orgão, (que he todo o empenho do nosso disvélo). <u>Multifórme</u>, porque se compõem de muitas fôrmas, [...] partes, Bayxo, Tenor, Contralto, e Tiple, [...] differentes Signos, Vozes, e distancias: Musica Organica artificial, nasce dos instrumentos artificiaes (invenção da arte) [...] serem, ou não, instrumentos Musicos, [...] tomada latissima, e genericamente, → Musica de assôpro, ou Flatulenta, * se faz com o assôpro natural, como nas Frautas, Trombetas, Fagotes, e outros, ** ou com o assôpro artificial, como no Orgão. → Musica de cordas, Fidicina, como Harpas, Violas, Clavicymbalos, e outros. → Musica de bater, ou Pulsativa, produzem os sinos, Tambores, Timbales, e outros. → e de ecco. [...] se produz de cisterna, ou de alguã outra parte semelhante. [...] improporcionada para o canto: (a 3.^a he quasi o mesmo). [Parte I, Diálogo I, 84-86]
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)

4.16. Subdivisão da música orgânica ou instrumental: harmónica; métrica ou mensural; rítmica.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados por Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
la Musica se divide en tres partes: - La primera, en Armonica, que es el Canto Llano: - La segunda en Metrica, à Mensural, que es el Canto de Organo: [...] (ò en Canto figurado por outro nōbre; assi llamado por la diversidad de Figuras de que se compone) - La tercera en Rithmica, que es el Contrapunto, y Composicion. [Libro II, Cap. I, 145-6].
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Divide-se mais a Musica em Uniforme, q~ he canto Chão, & Multiforme, ou Mensural, que he canto de Orgão. A Uniforme, que chamão, canto Chão, define S. Bernardo, como tras Montano: <i>Plana Musica est notarum simplex, & Uniformis prolatio, quae nec augeri, nec minui potest</i> [Explan. III, 30, 26].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
[ver subdivisão seguinte]
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[não adota esta classificação na «música orgânica» em geral, mas sim no «canto de órgão» em particular]

Canto de Orgão he o que se formaliza com as **Vozes naturaes, e com toda a casta de Instrumentos Musicos**, que se percebe com o sentido, e se julga pela razão dos Numeros.

- Canto **Figurado** – se compõe de Figuras ... distincto valor.
- Canto **Mensural** – medido por diversos Tempos, debaixo de 3 formas de Compassos.
- Canto Composto, ou **Multiforme**, he pela comparação, e Harmonia das Partes de que se compõe – Baixo, Tenor, Alto, e Tiple, valendo-se ... Signos, das Vozes ...
- Musica **Metrica** – poder de medir, e ajustar no Canto as quantidades das syllabas com as das Figuras, correspondendo-lhes com a deversidade (*sic*) dos seus valores.
- Musica **Rythmica** – compete – entender as diferenças dos Sons, e regular as Consonancias, assim na demora, como na alteração dos movimentos, para dar á letra, e ás dicções perfeito sentido, e boa accentuação ás syllabas breves, e longas.

[...] na vulgar Musica chamada Canto Instrumental Harmonico [...] compreende

- o Cantar das Vozes,
- o sonar, e pulsar dos Instrumentos,
- as Regras do Contraponto,
- e os Preceitos das Composição.

4.17. Definição de canto de órgão.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
Difinicion del Canto de Organo, que es la parte Mensural. - San Augustín, [...] <i>scientia bene modulandi</i>. Ciencia de bien medir. - Franquino [...] <i>Est scientia perfectae modulationis</i>. Es una Ciencia de perfecta harmonia, y suavidad. [...] Es en dos maneras, Me~sural, y Plana: - Musica Mensural, es aquella, cuyas figuras se aume~tan, y disminuyen, segun el Tiempo, Modo, ò Prolacion. [...] la parte Metrica, ò Mensural, que es el Canto de Organo; [...] es diversa cantidad de Figuras, no iguales; las quales se aumentan, ù disminuyen, segun el Modo, Tiempo, ò Prolacion demuestra. [Libro II, Cap. I, 145].
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
A Musica Multiforme, ou Mensural conforme o mesmo Montano: [...] A Musica de canto de Orgão he huã diversa quantidade de figuras, que se accrescentão, & diminuem, conforme o modo, tempo, & prolação. Da Musica Multiforme, ou Mensural, & Uniforme se tratta nas explanações Theoricamente; & nas artes pratticamente. [Explan. III, 30, 26]. O Canto Multiforme, que he a respeito das consonancias, & dissonancias, que ha em o contraponto, & cõpostura, se define: <i>Est numerus ex diversitate consonantiaru~ constitutus</i>. E assim todas as vezes, que huã, ou mais vozes forem differentes em grave, & agudo, he canto Multiforme, & por essa causa chamão ao Canto Chão, canto uniforme; porque nelle duas, ou mais vozes vão sempre unidas, sem entre ellas haver grave, & agudo. Este canto Multiforme tem seu principio em unisonus, que nelle he o mesmo, que na Arithmetica <i>unus</i>, & na Geometria, <i>punctus</i>; & assim como ponto não he mensura, & I. não he numero, mas principio delle, assi unisonus não he consonancia, mas principio della: <i>Sicut unus non est numerus, sed principium numeri; ita unisonus non est consonantia, sed principium consonantiae</i>. Pelo que no canto Multiforme só temos - consonancias, que são as distancias de grave a agudo, que são bem, - & dissonancias que são as distancias de grave, a agudo, que são mal.

Estas consonancias, & dissonancias se conhecem pelos sentidos, & rasão; & não basta, como alguns cuidão, que o sentido só julgue; porque só póde errar, & junto cõ a rasão não póde ser enganado; daqui nasce, que muitos julgão o bom por máo, & pelo contrario o máo por bom, porque julgão conforme sentem, & não tem rasão no que julgão.

[Explan. Ultima, *Do Canto Multiforme*, 119, 100-101].

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna* (1724)

[Parte I, Libro III, 209 – QVE TRATA DEL CANTO DE ORGANO].

EN el Capitulo primero del segundo Libro dixe, como en la Iglesia se usavan tres generos de Musica, que era la de Canto llano, **Canto de Organo**, y de Instrume~tos artificiales.

- La de Canto llano, y Canto de Organo es division, que hazen todos los Escritores del instrumento natural, que es la voz humana.

- Es tambien de Canto de Organo la que usan en los **Instrumentos artificiales**, y assi no harè diferencia de esta a la que se executa con la **voz natural**. [...]

[...] y en este tercero tratarè del Canto de Organo, el qual es llamado Canto Rhytmico, Canto metrico, Canto mensural, e Canto de Organo.

[Parte I, Libro III, 209].

[...] Tambien se llama **musica mensural**, porque mide assi el *rhytmo*, como el *metro*, ajustando sus quantidades, según es necessario, correspondiendo con la diversidad de valores de las figuras.

Pertenece la mensura, ò medida à la especulacion del entendimiento, y por esso el practico ordinariamente no le llama musica mensural, si musica de **Canto de Organo**, y no es impropio este nombre, por incluir todos los que dexo dichos.

- Vsa el Organo de esta especie de Musica siempre, en ella se halla el *rhytmo*, porque se halla mas, y menos velocidad en los movimientos de las figuras.

- Hallase tambien el *metro* por las distancias de tiempo de sonido à sonido.

- Hallase la medida, ò mensura por las diversas quantidades, y valores de figuras, y tiempo;

y como en la Musica Ecclesiastica es lo mas comum el uso del Canto llano, y el de Organo, siendo distintas en especie, distinguense estos dos modos de Canto en el hombre, llamando al de la desigualdad de valores de figuras **Canto de Organo**, por ser el que en dicho instrumento se practica siempre, cuya definicion es como se sigue.

Canto de Organo es un agregado de figuras, ò notas de desigual valor, las quales se aumentan, y disminuyen, según el modo, tiempo, y prolacion.

Aunque mas generalmente es entendida por musica Ecclesiastica el Canto llano, no es porque dexe de serlo, la de Canto de Organo; pues tambien està dedicada al divino culto, como aquella; pero como ya dixe en el [Libro II, Cap. I]

→ es el Canto llano, el que en todas las Iglesias se practica,

→ y el no practicarse tan generalmente el Canto de Organo, es, porque todas las Iglesias no tienen tãtas rentas para sustentar tantos Ministros, como son necesarios para este exercicio; pero en las que hay posibilidad, se exercita, para pagar con mayor solemnidad las alabanzas Divinas, contribuyendo à ellas con todas las especies de instrumentos este canto, con que nos amonesta el Real Profeta en los **Psalmos 149. y 150.** en donde dize, que alabemos à Dios con nuestras gargantas, [...] con la voz, lo qual no solo se vè practicado con el Canto llano, sino es que tambien con el Canto de Organo en las Iglesias Cathedrales, y otras muchas, que tienen copiosas rentas,

→ distribuidas en variedad de especies de voces, yà de Tiples, Contraltos, Tenores, y Baxos,

→ incorporando en ellas variedad de instrumentos flatulentos, como son Trompetas, Cornetas, Baxones, Chirimias, &c. correspondiendo a las palavras del Profeta, que dize: Alabemos al Señor con el sonido de las Trompetas [...]

→ [...] con el Psalterio, y Citara, son correspondientes tantos instrumentos de cuerda, de que estan pobladas las Capillas de Musicos, como son *Arpas, Archilaudes, vihuelas de arco, &c.*

→ sin excluir el **Organo** à que nos combida èl mismo à las divinas alabanzas con èl.
[Parte I, Libro III, 210-1].

De tanta variedad de especies [...] de tãta variedad de sonidos, como forman los instrumentos artificiales, que se usan de tanta variedad de movimientos, de valores de figuras, de tantas, y diversas consonancias, como se forman, resulta una tan grande armonia, con melodia tan suave en las Capillas, que està dedicadas al divino culto, que es el exercicio mas deleytable, que acà en la tierra ay, imitando en ella aquel perenne exercicio de la Corte Santa, donde aquellos Celestiales Musicos alaban, y alabaràn por todas las eternidades à nuestro Criador.
[Parte I, Libro III, 211].

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

A Musica de **Canto de Orgão** tem da Organica tanta differença, quanto vai da materia infôrme à materia formada. [...] harmonia, ou concento, que resulta junctamente das vozes humanas, e instrumentos Musicos artificiaes concordemente unidos em hum corpo harmonico bem proporcionado, e agradavel á o ouvido.

[...] todas as vezes que os instrumentos forem ou so naturaes, ou so artificiaes, o som que produzem, he **Musica Organica** [...] se unem huns e outros instrumentos, naturaes, e artificiaes à produzir [...] misturadamente hum so bem soante som, e harmonico concento, ou corpo Harmonico; [...] Musica de **Canto de Orgão**,

- Andre Lorente, P. Manuel Nunes, [...] Rejeyto esta definição, por me parecer diminuta [...] ou so entre vozes naturaes, ou so entre as artificiaes de instrumentos.

- P. Gaspar Escotto [...] huã discorde concordia, ou concorde discordia de vozes dissimilhantes, ou sons differentes por grave, e agudo, instituído para deleytar o ouvído: [...] explicar pelos vocabulos Musica, e Harmonia, o que nós entendemos Canto de Orgão. Mas ainda o não define com toda a sua propria, e particular energia; [...] não exprime [...] a mistura de vozes naturaes, e artificiaes, [...]

- nós, querendo definir com toda a propriedade á nosso intento o Canto de Orgão, dizemos que he **huã harmonia, ou concento junctamente produzido de huã so, ou muitas vozes humanas ao som de hum so, ou muitos instrumentos Musicos artificiaes, entre si concordes, [...] em numeros consonos**: [...] excluem quaesquer instrumentos, que não sejam Musicos, id est, accommodados ao Canto, como os de ecco, e de bater, [...] basta huã so voz natural com hum so instrumento Musico artificial para se [...] salvar a multiplicidade do Canto de Orgão, pois sãõ entre si com a differença de grave, e agudo, [...]

Canto de Orgão por sciencia [...] especulativa, [...] acto de cantar: [...] he practica, [...] carece de acto, he verdadeyra sciencia, [...] theorica, e especulativa, [...]

- P. **Kirquer**: [...] dicção Canto, (verbo cano) Calepino [...] huã obra, ou compustura, [...] em papel escripta, a duas, tres, quatro, ou mais partes [...] não he Canto de Orgão in essendo, e so he, e se póde chamar tal, signatè, et in significando, [...] Numero sonoro [...] dividem do corpo sonoro as quantidades, e se medem, [...] som: [...] chega infôrme, e confuso ao nosso ouvido. [...] ainda que lhe perceba a qualidade, não lhe póde separar, nem medir as quantidades; [...] so o juizo da razão, [...] lhe divide as partes; [...] as põem em numeros consonos, [...] de modo a produzir hu~ som agradavel áo ouvido, [...] [E.C.O., I, Diálogo I, 87-89].

Canto de Orgão he o que se formaliza com as Vozes naturaes, e com toda a casta de Instrumentos Musicos, que se percebe com o sentido, e se julga pela razão dos Numeros.

- **Canto Figurado** – se compõe de Figuras [...] distincto valor.
- **Canto Mensural** – medido por diversos Tempos, debaixo de 3 formas de Compassos.
- Canto Composto, ou **Multiforme**, he pela comparação, e Harmonia das Partes de que se compõe – Baixo, Tenor, Alto, e Tiple, valendo-se [...] dos Signos, das Vozes [...]
- Musica Metrica – poder de medir, e ajustar no Canto as quantidades das syllabas com as das Figuras, correspondendo-lhes com a deversidade (*sic*) dos seus valores.
- Musica Rythmica – compete – entender as differenças dos Sons, e regular as Consonancias, assim na demora, como na alteração dos movimentos, para dar á letra, e ás dicções perfeito sentido, e boa accentuação ás syllabas breves, e longas.

[...] na vulgar Musica chamada **Canto Instrumental Harmonico** [...] compreende

- o Cantar das Vozes,
- o sonar, e pulsar dos Instrumentos,
- as Regras do Contraponto,
- e os Preceitos das Composição.

4.18. Número sonoro e corpo sonoro

Pietro Cerone, *El Melopeo y Maestro* (1613)

Andrés Lorente, *El Porque de la Musica* (1672) II – Arte de Canto de Organo

[Apêndice]

CAPÍTULO XXXXV. / Que enseña, què sea sonido, què calidades ha de tener vna voz para ser buena, cõ sus diuisiones; y què se ha de hazer para conservarla; y como se ha de cobrar el oido, quando es perdido por algun accidente? [...]

El **sonido** se difine assi: *Sonus est passio aeris percusi, primus, & generalissimum audibilium*. Y es lo que dize Boezio, por estas palabras: *Sonus est repercussio aeris in dissoluta, usque ad auditum*. Dize, que el sonido, es ayre herido, el qual sin deshazerse, llega à nuestros oidos. Este sonido puede nacer en muchas maneras. Primeramente, quando dos cuerpos duros son heridos vno con el otro, assi como el yunque, y el martillo. Esto confirma el Philosopho en el segundo de Anima, dizie~do: Que el sonido nace de la colision, ò fricacion de dos cuerpos duros, mazizos, y no huecos. Secundariamente, nace, quando vn cuerpo liquido hiere en otro duro, y firme; assi como el viento hiere con violencia en algun arbol: ò al contrario, quando vn cuerpo liquido es herido de vn cuerpo duro, y firme; como el ayre, quãdo es herido de vna barra. Tambien, quando dos cuerpos liquidos se encuentran, como hazen las aguas dè dos rios corrientes; ò quando algun viento, ù otro vapor, impele ligeramente vna parte de ayre sobre outra, como acõtece, quãdo se dispara vn tiro de Artilleria: no solo nace el sonido en estas maneras dichas, sino tambien, quando se aparta alguna parte de outra de vn mismo cuerpo, como se haze en la diuision de algu~ madero, ò tabla; ò al rasgarse vn tercio pelo, raso, ò lienço, &c. en los quales efectos, siempre ay vn herir viole~to del ayre.

Del mouimiento, pues (como principal) proceden los sonidos, à cuya semejança proceden las **vozes**, aunque diversamente de lo que hazen los sonidos; porque à la generacion de ellas no solame~te se requiere~ las particularidades referidas, tocantes à la formacion de los sonidos, sino que demàs de esto es necessario que ai se hallen dos instrumentos naturales, sumamente necesarios, que son, *el pulmon*, y *la garganta*. [...] [II, 223].

O primeyro que se offerece em a Musica he o som, que propriamente he a Materia Musica; Este definem os Filósofos: *Est percutio aeris indissoluta usque ad auditum*. Desta materia busca a **razão com os numeros**, huã, & muitas formas aptas, & agradaveis ao sentido, regeitando as que não são aptas, [...] nem só o som, nem só os numeros são o sujeito da Musica, mas ambos junctos, que chamão, **Numerus sonorus**. Por esta causa a Musica humana, & mundana, não são para nós armonicas; porque nellas só a razão nos numeros póde julgar, & o sentido a não percebe; & do mesmo modo a Musica das aves, & quaesquer animaes irracionaes, não he harmonica; porque nella só o sentido no som a percebe; porém se não póde considerar nos numeros.

Neste numero sonoro se considerão duas cousas, que são *Differentia, & Motus*:

- O motus se acha na elevação, & descensão do compasso.

- A Diferença, ou he géral, ou especial.

* A géral se acha na qualidade, se he unisona, como canto Chão, ou diversos sons, como em contraponto;

** tâbem se acha na quantidade

*** se he local, como em canto Chão, & canto de Orgão, em as distancias de hum ponto a outro; de grave a agudo;

**** ou temporal em as distancias do valor das figuras em canto de Orgão.

- A diferença especial he, ou natural, q~ he o som da voz, que procede da bocca, ou artificial, que he o som, que fazem os instrumentos de cordas, assopro, ou ecco.

[Explan. III, 26, 25].

Ptolomeo diz, que o sentido julga da materia; & a affeição, & a rasão julga da forma, & causa; do que se colhe, que assim como a forma aperfeiçoa a materia, assim o juízo racional aperfeiçoa o sensitivo; o sentido recebe o q~ se lhe oferece; porém a rasão dá inteira satisfação. Pelo côtrario a rasão recebe o que lhe appresenta o sentido, & per si mesma acha a inteiresa do que julga: de modo, que na musica, o que o sentido julga nos sons, a rasão prova em numeros; do que se infere, que nem o som, nem o numero per si são o sугeito da musica, porém hum, & outro constituem o sугeito, que chamão **Numero sonoro**, que se define: *Est numerus partium corporis sonori, quod rationem disereti accipiens*, ... Desta definição consta, que o numero sonoro se acha em a proporção, ou proporções, que com desigualdade se achão em o **corpo sonoro**: corpo sonoro se chama o espaço, que ha entre duas, ou mais vozes, que bem soão, & em qualquer instrumento, que tem ponto, contra ponto, ou som contra som armonicamente composto.

[Explan. Ultima, *Do Canto Multiforme*, 119, 101].

CAPITVLO VI. / EN QVE SE DIZE QVE SEA SONIDO instrumental, de su formacion, y divisiones.

En el **sonido armonico** hallanse tambien dos diferencias, la una es, q~ despues de formado dicho sonido queda reflexion, y en la otra no. Esto se verifica con la experiencia, pues quãdo el sonido es formado, siendo el **cuerpo sonoro** cuerda, queda resonancia, ò reflexion: pero quando es formado el sonido con flauta, ò otro instrumento organico, ò flatulento, no queda resonancia.

Dize el **Doctor Tosca**, que todo cuerpo sonoro es tremulo: y aunque no niego la proposicion, digo que la causa de la formacion del sonido es diferente en unos cuerpos sonoros, que en otros, y como es diferente la causa, produce diferentes efectos;

- quando el cuerpo sonoro es **cuerda**, se forma el sonido al herirla, porque comueve el ayre de su circunferencia con el movimiento, y como dize el mismo Tosca, las vibraciones del ayre hacen tremulo al cuerpo sonoro, hasta que se quieta, y sosiega el ayre, y estas vibraciones son la causa de la resonancia, ò reflexion del sonido;

- pero en las **flautas**, ò otros instrumentos organicos es la causa de la formacion del sonido el entrar el ayre con violencia en el **concabo** del cuerpo sonoro (que es el Instrumento) y como entra el ayre impele al que està en el concabo, y mientras dura el sonido, es tremulo el cuerpo sonoro, pero en cessando, cessa el efecto, porque no haze vibraciones el ayre, como quando se hiere la cuerda.

[...] Pero en los Instrumentos **organicos** no ay percussion, sino es, que el ayre entra com violencia en el concabo, y impele al que està en èl, y en cessando la formacion del sonido, no ay resonancia, porque cessa la causa de ella. [...]

- Tambien podràn dezir que el sonido de la campana tiene reflexion, y se forma su sonido en el concabo, como en los Instrumentos organicos, pero respondo, que aunque se forma en el concabo, assi en los Instrumentos organicos como en la campana es con la diferencia, que la lengua de la campana mueve el ayre, que està dentro del concabo al tiempo que hiere, y le haze hacer vibraciones, prossiguiendo aquel herir blandamente en el cuerpo sonoro, y este es el efecto, que produze el herir de la lengua (que es la resonancia) y por esso es el cuerpo tremulo, despues de la formacion del sonido.

Tambien advierto que en los Instrumentos organicos, tanto quanto con mas violencia entre el ayre, tanto mayor es el sonido, por impeler al ayre que està en el concabo con mas violencia, y no solo es mayor el sonido, sino es que lo altera, lo que no sucede en los otros cuerpos sonoros;

- porque si una **cuerda** es herida con mas violencia de lo que es necessario, aunque es mayor no altera al sonido; pero es mas larga la resonancia, ò reflexion. [...] En los Instrumentos de cuerda no solo es tremulo el cuerpo sonoro, sino es que tambien la **madera** de que se compone el concabo, y porque de esta materia he de tractar mas adelante, no dirè mas en este lugar.

[Parte I, Libro III, Cap. IV, 20].

[Corpo sonoro = vibração do instrumento – fonte de vibrações do ar – propagação do som pelo ar]

Definição de som / número sonoro / corpo sonoro

Musica de Canto de Orgão necessariamente deve constar de **Numero sonoro**, isto he, de som, e de numero, pelo qual se dividem do **corpo sonoro** as quantidades, e se medem, e se determinão á serem aptas para a melodia. De sorte que a primeyra cousa, que (como materia) se offerece na Musica, he o **som**: este (que he o aque chamamos corpo sonoro) e chega infórme, e confuso ao nosso ouvido. Recebe o ouvido o Som: e como, aindaque lhe perceba a qualidade, não lhe póde separar, nem medir as quantidades; tracta logo de o commetter ao juizo da **razão**, aqual com **numeros** lhe divide as partes; e provando as que são aptas, as põem em numeros consonos, deque resulta huã materia bem soante, ou hum som agradável ao ouvido, ao qual, assim formado, chamão os Musicos Numero sonoro [I, 89].

[corpo sonoro = som];

[número sonoro = som, organizado como número]

Consiste a Musica em intervallos harmonicos, e estes em huã certa medida de quantidade sonora: [...] perfeyta sciencia da Musica [...] conhecimento scientifico, e perfeyto dos intervallos das Vozes, ou distancias de hum som á outro, mais, ou menos remoto, aos quaes chamamos Consonancias, e Dissonancias. E este dicto conhecimento não se póde alcançar, senão por via de numeros; aos quaes, e.mquanto se considerão determinando as legitimas quantidades de som de cada hum dos intervallos, chamão os Musicos Numero sonoro. [Parte II, 1-2].

→ Numero sonoro [...] objecto formal da Musica, pelo qual ella se diversifica, e distingue de todas as mais sciencias;

- latamente, he hum Numero que díz certa relação ás vozes, e sons, oqual se acha artificiosamente tambem no corpo sonoro. [...]

- estreytamente, so diz relação aos intervallos consonos, que outra cousa não são mais, que das consonancias huãs certas proporções, e fórmas, que em primeyro lugar se considerão na Musica. [...] P. Kirquer: [...] [Parte II, 4].

→ [...] som, o qual he propriamente a materia da Musica, ou della o seo objecto material, pois de sons, ou vozes se fórmão os intervallos, em que toda ella consiste.

- **Boecio** [...] som he huã percussão do ar indissoluta até o ouvido: [...] sem distinção de numeros, chega com toda a confusão das suas partes a ferir o nosso ouvido.

- materia Musica, assim confusa, busca a razão com os numeros as fórmas aptas, e agradaveis, e rejeyta as que o não são. [...] som, que primeyramente se offerece confuso, e indistincto na Musica (quaes são as vozes humanas, e instrumentaes, naturaes, e artificiaes) divide a razão as partes, [...] e rejeytando as que não são aptas, deyx para o serviço da Musica so as que o são, [...] de cujas proporções resulta huã materia bem soante, ou hum som agradável ao ouvido; ao qual assim formado, chamão os Musicos Numero sonoro.

- De sorte que o ouvido sim póde ouvir, sim póde perceber o som em sua mayor, ou menor quantidade: mas medir com os numeros a esta quantidade (porque he discreta) isso não póde fazer o ouvido: porque isso he particular officio da razão, ou proporção, que tambem sim póde medir, mas não póde ouvir, nem perceber o som. [...]

- **Salinas**, [...]

- Fr. Pablo **Nassarre**: [...] haver na producção do **Numero sonoro** o sentido, e a razão, que oque o sentido prova nos sons, / comprova a razão, ou proporção nos numeros.

- nem so o som, nem so os numeros são a materia apta da Musica de Canto de Orgão: mas junctos o som, e os numeros em hú corpo formado, que he o Numero sonoro, [...] pela sua bem proporcionada distancia de seos numeros, se faz apto para a melodia.
- vozes, e sons são a materia dos intervallos Musicos,
- são a sua fórma os numeros, e proporções;
- junctos, e incorporados com os sons, ou vozes, resulta finalmente o Numero sonoro, verdadeyro, e formal objecto da Musica [...] [Parte II, 5].

Por isso aquelles antigos, e primeyros Musicos, buscando as razões, ou proporções em huã so corda, na fórma que á diante em seo lugar diremos, achavão que tanta era a quantidade de som da corda, quanto era o numero das partes, em que ella se dividia: e conhecida a longitude da corda, e as partes, em que se partia, fazião assim por numeros infallivel juizo da distancia do grave, e agudo. [Parte II, 5].

Francisco I. Solano, *Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica* (1790)

Por que nem só o **Som**, nem os **Numeros** per si são o Sujeito da Musica?
 [...] Porque he preciso que concorra huma, e outra cousa juntamente, para que resultem os Numeros Sonoros, dos quaes se compõe a Harmonia. [III, 4-5].
 [...] todas as Consonancias, e Dissonancias constão de Proporções desiguaes, e as Proporções de **Numeros**: donde se infere, que havendo Especies Consonantes, e Dissonantes, ha de haver precisamente Numero; e aquele he **Numero Sonoro**, do qual nascem as ditas Consonancias, e Dissonancias do modo que a Arte as approva. [IV, 4-5].

4.19. Número sonoro: moto e diferença

Pietro Cerone, *El Melopeo y Maestro* (1613)

Andrés Lorente, *El Porque de la Musica* (1672) II – Arte de Canto de Organo

[não desenvolve a matéria]

Manuel Nunes da Silva, *Arte Minima, que com semibreve prolaçam* (1685)

Neste numero sonoro se considerão duas cousas, que são *Differentia, & Motus*:

- O motus se acha na elevação, & descensão do compasso.
 - A Diferença, ou he géral, ou especial.
 - A géral se acha na qualidade, se he unisona, como canto Chão, ou diversos sons, como em contraponto;
 - tãbem se acha na quantidade se he local, como em canto Chão, & canto de Orgão, em as distancias de hum ponto a outro; de grave a agudo;
 - ou temporal em as distancias do valor das figuras em canto de Orgão.
 - A diferença especial he, ou natural, q~ he o som da voz, que procede da bocca, ou artificial, que he o som, que fazem os instrumentos de cordas, assopro, ou ecco.
- [Explan. III, 26, 25].

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna* (1724)

En el **sonido armonico** hallanse tambien dos diferencias, ... Esto se verifica con la experiencia, pues quando el sonido es formado, siendo el cuerpo sonoro cuerda, queda resonancia, ò reflexion: pero quando es formado el sonido con flauta, ò otro instrumento organico, ò flatulento, no queda resonancia. [Parte I, Libro I, 20]

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[E.C.O., Parte II, 5] Neste <u>Numero sonoro</u> se considerão duas cousas, Diferença, e Moto. - Moto, ou movimento acha-se na elevação, e depressão do compasso; porque pela medida da mão se move a voz soando com fórmula apta, isto he, com distancia proporcionada em numeros consonos. Mas não se entenda que he este moto, ou movimento o da mão que se move, quando faz o Compasso; porque este não he sonoro: o da voz sim, que soa, ou se move soando de hum ponto á outro, ou de huã em outra valia, medindo o seo movimento pelo da mão, que he o Compasso. - Diferença ou he geral, ou especial. * A geral acha-se na qualidade, como em Canto Cham, que he hum so som; e em Canto de Orgão, que são diversos sons. ** Acha-se tambem na quantidade local, como em Canto Cham, e em Canto de Orgão, nas distancias de hum ponto á outro, de grave á agudo, que por si se mostra que são differentes. *** Ou na quantidade temporal na distancia do valor das Figuras em Canto de Orgão, onde he manifesta a differença; pois huãs recebem mais, e outras menos demora da voz que as profere. **** A differença especial ou he natural, ou artificial. A natural he o som da voz humana: a artificial he o som que nasce dos instrumentos artificiaes, que bem se vê que he em especie differente do som que nasce dos instrumentos naturaes, que he a voz humana, [II, 5].
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
[não desenvolve a matéria]

4.20. Subdivisão de canto de órgão: multiforme, figural, mensural

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
O canto de Orgão chamão Figural, Mensural, & Multiforme: - Figural, porque tem diversas figuras, humas que valem mais, & outras menos. - Mensural, porque estas figuras se medem huãs com outras, ou com numero binario, ou ternario: - Multiforme pela composição, & armonia das vozes, em proporcionadas distancias; por tanto para evitarmos confusão dividiremos tudo o que pertence ao canto de Orgão em tres Explanações. [Explan. VII, 95, 79].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> , (1724)
[...] Canto de Organo, el qual es llamado Canto Rhytmico, Canto metrico, Canto mensural, y Canto de Organo. Canto Rhytmico, se llama según Salinas, porque tiene facultad de medir las diferencias de los sonidos, assi en lo tardo de los movimientos, como en la celeridad de ellos. Es conveniente à este modo de canto, el que sus movimientos sean tardos, y velozes, mas, y menos, según la detencion, ò acceleracion de las silabas, que se cantan con èl, para dar à la letra sentido perfecto; porque hay unas silabas breves, otras largas, yà se cantan en verso, yà en prosa, yà en una lengua vulgar, yà en otra, siendo pues el canto uno, y la variedad de la letra que se canta con èl, tanta, necessariamente ha de aver diferencia, en lo mas, ò menos velozes de la pronunciacion de los sonidos, para dar la mayor perfeccion al sentido de las palabras. Este nombre Rhytmica parece comprehende à una musica, que llama muda Beyerlinch, la qual dize usavan los antiguos, y era de modo, que al sonido del agua hazian movimientos proporcionados con pies, manos, y rostro, con lo que deleytavan, y davan gusto à las gentes. [...] Y aunque dize, que se perdiò su uso, sin duda los modernos han buuelto à usarlo; pues se vè su practica, que sino al sonido del agua, al de otros Instrumentos se executan dichos movimientos de pies, y manos, à cuya especie de Musica llaman vulgarmente dances, ò bailes. [...] Nos es exercicio para lugar Sagrado, aunque à vezes se permite en los Templos, [...] [Parte I, Libro III, 209-10]. [...] porque le llamaron musica metrica. Muchos Autores no han diferenciado el <i>Rhytmo</i> al <i>metro</i>; pero según dize Salinas ay diferencia, porque → el <i>Rhytmo</i> es genero, [...] → y el <i>metro</i> especie del <i>rhytmo</i>.

Todo *metro* es *Rhytmo*, pero no todo *Rhytmo* es *metro*.

- **Rhytmo** yà he dicho es la medida de lo tardo, ò veloz de los movimientos;
- pero **metro** es una legitima union de pies en los versos, que corresponden à los sonidos en la Musica de uno à otro.

Todo es medida de tiempo,

- el *rhytmo* de la detencion , ò aceleracion,
- el *metro* de la distancia de sonido à sonido;

y porque todo *metro* de verso se canta con esta especie de musica, por esso se llama musica metrica.

[Parte I, Libro III, 210].

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

[Divisão da música de canto de órgão: Multiforme, Figural, Mensural]

Multifórme, Figural, Mensural, Rhytmica, e Metrica.

→ **Multifórme** (materia da **4.ª parte** desta nossa Escola) fica na definição do mesmo Canto de Orgão

→ **Figural**, e **Mensural** (se tractará ... quasi todo o Dial. III. desta 1.ª parte).

→ **Rhytmica**, e **Metrica**.

Alguns Auctores confundem, [...] distinção entre **Rhythm**, e **Metro**; [...] como de **genero á especie**, [...]

- **Salinas** [...] Rhythm necessariamente tudo o que he Metro, (nem por isso [...] Metro tudo o que he Rhythm):

- Rhythm he a medida do tardo, e vela dos movimentos.

- Metro ... huã legitima união de pes no verso, ... distancia, ... de hum som á outro.

Musica Rhytmica, [...]

- Salinas, [...] Zarlino [...] faculdade de medir as differenças dos sons, na demora, como na **aceleração dos movimentos**: [...] na pronuncia mais, ou menos velozes as syllabas ja na prosa, eja no verso; [...] idioma, para dar á letra, e ás dicções perfeyto sentido, e boa accentuação das breves, e longas. ...

- **Beyerlinch**, [...] Musica muda: [...] se comprehende de bayxo da Rhytmica. [...] ao som da agua fazião movimentos: [...] perdeo o uso: [...] transformou nos **bayles, ou danças**, que hoje se practição, [...] áo som de instrumentos.

Musica Metrica [...] faculdade de unir, e dispor no verso os pes de sorte, que [...] comprehendão as suas perfeytas quantidades, [...] boa união, e accommodação de huãs syllabas breves, e outras longas [...] quantidades das Figuras, com a diversidade de seos valores,[...]

[E.C.O., I, 89-90]

Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
Canto de Órgão he o que se formaliza com as Vozes naturaes, e com toda a casta de Instrumentos Musicos, que se percebe com o sentido, e se julga pela razão dos Numeros. - Canto Figurado – se compõe de Figuras [...] distincto valor. - Canto Mensural – medido por diversos Tempos, debaixo de 3 formas de Compassos. - Canto Composto, ou Multiforme, he pela comparação, e Harmonia das Partes de que se compõe – Baixo, Tenor, Alto, e Tiple, valendo-se [...] dos Signos, das Vozes [...] - Musica Metrica – poder de medir, e ajustar no Canto as quantidades das syllabas com as das Figuras, correspondendo-lhes com a deversidade (<i>sic</i>) dos seus valores. - Musica Rythmica – compete – entender as diferenças dos Sons, e regular as Consonancias, assim na demora, como na alteração dos movimentos, para dar á letra, e ás dicções perfeito sentido, e boa accentuação ás syllabas breves, e longas. [...] na vulgar Musica chamada Canto Instrumental Harmonico [...] compreende - o Cantar das Vozes, - o sonar, e pulsar dos Instrumentos, - as Regras do Contraponto, - e os Preceitos da Composição.

4.21. Subdivisão da música de canto de órgão: teórica e prática

Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Divide-se mais a Musica em Practica, & Theorica. A practica define Santo Agostinho, he sciencia de bem cantar: <i>Musica est scientia bene modulandi</i>. Na palavra, sciencia, mostra, que a Musica, de que usão os imperitos, supposto lhe chamem Musica, não he sciencia; porque sciencia [...] <i>Est cujus cognitio firma est, & ab omni errore prorsus aliena</i>; & o mesmo Santo Augustinho sobre as palavras: <i>Psallite sapienter</i>: diz Non benè psallit, qui non benè intelligit; a palavra <i>bené</i>, nos mostra, que esta Musica ha de ser honesta, & não como alguns dizem, artificiosa, [...] só o cantar honesto he bem cantar, & he sciencia, porque o cantar desonesto está tão fóra de ser sciencia, que he impericia. [Explan. III, 29, 25-26]. [raciocínio circular] A Musica Theorica define Boecio: <i>Harmonica est facultas differentias accutorum, & gravium sonorum sensu, ac ratione perpendens</i>. [...] Veneravel Beda: <i>Musica Theorica est cognitionem comprehendere, & rationem dare</i>. He compreender o conhecimento, & dar a razão.

Divisão da música de canto de órgão: 2. Teórica e prática [91-92]

Theorica, ou, Inspectiva [...] especulação do entendimento, prescinde de todo o acto de cantar,

- **Beda**: [...] officio entender, e dar a razão do que na Musica se contém;

- **P. Gaspar Escotto** [...] contemplar a razão, e causa das cousas, que na Musica ocorrem; e a Practica, as exercita, ou executa:

- **Boecio** [...] faculdade ou sciencia harmonica, que com o sentido, e a razão pondera as differenças das vozes, ou sons graves, e agudos: Musica Theorica harmonica est facultas differentias acutorum, et gravium sonorum sensu, ac ratione perpendens.

[...] Numero sonoro.

- **D. Pedro Cerone** [...] sciencia que examina, não com ouvido, cujo juizo he escuro, e obtuso, mas com o entendimento, e razão, as vozes, ou sons formados com instrumentos assim naturaes, como artificiaes: Musica inspectiva est sciencia sonos naturalibus, artificialibusque instrumentis formatos, non auribus, quorum sunt obtusa judicia, sed ingenio rationeque perpendens.

- **P. Athanasio Kirquer**, [...] perfeyta sciencia dos sons, ou vozes harmonicas em qualquer genero: [...] perfeyta a sciencia dos numeros, [...]

→ **Practica, ou Activa**, [...] executar, e compor as harmonias;

- **Euclides**: Musica est scientia contemplandi, et exercendi concentum:

[...] acto de cantar, execução da Theorica.

- **Aristoteles**: Practicae finis est opus, ut speculationis veritas: [...] o fim da Practica he obrar conforme a verdade da especulação, ou Theorica.

- **Salinas** [...] Musica Instrumental: se constitue em vozes humanas, e instrumentos, constando de numero, e razão. Esta he (depois da nossa á cima) a definição mais propria que acho,

- **S. Isidoro** [...] sciencia de bem medir, que consta de som, e canto:

- **Franquino** [...] sciencia de perfeyta medição, ou modulação:

- **S. Agostinho**, [...] sciencia de bem medir, ou de bem cantar: [...] proporção [...] numeros consonos: [...] honestidade, e modestia, comque se hade exercitar scientificamente,

- **Andre Lorente**, [...] Arte, que agrada á Deos, e áos homens, cuja harmonia he bem acceyta no ceo, e na terra, concertada com modêlos:

- Arte, segundo **Aristoteles**: Est habitus recta ratione factus: he hum habito feyto pela boa razão; e Sciencia, [...]

- **Aristides**: [...] conhecimento [...] firme, he certo, e he totalmente alheyo a todo o êrro.

- não he sciencia a Musica dos imperitos; [...] **S. Agostinho**, explicando o Psallite Sapienter do Psalmo 46.: Non bene psallit, qui non bene intelligit: não póde cantar bem, quem bem não entende. [...] não póde com perfeyta satisfação executar a Musica, quem della não tem perfeyta, e cabal intelligencia.

- Musica Practica he formalmente o exercicio, e execução da Theorica, [...] em faltando esta, tem mil defeytos aquella, [...] Beda: E não vos repito mais definições, pois as tenho repetido de sóbra, não tanto attendendo á vossa necessidade, quanto á vossa erudição, e curiosidade.

[...] se divide a Musica em duas partes [...] na Theorica, e Pratica [...] Porque uma parte he **Arte**, e a outra **Sciencia**.

(a) **Musica Pratica** he o exercicio de Cantar, Tanger, e Compôr, exercitando-a com destreza de qualquer sorte, como Arte.

(b) **Musica Theorica** he comprehender o verdadeiro conhecimento della, e dar a **razão Fysica** de tudo o que lhe pertence, como Sciencia: (c)

[VI, 5-6].

4.22. Etimologia do canto de órgão

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Etimologia dos termos do canto de órgão] - dicção Greca <u>Theorica</u>, q~ significa a especulação, meditação, ou contemplação: <u>Theoraea</u>, no entender de Calepino ... contemplar, ou meditar no animo. - <u>Inspectiva</u> derivado do latino verbo <u>Inspicio</u>, que significa ver, ou olhar devagar, e attentamente. ... com a razão, e o sentido diligente, e attentamente pesar, examinar, meditar, e contemplar as diferenças dos sons graves, e agudos, ... para a boa ordem da harmonia, - vocabulo Grego, <u>Praxis</u>, ... entre os Latinos val tanto, como <u>operatio</u>, ou <u>actio</u>, - <u>Activa</u> <(m)> derivado do verbo <u>Ago</u> latino, que significa fazer, obrar, ou exercitar algũa cousa: [E.C.O., I, 93]

4.23. Superioridade da música teórica sobre a prática

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El porque de la musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
[apêndice] CAPITVLO XXXXIV. / Que trata de la diferencia que ay entre Cantante, Cantor, y Musico. TODA Persona que canta, ò tañe algun Instrumento, ò Instrumentos, es llamado Musico (como lo dize el Padre Fray Joan Bermudo;) Y para q~ sepamos quien possee este nombre de MVSICO, con justo titulo; se aduierta la diferencia que ay entre los dochos tres nombres, Cantante, Cantor, y Musico: Boezio dize, que ay tres generos de hõbres, que se exercitan en la Musica: vnos ay que tañen instrumentos; otros que compone~ Versos; y otros que juzgan la obra de los Instrumentos, y Versos. Todo aquel que tañere Instrumento, ò cantare, careciendo de la cierta inteligencia de los Instrumentos, y consonancia; le llamaremos Cantante, ò Tañente, ò Tañedor. Andrea dize: El que tiene por professo en la Musica; si su entendimiento carece de la verdadera inteligencia de ella; aunque cante, y taña bie~ (al parecer) se le ha de negar el nombre de Musico. Puede estar, dize Augustino, la Ciencia de la Musica sin el vso de ella. Y algunas vezes adõde ay menor vso en el tañer, y el cantar, suele hauer mas Ciencia, y mayor especulacion. La ligereza de los dedos en los Instrumentistas; y la facilidad de pronunciar los puntos en los que cantan; del vso, y no del Arte procede: a estos tales conuiene el nombre de Cantantes. &c. El segundo genero de hombres que se exercitan en este Arte, son los Poetas: estos mas componen por vna lumbre natural, ò por instinto de naturaleza, que por especulacion de entendimiento. Este genero de hombres, dize Boecio (en el lugar citado) no deven gozar del nombre de Musico. Verdad es, que San Augustin los cuenta entre los Musicos, pues que entre la Musica trata de Poesia, como parte de Musica. Podemos dezir, q~ el Poeta no es Musico artificial, con Boezio: y con San Augustin, que es Musico natural. El tercero genero de hombres, que tratan en Musica, es, aquellos que tienen Ciencia de juzgar entre las Composiciones buenas, y malas; la qual es proprio del Arte de la Musica, porque consiste en especulacion, y razon. Aquel, dize Boezio, se puede llamar Musico; que tiene facultad, segun la especulacion, y razon de responder à todas las cosas pertenecientes à la Musica; y que en su entendimiento examinado, y purificado, tiene Ciencia de Cãtar, no en el servicio de la obra, sino en el imperio, y mandamiento de la especulacion; y al que para especular, y obrar ninguna cosa le falta. Este tal, dize Plutarco, puede llamarse Musico, y no aquel, que tan solame~te canta; porque el vso de la obra no engendra Ciencia; y la especulaciõ de la Musica produce conocimiento, el qual conocimiento es Musica. Lo mismo dize Andrea; por lo qual todo lo que el Cantor hiziere en Composicion, y pronunciacion del Canto, menospreciando la razon; diremos ser Composicion, y Canto invtil: lo que el Cantor compone, y con la voz pronuncia, primero ha de estar en la pureza del entendimiento. El Papa Joan 22. en el Cap. de su Musica, compara al Cantor, que canta, y compone por vso, no por Arte (y lo mismo dezimos del que tiene algu~ Instrumento) el Ebrio; el qual sabe bolver à sua

casa por el vso, y costumbre que tiene de ir a ella, y no entiende, ni sabe, ni dirà porquè calle bolviò. Desta manera son algunos Cantores, y Compositores, que cantan, y componen (al parecer con primor) mas no diràn la causa, ni daràn razon de lo que cantan, ni componen. Estos tales han venido à la Casa de la Musica; mas no sabe~ por donde vinieron.

[Reflexão estética]

Boezio dize, que para ser vno Musico, se requiere tener la Ciencia en el entendimiento: y assi ninguno se glorie porque canta, ò tañe por vso, ò por naturaleza, diziendo ser mejor Musico que los que cãtan, y tañen por Arte, por quanto repugna. Y si alguno dixere, el Arte auer salido del Natural, y que le imita en quanto puede, por lo qual no puede ser tan perfecto el Arte, como el natural; y assi las obras de Arte no son tan perfectas, como las de la naturaleza. Respondo, ser verdad, que las obras producidas inmediatamente de la naturaleza, tienen mayor perfeccion que las de Arte: no ay quien dude ser mas perfecta la Rosa producida, y criada en vn Rosal, que la hecha por vn Pintor. En la Musica no es assi; porque el Arte fue inventado por naturales de muchas experiencias, ajustadas por hombres de grandes entidimie~tos; y en infinitos años ha venido, y llegado à la perfeccion que aora la admiramos, y la vemos: de manera, que los viuos ayudados de los trabajos de los Sabios muertos, sacaron à luz los Artes. No dudo, que vn buen entedimiento, fauorecido del Arte (que es trabajo de muchos excelentes ingenios) pueda entender mas que todos ellos (verbi gratia) quierese comparar vn Musico destos tiempos con vn Orpheo, Pytagoras, y otros semejantes; seria comparacion entre Enanos, y Gigantes: Si el Enano, y el Gigante se pusiessen en el suelo, ambos iguales, no ay duda sino que el Gigante, por ser mas alto, veria mas, y descubriria mas tierra: mas si el Enano se subiesse sobre los ombros del Gigante, en tal caso mas veria el Enano, que el Gigante: los Musicos destos tiempos somos Enanos, en comparacion de los Antiguos (por mi lo digo) mas si nos ponemos sobre los ombros, que son los trabajos de los Musicos Antiguos, es cierto que veremos mas que todos ellos: mas se quisieremos competir con ellos, sin Arte, quedarèmos en la Musica tan cortos de vista, como el Enano puesto en la tierra con el Gigante; y assi no se ha de despreciar el Arte; porque como dize **Ciceron**, el Arte es Capitan, y Caudillo mas cierto que naturaleza, aunq~ sea la naturaleza de hõbres de ente~dimie~tos claros. Pequeña gloria pueden tener los Musicos que cantan sin Arte; pues tambien conuiene esto à algunos Animales brutos, como son, Tordos, Picazas, Cuervos, y Papagayos, &c. Estas Aves, muchas vezes cantan lo q~ les ha sido enseñado de los hombres, sin saber, ni entender lo que cantan. Cantar con sabiduria, sabiendo lo que se canta, no à las Aves, si à los hõbres, por la Divina Bondad, fue cõcedido; y assi solo aquellos que vsan de razõ pueden vsar de Arte; y por no tenerla los Animales brutos no vsan de èl; y por esso no cantan por Arte, sino por imitacion, por auerlos enseñado muchas vezes à cantar, y por el vso pronuncian el tal Canto. De esta manera son los Musicos, que cantan, y tañen sin Arte, solo por vso, careciendo (como las Aves) en su entendimiento de la Ciencia de la Musica.

Dize **Boecio**, que la Musica es natural al hombre, de la qual tiene de su cosecha, y de la puerta adentro de su persona; por lo qual no parece ay necessidad de aprender el Arte de ella. Responde el mismo Boezio, diziendo: Es verdad sernos la Musica insita, ù dada de la naturaleza; y aunq~ de ella queramos carecer, no podemos; mas lo que tenemos de naturaleza avemos de ensanchar, y hazer mas poderoso por Arte; y con el entendimiento auemos de especular las cosas delicadas, que el Arte nos administra.

El motiuo principal que ha mouido (à mi poquedad) à escriuir estos quatro Artes de la Musica, ha sido, el que no carezcan los que la professan de razõ en sus dificultades: y assi he procurado en cada vno de ellos darla en las cosas mas necessarias en ella; esperando en Nuestro Señor han de ser mucho prouecho estos mis desvelos (consultados à la luz de la razon) para todos aquellos que quisieren saber con Arte la harmonia Musica, ocasionando con ellos, que en adelante se destierren, y borren del numero, y catalogo de Musicos, los que hasta aqui han sabido solo por vso; siendo con la inteligencia deste Libro (aviendo especulado sus razones) tenidos por Musicos de Arte; pues con ellas (con razon) les es devido ocupar este renombre. [221-222].

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Superioridade da música teórica (inspetiva) sobre a prática (ativa)] - Aristoteles: <u>Practicae finis est opus, ut speculationis veritas</u>: ... fim da Practica he obrar conforme a verdade da especulação, ou Theorica. - Musica Practica he formalmente o exercicio, e execução da Theorica, ... em faltando esta, tem mil defeytos aquella, ... Beda: - Musica Theorica, ou especulativa he tanto mais no[bre do que a Practica ou ativa] - no homem a alma mais excellente que o corpo ... [a quem ... como um ministro] não compete mais que obrar, e exercitar. ... [A alma, como sua] senhora, lhe manda [... e o supera]: [...] [E.C.O., I, 92-95]
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica e Rythmica</i> (1790)
- Trato das materias scientificas da Musica, dos primeiros Elementos Praticos, e dos que pertencem a alguma Theorica: do Solfejo, do Contraponto solto, do que he de Concerto, e da Composição. - O porque, e a razão dos seus Preceitos, Regras Legaes, e Arbitrarias, e de tudo o que me parece concernente, e interessante a isto mesmo: - faço hum preciso Catalogo dos privativos Termos, Vocabulos, e Synonimos desta nobilissima Arte, os quaes não deve ignorar algum bom Professor: Termos, e Vocabulos Modernos, e alguns Antigos, segundo a linguagem de diversas Nações civilizadas, que escrevêrão da Musica: e isto para melhor se entenderem os Livros desta peregrina Sciencia. [IX] Por que he a Musica, ou unida, ou separada, subalterna da Arithmetica, e quaes são as suas propriedades, e effeytos? ... Ella he Sciencia verdadeira, e Arte liberal: são os Numeros Sonoros o seu objecto: prescinde da multiplicação material das Vozes, attendendo como razão formal á Harmonia sensivel, que deve causar no ouvido, o qual he a sua proporcional Potencia: suas propriedades são todas as dos Numeros contrahidas pela sonoridade, ou melodia: seus affectos, e efeitos mover, deleitar, suspender, e outros muitos extranhos, que ensina a experiencia, e experimenta o bom gosto, demonstrando com tudo isto ao entendimento, e ao sentido; ... expressar com os Harmoniosos Concentos o aprazivel das Consonancias, segundo a devida proporção entre si, e com a potencia auditiva. [Exame II, 4].

4.24. Origem das artes liberais

Manuel Nunes da Siva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
10. - Significa a Musica sciencia, & não só a significa, mas he huã das mais principaes por muitas razões. [1] Primeira, por ser a mais celebrada em as sagradas letras, & della termos especial mandato de Deos. David: <i>Cantate Domino canticum novum, quia mirabilia fecit</i> [Salmo 97] ... Isaías: [42] <i>Cantate Domino canticum novum</i> ... Moyses in Exodo: [15] <i>Cantemos Domino, gloriose enim magnificatus est</i>. O Espirito Santo manda, que ninguem se atreva a impedir a Musica: <i>Ne impedias Musicam</i> ... & por ser tão celebrada em a Sagrada Escritura, merece a Musica o primeyro ugar entre as mais sciencias. [2] A segunda razão, porque he sciencia das mais principaes, se mostra em estar collocada em a Santa Igreja: & por esta causa ser muito agradável á Magestada Divina, como o mesmo Senhor o manifesta em os Cãtares a sua mesma Esposa a Igreja: <i>Sonet vox tua in auribus meis, vox enim tua dulcis</i>. [3] A terceira, & ultima razão he, porque quando florecião as sciencias entre os antigos Filosophos, era tido por nescio, o que ignorava a Musica; assim o assevera o douto Petrarcha: [Explan. I, 10, 7-8].
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Origem das artes liberais e mecânicas [104-105] [...] com as mais sciencias infundio Deos tambem a Musica no homem: antes de posta a Musica em Arte, se cantava: com as mais sciencias se reduzio, ou poz em Arte. [...] causa, ou motivo de acharem os homens as sciencias, e artes, {não so liberaes, senão tambem as meccanicas} - [...] Cerone [...] foi a necessidade, ou pobreza. - proverbio de Euripede: <i>Paupertas sapientiam sortita est</i>. - Para os Gregos [...] a fome, e necessidade he mestra de muitas cousas: <i>Multa docet fames</i>. - sciencias, e artes como adormecidas no humano entendimento, [...] a pobreza unica, [...] acordou, e dispertou a Rhetorica em Diophanes Metyleneo: [...] obrigado da necessidade, e pobreza a descobriô, e ensinou, [...] a pobreza a doutora mais sabia do trabalho, e a mestra mais douta dos estudos. - o homem apenas nasce, [...] no mundo entra miseravelmente nũ, e despido. [...] despido, e nũ creou Deos ao homem, creando vestidas as aves de pennas, os peyxes de escamas, os brutos de lans, [...] as arvores de casca, ou cortiça, [...] armas defensivas, [...] - aos animaes creou Deos sem discurso, ao homem creou com entendimento artificioso; do qual usando, e imitando com a arte a natureza, poderia achar <não so> reparo para a desnudêz, [...] remedio para todos os incomodos da vida. - Isto não podião fazer as mais creaturas, por irracionaes; e por isso [...] na sua criação, e nascimento forão vestidas, e so o homem não. - introduzirem as artes, e officios no mundo; ([...] incognitas, e como adormecidas) no entendimento do homem,

- necessidade urgente, tractou [...] de buscar, [...] remedios para as incommodidades, e misérias da vida, [...] P. Ricardo de S. Victor:

- Theorica ignorantiam expellens, sapientiam illuminat:

- Practica vitium excludens, virtutem roborat:

- Mechanica penuriam cavens, vitae praesentis defectum temperat.

- o homem exercitar os seus **inventos**: [...] com o exercicio se forão apurando, polindo, e aperfeçoando, e vierão depois com o tempo á estabelecer-se por **artes**.

- Hugo de S. Victor [...] todas as sciencias primeyro estiverão em uso, que se puzessem em arte.

- Pontanos [...] das experiencias, e longissima observação dos homens he que nascerão as **instituições, e preceytos das artes**: [...] cousas, que [...] contêm, e encerrão as artes, primeyro estiverão dispersas, e separadas; [...] numeros, as vozes, e os modos: experimentarão, observarão, exercitarão, purificarão, e puserão em toda a boa razão os inventos [...]

- chamarem-se artes; [...] segundo **Platão**, não se deve chamar Arte aquella, que carece de razão:

- no polimento dos seus inventos os homens, tomárão por **mestra a natureza**, [...] escolher sempre o melhor,

- **Seneca** [...] toda a arte he huã imitação da natureza: Omnis ars est imitatio naturae.

- em todas as obras scientificas entrou a arte; [...] conhecer o incognito, ajuizar o obrado, emendar o falso, compor o novo, corrigir os abusos, suprir o defeito, dissipar o excesso;

- se forão todas as **sciencias** pondo em **regras**, que são as que dão o ser ás **artes**.

- Antes que houvesse artes no mundo, he certo que grammaticavão os homens, philosophavão, advogavão, cantavão, [...] mas tudo sem ordem, e sem a perfeição, e bizzarria, que hoje [...]

- no **uso** tiverão principio as **artes**, são [...] as artes muito **melhores que o uso**:

- **Pythagoras** [...] a Arte não so ajuda, mas **supre os defeitos da natureza**: Ars adjuvat, et supplet, ubi natura deficit.

- Averroes: Ars multa perficit, quae natura perficere non potest.

Eis aqui o prestimo das artes: [...] e o porque ellas entrárão no mundo: [...] Musica [...] se reduzir, ou pôr em arte.

4.25. Nomes apelativos da música: canto

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Nomes apelativos e expressivos da música: 1. Música 2. Canto [I, 106] - Musica, ... exprime-se não so pelo vocabulo <u>Canto</u>, senão tambem por outros muitos, como são <u>Monodia</u>, <u>Symphonia</u>, <u>Harmonia</u>, <u>Melodia</u>, <u>Modulação</u>, e <u>Concento</u>. Todos estes nomes se costumão confundir, ... Musica (entre elles todos he genero) são como especies sobalternas, que exprimem diversas sortes de Musica. - Musica ... sciencia, a Arte de cantar, ou ... canto, e acto de cantar. ... com plena noticia da Arte, ... ajustado ás regras da boa sciencia. Platão, ... Musica so he, ... aquilo que he ... perfeyto. ... regular, ... posta em arte; ... depois de Moyses; - antes de Moyses chamar-se Canto, ... não se requer que seja scientifico, ... com plena noticia, e intelligencia da Arte. ... tambem cantão os que totalmente a ignorão: ... Estevão Roseto: <u>Cantus est dulcis consonantia vocum</u>: Canto he huã doce consonancia de vozes ... canto das aves, - Calepino tambem se exprime pelo vocabulo <u>Canto</u> o tanger dos instrumentos artificiaes:
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
Porque são termos privativos da Musica, e do Canto estes nomes, Monodia, Symphonia, Harmonia, Melodia, Modulação; e qual he a differença de tudo isto, e a que ha entre cantar, e Modular ? Esses nomes, huns são Gregos, e outros Latinos: elles ficarão sempre entre os Musicos. Canto, he huma doce pronúncia, ou inflexão de Voz, que sendo - a Solo, he Monodia : - a Duo he Symphonia : - a Tres, Quatro, ou mais Vozes, he Harmonia. [VIII, 7].

4.26. Diferença entre cantor e músico

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados por Nassarre e Caetano]
Andrés Lorente, <i>El porque de la musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
[apêndice] CAPITVLO XXXXIV. / Que trata de la diferencia que ay entre Cantante, Cantor, y Musico. TODA Persona que canta, ò tañe algun Instrumento, ò Instrumentos, es llamado Musico (como lo dize el Padre Fray Joan Bermudo;) Y para q~ sepamos quien possee este nombre de MVSICO, con justo titulo; se aduierta la diferencia que ay entre los dochos tres nombres, Cantante, Cantor, y Musico: Boezio dize, que ay tres generos de hõbres, que se exercitan en la Musica: vnos ay que tañen instrumentos; otros que compone~ Versos; y otros que juzgan la obra de los Instrumentos, y Versos. Todo aquel que tañere Instrumento, ò cantare, careciendo de la cierta inteligencia de los Instrumentos, y consonancia; le llamaremos Cantante, ò Tañente, ò Tañedor. Andrea dize: El que tiene por professo en la Musica; si su entendimiento carece de la verdadera inteligencia de ella; aunque cante, y taña bie~ (al parecer) se le ha de negar el nombre de Musico. Puede estar, dize Augustino, la Ciencia de la Musica sin el vso de ella. Y algunas vezes adõde ay menor vso en el tañer, y el cantar, suele hauer mas Ciencia, y mayor especulacion. La ligereza de los dedos en los Instrumentistas; y la facilidad de pronunciar los puntos en los que cantan; del vso, y no del Arte procede: a estos tales conuiene el nombre de Cantantes. &c. El segundo genero de hombres que se exercitan en este Arte, son los Poetas: estos mas componen por vna lumbre natural, ò por instinto de naturaleza, que por especulacion de entendimiento. Este genero de hombres, dize Boecio (en el lugar citado) no deven gozar del nombre de Musico. Verdad es, que San Augustin los cuenta entre los Musicos, pues que entre la Musica trata de Poesia, como parte de Musica. Podemos dezir, q~ el Poeta no es Musico artificial, con Boezio: y con San Augustin, que es Musico natural. El tercero genero de hombres, que tratan en Musica, es, aquellos que tienen Ciencia de juzgar entre las Composiciones buenas, y malas; la qual es proprio del Arte de la Musica, porque consiste en especulacion, y razon. Aquel, dize Boezio, se puede llamar Musico; que tiene facultad, segun la especulacion, y razon de responder à todas las cosas pertenecientes à la Musica; y que en su entendimiento examinado, y purificado, tiene Ciencia de Cãtar, no en el servicio de la obra, sino en el imperio, y mandamiento de la especulacion; y al que para especular, y obrar ninguna cosa le falta. Este tal, dize Plutarco, puede llamarse Musico, y no aquel, que tan solame~te canta; porque el vso de la obra no engendra Ciencia; y la especulaciõ de la Musica produce conocimiento, el qual conocimiento es Musica. Lo mismo dize Andrea; por lo qual todo lo que el Cantor hiziere en Composicion, y pronunciacion del Canto, menospreciando la razon; diremos ser Composicion, y Canto invtil: lo que el Cantor compone, y con la voz pronuncia, primero ha de estar en la pureza del entendimiento. El Papa Joan 22. en el Cap. de su Musica, compara al Cantor, que canta, y compone por vso, no por Arte (y lo mismo dezimos del que tiene algu~ Instrumento) el Ebrio; el qual sabe bolver à sua casa por el vso, y costumbre que tiene de ir a ella, y no entiende, ni sabe, ni dirà porquẽ calle bolvió.

Desta manera son algunos Cantores, y Compositores, que cantan, y componen (al parecer con primor) mas no diràn la causa, ni daràn razon de lo que cantan, ni componen. Estos tales han venido à la Casa de la Musica; mas no sabe~ por donde vinieron.

[Reflexão estética]

Boezio dize, que para ser vno Musico, se requiere tener la Ciencia en el entendimiento: y assi ninguno se glorie porque canta, ò tañe por vso, ò por naturaleza, diciendo ser mejor Musico que los que cãtan, y tañen por Arte, por quanto repugna. Y si alguno dixere, el **Arte auer salido del Natural, y que le imita** en quanto puede, por lo qual no puede ser tan perfecto el Arte, como el natural; y assi las **obras de Arte no son tan perfectas, como las de la naturaleza**. Respondo, ser verdad, que las obras producidas inmediatamente de la naturaleza, tienen mayor perfeccion que las de Arte: no ay quien dude ser mas perfecta la Rosa producida, y criada en vn Rosal, que la hecha por vn Pintor. *En la Musica no es assi*; porque el Arte fue inventado por naturales de muchas experiencias, ajustadas por hombres de grandes entidimie~tos; y en infinitos años ha venido, y **llegado à la perfeccion** que aora la admiramos, y la vemos: de manera, que los viuos ayudados de los trabajos de los Sabios muertos, sacaron à luz los Artes. No dudo, que vn buen entedimiento, fauorecido del Arte (que es trabajo de muchos excelentes ingenios) pueda entender mas que todos ellos (verbi gratia) quierese comparar vn Musico destos tiempos con vn Orpheo, Pytagoras, y otros semejantes; seria comparacion entre **Enanos, y Gigantes**: Si el Enano, y el Gigante se pusiessen en el suelo, ambos iguales, no ay duda sino que el Gigante, por ser mas alto, veria mas, y descubriria mas tierra: mas si el Enano se subiesse **sobre los ombros del Gigante**, en tal caso **mas veria el Enano**, que el Gigante: los Musicos destos tiempos somos Enanos, en comparacion de los Antiguos (por mi lo digo) mas si nos ponemos sobre los ombros, que son **los trabajos de los Musicos Antiguos**, es cierto que veremos mas que todos ellos: mas se quisieremos competir con ellos, sin Arte, quedarèmos en la Musica tan cortos de vista, como el Enano puesto en la tierra con el Gigante; y assi no se ha de despreciar el Arte; porque como dize **Ciceron**, **el Arte es Capitan, y Caudillo mas cierto que naturaleza**, aunq~ sea la naturaleza de hõbres de ente~dimie~tos claros. Pequeña gloria pueden tener los Musicos que cantan sin Arte; pues tambien conuiene esto à algunos **Animales brutos**, como son, Tordos, Picazas, Cuervos, y Papagayos, &c. Estas Aves, muchas vezes cantan lo q~ les ha sido enseñado de los hombres, sin saber, ni entender lo que cantan. Cantar con sabiduria, sabiendo lo que se canta, no à las Aves, si à los hõbres, por la Divina Bondad, fue cõcedido; y assi solo aquellos que **vsan de razõ** pueden vsar de Arte; y por no tenerla los Animales brutos no vsan de èl; y por esso **no cantan por Arte, sino por imitacion**, por auerlos enseñado muchas vezes à cantar, y por el vso pronuncian el tal Canto. De esta manera son los Musicos, que **cantan, y tañen sin Arte, solo por vso**, careciendo (como las Aves) en su entendimiento de la Ciencia de la Musica.

Dize **Boecio**, que la Musica es natural al hombre, de la qual tiene de su cosecha, y de la puerta adentro de su persona; por lo qual no parece ay necessidad de aprender el Arte de ella. Responde el mismo Boezio, diciendo: Es verdad sernos la Musica insita, ù dada de la naturaleza; y aunq~ de ella queramos carecer, no podemos; mas **lo que tenemos de naturaleza avemos de ensanchar, y hazer mas poderoso por Arte**; y con el entendimiento auemos de especular las cosas delicadas, que el Arte nos administra.

El motiuo principal que ha mouido (à mi poquedad) à escriuir estos quatro Artes de la Musica, ha sido, el que no carezcan los que la professan de razõ en sus dificultades: y assi he procurado en cada vno de ellos darla en las cosas mas necesarias en ella; esperando en Nuestro Señor han de ser mucho prouecho estos mis desvelos (consultados à la luz de la razon) para todos aquellos que quisieren **saber con Arte la harmonia Musica**, ocasionando con ellos, que en adelante se destierren, y borren del numero, y catalogo de Musicos, los que hasta aqui **han sabido solo por vso**; siendo con la inteligencia deste Libro (aviendo especulado sus razones) tenidos por Musicos de Arte; pues con ellas (con razon) les es devido ocupar este renombre. [221-222].

Musicorum et cantorum magna est distantia ...

- diferença entre Musico, e Cantor.
- cantar, precindindo de [...] perfeyta sciencia da Arte, ou practica della:
- mas para ser Musico, he necessario [...] ter della noticia plena, inteyra, e perfeyta, ... possa entender, e dar a razão do que canta,
- Cantor [...] Durante, Vaneo, Meyningene, [...] exercicio de cantar aprendeo os preceytos da Musica, e os exercita, [...] com o som da voz:
- Kirquer, Bestia, non cantor, qui non canit arte, sed usu.
- so he perfeyto Musico [...] practico e theorico; ... sabe compor, ... dar a razão de todas as cousas da Arte:
- Boecio ... so merece o nome de Musico aquelle, que especulativamente, sabe resolver, escrever, entender, e julgar dos modos, rhytmos, e generos da mesma Musica: Angelo Piccitono ... ensegna la scientia del canto con vera ragione, ... con la ragione speculativa.
- Nicolao Burcio, Berardi, **Guido** ... entre Musico, e Cantor ... notavel diferença:
Musicorum, et cantorum magna est distantia: Isti dicunt, illi sciunt, quae componet Musica. Non qui facit, et non sapit, definitur bestia.
- Berardi: Musico é quello, che ha la theorica, e la practica. ... para dignamente se merecer o predicado honorifico de Musico, ... practica de compor sem perfeyta intelligencia, e theorica ... não basta: ... será Compositor bê, be, ... conhecer, e dar a razão de tudo.
- Franquino ... mais digna cousa he saber cada hum o que faz, do que fazer o que sabe: ... differe o homem sciente do homem ignorante, quanto o homem vivo do homem pintado:
- Roseto ... Musico comparado com o Cantor, ... paridade, ... juiz com o pregoeyro ... publîca os decretos do juiz, sem saber a causa, ... juiz não so sabe os decretos, senão tambem a sua causa:
- Papa João XXII ... compara o Cantor com o ebrio, ... sabe tornar á sua casa: ... pelo uso ... não entende, ... por que rua tornou.
- imperitos professores: ... com ella tem ... o mayor descuydo, e menos preço. ...
- tenha tal qual migalha de voz, ou roce bem, ou mal hum instrumento, ahi ficou bem descansado: ... alguã destreza, que á podêr de uso tenham alcançado, ... com esta confundem a sciencia,
- conhecendo pela casca os Signos, linhas, tempos, figuras, claves, ... ahi os tendes muito inchados com a presumpção de consummados Mestres;
- so podem ser, ... Aristoteles, ... conhecem as causas: Tum scimus, cum causas cognoscimus.
- se os acompanha algum genero de **habilidade** (que nestas nossas partes do Brasil são tantas, como excellentes) ... não ha quem lhes faça sombra, e cada hum se considera hum Apollo resuscitado ... enganão-se; ... habilidade por si so não he, nem constitue **sciencia**; ... habilidade, engenho, ou entendimento do homem, senão so, e unicamente do de Deos ... Lactancio Firmiano:
- Eu não duvído que alguns destes sejam, ... **Musicos por natureza**: dũvida he, se póde a natureza por si so, **sem ajuda da arte, e doutrina**, fazer hum perfeyto Musico?
- Cerone, ... a arte, e a doutrina podem mais que a natureza:
- podem com razão allegar falta de Mestres, pois tem aqui havido muito poucos; ... decorarem-se quatro preceytos viciados ... sem a necessaria explicação, e intelligencia: dos que aqui ensinão, são muito poucos ... supre-se com a lição dos livros; e a destes com a communicacão, e doutrina de homens doutos:
- não faltaria algum, que liberalmente a desse, se houvesse quem aquizesse. Mas ninguem a quer, porque ninguem a procura: e ninguem a procura, porque ninguem a conhece, nem julga que della tem necessidade.

- o ignorante, quanto mais se ingurgita nas presumpções de sciente, mais se inhabilita para poder saber:
 - Seneca ... muitos poderiam chegar a ser scientes, se desi não conceytuassem que ja tinham chegado: ... nem são para elles necessarios os livros, nem as consultas.
 - **jução sem arte**, jução conforme a payção, que nelles reyna, do amor, ou do odio, ... muitas vezes cega ao julgador para não conhecer a verdade, ... Aristóteles
 - Mestre perfeyto, e perito: ... he necessario saber perfeytamente todas as quatro Artes della, ... ser igualmente practico, e theorico. Aristoteles ... ninguem póde julgar bem, senão aquillo, q~ sabe, e conhece: ... não basta so ter ouvidos, he necessario ... a luz da razão,
 - Eo que mais he para admirar, he o valor intrepido, comque estes homens jução sem dúvida nas mayores dúvidas: sendo que o escuro destas sempre amedrontou ao mais perito Mestre, ... Mas elles não temem, porque não entendem.
 - e não sendo mais que puros Cantores, mettem-se a julgar das composições, e não sei se tambem dos Compositores.
 - Velho sou eu, e com bons annos de frequente estudo, mas ainda não sei se sei oque me basta para ser sciente em Musica, pois não he pouco o que nella ainda duvido: Velho sou, e de mim confesso que de todas as quatro artes da Musica estudei muito de veras: mas com tudo nem posso ainda ser perfeyto julgador, nem ter-me por consummado Compositor, ou compor sem o escrupulo, e receyo de muitos defeytos,
 - os que compõem, ou jução sem doutrina, nem arte: antes plantando contra ella conhecidas heresias, trabalham em as fazer pegar com o titulo de novidades, querendo com a sua falsa opinião escurecer a geral, estabelecida com a acceytação universal de todos os bons Auctores, e Mestres
 - Destas licenças, e facilidades de compor, ou deste compor sem doutrina, e arte resultão ... novidades tão monstruosas,
 - Eu não nego (antes confesso) á estes Compositores, e Musicos a sua habilidade, mas a habilidade (tórno á dizer) por si so não he sciencia, nem póde por si so constituir hum perfeyto Musico, e menos hum consummado Compositor.
- [E.C.O., I, 107-8, 115-6]

4.27. Nomes apelativos da música: monodia, sinfonia

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Nomes apelativos e expressivos da música: 3. Monodia 4. Sinfonia [108-9] - Monodia ... exprime o cantor á solo: ... o canto triste, e saudoso, produzido por hum so, ... Rosetto, Lorente. - Calepino (c) ... he triste, como o da carpideyra nos funraes dos defunctos: <u>lugubris cantus</u>. - da dicação Grega <u>Monos</u>, que val ... <u>unus</u>, e de <u>Dia</u>, ... val <u>ex</u>, ou <u>per</u>: <u>Ex uno</u>. - Symphonia ... significa o canto á duo, ... doce som, que se produz, ... de duas vozes, cantando ambas á hum tempo mesmo com a differença de grave, e agudo, isto he, em consonancia ... Roseto: - Grego <u>Symphonia</u>, ... soar, ou cantar junctamente, ... Calepino. - Anglico ... S. Isidoro ... concordante conveniencia de sons, ou vozes graves, e agudas: ... Está escura esta definição; porque não declara o numero de vozes, ... Por tanto rejeytamos esta, - serve tambem para exprimir ... consonancia, que entre si fazem diversos instrumentos, que tangem obras para elles compostas á duo: ... sentir dos Modernos, este he o seo mais proprio significado.
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
... termos privativos da Musica, e do Canto estes nomes, Monodia, Symphonia, Harmonia, Melodia, Modulação; ... Esses nomes, huns são Gregos, e outros Latinos: elles ficarão sempre entre os Musicos. Canto, he huma doce pronúncia, ou inflexão de Voz [= Rossetti], que sendo - a Solo, he Monodia : - a Duo he Symphonia : - a Tres, Quatro, ou mais Vozes, he Harmonia. [VIII, 7].

4.28. Nomes apelativos da música: harmonia, melodia

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Nomes apelativos e expressivos da música: 5. Harmonia 6. Melodia [I, 109] - <u>Harmonia</u> ... coadunação, e concordia de muitas vozes diversas em hum so concontento. Roseto: <u>Harmonia est diversarum vocum coadunata in unum concordia</u>. - quanto mayor for o numero das vozes (de tres para cima) e mayor a variedade das especies, mais suave, e mais doce Harmonia - de <u>Harmos</u>, dicção Grega, que val ... em Latim <u>coadunatio</u>, ajuntamento de muitas cousas em huã so, ... Lorente, - Calepino ... dicção Grega <u>Harmozim</u>, concordar: - Bartholomeo Anglico (k) ... de <u>Ad</u>, e <u>Monos</u>, dicção Grega que ... em Latim val <u>unus</u>: ... vozes no Canto se encaminhão á huã so concordia, e união: - Calepino, ... som bem ordenado das cordas, e vozes dos instrumentos: - <u>Melodia</u> ... canto de muitas vozes, cuja suavidade, e doçura he apta para conciliar o agrado, e deleytar o sentido. - Difere da Harmonia, ... esta respeyta aquella suavidade, ... de boa composição, ... bem ordenada, debayxo das regras da Arte, produz boa consonancia: ≠ Melodia respeyta ... huã suavidade natural, e intrinseca ás ... vozes, que a produzem por apta modulação, e quebros accommodados ao canto, supposto primeyro o artificio da obra, como primeyra causa. - deriva-se de <u>Melos</u>, significa isto mesmo: - Melodia, natural, ... so na suavidade da voz, ... Calepino: - artificial ... Cerone ... artificio da obra, Platão ... consta de tres partes essenciaes, oração, harmonia e rhytmo: <u>Melodia ex tribus constat, orationes, harmonia et rhytmo</u>. - não póde haver Melodia artificial, sem que primeyro se dê a harmonia; pois he esta huã das suas partes essenciaes. - a consonancia, e dissonancia, e a harmonia ... nascer ... das vozes, ... dos sons; ≠ Melodia so póde nascer das vozes, ... capazes da oração, ou das palavras, ... sua parte essencial.

Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
[...] termos privativos da Musica, e do Canto estes nomes, Monodia, Symphonia, Harmonia, Melodia, Modulação; [...] Esses nomes, huns são Gregos, e outros Latinos: elles ficarão sempre entre os Musicos. Canto, he huma doce pronúncia, ou inflexão de Voz [= Rossetti], que sendo - a Solo, he Monodia : - a Duo he Symphonia : - a Tres, Quatro, ou mais Vozes, he Harmonia. Melodia he o modo, graça, suavidade, e Portamento de huma Parte Cantante. [VIII, 7].

4.29. Nomes apelativos da música: modulação, concento

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Nomes apelativos e expressivos da música: 7. Modulação 8. Concento [I, 110] - Modulação ... movimento, que faz a voz passando de hum ponto, ou de hum som á outro por ... intervallos com: concêto na voz, doçura no canto, e medida ... nas quantidades harmonicas, ... para a boa affinação, ... na quantidade numeral das figuras ... mayor, ou menor velocidade dos gorgêos, - de <u>Modulor</u>, vocabulo Latino, ... medir com avoz, ou compor com ... medida: - de <u>Modus</u>, ou <u>Modulus</u>, que ou significa aquella medida, que observão os Musicos, quando cantão; ou o mesmo canto, e quebro da voz, ... Calepino. - Concento, ... Platão, ... ordem, ... entre a voz aguda, e voz grave, em bem soantes, e proporcionadas distancias ... como he no Canto de Orgão o misturado som que produzem ... Bayxos, Tenores, Contraltos, e Tiples: Requer o concurso de muitas vozes, ... Cicero: ... Seneca: ... duas vozes, ... dahi para cima. - do verbo <u>Concino</u>, ... cantar junctamente. ... tambem dos instrumentos, ... das aves,

Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, e Rythmica</i> (1790)
Modulação he o movimento feito de huns a outros sons com diversos Intervallos, proporcionadas medidas, doçura, e concerto, que pertence a todo o genero de Harmonia, e Melodia. A differença entre Cantar, e Modular chama-se Canto do Cantar: quero dizer, he huma Cantoria tão gostosa, cadente, e bem desivel, que se introduz logo com facilidade, e fica com summo apreço em qualquer ouvido afinado. [VIII, 7-8].

4.30. Nomes apelativos da música: modulação, concento

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Nomes apelativos da música – entre os Antigos – antes da Arte [I, 110-111] - Musica ... posta em arte: ... muito depois de Moyses; - <u>Harmonia</u> não; ... antigamente, (Kirquer) todo o canto era monodico, de huã so voz: - se alguã vez era polyodico, de muitas vozes, era ... polyodia natural, e irregular, semelhante ... officinas dos alfaiates, e outros trabalhadores. ... polyodia artificial, em que consiste a Harmonia; ... vozes dissimilhantes, regularmente dispostas, como escreve o Duque de Avi (Cerone): ... regularidade (so depois da arte podia haver) ... <u>concinnitas</u>. - Harmonia ... Franquino ... ao menos de tres, <u>scilicet</u>, huã extrema grave, outra extrema aguda, e outra media, que entre as duas extremas constitue o meio harmonico, ... quanto mayor for o numero das vozes, mais suave ... doce Harmonia ... mayor numero de intervallos, ... mais perfeção ... Franquino ... regularidade, e arte, que hade conter (Zarlino) - polyodia natural dos antigos Gregos ... exercitasse entre duas vozes: ... antes de posta em arte ... antes de Moyses ... (<u>Symphonia</u>; ... regulado pela arte, que então não havia); ... não consta que naquelle tempo entre os Gregos houvesse, ou se tocassem os instrumentos - <u>Melodia</u>; ... artificial, ... naquellas antiguidades ... não havia arte. A natural, ... suavidade das vozes, ... concedemos que a houvesse, posto que imperfeyta, tôsca, e irregular; e não (como hoje) regular, perfeyta, e polida. - <u>Modulação</u> ... suavidade, que procede do movimento da voz ... por diversos intervallos com medida, doçura, e concêrto, ... não se póde perfeytamente conseguir sem arte, - Concento; ... regular ordem, que ha entre voz grave, e aguda, ... proporções harmonicas, para deleytar o sentido. ... não póde haver perfeyto Concento sem arte;

4.31. Virtudes da música – ordem moral e espiritual

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
[REFERE-SE À MÚSICA EM GERAL] Não dizemos porém ser illicito cantar, ou tanger por afugentar a melancolia, aliviar o trabalho, divertir a pena, ou doença, usando de cantos honestos, letras compostas; porque isso seria prohibir um universal remedio, & commum asylo a nossas miserias; pois certamente a experiencia nos mostra o animo agoniado ter em a Musica repouso, o trabalho alivio, a pena descanso, a tristesa refugio, o tormendo consolação, como o cantou o Principe da poesia Portuguesa. [Camões] [Explan. I, 17, 11].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> , (1724)
[Parte I, Libro III, .211-2]. [...] Si el Canto llano està dedicado, para excitar la devocion en el exercicio de las Divinas alabanzas, con mas razon està introducido el Canto de Organo, porque tanta, quanta mas es su armonia, y melodia, tanta mas fuerça tiene en sus efectos, y tanto mas ayuda à levantar el corazon à la contemplacion de las cosas eternas. Por tres relevantes motivos fue introducido en la iglesia su uso, el primero, por el provecho espiritual , el segundo, por la mayor solemnidad , con que se celebran los Divinos Oficios, y el tercero, para mayor autoridad de las Iglesias. [REFERE-SE AO CANTO DE ÓRGÃO EM ESPECIAL] [QUALIDADE] [1] Acerca del provecho espiritual , [...] lo mucho que ayuda el canto à levantar el corazon à Dios, y al gozo espiritual, que mueve, y esto no tan solamente sucede en los que lo exercitan, y en aquellos, que està dedicados para las Divinas alabanzas, sino es que tambien en los demàs Fieles, q~ asisten a los Divinos Officios, motiva à que alaben al Señor, oyendo la dulzura de las consonancias, y esto me consta, que ay muchas personas devotas, tan aficionadas à la Musica Ecclesiastica, que procuran, no perder ocasion de assistir à los Divinos Oficios, por el deleyte, y gusto espiritual que les causa, y à algunos les suspende, y arrebatà las potencias tanto, que los abstrae totalmente de todos los cuydados terrenos. [...] pues si la Musica de un solo instrumento causa semejantes efectos, que avrà que admirar, causen otros muchos aquellas crecidas armonias, compuestas de variedad de voces, de instrumentos, assi flatulentos, como de cuerda, Y Organos, con variedad de dulces consonancias, que forman, y de que està pobladas las Capillas en las Iglesias Cathedrales?

[SOLENIDADE]

[2] El segundo motivo, [...] es para **mayor solemnidad** de los **Divinos Oficios**. Señala la Iglesia distintos ritos, dandonos à entender en ellos las solemnidades de las Fiestas; pues unas se celebran con mas, q~ otras, como las de **primera classe**, mas que las de **segunda**, y las de segunda, mas que las **dobles**, &c. y por esso en las Iglesias Cathedrales, y otras muchas, en que se usa la Musica de Cão de Organo en las mayores celebridades, como son las de primeira, ò segunda classe, es, quando mas se exercita, expressando la Musica la mayor solemnidad, y alegria, con que le debe solemnizar la fiesta; porque como dize Durando, el canto significa la alegria del Cielo [...] gozan aquellos Sagrados Cortesanos en los divinos Mysterios, y gloria de los Santos, assi acà à imitacion suya, es razon, se solemnize tambien, y por esso tiene instituido la Iglesia, que en las mayores solemnidades se abstengan las gentes de obras serviles, para que se puedan emplear en las Divinas alabanzas [...] porque quiere, que solemnizemos con alegria espiritual estos dias, à que combida la Musica em semejantes celebridades al Pueblo, para que assista al Templo al exercicio de las alabanzas Divinas.

[AUTORIDADE]

[3] El tercero motivo, que dixe, era el uso del Canto de Organo en las **Iglesias por mas autoridad**, es patente, pues es preciso, que en la Iglesia que ay Capilla, aya mas Ministros dedicados al Divino culto, y tanto, quanto mas son, tanto mayor es el congreso, y tanto, quanto mayor este, mayor la autoridad. Esto mismo confirman las Divinas letras; pues se lee en el *Paralipomenon*, que en el Templo avia ciento y veinte Sacerdotes, que cantaban con Trompetas, son otros mucho Instrumentos, como Cimbalos, Psalterios, Citaras, y Organos, y toda esta diversidad de Musicos formava un tan armonioso concento, que se oia de muy lexos, y en otras muchas partes dà à entender los muchos Ministros, que dedicò el Real Profeta, para que cantassen, y pulsassen los Instrumentos, autorizando aquella tâ celebrada fabrica de la Casa de Dios.

Oy mismo se vè practicado de los piadosos animos, [...] en las **Iglesias mayores**, mayor numero de Musicos, que exercitan toda especie de Musica, con la que ayudan, y excitan à levantar el espiritu à alabar à nuestro Criador con devocion, solemnizando las **mayores festividades** con alegres, y fervorosos regocijos espirituales, à los que assisten à los Divinos Oficios, autorizando las Iglesias con la **gravedad, y magestad**, con que se celebran las festividades en honra, y gloria del Señor, y de seus Santos.

[Parte I, Libro III, Cap. I, 212-3].

Utilidade e bens que advêm da música – virtudes da música

[Parte I, Diálogo I, 112-113] [REFERE-SE À MÚSICA EM GERAL]

Tres differentes especies de bens [...] póde possuir o homem:

[1] **bens da fortuna, ou temporaes**; [...] o dinheyro, as honras e outras riquezas.

[...] passar muito honestamente a vida sem outro negocio, ou grangeyo mais que a Musica; [...] conseguirem as estimações, e honras, que não conseguirão, se não fossem Musicos. Aristides: Ars amat fortunam, fortuna artem.

[2] **bens corporaes**; [...] a saúde, a boa composição dos humores, e outras cousas deste teor.

[...] virtude para compor os humores desordenados, e causar saúde, [...] desterrar a tristeza, e causar alegria, [...]

- **Aristoteles**: Musica est potens laetificare homines. [...] curar os enfermos de todas as payxões, e os fazer alegres:

- **Ecclesiastico** [...] efficaz remedio contra a tristeza: Musica laetificat cor.

- **Pythagoras** [...] a fôrça da Musica, póde reprimir os affectos, e curar as enfermidades do corpo, e alma; [...] com os numeros Diatonicos, e Chromaticos socega [...] as perturbações dos homens, e os excita á virtude:

- **Macrobio** ... concilia o somno, desterra os cuydados, cura as enfermidades, ...

- **Boeccio**, [...] a 1.^a e principal entre as sette Artes Liberaes, ea mais Louvavel, agradavel, alegre, e amavel entre todas as sciencias; [...] aparta os cuydados, acalenta, e adormece os meninos infantes, suavisa as operações dos trabalhadores, repara os membros cançados, e compõem os animos perturbados:

[3] **bens espirituaes**. [...] a prudencia, a caridade, e todas as mais virtudes.

[...] póde conseguir o homem pela Musica, [...] bens espirituaes, que da Musica se colhem, [...]

Petrarca, [...] á huns causa alegria, á outros gôsto devoto e santo, e á outros muitas lagrimas; [...] ha tres cousas, que alentão, e recreão a alma afflicta: convem á saber,

- o ar fresco com o seo suave sibilo,

- a Musica com as suas consonancias,

- eas rosas com as suas fragrancias:

Tres sunt, quae refovent animam, aer sibilus, Musicae consonantiae, et fragrantiae rosarum.

- **S. Paulo** a os Colossenses: Cantantes in cordibus verbis Deo: [...] encher o coração de huã espiritual alegria;

- S. Agostinho, [...] efficaz medicina para curar as fraquezas de espirito; [...] para isso foi instituïda na Igreja:

- S. Thomas, [...] saudavel a instituição da Musica nos Divinos Louvores, [...] fortalecem para a devoção os animos dos homens enfermos, fracos de espirito:

- **Platão**, [...] Musica abstrahe, e arrebatada o animo:

- **Tapia Numantino**, [...] persuade á clemencia, desterra os cuydadosos, amplifica o entendimento, recrea a vontade, alegre o espirito, reprime as iras, cria as artes, fabrïca a concordia, inflamma os corações dos varões heroycos para cousas fortes, impede os vicios, gera as virtudes, e adorna as que acha ja geradas, &.

5. Organologia: instrumentos musicais

5.1. Instrumentos de teclas: órgão

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna*, (1724)

Organo

En los Organos son muchas mas las quantidades, em que es necessario reparen mas los Artifices, que en los demàs Instrumentos; porque à mas de toda la cantidad del Instrumento, segun su magnitud, se hallan muchas quantidades particularmente, assi en cada flauta considerada por sì sola, como en cada lugar, por donde se conduce el ayre à ellas, [...] en cada una de las flautas, las quantidades mas notables, à que debe atender el Artifice, son tres, una en quanto à su longitud, otra en quanto à su latitud que es la que forma el concavo, y otra en quanto à la boca donde forma la voz, [...]

El Instrumento del Organo se diferencia de todos los otros artificiales, en que para cada sonido ay Instrumento distinto; pues tantos, quantos contiene, tantas flautas son necessarias, en donde se ha de guardar la devida proporcion de unas à otras, segun los sonidos graves, y agudos, para que todos sean de igual quantidad, [...] [Libro IV, Que trata de las Proporciones]

Rafael Bluteau, *Vocabulario Portuguez & Latino*, 1728

ORGÃO. *Instrumento musico de cantoria, composto de muytos registos, ou canos de diferente grandeza, de estanho, chumbo, ou pao, os quaes animados com o vento dos folles, distribuido com artificioso methodo, formão harmonicas modulações, soando hora frautado, & hora cheyo. He muy antigo o invento do orgão. No livro 10. faz Vitruvio a descripção de hum orgão. Faz S. Jeronymo a menção de hum orgão, que jugava com doze folles, & se ouvia em distancia de mil passos. Dizem, que Heron Alexandrino foy o primeyro Autor, que escreveo deste instrumento nas suas Pneumaticas. O Papa Vitaliano, primeiro[sic] do nome, introduzio orgãos no officio da Igreja, cousa que atè seu tempo se não usava. Na Igreja do Convento de Villar de Frades, no Minho, ha hum singular orgão, com charamelas, que nem todos os Organistas sabem tanger.*

Orgão. [...] que se faz com o assopro artificial [...]

Começando a noticia da invenção dos instrumentos pelo Orgão, por ser elle o que entre todos os mais deve em tudo gozar a primazia; delle digo que não ha cer- / teza de quem fosse o seo primeyro inventor. Dizem huns que foi Jubal [...] Outros dizem que o seo inventor foi David [...] que fez David diversos Orgãos: [...] mas o que destas palavras se deve entender, he que inventou, ou introduzão David diversas sortes de instrumentos, e que todos os que em seo tempo se usávaõ, que eraõ o **Psalterio**, o **coro**, **Cymbalo**, **Acerabulo**, e **Sambuca**, o **Sistro** &. os quaes todos se chamavaõ Orgão do nome Organum, geral para todo o genero de instrumentos: ainda que hoje por excellencia, e antonomasia, he particular, e proprio so daquelle instrumento de teclas, que com este nome appellidamos. Este se considera em dous tempos, antigo, e moderno: o orgão antigo teve a sua invenção muito antes, eo moderno muito depois de David: donde se segue que não foi elle quem o inventou. Tambem se segue que não destes, mas daquelles eraõ os orgões, que carregáã os filhos de Israel, quando hiaõ desterrados de Jerusalem, captivos dos Babilonios: [...] E parece que não me engano; porque o orgão, instrumento propriamente deste nome, quer o consideremos antigo, quer moderno, contém em si tanto pêso, que certamente se fazia insoportavel carga, para quem vai de caminho.

[...] Outros são de parecer que o Orgão teve dos Gregos a sua primeyra invenção, e origem: eue depois, por industria de hum certo homem chamado Jorge, foi levado á França á custa de não pequena dispêsa de El Rey Ludovico Pio. [...] Vincente Galilei nos seos Dialogos de Musica refere que na Igreja Cathedral de Monaco se acha hum orgão de páo de buxo com os canudos inteyriços, fabricado em tempo do Imperador Juliano Apóstata no anno de Christo 363 do qual orgão se inventáraõ depois os orgãos modernos. Mas Joseph Zarlino absolutamente o contradiz, affirmando que a invenção do orgão moderno se tomou da Hydraulica maquina, que he hu~ certo orgão de agua. Este, como diz Plinio, foi inventado por hum homem chamado Cthsibo, ou Cthesibo, que lhe deo este nome, e da sua architectura faz menção Vitruvio, dizendo que fôra pelos annos do Senhor 226 em tempo do Imperador Alexandre, filho de Mamea Syro. O mesmo diz tambem Jeronymo Alexandrino.

[...] Qual destas opiniões seja a verdadeyra, não he facil de averiguar em tanta distancia, e differença de tempos: o certo he que o orgão moderno com a sua doçura, e suavidade une a gravidade com a modestia; e por isso Vitaliano Papa instituhão, e concordou com elle o Canto Romano, eo introduzão na Igreja, ordenando que ao som delle se cantassem os Officios Divinos, para melhor fazer levantar os animos dos Freys á contemplação da celestial harmonia do Paraíso. [...] Foi isto pelos annos da nossa Salvação 654. como declara Cerone: e sendo o orgão, deque aqui fallamos, o moderno, fazei-lhe a conta, e vereis quanto a sua invenção he antiga, e por isso summamente difficil de se averiguar della a verdade.

[...] he instrumento Diatonico de ponto, e meyo ponto fixo [instrumento de tecla]

[...] onde os b-moes extra-ordinarios de hum se suprem nos sustinidos de outro, e os sustinidos ás avessas. [...] instrumento imperfeyto

5.2. Instrumentos fidicinos (cordas): harpa, lira

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> , (1724)
Instrumentos de cuerda, de que estan pobladas las Capillas de Musicos, como son <i>Arpas</i>, <i>Archilaudes</i>, <i>vihuelas de arco</i>, &c. sin excluir el Organo. [...] Arpa. En un Arpa, que tuviere muy angostoso el concavo, todos los sonidos, que sobre èl se forman, seràn de menor cantidad, aunque mas suave. Si fuere el concavo mas dilatado, seràn de mayor cantidad; pero puede serlo tanto, que por el exceso de la cantidad no sean tan claros (366).
Rafael Bluteau, <i>Vocabulario Portuguez & Latino</i> , 1728
ARPA. <i>Instrumento musico, de cordas, que foy formado á imitação da Lyra dos Antigos [...] he huma especie de Lyra. [...] Confundem os Poetas os instrumentos de córdas, de sorte, que mal de pode entender, se fallaõ em Alaude, Viola, Theorba, Rebeccaõ, ou Arpa.</i> LYRA. <i>Instrumento Musico tam antigo, que nem da sua figura, nem do numero das suas cordas consta certeza alguma. Tem para si os Mythologos, que Mercurio, filho de Athlante, & Maya, fora o inventor della, e que a dera a Orpheo (outros dizem a Apollo). Em pinturas, & medalhas antigas se representa a lyra quasi de figura circular. Hygino lhe dá outra figura. Dizem outros que era triangular, & que a Lyra tinha a figura de dous SS oppostos hum ao outro. Querem alguns que a Lyra dos Gregos fosse o mesmo que a nossa Viola. H~us fazem a lyra de tres cordas, outros de quatro, & outros de sete. A Lyra moderna tem o braço, & os trastos largos, cubertos de quinze cordas, das quaes as seis primeiras [sic] fazem só tres fileiras. Blasio Vigenero, in Amphionem Philostrati, confunde a Lyra dos Antigos com a cithara,</i>
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Harpa [ou Arpa]. A Harpa, se bem que he instrumento em especie diverso da Cithara, alguns lhe dão este nome, ou ao menos no latim com elle se explica. A sua invenção attribue-se á Apollo; epouco á pouco se lhe foi augmentando o numero das cordas. Os Hebreos a usáão em tempo de David com vinte equatro cordas, etinha fórmula de peyto humano conforme descreve S. Isidoro: [...] porque assim como do peyto natural do homem sai a voz humana, assim queriaõ significar que do peyto artificial dos instrumentos artificiaes sahia tambem voz, ou som harmonico: eque por isso lhe chamáão Cithara; porque Cithara em lingua Dorica significa peyto: [...]

Polidoro Virgilio (h) afirma que a Harpa dos Hebreos tinha a figura, ou fôrma da letra Λ , [...] alguns chamáraõ lyra de Apotulyrim que quer dizer variedade de vozes, porque tem diversas cordas, e produz por isso diversos sons. Outros lhe derivaõ este nome de lyrin, que quer dizer cantar: e os Latinos lhe chamávão Fidicula do nome Fides, que significa as cordas, para adenotarem instrumento de cordas. Outros lhe chamáraõ Magada de Magado, que lhe accrescentou quatro cordas. De sorte que estas, correndo os tempos, chegáraõ á trinta: mas entre nós foi depois commum, e mais usado o numero de vinte e nove, por ser este o numero que mais se confôrma com a dos signos, [...]

Instrumento de cordas [sem tastos] [...] instrumento de Diapasaõ livre.

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

[...] **lira, ou Cithara (tetracordo)**

Apollo inventou a Lyra, (t) em que foraõ peritissimos Orpheo, Arion, e Amphion, dos quaes faz mençaõ o Poeta pacifico [...]

Horacio [...] attribûe a sua invençaõ á Mercurio xxx

A Lyra propriamente tal, ou que propriamente por este nome se exprime, dizem que foi invençaõ propria de Mercurio. E teve este fundamento: que passando huã vez Mercurio pelos campos do Egypto, achou huã tartaruga morta cuja carne tinha ja de todo consumido o tempo, e so lhe restavaõ os nervos. Nestes tocando Mercurio, e vendo que davaõ som, formou á esta similhança a Lyra, que depois, correndo os tempos, deo a Apollo, e este á Orpheo; depois de cuja morte as Musas, em memoria da sua doçura, e suavidade, a collocáraõ entre os Signos celestes, como cantou o Poeta:

5.3. Fidicinos (cordas): cítara, alaúde, arquialaúde, viola, guitarra

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i>, (1724) Archilaude. [...] Cítara [...] Psalterio [...] Vihuela. en las Vihuelas, [...] otros Instrumentos, [...] se forman todos los sonidos graves, y agudos sobre un solo concavo, y essa es la causa, de que tiene la cantidad igual, guardando la devida proporcion en la gravedad, y agudeza de cada uno (366). Guitarra. En Guitarra Española, no hay necesidad de suplemento, por estar hecho el repartimiento de los <i>semitonos</i> geometricamente, ni tampoco en los Violines, ni Violones, como tambien las Vozes naturales, por estar al arbitrio del Musico ser mas alto, ò baxo el <i>tono</i> natural. Sambuca [...]
Rafael Bluteau, <i>Vocabulario Portuguez & Latino</i>, 1728 ALAÚDE. Alaúde. <i>Instrumento musico de cordas, que entre outras differenças tem o corpo mais redondo, que viola.</i> Testudo, [...] Fem. Cithara & Fem. Cic. CITHARA. Cithara. <i>Instrumento musico, pouco diverso de alaude. Tem córdas de lataõ, & tócase com huma penna.</i> Cithara, & Fem. Plin. Histor. <i>Tomou a espòsa huma Cithara na mão.</i> Vieira, tom. I, pag. 912. CYTHARA. <i>Instrumento musico de cordas, com figura triangular, que (segundo está escrito em huma carta, que se attribue a S. Jeronymo) se tangia com arco. Do que escreve Pausanias, que Cythara, e Lyra eraõ dous instrumentos muyto diversos, e que Mercurio foy inventor da Lyra, e Apollo da Cythara. Com tudo, a mayor parte dos Poetas confundem estes dous instrumentos pela grande semelhança, que tem, posto que a Cythara he triangular, e a Lyra tem figura de dous SS oppostos. Tambem se vem humas estatuas, e medalhas, onde Apollo está representado com a Lyra na mão em huãs, e em outras com a Cythara.</i> SAMBÛCA. <i>Instrumento Musico de cordas, antiquissimo, do qual se faz menção no cap. 5. do Profeta Daniel. No livro 1. De Natura Stirpium, cap. 20 diz Ruellio, que o dito instrumento se chamava assim do nome do seu inventor Sambyx; mas (como advertio Vossio) nas memorias da Antiguidade não se acha o nome de tal homem. Mais certa he a etymologia de Angelo Policiano cap. 14. Miscellan. que deriva Sambuca do Syriaco Sabeca, na qual palavra os Gregos, & os Latinos, como tambem em outros vocabulos, v.g. em Simpulos, por Sipulos, interpuzeraõ a letra M. Dizem que na sua figura, quasi triangular, com cordas desiguaes na grossura, & comprimento, era Sambuca huã especie de Harpa. Houve tambem huã maquina militar, chamada Sambuca, pela semelhança com o dito instrumento. De hum, & outro faz menção o Grammatico Festo: ... Com este grave instrumento acompanhavaõ os Antigos cantiquinhas, & tonilhos, [...]</i>

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Música Organica de cordas ou Fidicina Alãude. [...] foi inventado por hum Francez, que tinha por sobrenome Laut. D. Pedro Cerone, [...] refere a sua invenção á Boecio Romano. Porque diz que no supplemento das Chronicas do R. P. Fr. Jacobo de Bergamo lêra, que sendo em Pavía encarcerado o dicto Boecio, por não querer consentir áos hereges Arianos; alli, para recreação da sua alma, inventou com, cordas de nervos, ou de tripas o dicto instrumento pelos annos 520 da Encarnação do nosso Salvador. Sambuca A <u>Sambuca</u> foi inventada por Sambuco, que com a invenção lhe deo o nome. (l)

5.4. Fidicinos (cordas): violas de arco, violino

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> , (1724)
Violas [...] Violines [...] Violones [...]
Rafael Bluteau, <i>Vocabulario Portuguez & Latino</i> , 1728
VIOLA. <i>Instrumento Musico de cordas. Tem corpo concavo, costas, tampo, braço, espelho, cavallette para prender as cordas, & pastana para as dividir, & para as pôr em proporção igual, tem onze trastos, para se dividirem as vozes, & para se formarem as consonancias. Tem cinco cordas, a saber, a primeyra, a segunda, & corda prima, a contraprima, & o bordão. Ha violas de cinco requintadas, violas de cinco sem requintes, violas de arco, &c. Chamão lhe commum mente Cithara, posto que o instrumento, a que os Latinos chamáraõ Cithara, podia ser muito diverso do que chamamos Viola.</i>

RABECA. *Rabeca, ou Rebeca. Pequeno instrumento musico de cordas. Deriva se do Arabico, Rebab, ou Rebaba, que no Lexicon Coptico, segundo os Interpretes, he Lyra. Outros o derivão do Hebraico Rebiac, que significa o instrumento, a q~ os Latinos chamão Sistrum; outros finalmente o derivão de Rebet, que na lingua Celtica, val o mesmo, que Rebeca. Consta a Rabeca de quatro cordas, & tange -se com arco. Os seus sons agudos são muyto alegres, & despertaõ o espirito. O seu concerto he de quinta em quinta. Não temos em Latim palavra propria Latina: serà preciso usar das commuas, como v. g. Fides. ium. plur. Fem. ou Fidis, is Fem. do qual se usa Columella no singular, ou Lyra, ou Cithara, &. Fem. Barbitus, de ordinario não se acha, senão em verso. Não serve accrescentar a Fides, nem a Lyra, decumana, nem Primaria: estes adjectivos não estão aqui no seu lugar.*

RABECAÕ, ou Rebecaõ. *He mayor q~ Rabeca. Soni gravis barbitus, i. Masc. & Fem. Vide Rabeca.*

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

Viola.

Viola foi inventada por Orpheo, filho de Apollo, e Calliope. Sapho Erissa, Poetisa antiga, que florecêo 624 annos antes da Encarnação do Divino Verbo, inventou o arco com sêdas de cavallo, efoi a primeyra que com elle tocou a dicta Viola, que hoje se usa, e distingue com o nome de Violon.

[...] he instrumento Diatonico de ponto, e meyo ponto fixo [...] de tastos [...] instrumento imperfeyto

Violon, ou Rebecaõ de Seis

[...] instrumento Diatonico de ponto, e meyo ponto fixo [...] de tastos [registro grave]

[...] he instrumento imperfeyto

Se na Viola, e Rabecaõ de seis houvesse industria, que tambem lhe partisse os tastos, [...] nem os b-moes, e sustinidos se dariaõ em huã mesma casa, nem com o excesso, ou defeyto de huã Comma.

Rebeca, ou Rabeca

instrumento de Diapasaõ livre. [...] sem tastos

[...] se acha lugar para todas as suas sonoras quantidades, [...] onde o dedo ja costumado a dar fielmente a quantidade do b-mol, e sustinido [...]

[...] poder disfarçar com o dedo huã Comma ou de mais no b-mol, ou de menos no sustinido, para entre hum e outro áo mesmo tempo haver Unis sem discrepancia.

[instrumento menos imperfeyto]

Rabecaõ de quatro

instrumento de Diapasaõ livre. [...] sem tastos [registro grave]

[instrumento menos imperfeyto]

5.5. Fidicinos (cordas): monocórdio e manicórdio

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> , (1724)
Monocordo (Regula harmonica) [...] Manacordio. [...]
Rafael Bluteau, <i>Vocabulario Portuguez & Latino</i> , 1728
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Monocordo (Regula harmonica) O <u>Monocordo</u> foi invenção de Pythagoras: era instrumento de huã corda, eo seo nome se derivou por isso mesmo da dicção Grega <u>Mono</u>, idest, <u>unus</u>, e de <u>chorda</u>, que significa a corda do instrumento; etudo juncto soa instrumento de huã só corda. [Manicordio] Outro instrumento se usa por invenção dos Modernos ... não por ter huã so corda; mas porque sendo redobradas as suas cordas, cada duas cordas fórmaõ huã so, e amesma voz. ... em cada huã das muitas, que tem, se achaõ tantos, e taõ differentes intervallos, quantas, equam differentes são as teclas ... que com as mãos se tange. Pandura (tricordo)

5.6. Instrumentos (cordas e teclas): clavicímbalo

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> , (1724)
Clavicembalo [...]
Rafael Bluteau, <i>Vocabulario Portuguez & Latino</i> , 1728
CRAVO. <i>Cravo de tanger. Instrumento musico. Consta de huma caxa mais comprida, que larga, com seu jogo de teclas brancas, & pretas: tem cordas de aço, ou arame, martinetes, espelho, &c. Organum fidiculis intentum, & tremulorum tactum resonans.</i>
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Clavicymbalo Do nosso Monocordo, ou Manicordio moderno, do Clavicymbalo, eoutros posteriores ao tempo de David, que hoje estão em uso, lamenta Polidoro Virgilio, (n) e nós com elle, que não pôde descobrir os inventores, cujos nomes, e memorias com irreparavel perda de seos meritos deyxou ou o descuido, ou a malicia da posteridade perecer sepultadas nas trevas do esquecimento. Se mais quereis, lêde o P. Kirquer, (o) e lêde outros muitos, que mais larga noticia vos darám de varios outros instrumentos assim antigos, como modernos.

5.7. Instrumentos de flato (sopro): flautas, pífaros

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i>, (1724)
Instrumentos organicos, ò flatulentos, [...] Flautas. [...]
Rafael Bluteau, <i>Vocabulario Portuguez & Latino</i>, 1728
FRAUTA. <i>Instrumento Musico com certo numero de agulheiros, que com o sopro, que se lhe dá por alto, varcão o som ao mudar dos dedos. Tibia, & Fem. Cic[erus].</i> PIFARO. <i>Especie de frauta, curta, & estreita, que faz hum som muito agudo. He instrumento musico de guerra, que serve de acompanhar o tambor. Alguãs nações do Norte, & particularmente os Esquisaros usão delle. Deriva-se de Pfeiffer, que he palavra Alemãa. Fistula militaris, ou Bellica. Os que lhe chamaõ Melina, ou Syringa, não fallaõ Latim. No Calepino se acha Melina, allegando como palavra de Festo Mas nunca pude achar neste Grammatico taes palavras ... nem vi Melina em outro Diccionario, que no do Padre Monet.</i>
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i>, I (1759)
Música Organica de assopro, ou flatulenta [...] que se faz com o assopro natura Frauta. Da Frauta foi inventor primitivo o Deos Pan, a quem adoravaõ os Pastores ... Seguia Pan amante, perseguia a Syringa, Nympha de Arcadia, que honesta lhe fugia. Continuaraõ até as margens do rio Laden, onde transformada ella em tremula, e palustre cana, reparou Pan que movida de qualquer ligeyro vento, produzia um suave sibilo. Logo Pan com esta occasiaõ arrancou sette, das quaes, unidas com cera, formou hum Musico instrumento, á cujo som cantou o successo dos seos mal pagos amores, sendo o primeyro, que naquelles canudos deo fórma, e principio á Frauta, como refere o Poeta. Pyfaro torto e Pyfaro direyto Marsias inventou o Pyfaro direyto, e Midas o torto... Pifaro á principio não tinha furos, nem era semelhante á trombeta, e teve a sua primitiva invenção em canelas de grou, ou canas. Hyagne Phrygio, naquelle tempo doutissimo em Musica, que havia sido mestre do mesmo Marsias, foi quem lhe ajunctou, ou abriu os furos, e depois o tocava com muita variedade de sons, misturando o grave com o agudo, e servindo-se para este effeyto de ambas as mãos. Este foi o primeyro que fez soar dous Pifaros com hum so assôpro, nos quaes muito melhor cabia, ou executava a mistura referida de grave, e agudo. Deste instrumento usavaõ <os antigos> em seos publicos espectaculos, e córos, como dizem muitos, e por todos Horacio. (z)

5.8. Instrumentos de flato (sopro): trombeta, corneta, fagote

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> , (1724)
Instrumentos organicos, ò flatulentos, como Trompetas, Cornetas, Baxones, y Chirimias, &c. Trompeta [...] Corneta [...] Chirimias [...] Baxones [...]
Rafael Bluteau, <i>Vocabulario Portuguez & Latino</i> , 1728
CORNETA. [<i>Cornêta de pastor. Pastorium cornu, ou Pastoritia buccina.</i>] <i>Instrumento musico. Symphoniacum, ou musicum cornu. O que tange este instrumento. Symphoniacus cornicen.</i> [<i>Corneta de montaria. Venatorium cornu.</i>] TROMBETA. <i>Instrumento de assopro, bellico, musico, metallico, & retorcido. Os toques da trombeta são botafella, marcha, tocar a degolar, etc. Deriva se ... do Italiano, Tromba, e este do Grego Strombos, que em Lycophon, Poeta Grego, quer dizer, Bosina, ou Buzio, que he concha do mar, retorcida, & da feição de corneta, & se chama em Latim, [...]</i>
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Corneta. A Corneta foi inventada tambem pelos Tyrrhenos, ou Toscanos ... chamouse assim por ser de figura torsida, á similhaça do corno dos animaes; e tem singular galantaria nos concêrtos. Trombeta (de metal). ... refere Plinio (a) que fôra inventor hum homem Tyrrheno, id est, Toscano, clamado Pireo ... Polidoro Virgilio (b) attribue a sua invenção genericamente á todos os Tyrrhenos, ... que estes nos exercicios de pe acháraõ a 1.^a trombeta. Josepho Hebreo attribûe a invenção da Trombeta á Moyses 188 annos antes de vir ao mundo a nossa Redempção ... Fagote. O Fagóte foi invenção de Afiano Pavese.

5.9. Instrumentos de bater (pulsar): tímpano, tambor, sino, campainha

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> , (1724)
musica pulsativa Tambures [...] Tympanos [...] Cimbalos [...] Campanas [...]
Rafael Bluteau, <i>Vocabulario Portuguez & Latino</i> , 1728
TAMBÔR. <i>Deriva-se do Arabico, Altambor, que he o mesmo. O Tambor he instrumento militar, composto de huã caxa de pao de carvalho delgado, & dobrado em figura Cylindrica, cõ duas faces, & cada huã dellas cuberta de huã pelle de carneyro, estirada sobre arcos, & apertada cõ cordeis; toca-se com duas baguetas, retumba com grande estrondo, serve nas marchas da Infantaria, & para incitar os animos à batalha. Segundo Juvenal, a invenção dos Tambores passou dos povos da Syria áos Romanos, & destes às mais nações do mundo.</i> SINO. <i>Instrumento concavo, de metal sonoro, com badalo interiormente suspenso, em distancia igual da circumferencia. Chama-se sino do Sinal, que faz para os Christãos acudirẽm áos Templos, quando se celebrão os Officios Divinos; y na bayxa Latinidade foy chamado Campana, da Provincia de Campania, ou terra de Lavor no Reyno de Napoles; na qual Provincia forão inventados os sinos, ou postos em uso pela primeyra vez por S. Paulino, Bispo de Nola. Que antes do uso dos sinos das Igrejas se usasse de alguns sinos pequenos, ou campainhas não se póde duvidar, porq~ Suetonio, Dion, Polybio, & outros, fazem menção delles debayxo dos nomes de Aeramentum, Crotalum, Signum, Tintinnabulum, &c. como se póde ver no livro de Jeronymo Magio, intitulado Tintinnabulis, em que mostra a Antiguidade deste instrumento. Em huãs terras das Provincias de Entre Douro, & Minho, os rusticos chamaõ ao sino Litador. [...]</i> PANDEIRO. <i>Deriva-se do Arabico Pandair. He a modo da cercadura de uma pineyra, com huns vãos ao redor, em que estão metidas humas chapinhas de latão, a que chamaõ soalhas, que movidas fazem hum agradável, & festivo sonido. Segundo Pedro de M.ris, na Historia de S. João de Sahagum, Pandeiro se deriva do Grego Pandura, que significa instrumentos musicos, compostos de humas fasquias de taboas estreytas, & juntas em huma; porque tambem o nosso pandeyro [sic] he composto de variedade de soalhas, & de fasquias de madeyra estreytas, pag. 103. Nem o Crotalum de Virgilio, nem o Sistrium de Persio, & Propercio, nem Cymbalum he propriamente Pandeyro, nem se póde entender que falle Marcial neste sonoro instrumento no Epigramma 71. do livro 6. [...]</i>

Música Organica de bater, ou Pulsativa

Tambor.

O Tambor foi assignadamente invenção dos Egypcios. [...]

Tympano (á que hoje chamamos Tymbales)

O Tympano, á que hoje chamamos Tymbales, foi invenção de Typto, que lhe deo o nome. (k)

Campanha, sinos, campainhas

Campanha (entre nós chamada sino, se he grande, e Campainha, se he pequena) bem que não he instrumento Musico, he com tudo memoravel, por ser instrumento Ecclesiastico, e de muita significação [...] inventada em Campanha de Capua no reyno de Napoles; [...] A 1.^a que se inventou, foi m~ui pequena, eos Grammaticos lhe chamáraõ Nolula de Nola, cidade do mesmo reyno; e a razão de lhe darem esta derivação, foi, porque seo inventor foi S. Nicolino, Bispo de Nola, contemporaneo de S. Agostinho, e S. Jeronymo , e elle foi o primeyro que na sua Igreja a usou.

6. Historiografia da música. A invenção dos signos.

6.1. Épocas da história da música. De Orfeu a Pitágoras.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
[...] dizerem, que o canto chão he mais antigo, que o canto de Orgão. [...] se propõem huã duvida, & he, se o primeyro que exercitou a Musica, que nos conste certamente, foi Jubal filho de Lamec, & este instituhio a Cythara, & Orgão, achando as consonancias em huns martellos se seu meyo irmão Tubal Caim, primeyro inventor da ferraria, & se assim a Cythara, & Orgão, como as consonancias he canto multiforme, & não uniforme, como he canto Chão, donde se inferirá, que o canto Chão he mais antigo? Ao que respondo, que não obstando a razão de duvidar, o câto Chão he mais antigo; porque das mesmas palavras: <i>Jubal fuit pater canentium Cythara, & Organo</i>; se infere (como diz hum douto Portuguez) já havia Musica, sem estar nestes instrumentos, nem ser proporcionada, que bem mostra ser canto chão. [Explan. I, 2, 2-3]. E se Adão depois de formado louvaria a seu Creador [...] & não tendo Adão companhia para formar canto mutiforme, só usaria do uniforme canto, que he canto Chão. E esta deve ser a causa de por tradição se dizer, que o canto Chão he mais antigo. [Explan. I, 2, 3]. [...] já que lhe não podemos atribuir a invenção da Musica, ao menos irey mostrando os que foram insignes nella, & nos instrumentos ; Apollo inventou a Lyra, & segundo parece, ou o não houve no mundo, ou foi algum, que vivendo primeyro na Corte, como Principe, fugio della, & foi pastor, no qual exercicio inventou a Lyra, conforme o cantou o nosso Camões. Mercurio trazem Luciano, & Diodoro allegados por D. Pedro Cerone, foi inventor da Musica; não falta quem diga, que Mercurio foy Moyses; porque os Gentios o tinham por Embayxador das Deiades, & Moyses foi Embayxador do verdadeiro Deos; a Mercurio pintavão com vara, com duas serpentes enroscadas; & Moyses teve vara, & por divina promessa no Egypto se fez serpente; fizeram a Mercurio inventor da Musica, & verdadeyramente Moyses foi o que a augmentou, inventando alguns instrumentos no Egypto, & fóra delle; a Cythara de quatro cordas se attribue a Mercurio no Egypto, depois lhe accresce~tárão muitas. [...] A quinta corda dizem lhe accrescentou Corebo filho de Ati Rey de Lidia; Hyanes Phrygio a sexta; Terpander a settima; Licaon Samio a oitava; Prophasto Periote a nona; Estraco Colophonio a decima, & Thimoteo Millesio a undecima, & duodecima. O referido he a noticia, que achei até Moyses. [Explan. II, 22, 16].

Saindo **Moyses** do Egypto com o povo de Israel, foi o primeyro que cantou louvâdo a Deos pela merce de os livrar do exercito de Faraô: *Tunc cecinit Moyses, &c.* Foi Moyses por mandado de Deos inventor da **trombeta**: *Fac tibi duas tubas argenteas, &c.* & seria a imitação da que ouvio no Monte Sinay, tocada por hum Anjo. [Explan. II, 23, 17].

Em tempo dos Juizes dos Hebreos, diz o Padre Horacio Scoglio florecerão **Orfeo, & Lino**, & no mesmo tempo traz o Padre João Buzieres, **Amphion; Arion** foi muito despois no tempo de Nabuco, [...] De Orfeo dizem os poetas [...] que tirou com a Musica sua molher Euridice do inferno, & movia as arvores ao seguirem. De Arion, que indo em huã embarcação, & lançando-o os marinheyros ao mar, hum Delfin, pela sua Musica o tomára, & puzera salvo em terra. De Anfion, que as pedras o seguião para fundar os muros de Thebas; [...] versos de Pacifico.

Reduzidas as fabulas á verdade de seu sentido, com a Musica redusio Orfeo, & Anfion os homens rusticos ao governo Politico, Ethico, & Economico em as Cidades. A de Arion se tem por certa, & verdadeyra historia.

[1] Principiando de Adão até Noe,
[2] de Noe até Moyses,
[3] de Moyses até David,
[4] de David até o Nascimento de nosso Redemptor,
[5] e delle [nosso Redemptor] até o tempo presente.
[Explan. II, 20, 14].

Os sagrados **Apostolos** columnas, & bazes da Igreja Catholica ensinados por seu Divino Mestre, usárão no principio da Igreja o cantar **Psalmos, & Hymnos**, como testifica Santo Augustinho dizendo, que Christo, & os sagrados Apostolos nos derão documentos, exemplos, & preceytos de os cantar:

Santo Ignacio, terceiro successor de S. Pedro em Antioquia ordenou o cantar a **coros**, á imitação de huã visão, que vio, cantando os Anjos *alternatim*.

O grãde Origenes foi sapientissimo em a Musica.

Santo Efrem [...] canto multiforme [...]

Igreja Mediolanense instituhio o canto o grande Doutor da Igreja **São Ambrosio**.

O Maximo Doutor **S. Jeronymo** foi peritissimo em a Musica.

Santo Augustinho Agua dos Doutores escreveu de Musica seis livros.

O **Papa S. Damaso Portuguez**, natural de Guimarães mândou se cantasse os Psalmos, & no fim de cada hum se dissesse Gloria Patri, &c.

S. Severino Boecio escreveo cinco livros de Musica, & dizem inventou o Laùde.

Cassiodoro tambem escreveo de Musica.

S. Gregorio Magno inventou fazer as elevações, & descensões pelas letras, que chamão Dominicaes A. B. C. D. E. F. G. ordenando o canto chão da Igreja, que delle tomou o nome canto Gregoriano, & accrescentou huã corda ás quinze do monocordio.

Santo Isidoro foi sciente em a Musica, & escreveo della. ...

O **Papa S. Leão II.** foi muito perito nesta insigne sciencia, & reformou o canto dos Psalmos, & Hymnos, como refere o Breviario Romano [...]

O **Veneravel Beda** foi escritor de Musica, S João Damasceno coompoz Musica [...]

inventou os Signos que hoje usamos o Reverendo Padre **Guido Aretino** Religioso de S. Bento, ordenando-os com as vozes, que tirou do celebre Hymno de S João Baptista, [...] Esta invenção dos signos dizem ser achada pelos annos [...] 1022, conforme o Cardeal Baronio no tempo do Papa Benedicto VIII. outros trazem no anno de 1024, sendo Pontifice João XXI.

O melifluo **Bernardo** amou tanto a Musica, que tomou por empresa de suas armas huã Arpa com esta letra: *Quid erit in patria*. E escreveo huã Arte de canto Chão;

não muito depois escreveo **Ricardo de S. Victor** de Musica.
O **Papa João XX. chamado XXI**, Portuguez, natural de Lisboa, escreveo de Musica,
& o **Papa João XXII.** conforme os traz allegados Talesio, & o ultimo muitos o allegão, [...]
Santo Alberto Magno foi muy douto nesta sciencia, fez hum commento de Musica, commentou
Boecio, [...]
o Angelico Doutor **Santo Thomas** seu discipulo compoz os Hymnos do Sacramento, & a cantoria
delles. Muitos outros Santos compuserão Musica, & forão scientes nella, ...
Sãta Cecilia Virgem, & Martyr, a quem os musicos festejão por cantora, & a tradição da Igreja a
pinta sempre tangendo, & cantando ao **Orgão**, donde se infere bem, que seria doutissima nesta arte
de compor Musica. [...]
Nesta ultima idade pudemos pòr muitos **Emperadores, Reys, & Principes**, que forão muito
scientes nesta faculdade; porém só por brevidade pusemos os **Santos** de q~ reza a Igreja, & alguns
escrittores Ecclesiasticos, que com suas obras a illustrarão.
[Explan. II, 25-38, 21-23].

Andres Llorente, *El Porque de la Musica* (1672) II – Arte de Canto de Organo

PREGVNTAS QVE HAZE EL PHILOsopho, tocantes á la Musica. / Cap. XLII.

[matéria referida abreviadamente na Arte de Canto de Organo]

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna* (1724)

Dos Signos – sua primitiva invenção [Origens da Música]

Documento I. Dos rudimentos da Musica, e primitiva invenção dos Signos.

- Que cousa he Signo na Musica pela sua formação?
- Que cousa pelas antedecencias á sua formação? comecemos pelos primeyros rudimentos, que no mundo teve a Musica.

Do uso, e progresso da Musica até o tempo de Guido.

Tres edades da Musica considera o P. **Athanasio Kirquer**, tres aetates, quibus Musica Graecorum floruit ... á respeyto do uso, e disposição dos sons harmonicos;

[1] huã, que **começou em Orpheo, e durou até Pythagoras**;

Da 1.^a idade nada ha memoravel que dizer;

- não consta que houvesse disposição, arte, ou regra certa para o uso da Musica: [...] era arbitraria, e cada qual sentia, e disputava della confórme a propria opinião, e juizo:
- quando nella com mais delicadeza querião cantar, [...] ao som de huã Viola, ou de huã Harpa se recitavão os versos de Lino, ou de Orpheo: [...]
- ou quando se ajunctavão muitos homens, e dividindo-se, como em córos alternados, celebravão as patrias festividades com arbitraria mistura de vozes (Kirquer): [...]

[2] outra, que **continuou de Pythagoras até o Papa S. Gregorio Magno**;

2.^a idade: [...] as grandes diligencias

- Pythagoras Samio, [...] lhe deo a primeyra luz, e polimento.
- via a grande estimação da Musica, e a incerteza varia do seo uso;
- excogitar-lhe infallibilidade, e certeza de fundamentos: [...] homem de tanta experiencia, achou que so por ella, e sem a expeculação, não lhe era possivel reformar a Musica.

[3] e outra de **S. Gregorio Magno até o tempo de Guido**.

- S. Gregorio Magno reformou a Musica de Pythagoras,
- eo Papa Leão II. a de S. Gregorio.

[4] bem se podião **depois de Guido assignar á Musica mais edades**, nas quaes se foi sempre a sua perfeção dando cada vez mais á conhecer.

[E.C.O., I, 119-120]

6.2. Segunda idade: Pitágoras de Samos.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El porque de la musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
PREGVNTAS QVE HAZE EL PHILOsopho, tocantes á la Musica. / Cap. XLII. PREGVNTA Tambien el Philosopho, que quien fue el que hallò el Monacordio de vna cuerda? Y responde, diziendo, que Pythagoras: y por hallar este celebre, y grande Musico, el Diapason, en el Monacordio, dicen muchos Authores auer hallado las Proporciones Musicas, y auer sido el Inventor dellas. Destas hemos tratado en este Arte de Canto de Organo, con la brevedad possible, por cumplir lo prometido en la Arte de Canto Llano, que fue dezir, que los quatro Artes de la Musica, auia de tratar sucintamente, procurando no molestar con ellos à los que los necessitaren para su enseñanza; porque lo dilatado en las Obras, suele causar confusion à los que las aprende~. [Libro II, p. 218].
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
[Versão <i>al divino</i> da narrativa fundadora] No te~po de Cyro floreceo o grande Pithágoras, a que~ os Gregos faze~ inventor da Musica, affirmando q~ achára as consonâncias em hu~s martellos de hu~ ferreiro na mesma forma q~ Jubal; o q~ parece não ter lugar, ne~ ser verosimil; porq~ depois do Diluvio, antes de Pythagoras mais de mil annos inventou Mercurio, ou Moyses a lyra co~ diversidade de cõsonâncias, & em te~po de David havia instrume~tos de varias cõsonâncias, & não se póde crer, q~ os Gregos até este te~po de Pythagoras as ignorassem; & segundo o Poeta Homero, já entre os Gregos antes delle havia Musica; o certo he, que foi este insigne Filosofo grande musico, & como diz Boecio, inventou o monacordio, que era hum instrumento de huã corda, descobrindo nella as armonicas proporções; esta deve ser a razão de lhe attribuhirem as invenção das consonancias. [Explan. II, 24, 19-20].

Macrobio con otros muchos afirma, fue su inventor **Pitagoras**, y el primero que hallò las **proporciones** musicales por el sonido de los martillos, y herir de las cuerdas. Los que dizen fue Pitagoras inventor de la Musica, y sus proporciones lo prueban com dezir, que notando en una herreria, que los golpes de quatro martillos formavan entre si sonidos muy gratos, y apacibles al oïdo; por curiosidad para saber, em que proporcion estavan los pesò, y hallò que el mayor pesava **doze** libras, el segundo **nueve**, y el tercero **ocho**, y el quarto, y mas pequeño pesava **seis**.

[12 – 9 – 8 – 6]

- [12/6] Comparando pues el de doze libras con el de seis hallò estar en la **proporcion dupla** de dos à uno, y que entre si formavan diapason, ù octava, especie, [...]
- [12/8] Comparando assi mismo el de doze, com el de ocho conociò estar en proporcion **sexquialtera** de tres à dos, en cuya distancia se formava diapente, ò quinta, [...]
- [12/9] Atendiendo à la diversidad del doze al de nueve, notò formavan diatesaron, ò quarta especie, que se compone de la proporcion de **sesquitercia** de cuatro a tres.
- [9/6] Midiendo y comparando el que pesava nueve con el que pesava seis, hallò estar en proporcion **sesquialtera** de tres à dos, formando quinta.
- [8/6] Mirando la diferencia entre el que pesava ocho y el que seis conociò formavan entre si quarta, la qual como se ha dicho es de la proporcion sesquitercia de quarta à tres.
- [9/8] Finalmente, en la division del que pesava nueve y el que ocho, advirtiò, formarse tono, que segun los praticos es segunda maior, y consta de la proporcion sesquioctava de nueve a ocho.

Aun dizen mas los que celebran este Filosofo por inventor de las proporciones musicales, que hizo unas **cuerdas** de nervio, y que pendientes puzo en sus extremos los martillos, y assi dispuestas con el peso, hiriendolas hallò formavan las mismas proporciones. Verdad es todos advierten, eran en cuerpo, y longitud iguales, y que este Filosofo hallara dichas proporciones, sientelo assi Boecio con los arriba citados. [Libro I, Cap. I, 4-5].

[2ª idade da música – Pitágoras de Samos]

- veyo enfim Pythagoras Samio, [...] lhe deo a primeyra luz, e polimento.
- via a grande estimação da Musica, e a incerteza varia do seo uso;
- excogitar-lhe infallibilidade, e certeza de fundamentos: [...] homem de tanta experiencia, achou que so por ella, e sem a expeculação, não lhe era possivel reformar a Musica.
- diligencias, corrêo toda a Grecia, grande parte da Asia menor, [...] Egypto, onde dizem que descobrão a mesma Harpa de Orpheo, guardada em hum templo, como reliquia.
- Corrêo a Syria, [...] achára huã das columnas, emque Adam, ou Seth seo filho, eseos netos, [...] escrevêrão as sciencias, [...] noticias [...] antes do Diluvio universal.
- Passou depois á Italia, [...] achou differente disposição dos sons que formavão a Musica, defendendo cada nação o seo modo pela experiencia.
- [...] nosso tempo, [...] nossa terra, tudo he bom [...] comtanto que [...] seja cousa nova, e estrangeyra.
- Pythagoras [...] conhecendo que he falso juiz [...] o humano ouvido (porque nem todos tem a mesma igualdade, e fôrça de sentir) eque nem nos instrumentos artificiaes, [...] fidicinos, havia firmeza; [...] confôrme o comprimento, ou grossura, [...] cordas, com o frio, ou calor do ar descem, ou sobem, [...] achar certeza fundamental, sôbre os sons, intervallos, e distancias harmonicas [...] juizo indubitavel da razão.
- Assim andou Pythagoras muito tempo diligente, e vacillante;
- passando pela **tenda de hum ferreyro**, ouviu huã como bem ordenada Musica que resultava dos diversos sons de **quatro martellos**, comque alli então se trabalhava. Chegou-se attonito, vio, considerou, e ajuizou primeyro que a diversidade dos sons procederia talvez da desigualdade das fôrças dos que batião. Mandou trocar os martellos; e vendo que em diveras mãos dava cada hum o mesmo som, que antes; conheceo logo que era propriedade intrinseca dos martellos, e não effeyto das fôrças dos homens. Tractou logo de os pesar: [...] Arithmetico tão insigne, [...] numeros pertendia soltar as difficuldades da Philosophia,
- Pesava hum dos martellos **doze livras**, outro **nove**, outro **oito**, e outro **seis**.
- [12 – 9 – 8 – 6]
- [2:1 = 12:6] – Proporcionou o de doze com o de seis, e lhe derão á sentir na **proporção Dupla** o **Diapasão**, ou Oitava:
- [4:3 = 12:9] – o de doze com o de nove lhe derão na **Sesquitercia** á conhecer o **Diatesarão**, ou Quarta, que achou tambem comparando o de oito como o de seis.
- [3:2 = 12:8] – o de doze com o de oito, e na **Sesquialtera**, que contrahem, achou ... som o **Diapente**, ou Quinta perfeyta, que tambem lhe deo á sentir a comparação do martello de nove livras com o de seis:
- [9:8] – comparado o [...] nove com o de oito, pela proporção **Sesquioctava**, ... conheceo entre elles a distancia do **Tono**, ou Segunda mayor.

[NASSARRE:]

= [12/6] Comparando pues el de doze libras con el de seis hallò estar en la **proporcion dupla** de dos à uno, y que entre si formavan diapason, ù octava, especie, [...]
≠ [12/8] Comparando assi mismo el de doze, com el de ocho conociò estar en proporcion **sexquialtera** de tres à dos, en cuya distancia se formava diapente, ò quinta, [...]
≠ [12/9] Atendiendo à la diversidad del doze al de nueve, notò formavan diatesaron, ò quarta especie, que se compone de la proporcion de **sesquitercia** de quatro a tres.

Ø [9/6] Midiendo y comparando el que pesava nueve con el que pesava seis, hallò estar en proporcion **sesquialtera** de tres à dos, formando quinta.

Ø [8/6] Mirando la diferencia entre el que pesava ocho y el que seis conociò formavan entre si quarta, la qual como se ha dicho es de la proporcion **sesquitercia** de quarta à tres.

= [9/8] Finalmente, en la division del que pesava nueve y el que ocho, advirtiò, formarse tono, que segun los practicos es segunda maior, y consta de la proporcion sesquioctava de nueve a ocho.

- fez Pythagoras varias outras experiencias em **quatro cordas** da mesma materia, e igual grossura, pendurando-lhes **pesos desiguaes**, como [...] no comprimento, [...] em huãs **frautas de cána**, e **vasos de barro**, [...] (Boeccio) [...] em numeros estabelecer os fundamentos firmissimos da Musica, ea medida infallivel das suas consonancias.

- tirando assim a Musica da incerteza, e escuridade, [...] sua 1.^a idade, (Kirquer)

- inventou hum instrumento de huã so corda, [...] **Monocordo**, [...] achavão todas as consonancias: [...] Boecio, e primeyro que ele Ptolomeo: **Regula harmonica**, (Kirquer)

- acharem neste instrumento as consonancias, consultai o Padre **Kirquer**, Cesar Crivillate, e outros; que nós, [...] por não demorarmos o discurso, [...] repetirmos a materia, a reservamos para a 2.^a parte desta nossa Escola, em que della tractaremos.

- Crescendo na Escola de Pythagoras com as suas experiencias a Luz da Musica, sahão [...] tão perito Xenophilo, seo discipulo, que polão [...] aquelles primitivos inventos de seo Mestre,

- depois aos de ambos Aristoxeno, quem seguirão [...] Timotheo Thebano, Aristoteles, Platão, Aristides, e quantos na Grecia da Musica melhor philosopharão.

- Tempo teve Xenophilo [...] viveo cento, e sette annos de tão feliz saude, [...] privilegiado ainda da menor enfermidade, [...] Ravisio Textor:

- Foi emfim esta 2.^a idade da Musica verdadeyramente florida, seculo musico, e durou atéque se dividio o imperio Grego;

- depois do que, assim como padecêrão eclypse todas as mais sciencias, assim o padecêo tambem a Musica, [...] cadavez em mayor declinação.

[E.C.O., I, 121-122]

6.3. Segunda idade: o quindecacordo ou bisdiapasão.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andres Llorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
[...] Lorente [...] ajuizavão, seguindo a Pythagoras, que toda a voz perfeyta, e extremada não podia (naturalmente, e sem violencia) conter mayor largueza, que [...] no maximo Systema. [não desenvolve a matéria na Arte de Canto de Organo]
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[2ª idade da música – do Quindecacordo ou Bisdiapasão] - entre os Gregos foi varia naquelle tempo a invenção dos instrumentos: [...] industria [...] de Pythagoras, ou dos seos sequazes posteriores se ordenou com quinze cordas, [...] Quindecacordo . [...] Kirquer: Boecio. - á principio tão estreyta, que não passava de quatro cordas, Tetracordo ; [...] foi crescendo em pentacordo, hexacordo, heptacordo, octocordo, enneacordo, decacordo, hendecacordo, dodecacordo, e finalmente chegou a 14 cordas, [...] decimaquinta, deo complemento ao Systema maximo, ou Bidiapasão , aque os Practicos chamão Quinzena : [...] primeyros rudimentos de toda a Musica, [...] attribuem a sua invenção a Pythagoras: [...] invenção muito mais posterior, e mais moderna: - Platão, que florecêo muito depois de Pythagoras, deyxou escripto como ley, que não consentissem os Gregos nas suas cidades instrumentos de muitas cordas, nem os seos artifices: - cousas tão antigas nem ja hoje ha, nem se podem achar memorias tão infalliveis, que nos possam constituir firmes em huã total, e indubitavel certeza - mesmo beneficio, deque á nós hoje nos serve a Mão: e as suas 15 cordas,

- 1.^a Proslambanomenos, ou Prosmelodos. /
- 2.^a Hypate hypaton. /
- 3.^a Parhypate hypaton. /
- 4.^a Lychanos hypaton. /
- 5.^a Hypate meson. /
- 6.^a Parhypate meson. /
- 7.^a Lychanos meson. /
- 8.^a Mese. /
- 9.^a Paramese. /
- 10.^a Tritē diezeugmenon. /
- 11.^a Paranete diezeugmenon. /
- 12.^a Nete diezeugmenon. /
- 13.^a Tritē hyperboleon. /
- 14.^a Paranete hyperboleon. /
- 15.^a Nete hyperboleon. /

o passeio harmonico dentro dos extremos do Systema maximo, Bisdiapasão, ou Quinzena.

- **Lorente** [...] ajuizavão, seguindo a Pythagoras, que toda a voz perfeyta, e extremada não podia (naturalmente, e sem violencia) conter mayor largueza, que [...] no **maximo Systema**.

- Nós entendemos ser outra; [...] mais á diante a diremos [...] na 3.^a idade da Musica, e refôrma de S. Gregorio.

- Dividião finalmente estas dictas quinze cordas em quatro **Tetracordos, Diatessarões**, ou Quartas perfeytas,

- Tetracordos de preceyto tinham no principio o Semitono mayor cantavel de cinco Commas, entre a sua 1.^a corda mais bayxa, ea 2.^a immediata á cima:

- começava o 1.^o Tetracordo, ... na 2.^a dellas: (da 1.^a para a 2.^a havia Tono) ... Semitono ... entre a 2.^a e a 3.^a corda.

1.^o Tetracordo ... chamarão Hypaton, que val ... Quarta principal: ... primeyra, e mais grave,

2.^o Tetracordo ... Meson ...

3.^o Tetracordo ... Diezeugmenon ...

4.^o Tetracordo ... Hyperboleon ...

- **Pythagoras**, provados os sons daquelles quatro martellos no seo Monocordo, [...] usou das suas distancias, ou intervallos [...] Diapasão, o Diapente, o Diatessarão, e o Tono, [...] escrevendo-as, [...] em **quatro linhas** (Kirquer) [...] assim como a corda do instrumento dá ao ouvido a sentir o tom, [...] tambem assim o dá [...] aos olhos á conhecer a linha,

- Pedro Mallart, e João Alberto Banni [...] Musica daquelle tempo não consistia mais que em quatro cordas:

- **Gaspar Escotto**: mais consonancias, e intervallos forão descobrindo no [...] Monocordo, mais linhas no papel, ou pergaminho forão escrevendo [...] até que chegarão á 15.

[...] Kirquer, Nassarre. [...]

- hoje; servindo-nos junctamente das linhas, e espaços,

- intervallos, [...] premeditados, [...] e escriptos para os olhos os verem, e os entoar a voz ja á elles costumada. [...] as linhas se tomavão por cordas, tinham distinctos nomes, [...]

[E.C.O., I, 124-126]

6.4. Segunda idade: nomes das 15 cordas gregas.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i> (1759)
[2ª idade da música – nomes das 15 cordas gregas] [A] 1.^a corda dos Gregos ... <u>Prosmelodos</u>, que quer dizer consonancia suave na Musica ... opinião universal ... <u>Proslambanomenos</u>, ... o som primeyro, mais bayxo, e infimo ... Kirquer_... voz assumpta, ou aequisita. P. Escotto, Nassarre, e Zarlino. * P. Manoel Nunes, ... lhe chama <u>Proslambanomenos ante genus</u>: [B] 2.^a ... <u>Hypate hypaton</u>, ... primeyro bordão, ou corda das graves. Escotto, Zarlino ... principal das principais, ou graves. Kirquer, ... corda mais bayxa ... 1.^o Tetracordo <u>Hypaton</u>. [C] 3.^a ... <u>Parhypate hypaton</u>, ... corda juncto á principal das principaes, ou primeyras, segunda das graves, ... do Tetracordo <u>Hypaton</u>. ... sobprincipal. [D] 4.^a ... <u>Lychanos hypaton</u>, ... 3.^a corda das principais, ou graves, ... P. Bento Pereyra: ... Kirquer, Zarlino lhe chamão indice das principaes, ou graves. [E] 5.^a ... <u>Hypate meson</u> ... 1.^a das medianas, ou agudas ... suprema, ... ultima, e / mais alta do 1.^o Tetracordo <u>Hypaton</u>: ... principia o Tetracordo <u>Meson</u>, ... Zarlino, P. Escotto, principal, ou grave das medias. [F] 6.^a ... <u>Parhypate meson</u>, ... corda juncto á principal das medias: ... a 2.^a do Tetracordo <u>Meson</u>. P. Escotto ... sobprincipal, ou 2.^a das medias. [g] 7.^a ... <u>Lychanos meson</u>, ... 3.^a corda das medias, ou agudas; ... do Tetracordo <u>Meson</u>: ... Zarlino, Escotto ... indice, ou suprema das medias. [a] 8.^a ... <u>Mese</u>, ... a corda do meyo ... das 15. cordas Gregas: ... ficção <u>exclusivè</u> sette para cima, e sette para bayxo. Zarlino ... corda media. [b] 9.^a ... <u>Paramese</u>, ... corda juncto á corda media: ... da corda mais alta do Tetracordo <u>Diezeugmenon</u> [sic] para bayxo, esta he a 4.^a ... he a primeyra mais grave, e fundamental [c] 10.^a ... <u>Trite diezeugmenon</u>, ... 3.^a corda das disjunctas, ou apartadas, ... que se disjunge, e aparta do 2.^o pela distancia de hum Tono ... contar de cima para bayxo: (contando de bayxo para cima, seria 2.^a).

[d] 11.^a ... Paranete diezeugmenon, ... 2.^a corda das apartadas, ou disjunctas: ... contando de cima para bayxo; (aliàs seria 3.^a) Zarlino lhe chama penultima.

[e] 12.^a ... Nete diezeugmenon, ... prima, e mais alta das apartadas, ou disjunctas. Zarlino ... ultima das separadas. ... principal, mais grave, e fundamental do Tetracordo Hyperboleon, que nella começa.

[f] 13.^a ... Trite hyperboleon, ... 3.^a corda das agudissimas, ou summas: ... conta de cima para bayxo (de outra sorte seria 2.^a e não 3.^a).

[g] 14.^a ... Paranete hyperboleon, ... juncto á mais alta das agudissimas, ou summas. Zarlino ... penultima das agudissimas; Kirquer ... 2.^a das agudas: ... se contrarem decima para bayxo, (de outra sorte ... seria 3.^a)

[a] 15.^a ... Nete hyperboleon, ... ultima, ou mais alta das agudissimas, ou summas; ... prima, ou primeyra: (fazer a conta de cima para bayxo).

Ptolomeo, Boecio, Glareano, Fuliano, e Keplero,

Tetracordos naturaes, [...] Tetracordo accidental Synemmenon,

[a] começa na 8.^a corda, Mese, [...] mais bayxa, grave, e fundamental.

[b-b] entre a 8.^a corda Mese, e a 9.^a Paramese (se não era a mesma corda 9.^a que com diverso tempêro se descia, [...] como entendemos) [...] Trite Synemmenon, [...] 3.^a corda das accrescentadas, ou conjunctas: ... se contarem de cima para bayxo.

[c] 10.^a corda Paranete synemmenon, [...] 2.^a das accrescentadas:

[d] 11.^a corda [...] Nete synemmenon, [...] prima, e mais alta das accrescentadas, ou conjunctas [...] diferente estado de Cantoria e propriedade [...] daquellas tres cordas, 9.^a, 10.^a e 11.^a sendo huã so, [...] dous diversos nomes: [...] os mesmos admitte hoje da mesma sorte, e pela mesma causa cada huã das cordas da nossa Musica.

- dous Tetracordos primeyros, e mais graves as numeravão os Gregos contando de bayxo para cima;

- dous Tetracordos agudos, e mais altos as numeravão de cima para bayxo,

Musica he igualmente apta para subir, que para descer; [...] exclusiva a 1.^a Proslambanomenos, que não entra na constituição ... delles,

- separarem, e desunirem os dous Tetracordos do meyo, acabando hum, e começando o outro em diversa corda, sendo unidos o 1.^o com o 2.^o eo 3.^o com o 4.^o:

- Tetracordos naturaes executavão fielmente a natureza, e formalidade do **genero Diatonico**, que [...] procede por Semitono, Tono, e Tono, [...] a condição do genero Diatonico he ter o Semitono no principio, [...] o principiárão na 2.^a corda, porque esta, ea 3.^a [...] entre si formavão Semitono; [...] a 1.^a corda exclusiva, [...] ante genus, [...] 1.^o bordão antes do genero; [...] 2.^o bordão, ou corda, principiava o 1.^o Tetracordo.

[E.C.O., I, 126-128]

6.5. Terceira idade: reforma de São Gregório.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
S. Gregorio Magno inventou fazer as elevações, & descensões pelas letras, que chamão Dominicaes A. B. C. D. E. F. G. ordenando o canto chão da Igreja, que delle tomou o nome canto Gregoriano, & accrescentou huã corda ás quinze do monocordio. Santo Isidoro foi sciente em a Musica, & escreveo della. ... O Papa S. Leão II. foi muito perito nesta insigne sciencia, & reformou o canto dos Psalmos, & Hymnos, como refere o Breviario Romano ... O Veneravel Beda foi escritor de Musica, S João Damasceno compoz Musica [Explan. II, 25-38, 21-23].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i> (1759)
[3ª idade da música – Reforma do Papa São Gregório Magno] - Assim se foi usando a Musica com o govêrno, eguia das sôbredictas 15 cordas Gregas - até o anno de Christo 600 pouco mais, ou menos, - ou 594. em que o Papa S. Gregorio Magno, Monge da esclarecida familia de S. Bento, ordenando o Cantocham para as Igrejas, para mais facilidade, - inventou o cantar-se pelas primeyras sette letras do Alphabeto Latino, A, B, C, D, E, F, G, repetindo-as em lugar daquellas cordas até o numero de 15. - e accrescentando á estas pela parte de bayxo mais huã corda, ... Fr. João Bermudo, ... no seo extremo grave podesse fazer clausula o 2.º Tom, ... cumpridas ... composições dos oito Tons, ... integridade de seos Diapasões, ... clausula em seos extremos assim superiores, como inferiores. - em correspondencia ... daquellas cordas pôs S. Gregorio huã letra,

1.^a corda, Proslambanomenos, ... applicado a letra A,
 ## corda, que elle havia accrescentado, elegêo ... letra G, ... a 1.^a do seo nome, ... Mas como amesma letra tinha ja accommodado S. Gregorio á 7.^a corda, Lychanos meson; ... para haver differença, (dos Gregos passou ... áos Latinos) ... a pôz com a fórma Grega, Γ, ... Bras Roseto:
 - entoarem Re, Mi, Fa, Re, Mi, Fa, Sol; ... 1.^a letra, A, pela voz Re na corda Proslambanomenos, ... 1.^a das quinze, ...
ut ab A ad B tonum, |
à B ad C Semitonum, |
et à C ad D iterum tonum, |
et à D ad E alium tonum, |
ab E ad F Semitonum, |
ab F ad G ... alium tonum |.
 - supria pela voz Ut na corda de S. Gregorio a letra Γ, que elle nella collocou.
 - com os caracteres destas letras vinhão mais facilmente em conhecimento áos intervallos,
 - com tudo ainda tão grande a **dificuldade**, que havia em aprender a cantar, ... Nicoláo Vicentino, ... antes de Guido erão necessarios dez annos para se aprender o Canto Cham. [!!]
 - solfear por estas letras, entoando por ellas, como nós hoje pelas Notas, ou Figuras.
 - Hymno de S. João, que deo á Guido as vozes, ou syllabas Musicaes.
 - formavão claves das ... letras, ... F, grave, ... c, agudo,
 - letras fazião mayusculas, minusculas, e minusculas duplicadas.
 ... correspondiam ... Signos graves, ... agudos, ... sôbreagudos, naquelle tempo de S. Gregorio, ... sua refórma, ... so huã, **aa**: ... se completavão as 15 cordas dos Gregos,
 - outras, bb, cc, dd, ee, accrescentou depois Guido ... chegar ao numero de 20. ... Gregorio Rhaus:
 - P. Athanasio Kirquer ... testimunha de vista, ... no Mosteyro de Vallis-Umbrosa se achavão livros antiquissimos, escriptos para o uso do côro monastico pouco antes dos tempos de Guido ... canto formado em huã so linha de côr vermelha,
 - as Notas, ou Figuras (depois ... se usarão em lugar das letras) collocadas para cima, ou para bayxo da dicta linha, mostrando os pontos, ou cadencias ... intervallos do Psalmo, Hymno, ou Antiphona:
 - com o decurso de tempo accrescentando mais linhas para mais facilitarem o canto:
 - **milagre dos Signos**... 15 cordas dos Gregos erão todas ... distinctas, ... em quanto ao som, o não erão senão de **sette em sette**; ... 8.^o lugar, se corresponde em Oitava, com ... 1.^a ... se **repetisse** ... differença de mais attenuado, ou delgado por amettade do da 1.^a ou Unissono, ... da 2.^a ordem, (minusculas), ... da 3.^a ordem, ou sôbreagudas; (minuscula duplicada) ... adelgaçado tambem por duplo [...] [E.C.O., I, 129-133]

6.6. Terceira idade: os tons ou modos gregos.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i> (1759)
[3ª idade da música – S. Gregório Magno – os tons ou modos gregos] - Tons, ou Modos da Musica, ... Gregos ... chamavão Tropos. ... delles pretendemos com mayor largueza, ... tractar na 3.ª parte; - Georgio Rhauo, [Tom] he huã Regra certa que (com evidencia) demonstra quanto sobe, equanto desce qualquer canto em seo principio, meyo, efim: - Regra, e disposição, segundo aqual o canto dirige seo curso, natureza, e melodia. - Abbate Guido, Tom he hum conhecimento do principio, meyo, efim de qualquer cantoria, que nella mostra quanto a sua natureza pede subir, ou descer: - Margarita Philosophica ... Regra do canto regular, que lhe determina em final certo o curso da sua natureza: - os Gregos nos tempos ... antecedentes á S. Gregorio, ... quatro, com que regulavão as suas Cantorias. ... <u>Protos</u>, que quer dizer 1.º: <u>Deuterios</u>, que val 2.º <u>Tritos</u>, que soa 3.º e <u>Tetrardos</u>, que significa 4.º por interpretação de Calepino. ... Gregorio Rhauo: ... cada hum podia chegar a 13 pontos; ... *** hum Diapasão, ... da corda do seo final á cima, que são oito pontos; ** hum Diatessarão, que são quatro, ... do seo final á bayxo: * mais, hum ponto, que por via de clausula podião subir á cima do Diapasão, * e outro, ... ábayxo.

- A possibilidade de subir todos a tinhão: ... a de descer faltava no 1.º Modo Protos,
[D] - começando na 4.ª corda Lychanos hypaton, ... **D**-la, sol, re grave, ... até a 11.ª Paramese diezeugmenon, ... d-la, sol, re agudo, ... (a 12.ª poder fazer a subida da Clausula) ... para bayxo o Diatessarão, so podia descer quatro até Proslambanomenos, ... o nosso **A**-la, mi, re grave. ... falta de outra mais bayxa ... nem podia o Modo Protos ... clausular no seo extremo inferior
[E] - 2.º Modo Deuterios; ... começando na 5.ª corda Hypate meson, ... **E**-la, mi grave, ... subindo oito pontos della á cima até a 12.ª corda Nete diezeugmenon, ... e-la, mi agudo, ... mais huã para clausular no extremo superior: ... para bayxo formava o Diatessarão, descendo quatro cordas até a 2.ª Hypate hypaton, ... **B**-fa, □-mi, ... lhe ficava a 1.ª Proslambanomenos, ... para poder clausular ... no seo extremo inferior.
[F] - 3.º Modo Tritos, ... da 6.ª corda Parhypate meson, ... **F**-fa, ut grave, até a 13.ª Trite hyperboleon, ... f-fa, ut agudo; ... a 14.ª para fazer clausula: ... descendo quatro até a 3.ª Parhypate hypaton, ... **C**-sol, fa, ut; ... clausular tambem no seo extremo inferior.
[G] - 4.º Modo Tetrardos, ... 7.ª corda Lichanos meson, ... **G**-sol, re, ut; ... para bayxo o seo Diatessarão, ... até a 4.ª Lychanos hypaton, ... **D**-la, sol, re, ... poder clausular no seo extremo inferior descendo, ... subindo ... até a 14.ª Paranete hyperboleon, ... g-sol, re, ut, e lhe ficava ainda ... para poder clausular subindo, a 15.ª corda Nete hyperboleon, ... 3.º aa-la, mi, re.
... so o 1.º Modo Protos padecia aquelle defeyto, e impossibilidade de clausular no extremo inferior; ... apenas quatro cordas, e não podia descer cinco.
quatro antigos Tons Gregos tinha tanta largueza, ou extensão, que podia subir até dez pontos, e descer até cinco ... quinze vozes, ou quinze pontos. ... diminuto o numero de so 15 cordas ... Tons começava em [huã] differente corda, sempre, ecada vez mais alta.
15 vozes, mas não ... passar de 13 pontos: ... Tons caber dentro das 15 cordas Gregas. ... cada ponto se reputa por hum som, ou huã corda: ... principio, ou corda inferior do Diapente (= superior) ... contivesse duas vozes ... hum so ponto.
[E.C.O., I, 133-135]

6.7. Terceira idade: cláusulas e período.

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[3ª idade da música - S. Gregório Magno – cláusulas e período] - Clausula [...] conclusão, fecho, ou fim de qualquer obra, ou [...] periodo della; - em meyo de obra se usa de clausula por elegancia, [...] no fim de preceyto. - Montanos: [...] João Tintor [...] huã particular, [...] parte da cantoria, em cujo fim se acha [...] descanso, ou perfeição: - período na Musica [...] cadencia, que se faz para exprimir o sentido da letra [...] lugares, que se correspondem com a virgulação, ou pontos da prósa, ou do verso, que cantamos. Clausula (que na 4.ª parte melhor explicaremos) [...] - ou se faz subindo hum ponto, e descendo outro, que he proposta do Canto Cham; - ou descendo hu~ ponto, e subindo outro, que he propria do Canto de Orgão: - de ambos os modos servem, e se achão tanto em Canto Cham, como em Canto de Orgão. [E.C.O., I, 134]

6.8. Terceira idade: reforma dos modos por São Gregório.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]

Manuel Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
S. Gregorio Magno inventou fazer as elevações, & descensões pelas letras, que chamão Dominicaes A. B. C. D. E. F. G. ordenando o canto chão da Igreja, que delle tomou o nome canto Gregoriano, & accrescentou huã corda ás quinze do monocordio. [Explan. II, 25, 21].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[3ª idade da música – reforma dos tons (modos) gregos por S. Gregório Magno] - S. Gregorio, querendo remediar aquelle defeyto [dos 4 modos gregos]; paraque tambem o Modo <u>Protos</u> (como os mais) podes se descer do seo final á bayxo cinco cordas, e clausular no seo extremo inferior ... accrescentar por bayxo das 15 dos Gregos aquella sua corda. - E vendo ... o incommodo de ... desafinação, ou dissonancia, pela violencia, que a voz sentia ou em muyto subir, ou em profundar-se ... reformar os ... Tons antigos, reduzindo-os á oitto. - tirou á todos o Diatessarão, que tinham de corda do seo final á bayxo, e os deyxou com principio, meyo, e fim ... Diapasão, ou Oitava, ... clausurarem ... em ambos os seos extremos. - novos quatro Tons, ... (dous pontos de licença para podêrem clausular em seos extremos) ... dous Diatessarões extremos ... hum Diapente em meyo, ... cumpria Diapasão: ** unindo-se com o Diatessarão superior, ... fim do Diapente meyo harmonico do Diapasão: * e unindo-se com o inferior, era do Diapasão meyo Arithmetico o principio do Diapente, e corda final do Tom. - de cada Tom dos Gregos fez elle dous ... com huã so, ea mesma corda final; ... eo mesmo Diapente. - Unindo o Diapente com o Diatessarão superior, fez quatro Tons, ... os mesmos dos Gregos mutilados por bayxo (tirado de cada hum delles o Diatessarão inferior), que todos antes tinham. - unindo o mesmo Diapente com o Diatessarão inferior, ... e tirando ... o superior, fez outros quatro. - 1.º Tom, tirou do Modo <u>Protos</u>, 1.º dos Gregos, o Diatessarão inferior, e lhe deo principio, ... 4.ª corda Grega <u>Lychanos hypaton</u>, e, D; meyo no fim do Diapente ... até a 8.ª corda <u>Mese</u>, e, a, minuscuro; efim, ou extremo superior no fim do Diatessarão, ... a 11.ª <u>Paranete diezeugmenon</u>, d, - 2.º ... tirar (por inutil) o Diatessarão superior, unir ... Diapente com o Diatessarão inferior, ... descendo desde a mesma 4.ª corda <u>Lychanos hypaton</u>, até a 1.ª <u>Proslambanomenos</u>, e A: ... superior do Diapasão a 8.ª <u>Mese</u>; ea 4.ª que sendo final ... da formalidade do Tom, era medial á respeyto do Diapasão, que por ella se divide, ... meyo Arithmetico. ... por bayxo do infimo ponto a corda de S. Gregorio, e com ella faz clausula. # com razão disse Fr. João Bermudo que S. Gregorio a accrescentou para com ella clausular o 2.º Tom.

- Deuterios, 2.º Modo dos Gregos, formou ... 3.º ... principio na 5.ª corda, Hypate meson, e, **E**, ... principiava o seo Diapente; meyo harmonico 9.ª corda, Paramese, **quadrado**, □, ... extremo superior na 12.ª corda, Nete diezeugmenon, **e**, ... completava o Diapasão, e ... acabava o Diatessarão ,

- 4.º tirando o Diatessarão superior, unio o mesmo Diapente com o inferior, ... descendo da ... 5.ª corda, Hypate meson, para a 2.ª Hypate hypaton, e **B**, ... a 9.ª superior, e a 5.ª ... final do Tom, e meyo Arithmetico do Diapasão, ... corda medial.

- Tritos, fez ... o 5.º ... principio, **F**, e 6.ª corda Parhypate meson; ... continuando o Diapente até a 10.ª Trite diezeugmenon, **c**, ... meyo harmonico: ... Diatessarão até a 13.ª corda, Trite hyperboleon, **f**, ... completou o Diapasão,

- 6.º ... Diapente, no seo ponto superior, e corda 10.ª ... no 1.º ponto, e inferior extremo do Diapente, ... final do ... Tom, fez mediação, ou meyo Arithmetico: e ajunctando-lhe o Diatessarão inferior, ... descendo até a 3.ª Parhypate hypaton, **C**, ... inferior extremo .

- Tetrardos, fez ... 7.º tirando-lhe o Diatessarão inferior, o principiou ... **G**, ... corda 7.ª Lychanos meson, ... Diapente, até a 11.ª Paranete diezeugmenon, **d**, ... mediação harmonica, ... subindo, com o Diatessarão até a 14.ª corda Paranete hyperboleon, **g**, ... extremo superior

- 8.º ... mesmo Diapente, ajunctou-lhe por bayxo o Diatessarão, ... 7.ª corda ... descendo até a 4.ª Lychanos hypaton, **D**, ... principio deste Diapasão, ... extremo superior na 11.ª em que se cumpria tambem o Diapente; e meyo Arithmetico na ... dicta 7.ª corda, ... 1.ª do Diapente, e final do Tom.

[E.C.O., I, 135-136]

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

[3ª idade da música – explicitação dos 8 tons reformados por S. Gregório Magno]

- diminuir-lhes a demasiada extensão, com que offendião muitas vezes á voz humana na violencia de affinar bem alguns pontos, ou por muito altos, ou por muito bayxos.

- ... lhes não desse tambem diversos, senão hum so, eo mesmo final ... mesma corda, que sendo inicial no Diapasão de hum, era medial no Diapasão de outro?

- ... Diapasões são diversos, ... 2.º começa na 1.ª Proslambanomenos, que he diversa corda, (senão na mesma 4.ª) ...?

* hum so, e o mesmo Diapasão, que so accidentalmente inclúe diversidades. ... o Diapente ... he em ambos hum so, ... começa na 4.ª corda, Lychanos hypaton, **D**, ... acabar na 8.ª corda, Mese, **a**,

** Diatessarão, que á este Diapente se ajuncta pela parte de cima para cumprir o Diapasão do 1.º Tom, ... 8.ª corda Mese, **a**, ... acaba na 11.ª Paramese diezeugmenon, **d**,

*** Diatessarão, que ao mesmo dicto Diapente se ajuncta por bayxo, para cumprir o Diapasão do 2.º Tom, ... 1.ª corda, Proslambanomenos, **A**, ... até a 4.ª Lychanos hypaton, **D**,

- Diatessarões formados hum de **a, á, d**; outro de, **A, á, D**, ... diferença ... accidental ... Letras mayusculas, ... minusculas, ... são as mesmas Letras? ... são os Signos os mesmmos ... hum grave, outro agudo, hum por cima, outro por bayxo do Diapente?

- S. Gregorio ... conheceo que o Diapasão do 1.º eo do 2.º Tom erão essencialmente hum so,... corda final ... a mesma;

unidos em hum so corpo ... intervallos, perdem ... em som hum ponto, e sommão huã unidade menos ... a mesma corda, que dava principio aos oito pontos do Diapasão ... tambem aos quatro do Diatessarão ... val aquella corda por duas unidades, e ... duas vozes, ... em tom unisono: ... na razão de pontos ... hum so aquella corda;

Diapasão, ... contêm nove vozes, e unidades, porque se compõem de hum Diapente, ... e de hum Diatessarão, ... compreendem em oito assentos, ou pontos, ... a mesma corda, que dá fim ao Diapente ... dá principio ... ao Diatessarão, 2.º membro ... divisão harmonica: ou, ... divisão Arithmetica,

- **Bras Roseto:** laboriosum erat voci humanae ... Gregorius ... alios quatuor tonos adjunxit, et sic octo sunt, et antiquitus Protos vocabatur Dorius, secundus Hypodorius, Deuterus Phrygius, quartus Hypophrygius, Tritos Lydius, sextus Hypolydius, Tetrardos Mixolydius, et octavos Hypomixolydius.

- significações numerativas dos lugares, ou ordem local, ... antes da refórma de S. Gregorio ... diversa numeração, e ordem local, ... chamando Dorio ao Protos, ao Deuterus Phrygio, ao Tritos Lydio, e Mixolydio ao Tetrardus, ... 1.º 3.º 5.º e 7.º ... 2.º 4.º 6.º e 8.º, ... preposição Grega Hypo, ... Antonio de Nebrixa ... val o mesmo que a Latina Sub,

- Não são numeraes, ... os nomes ... das regiões, onde cada hum foi inventado, ou mais frequentemente usado ... P. Manuel Nunes, Athanasio Kirquer: Os menos principaes, ... inventou S. Gregorio, ... de principaes forão gerados; ... denominados, ... preposição Grega Hypo ... inferiores ... hum Diatessarão mais bayxos

[E.C.O., I, 137-141]

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

[3ª idade da música – terminologia dos 8 tons reformados por S. Gregório Magno]

- Authenticos, ... exprimirem ... maior autoridade, ... antiguidade: ... autorizados, ... Grego Authentes, ... Fr. Pablo Nassarre. D. Pedro Cerone,

- Plagaes, ou Plagares, da dicção Grega Plagios, ... val o mesmo, que Obliquus, ... vulgar, cousa torsida, ou não recta. ... não fórmão o seo Diapasão rectamente, ... do seo final á cima, ... retorsendo, e tomando por bayxo do Diapente o Diatessarão, (que os Authenticos tem por cima), ... ajustão assim o seu Diapasão. ... Lateraes, ou Collateraes; ... membros principaes... Diatessarão, e Diapente aos lados da sua corda final, ficando esta no meyo,

- **Margarita Philosophica** ... Authenticos ... autoridade, de subirem mais que os outros: ... Plagaes, ... descem mais, e sobem menos:

- Mestres ... Discipulos: ... que guiárão, e ensinárão a S. Gregorio o caminho, ... para formar os outros quatro pares, ... derivados daquelles.

- **Franquino:** nones, ... authentici, et **duces**; ... pares, **comites**, vel placati, seu collaterales.

** primi quatuor, 1. 3. 5. 7. vocantur principales, ... quia altam elevationem tenet in cantu; ... authentici ob majorem auctoritatem,

* adjuncti, 2. 4. 6. 8. vocantur collaterales, ... dicuntur plagales, quia mediocrem ... elevationem tenet.

- Duques, e Condes aos pares. Parece-me isto ignorancia ...

** alli o nome **Dux** não significa o Duque, senão o que guia, ou encaminha ... Mestre:

* **Comes** não significa alli o Conde, mas o companheyro, ... Discipulo; ... fiel companheyro de seo Mestre; ... qualquer dos quatro Tons lateraes de S. Gregorio he companheyro de seo Mestre ... o mesmo final, e membros.

- **Ptolomeo** ... Tons Systemas, ou ... Constituições, ... hum aggregado de vozes, ou sons, ... ajuntamento de consonancias,

- **Platão**, e **Plínio** chamão-lhes Harmonias; ... concordia ... vozes, ou sons, dissimilhantes, - **Tropos** ... figura da **Rhetorica**, por cuja virtude as palavras se transportão da propria para a impropria significação: ... porque S. Gregorio os mudou do que erão, para o que não erão: erão de extensão muito larga, elle lha incurtou: tinham dous Diatessarões, elle lhes tirou hum: ... Nassarre ... mudança, ... do agudo para o grave, e do grave para o agudo ... respeytando o Diatessarão.

- Modos ... Modulus, ... do verbo Modulor, ... significa cantar, ou compor com certa medida; ... canto regular, e moderado; ... se fazem com medida.

→ → **Nós finalmente** a estas Composições, Modos, Systemas, ou Tropos chammos **Tons**, do vocabulo Tonus, ... compondo-se o Diapasão de sette intervallos menores, a mayor parte delles são Tonos, ... os extremos, dentro dos quaes ... ha de soar... a voz humana.

[E.C:O., I, 140-143]

6.9. Terceira idade: reforma do Papa S. Leão II.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
O Papa S. Leão II. foi muito perito nesta insigne sciencia, & reformou o canto dos Psalmos, & Hymnos, como refere o Breviario Romano [...] [Explan. II, 25, 21-22].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)

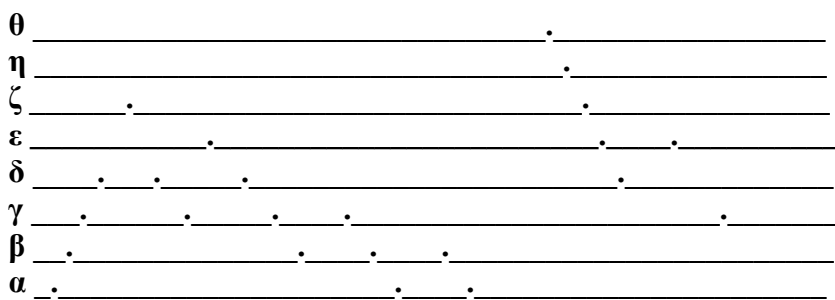
[3ª idade da música – reforma do Papa S. Leão XII]

- Papa S. Leão II ... no anno de Christo 682. ou 683. a reformou, facilitando-a mais: ... acrescentou alguãs linhas, ... usou ja não de letras, mas sim de huãs cifras, ou pequenos **circulos negros** em lugar de Notas, ou Figuras.

- depois de S. Gregorio, e antes de Guido, não teve a Musica outro reformador, senão ... Papa S. Leão:

- P. **Kirquer** ... Figuras, ou Notas, e de **muitas linhas** ja Guido o achou: e nega ... Guido inventor dellas. ... buscando elle com summo cuydado em diversas bibliotecas os principios da Musica, na Messanense de S. Salvador, onde havia muitos manuscriptos Gregos, achára hum livro de Hymnos, ... figuração de linhas, e pequenos circulos negros havia mais de 700 annos. ... nem foi de Guido, nem antes inventada por S. Gregorio,

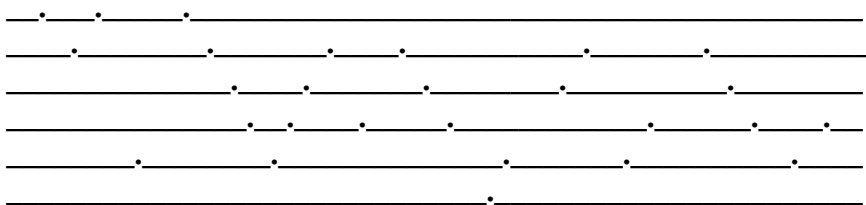
- aponta com **oito linhas notadas**, com outras tantas **letras**, cujas significações não dizemos, nem apontamos a letra, ou romance, que por bayxo tem para se entoar pelas notas, porque nos falta a pericia da lingua, e escriptura Grega, para o podêmos fazer com acêrto.



- **Vincencio Galilei**, [...] este modo de figurar, e significar a Musica foi usado **muito antes** dos tempos de Guido, [...] significando aquantidade de som, ou o nome, com que [...] naquella linha [...] se podia exprimir.

- Letras Gregorianas, [...] notarem com letras so as linhas, e não os espaços intermedios, [...] vozes nenhuma utilidade dávão á estes, eso se servião daquellas. ... nas letras, comque as notavão, as significações dos sons, ou intervallos,

- excesso que vai, tão disparado, de huã linha, em que começou a refórma em S. Gregorio, para oito, [...] com o tempo foi [...] crescendo o numero dellas, [...] **Kirquer** [...] achavão no Mosteyro de Vallis-Umbrosa antiquissimos Antiphonarios, [...] com duas linhas somente, [...] Figuras, ou Notas collocadas para cima, ou para bayxo dellas, expressavão as cadencias do Hymno, ou Antiphona, [...] Salve Regina, [...]



H		d
Λ		c
M		D
Π		a
T		C
Θ		F
Ω		E

6.10. Quarta idade (moderna): reforma de Guido de Arezzo.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
... inventou os Signos que hoje usamos o Reverendo Padre Guido Aretino Religioso de S. Bento, ordenando-os com as vozes, que tirou do celebre Hymno de S João Baptista, ... Esta invenção dos signos dizem ser achada pelos annos ... 1022, conforme o Cardeal Baronio no tempo do Papa Benedicto VIII. outros trazem no anno de 1024, sendo Pontifice João XXI. Pedro Thalesio na sua Arte de canto Chão, quer concordar estes annos, dizendo, que huns respeitão o anno da invenção, & outros o da impressão; não devia de ter noticia, que a impressão he muyto moderna, & foi inventada, segundo relatão Polidoro Virgilio, & Pedro Mexia, mais de 400 annos depois das eras acima, na era de 1442 annos por hum Alemão João Contembergo, ou Contemvirgis na Cidade de Moguncia; não faltou quem escrevesse, fora a invenção dos signos no tempo do Papa João XXII. perto de 300 annos depois dos acima referidos. O certo he, que nesta materia se não póde dar certeza, o que me parece, que os ultimos se devem regeitar, & no meyo consiste a virtude, conforme o Padre João Bussieres anno 1024. ... por não fazer uma larga lenda de opiniões, que pouco importão: sómente advirto, que vão seguidos, & por esta ordem se virá em conhecimento de quaes forão primeyros. [Explan. II, 25, 21-22].
Andres Llorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo

[Idade moderna da música – a reforma de Guido de Arezzo]

Acabada aqui a 3.^a idade da Musica antiga, para dar principio á esta moderna, creou Deus a Guido, homem engenhosissimo, e doutissimo em Musica, ... muito estudo ... desde menino até a idade de 34 annos, ... P. Kirquer:

- achando milagrosamente as **vozes**; por meyo de jejuns, e orações, ho **Hymno** *Ut queant laxis*, composto por Paulo Diacono,
- das referidas letras de S. Gregorio formou os Signos, deque hoje usamos:
- desprezando por difficillimo o uso das oito **linhas** ... as reduziu ao numero certo de **cinco**, servindo-se, ... **espaços intermedios**, ... P. Kirquer ; ... coubessem mais intervallos:
- facilitou Guido de tal sorte a Musica, ... prometter na Dedicatoria do seo **Micrologo** á Theobaldo Bispo Aventino, que dentro em hum mes se poderia bem aprender.
- Guido respeytava ... o Canto Cham, ou Canto Unifórme, pois não consta que estivesse outro em uso até o seu tempo;
- depois ... começou a introduzir-se artificiosamente o Multifórme,
- Ilhesca ... *historia Pontificia* – diz que foi no anno de 1030.
- Salinas ... foi circa annum 1020:
- Genebrardo ... *Chronologia* ... foi no anno de 1021.
- Sigeberto nas *Chronicas*, ... Guido vivêo pelos annos 1208
- Pedro Thalesio ... doutissimo Cardeal Cesar Baronio, ... foi no anno de **1022**. em tempo do Papa Benedicto VIII mas que se imprimio em tempo de João XX. seo sucessor.
- D. Nicolao Vicentino, P. Athanasio Kirquer ... foi no anno de 1024. em tempo do Papa João XX. e do Imperador Henrique III. na Abbadia de Pomposa, lugar em Italia do Duque de Ferrara.
- P. Manuel Nunes ... P. João de Bussieres ... refutando a concordancia, ... Thalesio dos Auctores, e annos, dizendo quehuns respeytão o tempo da factura, ... impressão da obra de Guido. ... parece-me muito justa, e bem fundada esta refutação ... a Typographia, ou arte de imprimir foi inventada muito depois no anno de Christo 1440. por João Guttembergio, ou Contembergo, de nação Alemão, na cidade de Moguncia.
- no tempo do Papa João XXII. perto de 300 annos depois dos Auctores referidos ... não se póde dar certeza pela variedade das opiniões.
- A verdade irrefragavel, deque ninguem dizcrepa, he que Guido reformou a Musica, efoi auctor dos sette Signos.

[E.C.O., I, 145-146]

6.10. Quarta idade (moderna): disposição dos signos por Guido de Arezzo.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
... inventou os Signos que hoje usamos o Reverendo Padre Guido Aretino Religioso de S. Bento, ordenando-os com as vozes, que tirou do celebre Hymno de S João Baptista, ... Esta invenção dos signos dizem ser achada pelos annos ... 1022, conforme o Cardeal Baronio no tempo do Papa Benedicto VIII. outros trazem no anno de 1024, sendo Pontifice João XXI. [Explan. II, 25-38, 21-23]. Para formar Guido os signos com as vozes sobredittas seguio a ordem das letras de S. Gregorio com a forma dos Tetracordos dos Gregos no genero Diatonico, que procede por semitono, tono, tono. - No semitono pos mi,fa, - no primeiro tono fa,sol, - no segundo tono sol,la, & no mesmo la principiou outro Tetracordo, o qual acabado, tornou a principiar outro no mesmo la, que he o Tetracordo dos Gregos accidental sinemenon, & depois formou outros dous em oitavas do primeiro, & segundo. Antes destes tetracordos poz o re, que era a primeira letra A Gregoriana, & a primeira corda dos Gregos, que chamão Proslambanomenos ante genus, o qual re, foi pondo antes de todos os Tetracordos; & porque a primeira sillaba do hymno era ut, a poz antes do re, como primeira, & principio das mais, & porque as letras Gregorianas principiavam em A. poz então o ut, com o G, Grego, Γ por ficar em oitava da letra G, de S. Gregorio, & tambem poz a ditta voz ut, para aperfeiçoar os seus exacordos, ou deducções. E tambem para cima além das quinze cordas dos Gregos accrescentou quatro, com que fez numero de vinte, com sette exacordos perfeitos. [Explan. IV, 39, 36].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
- Fr. Pablo Nassarre [...] Guido não ordenou mais Signos, que [...] cordas Gregas, e huã mais de S. Gregorio, que fazião dezeseis. [...] o Canto Cham ([...] que se usava naquelle tempo) [...] bastavão [...] dezeseis Signos: [...] chegarem á vinte [...] Musicos posteriores, [...] necessario para o Canto de Orgão. [E.C.O., I, 148]

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Idade moderna da música – disposição dos signos, vozes, tetracordes e hexacordes por Guido de Arezzo] - Achadas as vozes, para com ellas formar Guido os Signos, (Pedro Cerone, Manuel Nunes, etc.) [...] seguiu a ordem das letras de S. Gregorio [...] dos Tetracordos dos Gregos no genero Diatonico, que procede por hum Semitono, edous Tonos successivos. - pôs as cordas dos Gregos notadas com as letras [...] de S. Gregorio por sua ordem; e de fronte de cada huã dellas (<i>começando de cima para bayxo, da mais alta corda do Tetracordo mais alto</i>) foi pondo [...] seis achadas Syllabas. [...] ficavão-lhe sempre duas syllabas por accommodar. - Na 15.^a corda, <u>Nete hyperboleon</u>, notada com, aa, ... pôs Guido a syllaba, <u>La</u>; - na 14.^a notada com a Letra, g, pôs a syllaba, <u>Sol</u>; - na 13.^a notada com a letra, f, pôs a syllaba, <u>Fa</u>; - e na 12.^a que he <u>Nete diezeugmenon</u>, notada com, e, pôs a syllaba <u>Mi</u>, que ajusta o numero de quatro, ... principio deste 4.^o Tetracordo, ... fim do 5.^o que começa em <u>Paramese</u>: ... ambos tem a mesma, e igual constituição de Semitono no principio, e dous Tonos para cima, ... do 3.^o ter tambem a Syllaba, <u>La</u>, - descendo com <u>Sol</u> á 11.^a com <u>Fa</u> - á 10.^a e com <u>Mi</u> - á 9.^a que he <u>Paramese</u>, notada com a letra □. - a 8.^a <u>Mese</u>, notada com, a, (vio Guido que ja havia meyo): ... ficava em Dupla, ou Oitava com <u>Nete hyperboleon</u>; ... 2.^o Tetracordo ... em Oitava bayxa do 4.^o (eo 1.^o do 3.^o) ... pôs outra vez a Syllaba, <u>La</u>, na 8.^a corda <u>Mese</u>, / - <u>Sol</u> na 7.^a - <u>Fa</u> na 6.^a - e <u>Mi</u> na 5.^a que he <u>Hypate meson</u>. ... principio do 2.^o Tetracordo subindo, ... fim do 1.^o descendo; ... Syllaba <u>La</u>, - na 4.^a pôz <u>Sol</u>, - na 3.^a poz <u>Fa</u>, - e <u>Mi</u> na 2.^a que he <u>Hypate hypaton</u>. - accommodar as duas primeyras Syllabas, Re, e Ut: ... completo o 1.^o Tetracordo descendo com as quatro syllabas, <u>La</u>, <u>Sol</u>, <u>Fa</u>, <u>Mi</u>, ainda lhe ficavão ábayxo, ... sem accommodação de vozes, ou syllabas duas cordas, huã Grega notada com o A, ... a 1.^a das 15. chamada <u>Proslambanomenos</u>, e outra de S. Gregorio, notada com a letra Γ; ... - E por virtude destas duas cordas, e syllabas, Re, e Ut, ... trocou o 1.^o Tetracordo em Hexacordo: e com o exemplo deste foi pondo Guido a voz, ou syllaba Re sempre huã corda á bayxo ... syllaba, <u>Mi</u>: ... a syllaba <u>Ut</u> ... corda á bayxo ... syllaba Re. - Syllabas, Re, e Ut, dos que erão antes Tetracordos, fez Guido ... Hexacordos, ... intervallos de seis cordas, ou ... vozes, ... postas depois das letras de S. Gregorio por sua ordem ... de seis em seis, - tambem oque era accidental <u>Synemmenon</u> ... collocando a voz, ousyllaba, <u>La</u>, na 11.^a corda <u>Paramese diezeugmenon</u>, d, ... descendo com o <u>Sol</u>, a 10.^a com <u>Fa</u>, á divisão do Tono, que ficava entre a 8.^a ea 9.^a ... b, redondo; e concluindo na 8.^a <u>Mese</u>, ... a, ... <u>Mi</u>, ábayxo ... as outras duas, Re, e Ut. - querendo Guido [...]Hexacordos [...] ao numero de sette, foi-lhe preciso accrescentar mais quatro cordas sôbre as 15 dos Gregos: [...] juncto com a outra, que antes havia accrescentado S. Gregorio, [...] fazer o numero de vinte. - Fr. Pablo Nassarre [...] Guido não ordenou mais Signos, que [...] cordas Gregas, e huã mais de S. Gregorio, que fazião dezeseis. [...] o Canto Cham ([...] que se usava naquelle tempo) [...] bastavão

[...] dezeseis Signos: [...] chegarem á vinte [...] Musicos posteriores, [...] necessario para o Canto de Orgão.

Mas como me não corrobora o seo dicto com auctor mais antigo, que o confirme, estou pela opinião dos mais,

[E.C.O., I, 146-148]

6.11. Quarta idade (moderna): conciliação dos signos, tetracordes e hexacordes por Guido de Arezzo.

Pietro Cerone, *El Melopeo y Maestro* (1613)

[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

[Idade moderna da música – justificação da conciliação dos signos, tetracordos, hexacordos e claves por Guido]

1.º - **letra** em seo principio, [...] de S. Gregorio [...] collocou elle as suas **Syllabas**, para memoria [...] da sua refôrma posterior á de S. Gregorio, *cujas letras por veneração deyxou ficar*.

2.º - Signo se denomina [...] letra, e collocação das Syllabas, ... 1.º Signo ... Gamma-ut. O 2.º ... A-re. O 3.º ... B-mi, ... O 4.º ... C-fa,ut, ...

3.º - distancia sonora de Tono, ou Semitono, ... he a mesma, ... letras de S. Gregorio, ... cordas Gregas,

4.º - Guido formou os seos Hexacordos, ou Deducções accrescentando as duas syllabas, **Re**, e **Ut** pela parte inferior dos Tetracordos Gregos: ... comprehendem-se ... Tetracordos nos ... Hexacordos.

5.º - Deducções, ou Hexacordos ... tres as **Propriedades**, ou diversidades de Canto ... tres os **Signos de Ut**, donde nascem as seis vozes

*** as que nascem ... do **Ut** de Γ-sol, re,ut, procedem com **dureza**, e mayor quantidade na letra, **B**, ou □, e syllaba **Mi**:

** eas que nascem do **Ut** de F-fa,ut, procedem ... com **brandura**, e menos quantidade na ... letra, **b**, e syllaba **Fa**.

* So as que nascem ... do **Ut** de C-sol,fa,ut, conservão sempre **igual**, ... natureza de todas as suas letras,

6.º - mayor, ou menor numero de vozes, ou syllabas, ... cada Signo, ... servir ... á mayor, ou menor numero de Deducções, ou Hexacordos a corda, ... letra inicial:

- chegou Guido os **Tetracordos** ao numero de sette, accrescentando dous áos cinco dos Gregos com o accrescimo tambem das suas quatro cordas:

- fez sette Hexacordos, accrescentando duas vozes, Syllabas pela parte inferior de cada Tetracordo.

- duas letras que (como principaes) região o Canto, por instituição de S. Gregorio, erão o, **F**, grave, eo, **c**, agudo, ... Signos de Ut; nellas pôs as duas primeyras Claves, de F-fa,ut, e C-sol,fa,ut, ... tambem no principio ... devia haver outra; ... tambem o g-sol, re, ut sobreagudo era Signo de Ut, ... distancia tambem de **cinco pontos**; ... pôs a 3.ª Clave,

- collocou ... nas junctas da mão esquerda toda esta admiravel fabrica, ... Krantzio:

- ## ainda que o P. Kirquer não attribue á Guido, senão áos Modernos, seos posteriores, esta engenhosa situação dos Signos na mão: ...

** Signos [...] nones, [...] numero impar, á saber, 1. 3. 5. 7. 9. 11. 13. 15. 17. 19. [...] he linha:

* he espaço todo o lugar, em que estiverem em numero par, 2. 4. 6. 8. 10. 12. 14. 16. 18. 20.

[E.C.O., I, 149-151]

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

[Idade moderna da música – explicitação dos signos {letras e vozes} da fábrica de Guido] [149-151]

- **Γ**, ... corda de S. Gregorio, ... huã syllaba; ... serve ... áhum so Hexacordo: ... Ut, ... Hexacordo, á que serve, ... he o 1.º nella ... principia.

- **A**, ... corda Proslambanomenos, 1.ª dos Gregos, ... syllaba Re; ... serve so áo 1.º Hexacordo,

- **B**, ... Hypate hypaton, 2.ª corda dos Gregos, ... so a syllaba Mi; ... serve ... 1.º Hexacordo,

- **C**, ... 3.ª corda Grega, Parhypate hypaton, ... C-fa,ut com duas vozes, ou syllabas; ... 1.º Hexacordo ... Fa, ... 2.º que nella principia, e pede ... syllaba Ut.

- **D**, ... 4.ª corda Grega, Lychanos hypaton, ... D- sol, re ... serve ... duas Deducções, ... 1.º ... voz Sol, ... 2.º ... Syllaba Re.

- **E** ... Hypate meson, 5.ª corda dos Gregos, ... E-la, mi ... áo 1.º que ... concluir com a syllaba La; ea 2.ª ... continúa com a syllaba Mi.

- **F**, ... 6.ª corda Grega, Parhypate meson, ... F-fa,ut ... servir ... dous Hexacordos: ao 2.º que por ella passa, pedindo Fa; eao 3.º que nella principia, ... pede Ut.

- **G** ... tres Syllabas, ... G-sol, re, ut, ... 7.ª corda Grega, Lichanos meson, ... serve ... Hexacordos: ao 2.º que por ella passa pedindo Sol; ... 3.º que passa por ella pedindo Re; ... 4.º ... principiar nella, ... pede Ut.

- **a**, ... tres vozes, ou syllabas, ... a-la, mi, re; ... 8.ª corda Mese, ... serve ... áo 2.º que nella se conclue com La; áo 3.º que nella se continúa com Mi; e áo 4.º ... nella se continúa com Re.

- **b**, ... syllaba Fa em som mais bayxo, e o **quadrado**, □, com a syllaba Mi em som mais alto. ... acc[resc]entar o 5.º Tetracordo accidental Synemmenon, ... 2.º Tetracordo natural se separa do 3.º pela intermedia distancia de hum Tono que vai da 8.ª corda, Mese, para a 9.ª Paramese: ... todos os mais são immediatos, conjunctos, e pegados. ... Tetracordos Gregos ... no principio o Semitono, ... Dividirão esta dicta distancia de Tono em dous Semitonos, hum mayor, outro menor, ... puchávão a corda 9.ª para bayxo, trazendo-a ao meyo daquella distancia ... da 8.ª corda, Mese, á este meyo, ou divisão ... hum Semitono mayor cantavel, ... á 10.ª corda, Trite diezeugmenon, ... o 1.º Tono deste ...

Tetracordo. # Outra vez levada a corda 9.^a ao seo proprio lugar, a fazião soar mais alta, ... natural distancia de Tono, ... incluem ambos os Semitonos,

tinha posto Mi na 8.^a corda, ... na **divisão** deste Tono a voz, ou syllaba Fa, com o, **b**, redondo, ... 3.^o Hexacordo; e a syllaba Mi com o □-**quadrado** no proprio, e natural lugar da 9.^a corda, Paramese; ... 4.^o Hexacordo. ## ... occupava dous lugares, servindo á dous Hexacordos, ... com som mais bayxo, ... mais alto; ... a repetio em dous lugares com diversa fórmula accidental: ... Signo de **b-fa**,- □-**mi** também duas vezes

- **c**, ... 10.^a corda Grega, Trite diezeugmenon, ... tres syllabas, ou vozes o Signo de c-sol,fa,ut; ... Hexacordos: ... 3.^o que por ella passa pedindo Sol; ... 4.^o que passa ... pedindo Fa; ... 5.^o que nella principia, ... Ut.
- **d**, ... d-la,sol,re; ... 11.^a corda, Paranete diezeugmenon, ... serve ... áo 3.^o que nella acaba, pedindo La; ... 4.^o que por ella passa, pedindo Sol; ... 5.^o que nella se continúa, pedindo Re.
- **e**, ... e-la,mi com duas Syllabas: ... 12.^a corda Grega, Nete diezeugmenon, ... duas Deducções, ou Hexacordos: áo 4.^o dando-lhe fim com a Syllaba La, ... eáo 5.^o que nella ... prosegue com Mi.
- **f**, ... 13.^a corda, Trite hyperboleon, ... f-fa,ut ... duas syllabas; ... Hexacordos ... 5.^o que passando ... pede nella Fa, ... 6.^o que começando nella, ... pede Ut:
- **g**, ... Signo de g-sol,re,ut; ... 11.^a corda Grega, Paranete hyperboleon, ... servir á tres Hexacordos: áo 5.^o que por ella passa, pedindo Sol; áo 6.^o que nella se continúa, pedindo Re; eáo 7.^o que nella principia, pedindo Ut.
- **aa**, ... Signo de aa-la,mi,re; ... 15.^a corda Grega, Nete hyperboleon, ... Hexacordos: áo 3.^o que nella acaba com a voz ... La; áo 6.^o que por ella passa, ... syllaba Mi; eao 7.^o que ... passa, pedindo ... Re.
- **bb**, duplicada, ... com fórmula redonda, ou ... quadrada, ... □□, situou Guido na 1.^a *das suas quatro cordas* ... Signo de bb-fa, □□-mi ... duas vozes, ou syllabas ... b-fa, □-mi ... serve, ... Deducções, ... 6.^o que por ella passa, ... syllaba Fa; eáo 7.^o que ... passa, pedindo a Syllaba Mi.
- **cc**, ... 2.^a corda de Guido, ... cc-sol,fa; ... duas Deducções, ou Hexacordos: ... 6.^o que por ella havia de passar, pedindo Sol; eá o 7.^o ... pedindo Fa.
- **dd**, ... 3.^a corda de Guido, ... vozes, La, e Sol, ... dd-la,sol; ... Hexacordos: áo 6.^o que nella pede accabar com avoz La, eao 7.^o que ... passa, pedindo Sol.
- **ee**, ... Signo de ee-la ... huã so voz, ou syllaba La; ... 4.^a corda de Guido, ... unicamente áo 7.^o Hexacordo, ... o seo fim, e complemento.

6.12. Quarta idade (moderna): justificação da formação dos signos com letras e vozes.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Idade moderna da música – argumentação para justificação das {letras e vozes} dos signos] # he desnecessaria, e superflua a letra inicial, [...] cada Signo. [...] necessario [...] são somente as vozes; ## não he superflua, antes sim necessaria ... letra, 1.º para casa, e abrigo das vozes: 2.º para distinctivo dos ... Signos entre si, ... so pelas suas vozes, difficultosamente se poderião distinguir; ... mais ... similhaça, que differença. ... vozes se acha repetida em tres diversos Signos, ... letras, ... entre si diversas. - a mesma voz <u>U</u>t, que serve á G-sol,re,ut, ... c-sol,fa,ut, ... F-fa,ut: - a mesma voz <u>R</u>e, que entra ... A-la,mi,re; ... D-la,sol,re, ... G-sol,re,ut: - a mesma voz <u>M</u>i, que entra ... B-fa, □-mi, ... E-la,mi, e A-la,mi,re, e assim as mais: ... necessaria, e de nenhuã sorte superflua. ... abrigo, casa, e agasalho das vozes, que nelle se contém. → assim <como> pela casa de ordinario se conhece a qualidade do morador, assim aqualidade, ou o ser dos Signos se conhece pelas letras do seo principio: ... essencialmente diversas, [E.C.O., I, 152-154]

6.13. Quarta idade (moderna): justificação da posição do semitono no tetracorde e no hexacorde.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i> (1759)
[Idade moderna da música – justificação do <u>semitono</u> no início do tetracorde e a meio do hexacorde] # ficar o Semitono entre outras diversas syllabas, que não ... <u>Mi</u>, e <u>Fa</u>, ... Guido não podia collocar [...] syllabas com diversa posição ... faltarião vozes, ou syllabas ... para completar ... quatro cordas, ... Tetracordo. - do <u>Fa</u> até o <u>La</u>, que he a ultima, e mais alta das seis syllabas, ou vozes, vão so tres, e falta huã: - do <u>Sol</u> até o <u>La</u> vão duas, e faltão outras duas para completar ... Tetracordo: - syllabas antecedentes á estas; ... Semitono, ... principiavão essencialmente todos os Tetracordos - subindo <u>gradatim</u>, ... desde <u>Ut</u> até <u>La</u>, confôrme ... Hymno <u>Ut queant laxis</u>, ... Guido não podia perverter, mas sim conformar a natural ordem das syllabas - Se Guido puzesse no Semitono <u>Fa</u>, <u>Sol</u>, ou <u>Sol</u>, <u>La</u>, não poderia inteयर as duas, ou huã Syllaba, que faltasse para o numero das quatro ... com as antecedentes á estas; porque era perverter a succeção, e ordem natural das seis syllabas Musicaes: - se Guido puzesse no Semitono <u>Ut</u> <u>Re</u>, ou <u>Re</u> <u>Mi</u>, lhe sobrarião vozes, ou syllabas, que não poderia accommodar. - principiando ... Tetracordos com ... Syllaba <u>Ut</u>, ajustaria na Syllaba <u>Fa</u> ... quatro cordas, ... sobrarião duas, pois são as Syllabas seis: - se principiasse na syllaba <u>Re</u>, sempre lhe sobraria huã, pois as quatro se completavão na Syllaba <u>Sol</u>. - Syllabas, que sobraem, não poderião servir para o Tetracordo seguinte; logo ficarião sem lugar, nem Guido o teria para as podêr accommodar.

- antes da syllaba Ut, era perverter a natural ordem, e seguimento recto daquellas Syllabas, ... Ut a 1.^a e a mais bayxa:
 - depois do Fa, ou Sol, ... fim de hum era immediato principio de outro, ... não ficava entre ambos mais lugar, ou meyo algum,
[*raciocínios circulares – argumentos tautológicos*]
 - o **meyo, ou separação de hum Tono**, entre o fim do 2.º Tetracordo, e o principio do 3.º ... para ficarem em Oitava os dous mais altos dos dous mais bayxos; ... igual constituição.
 - da Syllaba Mi até a Syllaba La se acha perfeyta igualdade de sucessão, ou seguimento ... com as quatro cordas ... **Tetracordo**, ... tinha o seo principio em Semitono, ... nem podia pôr Guido outras syllabas, senão Mi Fa.
 - antes della ficavão ... Ut, e Re; ... 1.º Tetracordo, que convertêo em Hexacordo, ... duas dictas Syllabas nas duas cordas.
 - necessariamente havia de ordenar Guido assim os seos **Hexacordos**, para lhe ficar o **Semitono no meyo** de cada hum com dous Tonos para cima, e dous para bayxo;
 - á não ficar o Semitono ... no meyo de cada Hexacordo, se seguiria ... Tritono; dissonancia tão desabrida, que se deve na Musica evitar pela sua nimia dureza, ... Boecio: ... Tritonum durissima species
 - provado está que nem Guido podia collocar ... Syllabas em diversas letras, nem por diverso modo, ... diversa disposição de distancias, ... de Tono, e Semitono.
 - dar á conhecer na ... formação ... dos Signos que a Musica he ao mesmo tempo igualmente apta para subir, que para descer.
 - ** Para subir, porque ... se contão sempre subindo, G-sol, re, ut; A-la, mi, re; B-fa, □-mi &.^a
 - * Para descer, porque ... se achão as **vozes** descendo da mais alta para a mais bayxa,
 - em numero de **sette** os Tetracordos, os Signos, eas Deducções, ou Hexacordos?
 - não achei ainda resolução nos Auctores, o que a mim me parece, he que o igualar Guido em numero de sette os Tetracordos, os Signos, eas Deducções, ou Hexacordos, foi para dar á entender, que ... de **vozes** se formão os Tetracordos, ... as Deducções, e os Signos
- [E.C.O., I, 154-156]

7. Solmização hexacordal. Signos, vozes, deduções, propriedades, mutanças.

7.1. Signos.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Diz a Arte na primeyra regra, q~ principia a Musica por sette signos; do que nascem duas perguntas: Primeyra, que cousa seja signo? Segunda, porque são sette? Em quanto á primeyra respondo com Cicero: <i>Signum est quod sub sensum aliquem cadit</i>: & como os signos da Musica cõtênhão em si vozes; hé logo signo em a Musica, vocabulo, que contém em si o nome das vozes. Em o Apocalypse nos mostra S. João sette signos: ... aos quaes chama signos, por conterem em si vozes: Em quanto á segunda, são sette, porque como a Musica seja hum quase infinito, que inclue o mundo universo, & o circulo do tempo, havendo de lhe dar principio, para se poder de alguã maneyra comprehender, era justo, se lhe desse pelo numero setteno, que nas sagradas letras significa infinidade, como repetidamente o assevera Santo Agostinho, Frey Heytor Pinto, Ricardo de S. Victor, & outros muitos. Além desta razão, a formal he, porque dentro dos sette signos se achão as tres deducções, & propriedades com suas seis vozes cada huã, & por essa causa não erão necessarios mais, nem podião ser menos [...] [Explan. IV, 31, 28].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)

[Definição de signo]

- **Signo**, segundo os Philosophos, he aquillo, que ao entendimento representa alguã cousa: Signum est, quod potentiae cognoscenti aliquid repraesentat.

- Cicero ... he aquillo, que cae debayxo de algum sentido:

- S. Agostinho, ... he aquillo, que a si mesmo se representa áo sentido, e áo entendimento alguã outra cousa differente de si:

[EM SENTIDO LATO]

Rejeytamos (posto que veneramos) estas definições, ... porque não exprime propriamente, ... o que entendemos por Signo na Musica: ... tem tanta largueza, que ... comprehende tudo o que ... significar áo entendimento alguã cousa diversa de si, se tem por signo, ou sinal.

[EM SENTIDO RESTRITO – MUSICAL]

- applicação á Musica, ... comprehenderá os Signos, ... Claves, Tempos, Figuras, Pausas, e outros caracteres, ... são signaes expressivos da Musica, ... denotando ... áo entendimento outra cousa ... distincta, ... Signos, eas Figuras: os Tempos ...

- em sentido Musico, ... Guilherme de Podio ... Thalesio, [...]

[...] **vocabulo que contém em si nomes de vozes**: Esta definição seguimos tambem nós,

nunca se achão escriptos para se cantar por elles, como pelas Figuras, ou Notas: ... como significação, ou como podem ser Signos ... vocabulos ...?

- antigamente os Gregos escrevião os nomes das suas **cordas**, [...] são Signos:

- eo que significação, ... agudeza, ou gravidade, ... voz humana. ... exprima pelas Notas, ou Figuras, ... mayor, ou menor dilação da voz, ... respeyta o Signo, que alli nos mostra a Clave ser, ... Figura ... agudeza, ou gravidade

- significa ... o som, que com ... nomes das ... vozes se faz sensivel.

- Posição ... o sitio, e disposição das partes de algum todo: ... Signos respeytão a Musica como hum todo, deque são partes, ... se chamão ... Posições os Signos. ... são fundamento da Musica, ... Signal, que distingue o sentido da oração: ... quantidades do concento harmonico.

[E.C.O., I, 156-7, 163]

7.2. Justificação dos 21 signos.

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Justificação dos 20 signos de Guido e dos 21 de <i>Lux bella</i> [Domingos Marcos Durán] – numerologia análoga à do <i>tetractys</i> grego - multiplicação dos Signos em vinte, ... assim os multiplicou Guido, ... para cumprir ... as suas sette Deduções, ou Hexacordos. - multiplicação dos Signos em vinte e hum, ... os Modernos, depois de Guido, com Luzbella [Domingos Marcos Durán] assim os multiplicarão, ... ampliarão, e fazerão a Musica infinita, ... o tempo de Guido o não tinha chegado a ser, ... assim <na mão> os multiplicar Luzbella em 21. <dizem que foi para nella se pôr em figura [canular]> ... - quem multiplicasse os Signos em numero de vinte e dous: ... em todo o rigor nem 22. nem 20. devião ser; mas sim, e necessariamente 21. - Signos se compõem de vozes, e estas forão primeyro que elles, pois dellas os formou Guido; pelo numero das vozes ... devessem ... numerar tambem os Signos. - O numero das vozes ... he 6: ... contêm em si, como partes suas componentes, 5. 4. 3. 2. 1. Se ajunctarmos a todo 6. com a 1.^a parte componente 5. sommarám 11: uni-lhe a 2.^a parte 4. e farám 15: ponde-lhe o 3. e serám 18: chegai-lhe o 2. montarám 20: ajunctai-lhe agora mais a unidade que he a raiz do 6. e eis ahi 21. - numero das vozes sommado com os numeros, ou partes, de que se compõem, ... devião ser os nossos Signos multiplicados, porque se compõem de vozes. [E.C.O., I, 158-159]

7.3. Justificação do número septenário (7).

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)

Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Em quanto á segunda, são sette, porque como a Musica seja hum quase infinito, que incluye o mundo universo, & o circulo do tempo, havendo de lhe dar principio, para se poder de alguã maneyra comprehender, era justo, se lhe desse pelo numero setteno, que nas sagradas letras significa infinidade, como repetidamente o assevera Santo Agostinho, Frey Heytor Pinto, Ricardo de S. Victor, & outros muitos. Além desta razão, a formal he, porque dentro dos sette signos se achão as tres deducções, & propriedades com suas seis vozes cada huã, & por essa causa não erão necessarios mais, nem podião ser menos ... [Explan. IV, 31, 28].
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[O número septenário (7) – significado de mistério e infinitude] - Letras Gregorianas, [...] se multiplicavão, e ... repetião para igualarem o numero das cordas Gregas; ... multiplicar os Signos ... letras, deque se compõem ... sempre so, e as mesmas sette, ... por mais que se multipliquem com ... diferença de graves, agudos, e sôbreagudos, são ... sempre so, eos mesmos sette. - dentro dos sette Signos se achão as tres Deducções, e Propriedades com as suas seis vozes cada huã; - são sette, porque ... Musica he hum quasi infinito, que incluye em si o mundo universo, ... o circulo do tempo: ... numero Septenario: ... sôbre ser numero mysterioso, á cada povo se acha nas Sagradas Letras significando infinidade; ... capaz de numerar ... Signos a Musica, ... terminar, e denotar infinita. - accrescentando Guido cordas, chegou os Tetracordos á sette, formou sette Signos, e ... numero de sette as Deducções: ... a fazia comprehensivel, ... encarecia infinita. - mysterioso o numero septenario, não so na Musica, mas tambem nas Sagradas Letras ... Gregorio Fabro [sic]; ... tão singular entre os numeros simples, que o decenario contém, que nem elle se compõem de algu~outro, nem algum outro he delle composto: - S. Gregorio Nazianzeno tambem o affirma numero mysterioso, ... os Hebreos o louvavão, e veneravão pelo mysterio do Septenario descanço, ... por descançar Deos, Senhor nosso, no dia septimo das obras, - signifique infinidade, ou huã universal comprehensão de tudo, ... S. Agostinho, Ricardo de S. Victor, ... Papa S. Gregorio ... Evangelho S. Lucas cap. 7. ... sette demonios da Magdalena se entendem todos os vicios; ... sette dias da semana se circûla ... infinidade do tempo ... - A razão de significar infinidade, ... Ricardo de S. Victor ... em si contém... quaternario, que he representativo de todas as cousas visiveis, e o ternario, ... todas as invisiveis: - Virgilio, ... encarecer infinita a fortuna dos seos Troyanos, a constituhio no numero Septenario, dividido no ternario, e quaternario, ... tres, equatro vezes bem aventurados: - Signos, ... são sette em numero, se mostra a universal extensão, e infinidade da Musica: ... cantarem todas as vozes, ... subirem, e descereem. - S. João no ... Apocalypse sette Signos, e Signos com vozes, ... tão altas, ... soavão tanto, como sette trovões: - sette cordas, ... se formão os sette Signos, passamos cantando, ... diferentes as vozes, ou sons daquellas sette cordas, ... Mantuano; ... em seo tempo nem havia Mão, nem letras, nem Syllabas, nem Signos, senão so instrumentos. - citharedo Orpheo, tocando a cithara de Mercurio, que tinha então sette cordas. ... fallar por numeros, ... cantar com proporcional medida, ou com harmonicas proporções, ... João Minellio: ... Horacio ... confirmação desta verdade.

- Signos em sua total **simplicidade**, antes de ... formar Oitava; ... diferença de som. recebem em si as propriedades, da sua simples, ou do Unissono, ... diferença ... grave huã, ... aguda outra, são em tudo o mais tão iguais, e sem diferença

- Veneravel Beda ... Diapason non consonantia, sed aequisonantia.

- São como os **dias da semana**, que do 1.º até o 7.º se nomeão diferentes: ... começo a dobrar, do 8.º por diante são em tudo tão iguaes, ou semelhantes, ... diferença de preterito, ou presente.

- He o numero Septenario entre todos ... tão singular, e mysterioso, que devia ... ser preferido a todos os mais,

- ao 7.º anno, Macrobio, ... a natureza ... dar-nos a perfeição, e integridade do fallar, ... **sette letras vogaes são invenção da natureza**: ...

- Antigamente tinha a **lyra**, ou **cithara sette cordas**; ... doutissimo Sevilhano ... significar as sette variedades, ... distintos sons:

- se serve a natureza do numero septenario, ... na formação do homem, ... Macrobio ... Censorino, Livio Agripa, Volaterrano (citados por D. Pedro Cerone).

* se a sperma, ou semen masculino se retém sette horas na madre da mulher, gera-se o homem.

** Em sette semanas se matura o parto.

*** sette horas de nascida a creatura, se conhece se hade viver, ou morrer.

**** Aos sette meses lhe nascem os dentes, e aos sette anos os muda.

***** Sette são as tunicas de hum olho, e sette os agulheyros, ou buracos, que tem o homem na cabeça para distinção, e agudeza do entendimento.

***** Sette são as vertebrae do pescoço: sette os ossos do peyto: sette as veas internas principaes:

***** de sette cousas consta a composição do homem, ... carne, ossos, nervos, sangue, couro, unhas, e cabellos.

* Sette são as **virtudes**, tres principaes, vital, natural, animal; e quatro administradoras, appetitiva, digestiva.

** Sette são as **edades do homem**, infancia, puericia, adolescencia, juventude, virilidade, senectude, e decrepidação.

→ A infancia dura do dia em que nascemos até os quatro annos inclusivè:

→ a puericia continúa-se delles até os 14:

→ a adolescencia destes até os 22:

→ a juventude dos 22. até os 42:

→ a virilidade, ou idade do varão dos 42 até os 56:

→ a senectude, ou velhice dos 56 até os 68:

→ e a decrepidação, ou idade de decrepito he dos 68 até os 88. Destes annos por diante até a morte he a 2.ª infancia do homem, em que o homem, por mais douto, e sabio que seja, ou tenha sido, torna em tudo a ser menino.

- Henrique Puteano Modulata Pallas [...] sette Signos por similhaça á vida humana, que tambem he huã ... harmonia, ... se rege por septenarios espaços até o seo ultimo fim:

- Macrobio, [...] numero septenario, ... faz conceber-se o homem, formar-se, nascer, viver, criar-se, ... chegar á velhice,

- vida de homem, ... está sujeyta aos **sette Planetas**, que são, **Sol**, Lua, Marte, Mercurio, Jupiter, Venus, e Saturno.

* Lua domina a infancia,

** Mercurio a puericia,

*** Venus a adolescencia,

**** Sol a juventude,

***** Marte a virilidade,

***** Jupiter a senectude,

***** Saturno a decrepidação;

+++++++ depois da qual torna a Lua a dominar a 2.ª infancia do homem.

7.4. Justificação de 3 ordens de vozes

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
Andrés Lorente, <i>El porque de la musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
PREGVNTAS QVE HAZE EL PHILOsopho, tocantes á la Musica. / Cap. XLII. Tambien pregunta [el Philosopho], què sea la causa, que vnos hombres tienen las vozes mas altas, y delicadas que otros? Y responde, que es la flaqueza; y de aqui es, que los Niños, Mugerres, y Eunucos, tienen Tiple. Conforme esta regla natural, procede la Musica artificial, pues vemos, que las cuerdas mas delgadas son mas subidas de tono, q~ las que tienen mucho cuerpo. Segun lo dicho, en oyendo la voz de qualquiera hombre, se puede juzgar, qual tiene mas, ò menos fortaleza. [Libro II, p. 217].
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
He o coração humano ternario, como diz o melifluo Bernardo: <i>Cor humile, cor mediocre, cor altum</i>; dividem-se as vozes da Musica em graves, que são bayxas, ou humildes; em agudas, que são medianas, & em sobre agudas, que são altas, & como a Musica tem esta semelhança com o coração humano, esta deve ser a causa de se render a seus poderes; & para que a Musica seja boa se ha de acompanhar o coração em Deos; [Explan. I, 5, 4]. ... assim como o circulo annual se compõem dos sette dias da semana denotados com as sette letras Dominicaes; assim os signos com que a Musica se ordena denotados com as mesmas letras Dominicaes, rodão tantas vezes ás direytas, quantas as voz humana houver mister para subir, & tantas ás avessas, quantas a voz humana houver mister para descer: & supposto diga a Arte, que se multiplicação tres vezes, he porque para se dar termo á Musica, que he para nòs quasi imensa, era justo se lhe desse hum termo perfeito, como he o numero ternario, constituido de principio, meyo, & fim. Que seja para nòs quasi imensa se mostra claramente, porque se se dera huã voz, que subira infinitamente, sempre com a multiplicação dos sette signos tivera vozes de Musica para cantar, & o

mesmo dizemos se descera. E nisto he a **Musica mais ampla, q~ a Arithmetica**; porque a Arithmetica he sem fim, porém tem principio, que he I. mas a **Musica não tem principio**, porque póde descer sem fim, como subir sem fim.

E o darse-lhe principio, & fim, não he por causa da Arte, senão por defeito da humana voz. E a razão formal de se **multiplicarem tres vezes**, he porque ordinariamente he o que basta para a **humana voz** subir, & descer, & se mais forem necessarios, como diz a Arte, mais se multiplicarão.

- Os primeiros sette se chamão graves, por serem os mais baixos;
- os segundos agudos, por serem mais altos, que os graves;
- os terceiros sobreagudo, por serem mais altos, que os graves, & agudos.

Em o **Monacordio**, & **Orgão**, se achão quatro signos abaixo dos **graves**, q~ chamão **sobgraves**, & quatro signos acima dos sobre agudos, que chamão **agudissimos**.

[Explan. IV, 35, 32-33].

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

[Da multiplicação dos signos em 3 ordens de vozes – Estrutura ternária = perfeição.

Sua derrogação pelos Modernos – 5 ordens ou mais]

- se multiplicação em tres ordens, ... tambem se multiplicavão as Letras Gregorianas, ... Thalesio, ... sette graves, sette agudas, e sette sôbreagudas.

Sette as letras graves são, /

Sette as agudas, e seis /

Sôbreagudas achareis /

Em qualquer antiga Mão. /

- Bras Roseto; D. Pedro **Cerone**, [...] Letras multiplicadas, em oito graves, sette agudas, e cinco sôbreagudas,

Oito as letras graves são, / E se escrevem capitaes: /

Sette as agudas serão, / Mas minusculas: das quaes /

Sobreagudas, cinco iguaes / Dobrou Guido em sua Mão. /

- não com **multiplicação** intrinseca, e essencial; mas sim ... extrinseca, e accidental: ... **provêm do defeyto das vozes humanas**; ... sobem mais, e descem ... menos; outras sobem ... menos, e ... descem mais.

- vozes muito formaes, epouco chegantes, ... Contrabayxos, ... cantão pelos sette Signos: ... bayxos,

- Tenores, e os Contraltos, ... Signos ... os mesmos sette: ... mais altos; ... vozes medianas ... não formar, nem subir tanto, como as ... extremas.

- nada fórmão, e muito chegão, ... Tiples, cantão pelos mesmos sette Signos: ... soarem mais altos, ... de sua natureza ... serem ellas mais altas,

- multiplicassem primeyro as letras, e depois os Signos em graves, agudos, e sôbreagudos: ... são sempre so, e os mesmos **sette**: [...] por **tres diversas ordens de vozes**, ... gravidade, ou agudeza propria

- não haveria necessidade desta multiplicação, se todas as vozes igualmente subissem, e descessem dentro de huã so ordem de Signos,

Nenhuã voz ... que não fórmee, ou chegue mais de sette pontos: ... sejam graves, agudas, ou sôbreagudas, devem ... os Signos mais de sette.

- os Signos graves se formárão para as vozes graves, ou bayxas

- os agudos para as altas, ou delgadas;

- vozes bayxas ... se estenderem, subindo á cima dos graves

- vozes altas, ou agudas, ... houvessem de sair delles, tem, ... os graves para mais descerem; e para mais subirem, os sôbreagudos, formados para as vozes mais altas.
- havendo de sair dos Signos sôbreagudos descendo, achão ... os agudos: ... subindo, podem formar outros.
- á bayxo dos graves formar outros Signos ainda mais bayxos.

- nunca ... carece ... mayor numero de Signos, que o de sette; ... havendo de subir, ou descer mais, achará sempre Signos ... outra ordem, ou estado de vozes, ... de sette em sette.
- possão cantar por outros mais Signos **fóra daquelles sette**, em que se representam: ... contêm a substancia, ou medulla principal, ... daquelle estado de vozes: ... não priva que os seos **extremos se possão derramar** subindo, ou descendo pelas outras ordens de Signos,
- póde a sua extensão ser infinita? Assim como so com os **sette dias** da semana [...] se podem circular os infinitos seculos de huã **eternidade**.
- razão mais formal ... numero ternario ... multiplicação dos sette Signos, P. Manuel Nunes ... ordinario das vozes he serem graves, agudas, e sôbreagudas; [...] pois são raras as que fórmão os sobgraves, e chegão áos agudissimos: eas Artes, quando se estabelecêrão, ... terminárão respeytando sempre mais o geral, que o particular.
- sette Signos, ... distinção, ... letra inicial confórme a ordem grave, aguda, ou sôbreaguda,
 - * G-sol, re,ut **grave** se escreverá com a Grega letra Gamma, assim, **Γ-sol,re,ut**;
 - ** o **agudo** com o, G mayusculo, ... **G-sol,re,ut**;
 - *** o **sôbreagudo** com o g, minusculo, ... **g-sol,re,ut**.
 - * A-la,mi, re **grave** se escreverá com o A, mayusculo
 - ** o **agudo** com o a, minusculo, ... **a-la,mi,re**;
 - *** **sôbreagudo** com o, aa, minusculo duplicado,
- ++ Signos agudissimos ... distinguir com as letras minusculas triplicadas:
- +++ mais vezes ... se lhes dobrará a letra inicial, ... quadruplicada, quintuplicada &.^a
- com que letras iniciaes ... escrever, ... os Signos sobgraves, pois estas observações se não achão nos Auctores. ... se escrevão com letras mayusculas duplicadas, ... dobrão em corpo o som dos graves.

- 1.^a Regra da Arte ... se multiplicação os Signos tres vezes, e mais, sendo necessario,
- beneficio dos **Modernos**, ábayxo dos Signos graves **mais quatro Signos**, á que por isso mesmo chamão **sobgraves**, ou **gravissimos**; e á cima dos sôbreagudos outros quatro, á que chamão **agudissimos**, [...] extremos, á que ... chegarem ... as mais excellentes vozes.

- multiplicação com o numero **ternario**, foi para denotar a **perfeção** da Musica,
- **S. Agostinho**, por constar de principio, meyo, e fim iguaes:
- com o septenario ... sciencia tão infinita, ... formasse infinitamente, com a multiplicação dos sette Signos acharia sempre
- Musica he sciencia universal, e infinita, ou comprehensiva de tudo, ... termo, que a limitasse, e fizesse comprehensivel, ... mostrasse ... sua universal comprehensão.
- Aristoteles ... comprehensão universal de todas as cousas: Tria sunt omnia.
- multiplicação dos sette Signos pelo numero ternario, [7 x 3 = 21] [...] dar-se á entender que he [...] sciencia universal, infinita e perfeytissima [...] [E.C.O., I, 163-166]

7.5. Multiplicação dos signos

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Diz mais a Arte, que os signos se multiplicão pela mão esquerda , & a causa de se assignarem na mão esquerda, deve ser para ficar livre a direita para o côpasso, quando pela propria mão se cãtasse, como ás vezes se canta; & o assignarem-se na mão, parece significar, que com a boa Musica se hão de associar as boas obras. Diz David: <i>Omnes gentes plaudite manibus: Jubilate Deo in voce exultationis.</i> Declara mais a Arte, que os signos se dirão ás avessas, & não tem outra causa mais que para se decorarem bem, & facilmente se buscarem para cima da clave ás direitas, & para baixo da clave ás avessas. [Explan. IV, 36, 33-34].
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Da multiplicação dos signos pela mão esquerda – cantar os signos às direitas e às avessas] - situarem-se os Signos na mão ... dar á entender que com a boa Musica se ... associar as boas obras, ... S. Jeronymo, Reynerio, - razão mais formal ... Fr. Pablo Nassarre ... ficarem os Signos em fórmula circular, ... <i>aqui vos mostro na margem</i>: - o 3.º ff-fa,ut na juncta do meyo do dedo pollegar da parte de detraz, ... mais vizinha, ... cabeça do mesmo dedo, ... lugar ao 1.º Γ-sol,re,ut fórmula espherica, e circular he aque não representa principio, nem fim, ... denota perfeição; ... e infinidade da Musica. - na mão esquerda, ... para ficar livre a direyta para o Compasso, quando pela mão se cantasse, - cantar os Signos as avessas, como ás direytas, ... para se decorarem bem, ... com prestêza se podêrem buscar, contando para cima da Clave á direytas, e para bayxo ás avessas. [E.C.O., I, 166]

7.6. A escala aretina – Guido de Arezzo

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
[pág. 29] Mão Aretina abreviada. <u>Letras Gregorianas Natura Bemol □-quadro Natura</u> 7 SIGNOS [pág. 29-30] Alguãs nações varião a forma dos signos, porém sempre fizerão sette com as mesmas vozes. Os Franceses usão na forma seguinte, como traz Antoine Parran. Traite de la Musique Theorique, & pratique. Chapitre seyxto. Mão abreviada, de usão os Franceses. <u>Letras Gregorianas Bemol Natura □-quadro</u> Signos Franceses [pág. 30-31] A forma primeira he a melhor, & della se não deve variar; porque se não achará outra melhor; porém outras melhores que a dos Franceses se pôdem inventar, como he a que se segue. <u>Letras Gregorianas Natura Bemol □-quadro</u> SIGNOS [pág. 31-32] Esta forma achei, querendo pôr os signos em hum circulo, com as vozes seguidas, como adiante parece. [CÍRCULO] Esta me parece muito melhor, que a dos Franceses, por se accommodar mais com a de Guido, que só tres signos muda, - no primeiro circulo de fóra estão as letras Gregorianas; - no segundo as vozes de Natura: - no terceiro as vozes de Bemol: - no quarto as vozes de □quadro.

Nesta roda clareme~te se vê a causa de tres signos terem só duas vozes, que he por lhe não alcançar a deducção, por serem só as vozes seis, & os signos sette, & he muito appropriado o circulo, porque assim como o circulo annual se compõem dos sette dias da semana denotados com as sette letras Dominicaes; assim os signos com que a Musica se ordena denotados com as mesmas letras Dominicaes, rodão tantas vezes ás direytas, quantas as voz humana houver mister para subir, & tantas ás avessas, quantas a voz humana houver mister para descer, ...
[Explan. IV, 32 a 35, 29-33].

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

[A Escada Aretina de Guido]

- cantar os Signos as avessas, como ás direytas,
(1) para se decorarem bem, ... com prestêza se podêrem buscar, contando para cima da Clave á direytas, e para bayxo ás avessas.

(2) dar á entender que a Musica he igualmente apta para subir, que para descer;

- Escada Aretina: ... P. Kirquer:

- Mão Aretina abbreviada que na sua Arte de Canto Cham traz o **P. Pedro Thalesio** ... aque melhor se confórma com a de Guido.

Letras Gregorianas | Natura | Bemol | □-quadro | Natura

7 SIGNOS

[...] ambas menos boas que a dicta, porque varião a collocação das syllabas em alguns Signos;

- Mão abbreviada de **Antoine Parran**, auctor Frances, *Traite de la Musique Theorique, e Pratique*, traz outra, ... (varião a collocação das syllabas ... em seis),

Letras Gregorianas | Bemol | Natura | □-quadro

Signos Franceses

- outra mais, que descobrô o P. **Manuel Nunes**: (varião a collocação das syllabas ... em tres), e por isso melhor que a de Parran; mas não para usarmos de alguã dellas,

Letras Gregorianas | Natura | Bemol | □-quadro

SIGNOS

[E.C.O., I, 168-169]

7.7. Dedução.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Diz a Arte, que em cada sette signos ha tres deducções, que são os signos, que tem esta voz ut, de cada huã das quaes nascem seis vozes, que he ut, re, mi, fa, sol, la, - sua definição he: <i>Deductio est sex vocum, ut, re, mi fa, sol, la, progressio</i>. Deducção he o nascimento das seis vozes, - são tres, porque dentro dos sette signos só estes Gsol,re,ut; Csol,fa,ut; Ffa,ut; tem esta voz ut, que he o principio de todas as vozes, & estes tem esta voz; - porque Gsol,re,ut he o principio dos signos, & Csol,fa,ut, o meyo, & Ffa,ut o fim, & como temos ditto em principio, meyo, & fim, consiste a perfeição. ... [Explan. IV, 36, 34].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Definição e subdivisão de Dedução, ou hexacorde] - Francisco de Montanos, he o principio, donde nasce, ou dimana alguã cousa: <i>Deductio est principium</i> [...] Andre Lorente, D. Pedro Cerone, [...] - nós rejeytamos por escura, ou por amplissima; [...] amplia á tudo o que tem nascimento, e se deduz de algum principio: - Franquino Gafforo, Deducção, ou Hexacordo he hum Diatonico, e natural progresso, ou seguimento successivo das seis syllabas Musicaes: Boa está por clara esta definição: mas <i>tambem a rejeytamos, por nos parecer diminuta</i>; [...] em rigor, so comprehende as Deducções naturaes, que procedem pelo genero Diatonico; e não as <i>accidentaes</i>, que procedem pelo Chromatico, duro, ou <i>molle</i>. - P. Pedro Thalesio, (aquem cita, e segue o P. Manuel Nunes), foi o que melhor a definio, [...] Deducção he o procedimento, ou progresso das seis vozes, Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La: [...] comprehende, e explica tudo, e so o que he Deducção na Musica,

- Deducção completa, e adequada ... todo o seo decurso, e procedimento Deduccional das ... seis vozes, Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, ... Franquino, e Thalesio: ... na fabrica de Guido.
- Deducção incompleta, e inadequada ... sem inteYRO decurso, e progresso Deduccional, ou ... prescinde delle. ... a voz **Ut** dos Signos que a tem, ... antes de todo o decurso Deduccional, do qual he ... parte integrante,
- principio, e **nascimento** das mais vozes; ... em cada sette Signos ha tres Deducções.

[E.C.O., I, 169-170]

7.8. Justificação de 3 deducções ou hexacordes por cada 7 signos.

Pietro Cerone, *El Melopeo y Maestro* (1613)

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna* (1724)

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

[Justificação de 3 deducções ou hexacordes por cada 7 signos]

- tres Deducções, dentro dos sette Signos ... G-sol,re,ut; C-sol,fa,ut; e F-fa,ut, tem esta voz **Ut**, que he o nascimento, principio, ... mais vozes.
- E são só **tres** ... porque toda a cousa para ser **perfeyta**, ha de constar de principio, meyo, efim: e sendo a Musica huã cousa tão perfeyta,
- * no principio dos sette Signos a G-sol,re,ut, que he a 1.^a Deducção;
- ** no meyo delles a C-sol,fa,ut, que he a 2.^a;
- *** eno fim a F-fa,ut, que he a 3.^a

tres em cada sette Signos: das adequadas, e completas não, ...

(1.^a) so huã, que começa no Ut de G-sol, re, ut, e acaba no La de E-la, mi;

- Deducções incompletas ... tres em cada sette Signos ... são nove nos Signos multiplicados em vinte e hum; ... quantas vezes acharmos a voz Ut,

2.^a Deducção, ... começa no Ut de C-sol, fa, ut, ... até a voz Fa, ... no Signo de F-fa, ut, ultimo dos sette, e fica ahi incompleta, ... faltando-lhe Sol, e La.

3.^a que começa no Ut de F-fa, ut, nelle mesmo fica incompleta, ... se não passarmos á outra ordem de Signos,

→ dentro de cada ordem de Signos, havendo **tres** Deducções incompletas, não póde haver completas mais que so huã.

→ saindo de huã ordem de Signos para outra, ... ha nelles **sette** Deducções completas;

→ multiplicados ... chegam ... á nove as Deducções completas.

→ dezoito vozes, ... dentro de cada sette Signos, ... cada huã das seis tres vezes repetida:

→ para huã Deducção completa ... não basta so que nella se ajuste, e ajuncte ... seis syllabas, segundo a ordem, ... Hymno de S. João, ... he necessario que nellas se guarde ... a entoação, e natureza ... cordas Gregas, á que por Guido forão applicadas, que he o irem subindo ... de ponto, e de grado desde o Ut até o La,

→ dentro de huã so ordem de Signos não se podem formar tres Deducções completas. ... ainda que se possam ajustar, e cumprir, quanto ... numero das vozes; não podem, quanto á entoação, e natureza das cordas, subindo sempre. ... do Ut até o La.

[E.C.O., I, 170-172]

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

[Argumentação por silogismo aristotélico]

Muito bem argüiz para Menino: mas ao vosso argumento se responde facilmente,

- concedendo a mayor, pois he certo que em cada sette Signos ha quatro de tres vozes, e tres de duas [...] sommadas fazem dezoito, [...] carecem tres Deducções;

- e logo distinguindo a menor, quanto a 1.^a parte desta sorte. *Sed sic est* que destas seis vozes, Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La [...] consta cada Deducção completa, concedo: so segundo a ordem, que tem por syllabas daquelle Hymno, nego esta 1.^a parte da menor,

- e distingo a 2.^a Dentro de cada sette Signos acha-se tres vozes Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La so segundo a ordem, que estas syllabas tem naquelle Hymno, concedo: achão-se junctamente segundo a entoação, [...] daquellas cordas Gregas, que em si representam,

- nego a menor, e tambem a consequencia, que he falsissima. [...]

[E.C.O., I, 171]

7.9. Deduções ou hexacordes da escala natural (7)

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
As deducções dizem muitos Authores são sette, e a razão he, porque as multiplicação, & supposto poderem contradizer, dizendo, que então havião se ser nove. He necessario saber, que fazião só vinte signos. O primeiro Γut, pondo a primeira letre gamma dos Gregos, porque os Latinos deles tomárão a Musica posta em Arte: ... A este primeiro signo não davão mais, que huã voz, ut, que junta com a letra, se chama Gãma,ut; porque como fazião principio nelle, não podia ter sol, nem re, por não ter principio donde se deduzir, & assi aos primeiros sette signos nomeavão Gamma ut; Are; □-Mi; Cfa,ut; Dsol,re; Ela,mi; Ffa,ut; & aos segundos chamavão na forma, que nòs os chamamos; & aos terceiros chamavão Gsol,re,ut; Ala,mi,re; Bfa,□mi: Csol,fa; Dla,sol; Ela; [com] que tiravão ao terceiro Csol,fa,ut, o ut; porque como não pasavão de Ela, não era necessario, nem re, em Dla,sol,re, nem mi, em Ela,mi: & Ffa,ut, terceiro ficava de fóra, & pelo ditto se conhece muito bem, que as deducções ainda multiplicadas não são mais de sette, fazendo vinte signos, quantos mais ut, fiserem, necessarios, & mais deducções multiplicadas haverá. Porém os signos, & deducções na forma da Arte fazem menos cõfusão, & me parece mais appropriado; porque mais facil he tirar vozes, que não forem necessarias, do que accrescentar as que o forem. [Explan. IV, 36, 34-5].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)

[Explicitação das 7 deducções ou hexacordes da escala natural]

[...] sette Deducções completas nos Signos multiplicados, [...] vozes que sempre sobem, [...]

- deyxamos em **Γ-sol, re, ut** o Sol, eo Re, que para a **1.ª Deducção** não servem, e tomamos ... Ut, emque ella principia.

- A-la, mi, re, deyxando o La, eo Mi, ... tomamos o Re,

- B-fa, □-mi, deyxando o Fa, tomamos o Mi.

- C-sol, fa, ut, deyxando o Sol, eo Ut, tomamos o Fa.

- D-la, sol, re deyxando o La, eo Re, nos serve o Sol.

- E-la, mi finalmente, deyxando o Mi, ... tomamos o La que della he a 6.ª e ultima voz.

- Começamos a 2.ª em **C-sol, fa, ut** grave, ... deyxando o Sol, ... e o Fa, que na 1.ª ja servio, tomamos o Ut, que desta dicta **2.ª Deducção** he o principio.

- D-la, sol, re, deyxando o Sol, que nel.ª ja / servio, eo La, que aqui não serve, tomamos o Re.

- E-la, mi, deyxando o La, que entrou na 1.ª tomamos o Mi.

- F-fa, ut, deyxando o Ut, que ... não serve, tomamos o Fa. ... acabávão os Signos graves,

- passaremos aos agudos, tomando em G-sol, re, ut o Sol,

- em A-la, mi, re, o La, que lhe dá o fim, ...

- A **3.ª Deducção** ainda começa nos Signos graves, e no ultimo ... **F-fa, ut**; ... deyxando o Fa, que ja servio na 2.ª nos servimos do Ut, que he o principio ... continúa nos Signos agudos,

- deyxando em G-sol, re, ut o Sol, que ja servio, e o Ut, que aqui não serve, tomamos o Re.

- A-la, mi, re, deyxando o La, que ja servio, eo Re, que aqui não serve, tomamos o Mi.

- C-sol, fa, ut, deyxando ... o Fa, e o Ut, ... tomamos o Sol:

- d-la, sol, re finalmente, deyxando o Sol e o Re, tomamos o La, que completa ... seis vezes

- A **4.ª** ... he composta da 1.ª ... similante á ella, começando no Ut de **G-sol, re, ut** agudo, e continuando ...

--- até o La de e-la, mi, onde finaliza, ...

- A **5.ª** composta da 2.ª começa no Ut de **c-sol, fa, ut** agudo; deyxando em d-la, sol, re o La, que ja servio á 3.ª e o Sol, que servio á 4.ª toma nelle o Re.

- Em e-la, mi, deyxando o La, que tambem á 4.ª ja servio, serve-se do Mi.

- F-fa, ut toma o Fa, e deyx o Ut, que lhe não serve. ... acabárão os Signos agudos, ... passar ... aos sôbreagudos,

- g-sol, re, ut, deyxando o Re, eo Ut, que nella não servem, tomamos o Sol;

- aa-la, mi, re, deyxando o Re, eo Mi, tomamos o La, ...

- A **6.ª** composta da 3.ª começa no Ut do 2.º **F-fa, ut**, ultimo dos Signos agudos; ... todo o seo procedimento seja nos sôbreagudos:

- deyxando em g-sol, re, ut o Sol, que ja na 5.ª servio, e o Ut, que nella não serve, Se toma o Re.

- aa-la, mi, re, deyxando o La, que servio na 5.ª eo Re, que lhe não serve, se toma o Mi.

- bb-fa, □-mi, deyxando o Mi, que nella não tem lugar, se toma o Fa.

- cc-sol, fa, ut, deyxando o Fa, e o Ut, que aqui não servem, tomamos o Sol.

- dd-la, sol, re finalmente, deyxando o Sol, eo Re, ... se toma o La, que he a 6.ª e ultima voz ...

- A 7.^a e **ultima Deducção** ... composta da 4.^a e de composta da 1.^a ... semelhante á ella, começando no Ut de **g-sol, re, ut** sôbreagudo; e proseguindo pelos mais Signos, tomando em cada hum delles avoz, que pede o seo progresso,
--- até o La de ee-la, mi, que a finalisa:

[...] logo, não são tres, nem podem ser nove, senão **sette as Deducções completas**: [...]

[...] das incompletas não constituhão nelles mais de sette, [...] nem paixão do 3.^o ee-la, mi, nem o seo 3.^o cc-sol, fa, ut tem Ut, como tem o nosso.

[E.C.O., I, 172-173]

7.10. Adaptações das deducções ou hexacordes pelos modernos

Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685) Usamos muitas vezes de bmol por elegancia, & essa he a causa de se praticarem tres deducções como naturaes, sendo que só a do ut, de Gsol,re,ut, & Csol,fa,ut, o são: porque as cinco divisoens tem cinco deducções accidentaes . - A divisão de fa, entre Ala,mi,re, & □-mi, tem seu ut, em Ffa,ut; - & a divisão de fa, entre Dla,sol,re, & Ela,mi, tem seu ut, em Bfa. - E a divisão de mi, entre Csol,fa,ut, & Dla,sol,re, tem seu ut, em Ala,mi,re; - & a divisão de mi, entre Ffa,ut, & Gsol,re,ut, tem seu ut, em Dla,sol,re; - & a divisão de mi, entre Gsol,re,ut, & Ala,mi,re, tem seu ut, em Ela,mi; & todas estas cinco deducções são accidentaes; & be~ se mostra, que só a deducção do ut, de Gsol,re,ut, & Csol,fa,ut, são naturaes; porque fórmão suas vozes sem divisões, como parece. O primeiro ponto, que he ut, guia até a divisão de que fallamos; porque se põem muitas juntas para formar as seis vozes com seus tonos, & semitonos; e bem mostra qualquer destes exemplos as divisões, por onde se corre cantando, ou tangendo por qualquer dellas. [Explan. V, 54, 49-50].
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i>, I (1759) [Evolução das 7 deducções, ou hexacordes – sua adaptação pelos Modernos] [As 7 deducções, ou hexacordes e as vozes, ou sílabas – de Guido às adaptações posteriores] [...] sobejão ainda no 1.º Γ-sol,re,ut o <u>Sol</u>, eo <u>Re</u>; no 1.º A-la,mi,re o <u>La</u>, eo <u>Mi</u>; no 1.º B-fa,□-mi o <u>Fa</u>; no 1.º C-sol,fa,ut o <u>Sol</u>; e no 1.º D-la,sol,re o <u>La</u>; no 3.º cc-sol,fa,ut o <u>Ut</u>; no 3.º dd-la,sol,re o <u>Re</u>; no 3.º ee-la,mi o <u>Mi</u>; e no 3.º ff-fa,ut ambas as vozes, [...] nenhuã dellas vemos que entre em Deducção alguã: [...] são inuteis, e superfluas todas estas vozes [...] não entrão em outras Deducções ; [...] sobejarem nos nossos Signos essas vozes ... 1.^a ... Deducções tirando dos Signos as vozes ... necessarias para ... constituição ... Signos dimidiados huns, e inteyros outros, - Γ-ut, idest, Gamma-ut, deo Guido principio á sua fabrica Musical, dando-lhe somente o Ut para principio do seo 1.º Hexacordo, ... não lhe deo <u>Sol</u>, nem <u>Re</u>, como nós damos, - A-re, ... huã so voz, e não outra, senão o <u>Re</u>, ... pedia aquelle <u>Ut</u>, ou Deducção pouco antes principiada. - o <u>Mi</u>, ... deo ao seo 3.º Signo B-mi;

- **C-fa,ut**, a voz Fa, que nelle pedia a Deducção 1.^a e ... começar ... a 2.^a ... lhe accrescentou tambem o Ut. ... duas vozes, *porêm sem a 3.^a Sol*,
 - **D-sol,re**, deo Guido o Sol, porque era a voz, que se vinha deduzindo de Γ -ut: e deo-lhe o Re por causa da 2.^a Deducção ... principiada em C-fa,ut, ... mas não lhe ajunctou (como nós) tambem o La, ...
 - **E-la,mi**, ... o La, porque se lhe deduzia da 1.^a eo Mi da 2.^a Deducção.
 - o Fa ao seo 7.^o Signo **F-fa,ut**: e porque nelle principiava a 3.^a ... accrescentou ... o Ut.
 - **G-sol,re,ut**, ... poz o Ut para principio da 4.^a Deducção, composta da 1.^a ... tambem o Sol, eo Re, ... deduzindo das duas Deducções antecedentes; o Sol da 2.^a eo Re da 3.^a.
 - **a-la,mi,re**, o La, eo Mi: o La deduzido da 2.^a eo Mi da 3.^a e lhe accrescentou tambem o Re, porque o pedia nelle a 4.^a
 - **b-fa,□-mi**, deo as mesmas duas vozes, que nós damos; o Fa, ... 3.^a Deducção, como a 4.^a o Mi.
 - **c-sol,fa,ut**, deo Guido tres vozes ... de tres Deducções, ... a 3.^a pedindo Sol, a 4.^a Fa, e a 5.^a o Ut, emque havia de principiar.
 - **d-la,sol,re**; o La para concluir a 3.^a o Sol para continuar a 4.^a eo Re, que nelle pedia a 5.^a ... principiada.
 - **e-la,mi**, ... duas vozes; o La para concluir a 4.^a Deducção, que alli acabava; eo Mi ... no progresso da 5.^a que por ella passava.
 - **f-fa,ut**, ... duas vozes; o Fa para prosseguir a 5.^a Deducção, eo Ut para principiar a 6.^a
 - **g-sol,re,ut**, ... tres Deducções, ... o Sol para continuar a 5.^a o Re para proseguir a 6.^a eo Ut para principiar a 7.^a
 - **aa-la,mi,re**; porque nelle pedia acabar a 5.^a deducção com La, a 6.^a continuar com Mi, ea 7.^a com Re.
 - **bb-fa,□□-mi**, ... servir, senão á 6.^a Deducção, com o Fa, e com o Mi á 7.^a que nelle o pedia.
 - **cc-sol,fa**, ... duas vozes, Sol, e Fa, para continuar com o Sol a 6.^a Deducção, e com o Fa a 7.^a
 - 19.^o Signo, **dd-la,sol**, 19.^o Signo duas Deducções, ... vozes, La, e Sol; o La para concluir a 6.^a eo Sol para proseguir a 7.^a
 - 20.^o Signo **ee-la**, ... deo Guido unicamente o La para concluir a 7.^a e ultima Deducção, ou Hexacordo dos sette.
 - Assim ajustou Guido as vozes dos seos vinte Signos [...] com as Deducções, que nenhuã lhe faltava, nem sobejava.
- [E.C.O., I, 174-5]
-
- vendo os Modernos a diffculdade, que havia em decorar os Signos com tão desigual denominação em cada huã das suas tres ordens;
 - para mais facilidade, introduzirão que os Signos graves, e os sôbreagudos se denominassem igualmente inteyros, como os agudos. ... dobrarem-se os Signos em tres vezes sette, e chegarem ao numero de vinte ehum [21]: e crescendo nelles ... o numero das vozes, ... causa de sobraem nos nossos Signos estas ... nossas sette Deducções .
 - ficavão nelles sobrando vozes, que nem entravão nas sette Deducções, nem podião constituir ... outras; ja por falta de Ut, ou principio, donde nacessem, ... fim, que as concluísse.
 - as accrescentarão aos Signos ... darem á conhecer que he a Musica infinita, pois nem tem principio, nem se lhe acha fim,
 - a formação dos Signos por **Guido** sempre deo á Musica mais largueza do que até o tempo de delle teve: mas ainda a deyxou apertada, e fechada no espaço de **vinte Signos**, cujos extremos terminativos erão Γ -ut, e **ee-la**, donde (por falta das vozes) não podia sair, nem estender-se mais; ... com huã so voz,
 - destes apêrtos sahão a Musica para os espaços de infinita com a multiplicação, e refórma dos Signos da sorte, que hoje os usamos, como he cousa bem patente.
 - Aquelles Sol, e Re, que ficão em Γ -sol,re,ut :
 - aquelles La, e Mi em A-la,mi,re;

- aquella Fa em B-fa,□-mi;
- aquella Sol em C-sol,fa,ut;
- eaquelle La em D-la,sol,re,

que sobejão nos Signos graves, são vozes, ... pertencem á diversas Propriedades, ... e se encaminhão, descendo, á ... principios, ou Signos de Ut, donde possão, e devão deduzir-se: ... se multiplicarem para bayxo os Signos ... infinitamente ... irám sobrando nelles as mesmas vozes, sem que ja mais lhes possa achar determinado principio ...

- aquella Ut, que fica em cc-sol,fa,ut;
- aquella Re em dd-la,sol,re;
- aquella Mi em ee-la,mi;
- e aquelles Fa, e Ut em ff-fa,ut

dos Signos sôbreagudos, são vozes, que se dirigem á cumprir dous diversos Hexacordos, ou Deducções: se para se lhes dar fim com a voz La, se forem multiplicando para cima os Signos, ... infinitamente ... irám sobrando vozes, ... sem nunca ja mais se podêr achar hum termo ... hum La terminativo. ... não são ... inuteis, nem superfluas.

→ a razão de contarmos hoje na mão os Signos com a mesma, e igual denominação, ... em qualquer das suas multiplicações [...] [E.C.O., I, 175-176]

7.11. Desigualdade das vozes nos signos.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Explicação da desigualdade de vozes das 7 deducções, ou hexacordes] - Signos ... não he em todos ... igual ... o numero das vozes, ... huns tem tres, e outros duas? (nos de Guido alguns ... so huã). - O mayor, ou menor numero de vozes nos Signos ... lhes provêm do mayor, ou menor numero de Deducções, em que elles entrão, ou que por elles passam. - nos de Guido os tres primeyros, e o ultimo ... tiverão huã so voz, ... huã Deducção servião, ou so passava por elles ... outros, ... passavão duas, tiverão duas vozes: e outros tiverão tres, pa servião ... á tres Deducções. *** nos nossos Signos, em G-sol,re,ut, A-la,mi,re, C-sol,fa,ut; e D-la,sol,re se achão tres vozes, ... por elles passam tres Deducções. ** B-fa,□-mi tem so duas, porque so duas Deducções passam por elle, a 1.^a e a 3.^a <i>mas não a 2.^a que começa depois delle no <u>Ut</u> de C-sol,fa,ut grave, e acaba antes delle, no <u>La</u> de A-la,mi,re agudo, deyxando-o fóra de seos extremos.</i> ** E-la,mi tem ... duas vozes, por q~ não ... alcança a 3.^a Deducção, que começando depois ... no <u>Ut</u> de F-fa,ut grave, vai acabar antes delle no <u>La</u> de d-la,sol,re agudo, eo deyxá fóra tambem de seos extremos. ** F-fa,ut ... so duas vozes, porque o deyxá fóra de seos extremos, e não passa por elle, ... a 1.^a Deducção, ou a 4.^a sua composta, ... começando depois delle no <u>Ut</u> de G-sol,re,ut agudo, vai acabar antes delle no <u>La</u> de e-la,mi tambem agudo; não corre igual, e geral em todas as tres ordens de Signos. # nos graves ... mesmo numero de vozes, que tem os agudos, e Sôbreagudos, sem haverem antes delles expressamente Deducções, ou principios, ... por cujo motivo sejam ... necessarias. ## não tem ... antes de si Deducções, ou principios actuaes: mas tem ... principios potenciaes, fundados na possibilidade intrinseca, ... Signos, para se multiplicarem infinitamente para cima, e para bayxo : e isto he oque nos basta para salvar a verdade igual, e geral da nossa dada doutrina [E.C.O., I, 176-177]

7.12. Etimologia de dedução.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Etimologia de dedução ou hexacorde] - Fr. Alberto Veneziano, e D. Pedro Cerone, [...] Deducção se chama assim, porque deduz, e leva as vozes dos Cantores do grave para o agudo, e do agudo para o grave: - Vem do Latino verbo <u>Deducco</u>, que significa levar de hum lugar á outro: ... as vozes dos Cantores pelas vozes, ou Syllabas ... se levão subindo por intervallos, ou degraos ... do <u>Ut</u> para o <u>La</u>, ... ou descendo do <u>La</u> para o <u>Ut</u>, # 1.^a que não sae dos Signos graves? ... 4.^a 5.^a 6.^a e 7.^a Deducção, ... todas em agudos, ... a 7.^a em sôbreagudo. ## ... commum dos Auctores, por grave, e agudo ... he qualquer voz mais bayxa á respeyto de outra mais alta, ... dentro de qualquer ordem de Signos. ... cada hum delles [Signo] se toma por aquella mesma so, e única voz, que delle recebe esta, ou aquella Deducção, que por elle passa. [E.C.O., I, 177-178]

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

[Contra-argumentação do Discipulo – técnica retórica para aprofundar a explanação dos conceitos]

D. Isso, Senhor, assim dicto por vós, está muito bem: porêm a Arte não diz isso; por que não constitûe a gravidade, e agudeza entre os Signos de hum em hum, senão de sette em sette: dizendo bem claramente que os 1.ºs sette Signos são graves respectivè aos sette 2.ºs que são agudos respeytando aos 1.ºs assim como á respeyto dos 2.ºs são sôbreagudos os 3.ºs sette.

Esta he a doutrina da Arte, que ou he verdadeyra, ou falsa: se falsa, paraque ma ensinasteis na Arte (como <a> ensinão todos) se outra cousa me havieis agora de ensinar? Se verdadeyra, parece em boa razão que devemos ter por graves todas as vozes, que se contêm nos Signos graves; por agudas todas as que se contêm nos agudos; e por sôbreagudas todas as que nos sôbreagudos se contêm [...] [E.C.O., I, 178]

7.13. Distinção entre dedução e hexacorde.

Pietro Cerone, *El Mellopeo y Maestro* (1613)

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna* (1724)

[Distinção entre dedução e hexacorde]

- Hexacordo, e Deducção certamente são termos synonymos; ... de seis vozes consta huã Deducção, ... hum Hexacordo.
- diferença ... pelo vocabulo **Deducção** respeytamos mais propriamente as vozes ... suas proporçionaes distancias por aquellas seis syllabas, ... tiradas do Hymno de S. João, *Ut queant laxis*,
- pelo termo **Hexacordo** nos referimos ao conhecimento das vozes pelo numero, e entoação das seis cordas, ... naquelle instrumento Grego quindecacordo,
- Hexacordo propriamente significa, ... **intervallo de seis cordas**; ... se compõem da dicção Grega Hexa-, que quer dizer seis, e de chorda, que significa a corda, e tudo juncto sôa seis cordas:
- hum antigo **instrumento** Grego de seis cordas ... chamado Hexacordo: ... outros chamavão Tetracordo ..., Heptacordo ..., e Decacordo ... Ludovico Zacconi.
- Corroboramos isto com a auctoridade do Papa João XXII. ... Monocordo ... hua so corda; Tetracordo, ... quatro; e Decacordo, ... Berardi, Nassarre, Thalesio, Manuel Nunes, etc.
- Guido chamou ... Hexacordos, porque as formou das cordas Gregas, ... accommodando nellas as seis syllabas ...
- nós ... chamamos Deducções, porque ... syllabas deduzem, e levão pelas ... cordas as nossas vozes, ... os degraos, ... Fr. Alberto Veneziano.
- lhes chamão Grados, i.e. degraos; ... sobem, e descem as vozes humanas,
- chamão as Deducções Emanações; ... da voz Ut, ... seo legitimo principio, emanão todas as mais:
- são **synonymos** todos estes nomes, e dizem o mesmo, que significa Deducção.

[E.C.O., I, 177-180]

7.14. Definição do som da voz humana

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
Andrés Lorente, <i>El porque de la musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
CAPÍTULO XXXXV. / Que enseña, què sea sonido, què calidades ha de tener vna voz para ser buena, cõ sus diuisiones; y què se ha de hazer para conservarla; y como se ha de cobrar el oido, quando es perdido por algun accidente? [...] Para saber què sea voz, diremos: <i>Vox est sonus prolatus ab ore animalis</i>: (assi la dexamos definida en el cap. 9. del Arte de Canto Llano: ù diremos cõ el Philosopho: <i>Vox est sonus quidã animati</i>. S. Isidoro en el 2. de los Origenes cap. 29. dize assi: <i>Vox est aer spiritu verberatus; unde, & verba sunt nuncupata</i>. El proprio de la voz, es el hombre, y de los animales irracionales: que en los demàs abusivè, no propriame~te, el sonido es llamado voz: como <i>voz tubae, instremuit, &c.</i> Y <i>fractasque ad litera voces, &c.</i> Las diferencias de voces son quatro, segun Piciano, & Roseto: <i>Vox articulata, inarticulata, Literata, Illiterata</i> [...] [...] Y dexando à parte todo esto, y hablando mas à nuestro intento, digo, que la voz es vn sonido manifestado, ò pronunciado de la boca de viuie~te; la qual se diuide en voz humana, y no humana; es a saber, <i>Articulata</i>, y <i>confusa</i>. Advirtiendò, que la voz humana tiene el primer lugar, siendo ella la mas dulce, y la mas noble. Aora auemos de saber, què diferencia ay entre sonido, y la voz, La diferencia, pues, es, que el sonido es aquel, que solamente se oye; y es batimie~to de ayre, que llega hasta el oído, y no representa cosa ninguna à nuestro entedimiento. Y la voz, es batimiento de ayre, respirado à la arteria vocal, que se embia a fuera con alguna significacion; donde podemos dezir, que el sonido sea como el Genero, y la voz, como Especie; por quanto toda voz es sonido (<i>quia vox n~ potest esse sine sono</i>;) mas no todo sonido es voz; y assi diremos: <i>Sonum duplice esse dicimus</i>: es à saber: <i>Sonus vox, & sonus non vox</i>. Finalmente se aduierta, que propriame~te es voz la del animal racional; conuiene à saber, la del hombre, que es capaz de razon, que las demàs son impropriamente assi llamadas. [223-224].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Definição do som da voz humana]

- Voz humana ... o Som, e instrumentos, de que ella se fórma.
- **S. Isidoro** ... definindo a Musica, lhe chamou sciencia de modulação, que consiste em som, e canto:
- Voz humana, eo som que a antecede:
- O Som, segundo **Aristoteles**, he huã qualidade, que existindo formalmente em meyo, se deduz da potencia do percuciente, e do percusso:
- **Ammonico** ... Som he hum golpe, ou ferimento do ar, que se sente pelo ouvido:
- **Alberto Magno** ... Som he o movimento de hum ar contínuo até o ouvido: ... feyta a percussão, e ferido o ar, move-se este successivo ... treme, ... movimento continûa até o ouvido: ... **Titelman** ... ao entrar, fere a membrana do ouvido, ... o ar connatural, move-se esta successivamente, ou treme, ... faz tremer o orgão do ouvido, ... causa a percepção actual do Som:

- **som**, oqual he propriamente a materia da Musica, ou / della o seo objecto material, pois de sons, ou vozes se fórmão os intervallos, em / que toda ella consiste.

- Boecio ... **som** he huã percussão do ar / indissoluta até o ouvido: ... sem distinção de numeros, chega com toda a confusão das suas partes a ferir o nosso ouvido.

- **materia** Musica, assim confusa, busca a razão com os **numeros** as **fórm**as **aptas**, e agradaveis, e rejeyta as que o não são. ... som, que primeyramente se offerece confuso, e indistincto na Musica (quaes são as vozes humanas, e instrumentaes, naturaes, e artificiaes) divide a razão as partes, ... e rejeytando as que não são aptas, / deyx para o serviço da Musica so as que o são, ... de cujas proporções / resulta huã materia bem soante, ou hum som agradável ao ouvido; ao qual assim / formado, chamão os Musicos Numero sonoro.

- De sorte que o ouvido sim póde ouvir, sim póde perceber o som / em sua mayor, ou menor quantidade: mas medir com os numeros a esta quantidade (porque he discreta) isso não póde fazer o ouvido: porque isso he particular officio da razão, ou proporção, que tambem sim póde medir, mas não póde ouvir, nem / perceber o som. ... Salinas, ... Fr. Pablo Nassarre:

- haver na producção do **Numero sonoro** o **sentido**, e a **razão**, que oque o sentido prova nos sons, / comprova a razão, ou proporção nos numeros.

- nem so o som, nem so os numeros são a materia apta da Musica de **Canto de Orgão**: mas **junctos o som, eos numeros** em hú / corpo formado, que he o Numero sonoro, ... pela sua bem proporcionada distancia de seos numeros, se faz apto para a melodia.

- vozes, e sons são a materia dos intervallos Musicos,

- são a sua fórmula os numeros, e proporções;

- junctos, e incorporados com os sons, ou vozes, resulta finalmente o Numero sonoro, verdadeyro, e **formal objecto da Musica**,

Por isso aquelles antigos, e primeyros Mu- / sicos, buscando as razões, ou proporções em **huã so corda**, na fórmula que á diante em / seo lugar diremos, (t) achavão que tanta era a **quantidade de som da corda**, quanto / **era o numero das partes, emque ella se dividia**: e conhecida a longitude da corda, / e as partes, emque se partia, fazião assim por numeros infallivel juizo da distancia / do grave, e agudo. [E.C.O., II, 4-5]. [E.C.O., I, 181-183]

7.15. Subdivisão do som da voz humana

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
Andrés Lorente, <i>El porque de la musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
CAPÍTULO XXXXV. / Que enseña, què sea sonido, què calidades ha de tener vna voz para ser buena, cõ sus diuisiones; y què se ha de hazer para conservarla; y como se ha de cobrar el oido, quando es perdido por algun accidente? [...] Esta voz humana se diuide em tres partes; en voz continua; en voz discreta, ò suspensa, con intervalo; y en voz, que participa de la naturaleza de ambas. - Voz continua es aquella, con la qual se haze la Oracion continua; esta es cõ la que hablamos, y usamos de ella en nuestros familiares razonamientos; con la qual, sin mudar sonido leemos la Prosa. - La voz discreta, es llamada assi, porque se profiere cõ discrecion, y orden, y es aquella, con la qual cantamos todo genero de Musica, ò Cancion, ordenada por intervalos Musicos proporcionados, que se hallã en las modulaciones (esta es solamente là que haze nuestro proposito, porque de ella tiene ser toda modulacion, y nace toda harmonia.) - La tercera manera de voz, es muy diferente de las dos sobredichas; y es, q~ participa de la naturaleza de ambas, puesto q~ aquellas con la que leemos todo genero de Poesia; no como la Prosa, sin mudança de sonido, ni tampoco distintamente, sin intervalos, determinados, como se vsa en las Canciones, digo, en las Obras de Musica. Las quales tres especies de voces, aunque pueden ser sin fin, naturalmente cada vna de ellas se da fin: por la qual primera pone fin el espiritu humano, concediendo à todo el hombre el hablar, y leer lo q~ le es permitido, segun su naturaleza, y no mas. A la segunda haze terminacion la naturaleza de los hombres, por quanto cada vno sube, y baxa, quanto naturalmente su voz sufrir puede. Y el fin de la tercera, se considera en los dos nombrados fines. [Libro II, 223].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)

[Subdivisão do som da voz humana]

- Voz humana ... o Som, e instrumentos, de que ella se fórma.
- **S. Isidoro** ... definindo a Musica, lhe chamou sciencia de modulação, que consiste em som, e canto:
- Voz humana, eo som que a antecede:
- O Som, segundo **Aristoteles**, he huã qualidade, que existindo formalmente em meyo, se deduz da potencia do percuciente, e do percusso:
- **Ammonico** ... Som he hum golpe, ou ferimento do ar, que se sente pelo ouvido:
- **Alberto Magno** ... Som he o movimento de hum ar contínuo até o ouvido: ... feyta a percussão, e ferido o ar, move-se este successivo ... treme, ... movimento continûa até o ouvido: ... **Titelman** ... ao entrar, fere a membrana do ouvido, ... o ar connatural, move-se esta successivamente, ou treme, ... faz tremer o órgão do ouvido, ... causa a percepção actual do Som:
- varios modos se póde produzir o Som, ... especies, e differenças muitas ... Kirquer: ... Nassarre ... Som ... perfeyto, e imperfeyto, actual, e potencial, simples, e composto, natural, e artificial.
- **Som perfeyto**, ... Nassarre, ... tem similhança de grave, e agudo: ... potencia, ou virtude para formar **consonancia**; ... chamar **harmonico** o Som perfeyto; ... gera perfeyta harmonia, ... materia da Voz humana,
- **Som imperfeyto** ... não tem similhança com outro, ... não tem potencia, ou virtude para gerar consonancia. ... Som do tiro, ... do trovão, ... huã pedra. ... verdadeyramente Som, pois se deduz da potencia do percuciente, e do percusso; ... **não são harmonicos**, porque não tem similhança de grave, e agudo: ... nem podem servir para materia da Voz.
- **Som actual, ou formal** ... actualmente se ouve, ... objecto do ouvido, ... Paulo Veneto: Sonus est objectum potentiae auditivae.
- **Som potencial** ... virtude, que algum corpo tem para podêr formar Som, todas as vezes que por algum percuciente for percusso.
- **Som simples** ... he hum so Som, oque se ouve, ... mesmo gráo, ou proporção, ... ainda que tenha distincção em quanto ao numero, não atem em quanto á proporção.
- **Som composto** ... ha diversidade de Sons, huns graves, eoutros agudos, procedendo huns dos outros proporcionalmente, como he o **Canto Cham**, ... se canta por huã so parte ... mesma solfa ... contém diversos sons, ou intervallos com diversas proporções entre si, ... emquanto ao numero, equantidade são diversos , em qualidade he hum so. ... proporção equa, ou igual.
- **Som harmonicamente composto**, ha de haver distincção de numeros em proporção desigual, ... o numero das vozes, não induz composição, ou distincção de sons ... multiplicidade de vozes emhuã mesma corda, ou Signo fazer ... mais encorpado, e estrondoso aquelle Som.
- ... Unisonancia, ou **Unisono** ... Proschora, ... pela mesma corda. ... Phthongus, ... som dobrado, ... conglutinação de duas, ou mais vozes em hum so, e o mesmo Som, ... P. João Vaz Barradas, ... Calepino: Euclides: ... Herigonio, ... Le son est la voix que tient ferme sur une meme note: ... he hum som firme sôbre ... mesmas notas, ... Proclo ... som sem intervallo: ... Cerone
- Sympatiar, ... nasce da **virtude sympatica** da **proporção equa**, ... de unisono.
- **Som natural** ... fórmão os Ceos, e o que faz todo o vivente, como o homem, quando canta; as aves, e animaes irracionaes.
- **Som artificial** ... homem com a sua industria, e arte fórma por meyo dos instrumentos Musicos artificiaes ... á imitação do natural.
- **intrumentos naturaes**,
- *** Na Musica mundana ... são as espheras, ou corpos celestes; e a mão poderosissima da Divina Sabedoria he quem os move, para produzirem aquelle suavissimo Som, que ... requer movimento, e corpo,
- ** Nos brutos, e aves ... partes naturaes que concorrem para a formação do Som,

* No homem tem ... a voz ... seos instrumentos [...]
[E.C.O., I, 181-183]

7.16. Definição de voz humana

Pietro Cerone, *El Melopeo y Maestro* (1613)

Andrés Lorente, *El porque de la musica* (1672) II – Arte de Canto de Organo

CAPÍTULO XXXXV. / Que enseña, què sea sonido, què calidades ha de tener vna voz para ser buena, cõ sus diuisiones; y què se ha de hazer para conservarla; y como se ha de cobrar el oido, quando es perdido por algun accidente? [...]

Para saber què sea **voz**, diremos: *Vox est sonus prolatus ab ore animalis*: (assi la dexamos difinida en el cap. 9. del Arte de Canto Llano: ù diremos cõ el Philosopho: *Vox est sonus quidã animati*. S. Isidoro en el 2. de los Origenes cap. 29. dize assi: *Vox est aer spiritu verberatus; unde, & verba sunt nuncupata*. El proprio de la voz, es el hombre, y de los animales irracionales: que en los demàs abusivè, no propriamente, el sonido es llamado voz: como *voz tubae, instremuit, &c.* Y *fractasque ad litera voces, &c.* Las diferencias de voces son quatro, segun Piciano, & Roseto: *Vox articulata, inarticulata, Literata, Illiterata* [...] [...] Y dexando à parte todo esto, y hablando mas à nuestro intento, digo, que la voz es vn sonido manifestado, ò pronunciado de la boca de viuiente; la qual se diuide en voz humana, y no humana; es a saber, *Articulata*, y *confusa*. Advirtiendole, que la voz humana tiene el primer lugar, siendo ella la mas dulce, y la mas noble.

Aora auemos de saber, què diferencia ay entre **sonido**, y la **voz**, La diferencia, pues, es, que el sonido es aquel, que solamente se oye; y es batimie~to de ayre, que llega hasta el oído, y no representa cosa ninguna à nuestro entedimiento. Y la voz, es batimiento de ayre, respirado à la arteria vocal, que se embia a fuera con alguna significacion; donde podemos dezir, que el sonido sea como el Genero, y la voz, como Especie; por quanto toda voz es sonido (*quia voz n~ potest esse sine sono:*) mas no todo sonido es voz; y assi diremos: *Sonum duplice esse dicimus*: es à saber: *Sonus vox, & sonus non vox*. Finalmente se aduierta, que propriame~te es voz la del animal racional; conuiene à saber, la del hombre, que es capaz de razon, que las demàs son impropriamente assi llamadas.

La voz humana, es llamada voz articulada, y literada, por causa, q~ se puede entender, y juntamente escriuir, es la q~ pertenece a la Musica: y la tal voz, como dice Roseto en su Cõpendio de Musica: *Est laetificans amoris exhortativa, & vassienu~ anime expressiva*. [...]

Lo q~ dexamos referido, se ha de entender generalme~te de todos los sonidos, y voces que ay; mas auiendo de dezir alguna cosa de particular sobre la elecciõ q~ se ha de hazer de las voces humanas, para formar cõ ellas vna buena Musica, sonora, y perfecta armonia, hallo, q~ entre las voces *de cabeça, y de pecho*, las de pecho son las mejores, segun el comun sentir; [...] [223-224].

Manuel Nunes da Silva, *Arte minima que com semibreve prolaçam* (1685)

De cada huã das deducções diz a Arte nascem seis vozes.

Vox (definem os Filósofos) *est, quae animalis ore profertur*, como refere Bento Pereyra, & a esta definição accrescentão outros: *Naturalibus instrumentis formata*: & cõforme esta definição: voz he o som, q~ nasce da bocca do animal, formado com instrumentos naturaes. Os instrumentos nomea Antonio Parran no distico seguinte. *Instrumenta, novem sunt, guttur, ingua, palatum / Quatuor & dentes & duo labra simul*.

Cõ estes instrumentos a gargãta, lingoa, pa[la]dar, & os beiços, cõ os quatro dentes dianteiros se forma a voz, a qual divide~ os Filósofos em voz significativa, como Home~, & em voz não significativa, como são as vozes da Musica ut, re, mi,fa, sol, la; pore~ estas vozes da Musica supposto não sejam significativas, são signal de significativas, & se chamão vozes: *Non provera voce; sed pro signo vocis*.

[Explan. IV, 38, 35].

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna* (1724)

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Definição de voz humana] - P. Pedro Thalesio, Andre Lorente, Antonio Fernandes, etc. - Voz he o Som proferido pela bocca do animal: ... desagrada-nos por amplissima; ... comprehende a Voz... dos animaes irracionaes, [...] Bento Pereyra, ... mesmos defeytos, ... escura; - Margarita Philosophica accrescentando ... formada com intrumentos naturaes: ... escuridade, e largueza; ... animaes irracionaes. - som tudo o que he Voz, não he ... Voz tudo o que he som; ... huã qualidade perceptivel; ... ser significativa. - Voz, segundo Diodoro; ... declara os desejos do coração: <u>Vox dicitur, ... voca cordis</u>. - Athanasio Kirquer ... Voz he o som do animal, produzido pela Glottis, e causado da percussão do ar respirado para explicar os affectos do animo: - Honorato, (d) entendendo que he mais clara ... huã percussão do ar na aspera arteria, feyta pela alma com intenção de significar alguã cousa: ... Fr. Pablo Nassarre. ... porque a Voz humana ... explica os conceyos do entendimento, e significa * Nas particulas, <u>Percussão do ar</u>, se significa o som, que he a materia da Voz. ** Na particula, <u>Aspera arteria</u>, ... intrumentos, que concorrem para a formação deste som; ... Orgão, aspera arteria. *** Nas particulas, <u>Feyta pela alma</u>, se significa o concurso da vontade, ... querer o homem mover esses intrumentos, que ... concorrem para a formação da Voz, - Aristoteles ... Voz procede da alma, i.e. da vontade, como de principio effectivo: **** Nas particulas, <u>Com intenção de significar alguã cousa</u>, se significa ... discurso racional do homem, eo fallar, que he a fórmula daquelle som, formosura da Voz humana, ... ser significativa, ... distinctivo, ... <i>distingue da voz dos animaes irracionaes, que não he propriamente Voz</i>; (podendo com ella significar os affectos naturaes, não podem expressar ... conceyos do entendimento); ... propriedade ... da Voz humana, que so he propriamente Voz. - Rubio, ... apta ... para significar os affectos naturaes, ... os conceyos do entendimento: - Kirquer, ... não he Voz qualquer som nascido da bocca do animal, senão so ... intenção de significar alguã cousa: → no mesmo homem ... considerar propria, e impropria a voz: impropria, e imperfeyta, ... som não significativo, effeytuado ... na glottis, ... convêm o homem com os brutos: propria, e perfeyta Voz, ... som significativo, e articulado, [...] [E.C.O., I, 183-185]

7.17. Instrumentos (órgãos) da voz humana. Corpo sonoro.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Andrés Lorente, <i>El porque de la musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
CAPÍTULO XXXXV. / Que enseña, què sea sonido, què calidades ha de tener vna voz para ser buena, cõ sus diuisiones; y què se ha de hazer para conservarla; y como se ha de cobrar el oido, quando es perdido por algun accidente? [...] Del mouimiento, pues (como principal) proceden los sonidos, à cuya semejança proceden las vozes, aunque diversamente de lo que hazen los sonidos; porque à la generacion de ellas no solame~te se requiere~ las particularidades referidas, tocantes à la formacion de los sonidos, sino que demàs de esto es necessario que ai se hallen dos instrumentos naturales, sumamente necesarios, que son, <i>el pulmon</i>, y <i>la garganta</i>. El pulmon, para que à manera de vn fuelle, tire el ayre, y lo heche fuera: y la garganta, siendo la voz sonido (como dexamos dicho) y engendrandose el sonido del batimiento, es necessario, que quando se engendra la voz, que el ayre embiado del pulmon, hiera la garganta en la caña, llamada arteria vocal; y por tal herida, ò batimiento sea engendrada; saliendo el ayre, que el pulmon despide de si, cõ algun impetu; y tocando en el gallillo, ò campanilla, que tenemos à la entrada de èl, se forma la voz. Por lo qual, si esta campanilla està hinchada con algun humor grueso, apenas es oïda la voz de los que esto padece~; y mucho menos la de aquellos que la tienen comida, y gastada. Mas aqui es cosa digna de mucha consideracion, ver la Omnipotencia, y Sabiduria del Sumo Criador, que formò vna parte de carne, como flauta, la qual sirve para cantar; porque hazer vna trompeta, ò flauta de materia solida, como es de madera, ù de algun metal, no es mucho; porque la dureza de la materia, sirve para la resonancia de la voz; mas hazer esto de carne (que es la caña del pulmon) y que en ella se forme~ las algunas voces de hombres, y mugeres, tan suaues, que mas parece~ de Angeles, que de hombres; y estas con tanta variedad de puntos, sin tener los agujeros de las flautas, que sirven para esta variedad: [...] Y hemos de considerar, quando à la voz que por aqui sale, se le añade el instrume~to de la lengua, venimos à articular, y distinguir essa voz; y assi se forma la entonacion en el cãtar y la habla en el hablar, sirviendonos deste instrumento, hiriendo con èl vnas vezes en los dientes, y otras en el interior de nuestra boca. En lo qual vemos, como el Arte imita à la naturaleza en los Instrumentos que ha Inventado, como parece en las flautas, y en los organos, &c. Porq~ en los Organos (poniendo en estos exe~plo) ay vnos fuelles, q~ embian el ayre à los caños; y despues tocando el Organista con maestria, y Arte en diversas teclas, haze diversos sonidos. Pues assi el <i>pulmon</i>, abriendose, y cerrandose, sirve de fuelles, el qual embia por su propria canal este ayre, que de si hecha; y despues la lengua hiriendo en las partes dichas de la boca, como en vnas teclas, viene à articular la voz; y assi se forman diversas palabras con que el hõbre (como animal polytico) trata, y declara sus pensamientos, y conceptos con otros hombres. Assi lo dice Zeron, lib. 2. cap. 76. [Libro II, XXXXV, 223-224].

Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Cõ estes instrumentos, - a gargãta, - lingoa, - pa[la]dar, - & os beiços, - cõ os quatro dentes dianteiros se forma a voz, a qual divide~ os Filósofos em voz significativa, como Home~, & em voz não significativa, como são as vozes da Musica ut, re, mi,fa, sol, la; pore~ estas vozes da Musica supposto não sejam significativas, são signal de significativas [...] [Explan. IV, 38, 35].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Instrumentos (órgãos) principais da voz humana – conceito de corpo sonoro] [...] tem o homem dez intrumentos, [...] <u>Bofe</u>, <u>Musculos intercostaes</u>, <u>Aspera arteria</u>, <u>Larinx</u>, <u>Glottis</u>, <u>Epiglottis</u>, <u>Palladar</u>, <u>Lingua</u>, <u>Dentes</u>, e <u>Beyços</u>. ** os seis primeyros são os mais principaes, [...] gera a Voz imperfeyta, material, ... do homem, ... sem significação, nem articulação: [...] produzem o som, * quatro ultimos são os menos principaes, [...] aperfeyção, e dão fórma á esse som, ou Voz material do homem, e a constituem ... Voz articulada. - P. Gaspar Escotto, [...] faz menção tambem da Thorace, Gorgomillo, e Garganta. 1.º ... <u>Bófe</u>, ... <u>Pulmon</u>, o <u>Pulmones</u>. ... Nisqueto ... huã carne rara, ou rala, molle, porosa, e esponjosa: Calepino ... he 2.º coração nobilissimo de todo o corpo, aberto pelo meyo ... maneyra de hum folle atrahe, e torna á arrojar o ar, refrigerando assim o calor natural. 2.º ... <u>Musculos intercostaes</u>: ... huns nervinhos, que tem movimento voluntario; ... todas as vezes que o homem quer, usão da sua faculdade, e virtude. ... interiores, como exteriores, ... tem movimento todos os membros ... principaes do corpo. ... comprimem o bofe, e apertando-o, o fazem assoprar, e arrojar ... á aspera arteria o ar [...] - P. Gaspar Escotto [...] comprime o bofe, maravilhoso folle do corpo humano, eo faz respirar o ar, he a <i>Thorace</i> (arcabouço do peyto, ou costellas) por intervenção dos musculos intercostaes, ... movem ... e apertão a Thorace, e esta ao bofe para ... arrojar o ar á aspera arteria, - virtude de comprimir não he propria da Thorace, senão dos musculos; ... intrumentos naturaes da voz humana. ... mettidos por entre as costellas, ou arcabouço da Thorace: e ainda quando a vontade ... não obriga com violencia a comprimir o bofe ... se movem com natural, ebrando movimento, ... arquejar,

- 3.º aspera arteria, ... carne ligamentosa, e cartilaginosa, ... anneis ... não igual, não liza, e não macia, ... altos, e baixos intermedios, ... (não tem as outras arterias) ... Alguns lhe chamão Traquéa, ... cana do bofe, ... principio nelle, ... até as fauces, ou garganta: ... por corrupção dizem Traca arteria. ... musculos, vêas, e nervos, ... outras arterias, ... do coração á ella procedem. Tem fôrma de huã frauta concava, ehe regada de hum humor pingue, ... para melhor formar a voz, ... não a impedir.

4.º Larynx, ou Laringe, ... cabeça de aspera arteria, ... seo extremo superior. *Nos homens apparece mais que nas mulheres*; ... no meyo do pescoço pela parte anterior, ... nó, ou bocado de Adam. ... corpo duro, denso, crasso, largo, e amplo, composto ... de cartilagens, musculos, membranas, e nervos. ... segunda percussão, ou fricção o ar, e modulação o Som.

5.º Glottis, ... substancia do Larynge membranosa, adiposa, glandulosa, composta de huã carne particular, etem em seo extremo huã fissura, ou fendazinha com fôrma da lingueta de huã **frauta**, ... Kirquer: ... dentro ... corpo da Larynge: ... dá formatura ao som [...]

- Arroja o bofe (comprimido da thorace, e musculos intercostaes) o ar pela aspera arteria, ... retido por opposição da Glottis, que lhe impede o exito, faz nelle a primeyra allisão, ou percussão. Chega áo Larynge, encaminha-se a querer sair por aquella ... fendazinha, ... Glottis; ... com a violencia do ... ar impellido, ... ajudada de treze musculos, ... ar, que a rebate para sair, e a resistencia, ... Glottis em ... estreitar a passagem, ... repercutir, gerão hum tremor, ... concuções do ar alli opprimido, se fôrma o som.

- tremor; sem o qual [...] P. **Kirquer** [...] não póde dar som: Falla aqui o doutissimo Padre geralmente de todo o **corpo sonoro**, apto para produzir som; ... nenhum ha, que ferindo-se com outro, não trema; ... se mova; ... fôrme repetidas ondulações, ou diadromas, ... ferindo o ar vizinho, ... e produz o som, que tanto mais durará, quanto o tremor mais durar:

- corpos ... mais aptos para causar som, ... mais aptos para tremer: ... campainha tocada, cujo som dura em quanto o tremor não cessa; e cujo tremor ... sentireis no tacto, pondo-lhe levemente o dedo em cima.

- a corda puchada, ou temperada do intrumento; ... apenas tocada, ... sentir o seo tremor áo tacto, ... ver as continuadas ondulações, e diadromas, comque se move, ferindo o ar vizinho.

6.º Epiglottis. ... huã parte da mesma glottis, ... membranosa, e cartilaginosa ... lhe serve de cobertura, ... abre, e fecha áo passo da respiração; ... custodia, ou defesa ... por ella (bocca do Larynge) não entre alguã cousa de comida, ou bebida; ... passar áo estomago, tem por detraz da aspera arteria ... vaso proprio, ... Esophago: ... pela glottis entra, e cae alguã cousa no Larynge, provoca á tosse, e até ... a expellir, ... não cessa.

- fôrma de campainha; ... anatomico Pedro Dioniz:

- P. **Gaspar Escotto** ... fôrma de folha de hera, pendente ... do palato, ... Gargario, ou Gurgulio, ... Colunalla, ... Gôto; ... húa carnuncula redonda, ... (não aquella) ... deve appellar-se Campainha.

- som, ou Voz material ... perceptivel, não dependa da Epiglottis para a sua formação (formado na glottis); depende ... para a sua formosura; pois do temperamento, e disposição della, ... do larynge, e aspera arteria lhe provêm o ser ... clara, ... a afformoseão: [...]

[E.C.O., I, 185-187]

7.18. Subdivisão da voz humana.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
Andrés Lorente, <i>El porque de la musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
PREGVNTAS QVE HAZE EL PHILOsopho, tocantes á la Musica. / Cap. XLII. Tambien pregunta [el Philosopho], què sea la causa, que vnos hombres tienen las voces mas altas, y delicadas que otros? [...] Y responde, que es la flaqueza; y de aqui es, que los Niños, Mugerres, y Eunucos, tienen Tiple. Conforme esta regla natural, procede la Musica artificial, pues vemos, que las cuerdas mas delgadas son mas subidas de tono, q~ las que tienen mucho cuerpo. Segun lo dicho, en oyendo la voz de qualquiera hombre, se puede juzgar, qual tiene mas, ò menos fortaleza. [Libro II, p. 217]. CAPÍTULO XXXXV. / Que enseña, què sea sonido, què calidades ha de tener vna voz para ser buena, cõ sus diuisiones; y què se ha de hazer para conservarla; y como se ha de cobrar el oido, quando es perdido por algun accidente? [...] Las diferencias que ay de voces, las pone S. Isidoro en el Cap. 2. del 2. de los Origenes, Roseto en su Compendio de Musica, y Henrique Puteano, en su Modulata Pallas, diziendo: <i>Vocum differentiae, varietatesque sunt multae, scilicet, voces perfectae, suaues, perspicuae, subtiles, pingues, acutae, durae, asperae, cece, &c. vinolatae; [...] flexibus, & mollis.</i> - La voz vinolata, es flexibel, blanda, y tierna: se dixo <i>vinolata</i>, a vino; es, à saber, acicunno. - Voz ciega es aquella, que en pronu~ciandola, desaparece, y calla, como vemos en los vasos de tierra, y en las campanas quebradas. - Voz aspera, y ronca, es aquella, q~ se desaparece por menudos, y desemejantes pulsos; es à saber, sin firmeza. - Voz dura, es aquella, que embia fuera su sonido con violencia. - Voz aguda, es la muy alta, y que suena mucho, como es la de los vasos de bronce, y laton, batiendo en ellos; y la de las cuerdas delgadas. - Voces pingues, gordas, asperas, o recias, son aquellas, que salen fuera cõ mucho espiritu, como es generalme~te la voz de los hõbres. - Voces sutiles son aquellas, en las quales n ay espiritu, ni fuerça, como son las voces de los niños, de las mugeres, y las de los enfermos. - Voces penetrãtes, son aquellas, que oídas de lexos, llenan el lugar, y son de todos oídas, como es el sonido de las trompetas, y clarines. - Voces suaues, son aquellas, que alagan, y en todo satisface~ a los oidos del hõbre;

- mas la voz perfecta, es juntamente alta, clara, recia, y suaue: Alta para que sea suficiente, y bastante en los puntos altos, y subidos; clara, para que llene al oido: recia, para que no falte en el salir entre las demàs voces; y siempre sea llena, y justa en su cantidad; y suaue, para que no ofenda los oïdos. Y si alguna de estas condiciones faltare, dize S. Isidoro: *Ne qua quã erit vox perfecta*: De ninguna manera se poderà llamar voz perfecta. Y para que lo digamos en pocas palabras, la voz perfecta, es aquella, q~ es igual, clara, suaue, recia, limpia, alta, y baxa, cada vna en su esfera.

[...] mas auiendo de dezir alguna cosa de particular sobre la elecciõ q~ se ha de hazer de las voces humanas, para formar cõ ellas vna buena Musica, sonora, y perfecta armonia, hallo, q~ entre las **vozes de cabeça, y de pecho**, las de pecho son las mejores, segun el comun sentir; por quanto entre las voces de pecho, se hallan algunas, que se llaman *vozes obtusas* (que son embotadas:) para distinguirlas, diremos, q~ las voces, ò son solamente de cabeça, ò solamente de pecho, ù obtusas: avirtiendo, q~ decimos solamente, porq~ se hallan algunas, q~ son medias de cabeça, y medias de pecho. [...]

- Las voces q~ son solame~te **de cabeça**, son aquellas, q~ salen con vn quebrante agudo, y q~ penetra sin ninguna fatiga del producente; las quales por su afudeza hieren tan gallardamente nuestros oïdos, q~ aunque aya otras vozez mayores, y mucho mas recias, siempre à las demas quedan ellas superiores, haziendose sentir muy bien de todos. [...]

- Las que son solamente **de pecho**, son aquellas, que en la entonaciõ, saliendo de las fauces, ò garganta, parece son estrechadas à fuera con violencia pectoral, las quales sin comparacion suelen deleytar mucho mas que las de cabeça; y este efecto se vé en ellas, pues nunca tedian, y las de cabeça no solamente fastidian, mas en poco tiempo son aborrecidas. Las postreras, que son las solamente *Obtusas*, son aquellas voces, que ordinariame~te llamamos mudas, las quales entre las otras no se sienten casi nada, siendo como si no fuera.

Hallanse entre estas, tres maneras de voces, vnas que son medio **mixtas** (es à saber) que tienen parte de pecho, y parte de cabeça; y otras que tienen parte de pecho, y parte de obtusas. [...] que quando tengan mas de la voz de pecho, que de cabeça, deleytaràn mas al oïdo, que las obtusas; porque el quiebro que have la voz en aquel tono recio, y fuerte, se llama mordiente (à semejança del vino picante) y es por la templança tã agradable, y deleytosa con que los oïdos son mas satisfechos, y consolados, q~ con las otras, que por ser priuadas deste mordiente, quedan mudas, y no dãn aquel particular deleyte. [...] Y assi, para formar vna buena Musica, siempre se han de **escoger primeramente las vozes de pecho**; y en su defecto las que tienen el dicho mordiente, el qual rompe algo el oïdo, mas no le dà pesadumbre, ni à nadie ofende; y se han de dexar à parte todas las voces obtusas; y tambien las que son simplemente de cabeça; porque las obtusas entre las demàs no se sienten; y las de cabeça sobrepujan mucho, haziendose sentir demasiado; no hazie~do caso de aquellas voces que no llegan à ningun termino de perfeccion, q~ son las que no tinen otro intervalo, sino el Semitonado, co el qual desazonã, y destruyen toda la Musica, dexandola con las otras imperfectas, por inueiles, para la harmonia.

[Libro II, XXXXV, 224-226].

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna* (1724)

[Divisões e subdivisões da voz humana]

- Plinio ... são tantas, quantos homens, e caras ha no mundo; ... os conhecemos distinctos, ... pelo metal, ou differença de suas Vozes:
- P. Gaspar **Escotto** ... hum so, eo mesmo homem tem muitas diversidades a Voz. ... mesmo órgão vocal profere Vozes grandes, epequenas; agudas, e graves; brandas, e asperas; ... P. **Kirquer**.
- S. Isidoro, ... Puteano, ... differenças, e variedades das Vozes são muitas, ... Vozes perfeytas, suaves, perspietras, subtîz, pingues, agudas, duras, asperas, e vinnoladas:
- D. Angelo **Berardi** entende estas differenças da Voz, ... [*excerto de capítulo em latim*]
... clara a sua latinidade.
- S. Isidoro, ... Roseto ... **Voz perfeyta** ... letificante, exhortativa de amor, e expressiva das payxões da alma: ... he amiga da natureza, ... deleyta áos homens, ... aos brutos animaes:
- Antigos, eos Modernos referindo ... differenças da humana Voz, *que não repito, por evitar prolixidade infructuosa*. ... são tantas, como as caras no sentir de Plinio, ou como as côres no entender do P. Kirquer:
- differenças das vozes podem nascer,
 - * constituição do Larynge, e aspera arteria,
 - ** ou do ar inspirado, e expirado;
 - *** ou do modo da expiração. ... P. Gaspar Escotto.

(1) causadas do ... temperamento ... do **Larynge**, e **aspera arteria** ... ou he humido, ou secco, ou calido, ou frio, ou temperado (entre calido, e frio). ... accidentes são figura, magnitude, lisura, aspereza, e outros semelhantes.

* O temperamento **secco** faz a Voz clara resonante, e canora: ... sequeção for muita, fará a Voz estridula, tinniente, e clangosa, semelhante á voz dos grôus.

** O temperamento **humido**, se he sem afluxão de humores, faz a Voz escura, e confusa: se he humido por affluencia de humores, faz / a Voz rouca.

*** O temperamento **calido**, ou **frio** per se nenhuãs differenças fundão na Voz, e so ... per accidens, em quanto o calor secca, e dilata o Larynge, e o frio o constringe, e aperta.

**** O temperamento **moderado**, ou temperado entre calido, e frio produz a Voz sonora, doce, amena, branda, e limpa.

- A **figura** interior da **aspera arteria** longamente redonda faz a Voz igual, e sonora.

- A **magnitude** faz o meato da aspera arteria;

* se he estreito, e apertado, produz Voz fina, e delgada, como nos meninos, e pela mayor parte nas mulheres:

** Se he largo, e amplo, produz Voz grave, encorpada, e chea, aindaque o não seja tanto, como a do Grego Estentor, ... Homero ... igualava ... cincoenta homens cantando ...

- A **lisura** da aspera arteria faz a Voz pura, suave, doce, e branda: a **aspereza** a faz aspera, desigual, e in[sue]unda.

(2) O **ar inspirado**, e **expirado** ou he tenue, e faz a Voz delgada; ou he crasso, e faz a Voz grave: por isso são no inverno as Vozes mais graves que no estio; ...mais crassa a constituição do ar. Se o ar for muito, e apressado, faria hu~ som muito agudo: se muito, e tardo, o fará muito grave: se pouco, e apressado, fará Voz medianamente aguda: se pouco, e vagaroso, muito pouca Voz dará.

(3) O **modo da expiração**, ... apressado, ou vagaroso; vehemente, ou remisso: ... a Voz grave, ou aguda; pequena, ou grande; estavel, ou tremula &.^a

[E.C.O., I, 187-190]

7.19. Evolução da voz dos eunucos.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Andres Llorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
[não desenvolve a matéria]
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Evolução da voz dos eunucos] - Dos eunucos diz Aristoteles ... se castrarão até o tempo da puerícia, antes que a compleção comece a ter mudança, conservão com a mesma agudeza de Tiple a Voz por toda a vida: ... compleção se muda, sente a Voz esta mudança; ... tem menos estabilidade, e constancia, ... calor natural, ... mais, ... menos temperado, dilatando, ou restringindo os órgãos ... passado aquelle tempo, tornão os eunucos a assentar a sua Voz aguda, como antes. (Nassarre). - se castrarão, ... perto de se mudar a compleção, ... terá nelles ... alguã mudança a Voz, ficando hum pouco mais grave: ... parar em corda de Contralto. - se castrarão depois de ter principiado a mudar-se a compleção, de nada lhes serve; ... estão dilatados os órgãos, e ja sem a devida, e perfeyta proporção, não impede a mudança da Voz, ... vem ordinariamente a parar em hum mao Tenor. ... a natureza attenuada das fôrças, que lhe tirarão, não póde aperfeyçoar-lhe os órgãos [...] [E.C.O., I, 191]

7.20. Evolução da voz das mulheres.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Andres Llorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Evolução da voz nas mulheres] - nas mulheres (Nassarre) ... admitte a Voz mudança, e tem tres estados. * 1.º he até a idade de 11. ou 12. annos, ... tem as mulheres a Voz muito debil, efraca, ... Bartholomeo Anglico: ... muito estreyto, e apertado ... aspera arteria, tem pouca fôrça para podêrem arrojar com violencia o ar, ... timidass, epusillanimes, ** 2.º estado he dos 11. ou 12. annos até o tempo, em que as purifica a natureza; ... não se lhes muda notavelmente a Voz para mais grave, ... desce; ou perde ... agudeza, (nunca he tanto, como nos homens; enão tem tanto calor) ... mais delgada a cana do bofe: ... quando muito desce, fica em linha de Contralto; ... na mudança (... dous annos) he inconstante, e pouco firme para a entoação. *** 3.º estado he, depois de ... mudado a complexção; ... fica a Voz constante, estavel, efirme, ... huãs vezes mais bayxa, outras mais alta; ... cummuã a Voz de Contralto, ... em muitas se acha a de Tiple, e em rarissimas a de Tenor: ... mais claras, e sonoras que no são homens. ... a cana do bofe, ou a aspera arteria mais estreyta, e com menos concavo, [...] [E.C.O., I, 191]

7.21. Instrumentos secundários da voz humana (palavra articulada).

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Andrés Lorente, <i>El porque de la musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
CAPÍTULO XXXXV. / Que enseña, què sea sonido, què calidades ha de tener vna voz para ser buena, cõ sus diuisiones; y què se ha de hazer para conservarla; y como se ha de cobrar el oido, quando es perdido por algun accidente? [...] [...] se le añade el instrume~to de la lengua, venimos à articular, y distinguir essa voz; y assi se forma la entonacion en el cãtar y la habla en el hablar, sirviendonos deste instrumento, hiriendo con èl vnas vezes en los dientes, y otras en el interior de nuestra boca. En lo qual vemos, como el Arte imita à la naturaleza en los Instrumentos que ha Inventado, como parece en las flautas, y en los organos, &c. Porq~ en los Organos (poniendo en estos exe~plo) ay vnos fuelles, q~ embian el ayre à los caños; y despues tocando el Organista con maestria, y Arte en diversas teclas, haze diversos sonidos. Pues assi el <i>pulmon</i>, abriendose, y cerrandose, sirve de fuelles, el qual embia por su propria canal este ayre, que de si hecha; y despues la lengua hiriendo en las partes dichas de la boca, como en vnas teclas, viene à articular la voz; y assi se forman diversas palabras con que el hõbre (como animal polytico) trata, y declara sus pensamientos, y conceptos con otros hombres. Assi lo dice Zeron, lib. 2. cap. 76. [...] La voz humana, es llamada voz articulada, y literada, por causa, q~ se puede entender, y juntamente escriuir, es la q~ pertenece a la Musica: y la tal voz, como dice Roseto en su Cõpendio de Musica: <i>Est laetificans amoris exhortativa, & vassienu~ anime expressiva</i>. Y prosegue diziendo: <i>Est ite~ natura amica, quae non solu~ delectat homines, veru~ etiã animalia</i>. Y Orpheo solia dezir: <i>Impeccatores de cñuivia me in vitam, vt ex me se delectent</i>: [...] [E.C.O., I, 223].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Instrumentos (órgãos) secundários da voz humana – que a aperfeiçoam e a tornam significativa (som + palavra articulada) - som não significativo, como ... animaes irracionaes, não serão necessarios ... mais intrumentos, * som he a materia da Voz, ** ea sua fórmula as palavras, comque se faz significativa; ... para a boa articulação, e pronuncia ... concorrem ... ultimos quatro intrumentos, Paladar, Lingua, Dentes (principalmente os quatro dianteiros) Beyços, ... pede a natureza das syllabas. ... particularmente a pronuncia ... letras, - huãs letras, como B, M, P, ... não se podem pronunciar, senão com os beyços: - Outras pertencem so á lingua, como o D, L, N, R, T, que sem ella não podem ter feliz pronuncia. - Outras pertencem particularmente aos dentes, ... como o S, o Z, eo C, quando se ajuncta com as vogaes, e, ou, i. - outras exercita a sua faculdade so a garganta, como o [J], H. - Outras ... pronunciar com o palato, como o G, I, K, Q, X, eas vogaes, a, e, o, junctas com a letra, C. - formar das letras ... as syllabas, e á pronunciar estas ... resultar a Voz ... perfeyta articulação, - o principal a lingua, que governa, ... a melhor pronuncia das palavras, e ... articulação da Voz: assim como entre os primeyros seis he o principal a glottis ... formação do som. - P. Escotto accrescenta ... gargario, ou gurgulio, ... a exercita como <i>plectro</i>, ... para a suavidade, e moderação da Voz. - Da Lingua ... aque principalmente fórmula a Voz articulada, ... quebra, separa, e distribue o ar, ... necessario temperamento. ... quando mais humida, e molle, (nos ebrios), causa babuciencia, - Do palato, ou paladar (b) ... por concavo, e variamente aspero, he apto para deter a Voz, e gera-la ... aos seos lados. - Dos dentes, e beyços ... Voz grande uso; ... ferimentos da lingua, ... fabricão as palavras, syllabas, e letras, ... mais distinctas, ... perfeção ultima. Assim o P. Escotto [...] - na Voz [...] articulada he o som tão indistincto das palavras, que o mesmo som proferente he a palavra proferida, e a mesma palavra proferida he o som proferente; - Voz o som significativo, que ouvido, nos põem ... algum significado: - so se chama Voz o <i>som não significativo</i> (v.g. intrumentos artificiaes) fallando metaphorica, ou analogicamente ... P. Kirquer: - Tres differenças ... Nassarre na articulação da Voz; *** articulando palavras com diversos sons, ** articulando-as com hum so som, * ou articulando-as sem som harmonico. (1) Articular palavras sem som harmonico, ... palavras em segredo, ... Nassarre ... não he Voz, ... somente articulação de palavras. ... ainda que haja som, pois as percebe ... não he som harmonico, senão hum som imperfeyto, ... Titelman, (2) Articular palavras so com hum som harmonico, ... quando se lê alguã cousa, ou ... Pregador diz alguã clausula sem levantar, nem abayxar o Tom, ... he perfeytamente Voz humana, ... palavras, com som harmonico: mas não he Voz Musica, ou ... canto. (3) Articular palavras com diversos sons, como quando se canta, ... he Voz Musica, ... articulada. ... sons acompanhados de palavras: ... significação intencional, ... perfeção da Voz. [E.C.O., I, 191-193]

7.22. As 6 vozes ou sílabas da solmização.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i> (1759)
Definição das 6 vozes da música (sílabas da solmização) - digo com Gregorio Fabro [...] Vozes da Musica [...] são huãs Syllabas, com as quaes se exprimem os sons dos intervallos: [...] seis Syllabas, Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La. - Georgeo Rhauo [...] as Syllabas, [...] pela qual se exprime a entoação dos Signos: # nem se deve chamar Vozes as Syllabas, Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, porque ... acompanhadas ... sons harmonicos, nunca são [...] significativas. **... são syllabas, ou membros, comque se articulão ... dicções, ou palavras, *** ... á articulação se segue a significação; ... não podem estas syllabas receber passiva articulação, **** ... se dessas syllabas affirmassemos que são Vozes <u>in essendo</u>: mas ... são Vozes <u>in significando</u>: ... significão, e representam Voz, ou os sons harmonicos da Voz. - Thalesio [...] se tomão, <u>Non pro vera voce, sed pro signo vocis</u>; ... postas nas linhas, ou espaços as notas suas expressivas, significão, e representam ... determinado tom, altura, e entoação certa, ... intervallos [...] Voz humana - logo ja de algum modo são significativas, e [...] são Vozes. - Kirquer [...] animal Americano chamado Haut, e vulgarmente Priguiça, ... os seos gemidos, ou Vozes são entoando as mesmas distancias, e intervallos, comque a Voz humana entôa as seis syllabas Musicaes, Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, e depois torna a descer <u>gradatim</u> do La até o Ut pelos mesmos intervallos, por onde subô: logo ... nos brutos voz igualmente harmonica, - P. João Eusebio Nieremberg, Oviedo, Malptheo, Clusio, Francisco Hernando, e Antonio Herrera, citados pelo Gaspar Escotto, fallão do animal Haut: ... chama-se <u>Priguiça</u> pela indole vagarosa, e <u>Haut</u> pela voz. ... maravilhosas observações, que deste animal fizerão: ... perfeyta entoação, que faz descendo pelos intervallos das seis Vozes, ou Syllabas Musicaes. ... como testemunhas de vista, ... entôa tambem este animal os seos gemidos so de noyte, e nunca de dia, dizendo ha, ha, ha, ha, ha, ha, com a interrupção de huã espiração, ou suspiro, ...

- **Nassarre** ... o entoar este animal Haut os intervallos, ... syllabas Musicaes ... he nelle cousa natural, ... a Voz, ... hade conter o concurso do entendimento para conhecer a distancia, ... intervallo á intervallo, com **intenção** de os proferir, e entoar, ... a Priguiça (ou outro bruto) não póde ter esta intenção, ... não he racional; ... som natural, e não he propriamente Voz.

- as mesmas seis Vozes diga com saltos, ou intervallos, como de Terceyra, ou Quarta. **Não o fará**, porque lhe falta a intenção, e conhecimento, ... so a Voz humana he propriamente Voz, ... apta para entoar as seis da Musica.

- P. Famiano Estrada [...] cercada a cidade de Groninga em Holanda por Alexandre Fa<r>nezi no anno de 1568 se acháráo no torreão daquella cidade seis columbrinas de bronze fabricadas por seo artifice com tal industria, que quando se disparavão, soavão da primeyra até a ultima, entoando os intervallos, e distancias das seis Vozes, Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La. [...] tinham som harmonico? [...] hum som imperfeyto; [...] tão notavel bizzarria; recreação belissima dos ouvidos.

- prova que so a Voz humana he singularmente unica, e apta para entoar as seis da Musica; passemos [...] destas erudições curiosas á doutrinas necessarias: [...] [E.C.O., I, 194-196]

7.23. Invenção das 6 vozes ou sílabas da solmização.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)	
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]	
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)	
[...] vozes da Musica supposto não sejam significativas, são signal de significativas, & se chamão vozes: <i>Non provera voce; sed pro signo vocis</i> . Forão estas tiradas de hu~ Hymno de S. João Baptista pelo Doutissimo Guido Aretino Monge de S. Bento, o qual Hymno cõpoz Paulo Diacono , para q~ por intercessão do São lhe fosse restituída a voz, que perdeo, cantando a benção do Cirio Pascoal, como a restituira a seu pay Zacarias, & mesmo hymno falla da Musica; as vozes são as primeiras sillabas de cada verso, [...]	
Ut, <i>Ut queant laxis.</i>	Fa, <i>Famuli tuorum.</i>
Re, <i>Resonare fibris.</i>	Sol, <i>Solve polluti.</i>
Mi, <i>Mira gestorum.</i>	La, <i>Labii reatum</i>
<i>Sancte Johannes.</i>	

Muitos Authores dizem, que as vozes forão divinamente achadas neste Hymno, ainda que D. Pedro Cerone tomou muito á sua contra o cõtradizer isto, dize~do, q~ antes de Guido, hum Musico, que não nomea, puzera o ditto Hymno em Musica com as letras Gregorianas, & que acaso pusera as primeiras sillabas de cada verso, ou meyo verso, subindo de grado na forma das vozes ut, re, mi, &c. E q~ com esta occasião em Milão o sobredito Guido inventou as seis sillabas musicaes; & não estando em o coro de Arezo com os demais Monges, como escreve o R. D. Nicolao Visentino em o 2. cap. do I. livro de sua Musica prattica; Nem tão pouco com inspiração divina, como diz o R. P. Frey Illuminado Ayguino em o princ. de sua Illum. ao cap. 5. tudo isto he de Cerone, que não sigo, antes sigo os Authores, q~ elle traz contra si, & outros, que pudera ajuntar; porque por si não traz nenhum, & por isso mostro que sigo bem. [Explan. IV, 38, 35-36].

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna* (1724)

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

[Invenção das 6 sílabas (do hino a São João Baptista) pelo cardeal S. Paulo Diácono]

- seis syllabas, Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, achadas por Guido, [...]
 - annos do Senhor 537. e 554. o Pontifice Virgilio Romano, [...] Pedro Cerone, [...] D. Angelo Berardi, [...] ex officio [...] assistir-lhe **Paulo Diacono Cardeal**, quando elle celebrava: [...] cantando este a benção do Cirio Pascal, perdêo de repente totalmente a Voz: [...] compoz em verso Saphico hum **Hymno á S. João Baptista para lhe restituir a Voz**, [...] **como a restituio á seo Pay, Zacarias.**

- Georgeo Rhauo, citando a Alberto Magno, attribue a composição deste Hymno á S. Jeronymo:
 - Se foi de hum, ou de outro a composição do Metro; ou se compoz o Metro aquelle, e este a Musica, eu o não sei: ... dos principios, e meynos dos **tres versos primeyros** do 1.º ramo deste Hymno **tirou Guido as primeyras Syllabas**, ... distinguio os sons, e denominou as Vozes, com que formou a contextura dos Signos, ... foi por mysterio, e so o de hum Sancto, ... Ego vox clamantis in deserto.

Ut queant laxis

Famuli tuorum /

Resonare fibris,

Solve polluti /

Mira gestorum

Labii reatum /

Sancte Johannes. /

- Cerone, [...] feyto este Hymno, foi depois (por acaso, ou de proposito) ter á mão de hum Musico da **Igreja de S. Ambrosio em Milam**: [...] por devoção ao Sancto, ou por lisonja á seo auctor, **o poz em Musica com as Letras Gregorianas**, que então servião de Notas, ou Figuras: e vierão (por acaso em quanto á nós, mas muito de proposito em quanto á Divina disposição) a ficar as dictas primeyras syllabas subindo sempre de grado,

[COM CALIGRAFIA DIFERENTE]

- Alcoino discipulo do Veneravel Beda foy oq~ compos o metro do Hymno. /
Barradas Escudo Apologetico contra os golpes de Flores Musicaes em manu scripto.

- deste Hymno, e não de outro, tirou Guido [...] seis syllabas para denominar [...] as Vozes [...] observou que subião sempre gradatim com a mesma disposição das cordas Gregas,

- Daqui veyo o proverbio: **Litera Gregorii, Syllaba Guidonis**: [...] a fabrica maravilhosa dos Signos para mais facilitar o modo de ensinar, e de aprender.

- seis Vozes, [...] se dividem em **tres de subir**, Ut, Re, Mi; e **tres de descer**, [...] Fa, Sol, La,

- seis modos, id est, seis Vozes [...] Da mesma sorte divididas em *duas ordens* [...] Thalesio [...] hum versinho, [...] axioma, em que os Musicos se fundão para ensinarem Ut, Re, Mi para subir, Fa, Sol, La para descer.

Ut, Re, Mi sursum; Fa, Sol, La itote deorsum.

Ut, Re, Mi vos servirám / Para a subida fazer: /

Fa, Sol, La para descer / O caminho vos darám. /

[E.C.O., I, 196-198]

7.24. Invenção das vozes por Guido ou por um anónimo de Milão.

Pietro Cerone, *El Melopeo y Maestro* (1613)

Manuel Nunes da Silva, *Arte minima que com semibreve prolaçam* (1685)

Muitos Autores dizem, que as vozes forão divinamente achadas neste Hymno, ainda que **D. Pedro Cerone** tomou muito á sua contra o cõtradizer isto, dize~do, q~

- antes de Guido, **hum Musico, que não nomea**, puzera o ditto Hymno em Musica com as letras Gregorianas, & que acaso puzera as primeiras sillabas de cada verso, ou meyo verso, subindo de grado na forma das vozes ut, re, mi, &c. E q~ com esta occasião em Milão o sobredito Guido inventou as seis sillabas musicaes;

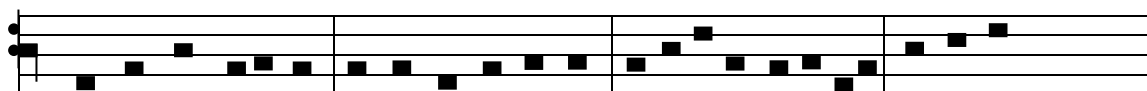
- & **não estando em o coro de Arezo** com os demais Monges, como escreve o R. D. Nicolao Visentino em o 2. cap. do I. livro de sua Musica prattica;

- **Nem tão pouco com inspiração divina**, como diz o R. P. Frey Illuminado Ayguino em o princ. de sua Illum. ao cap. 5.

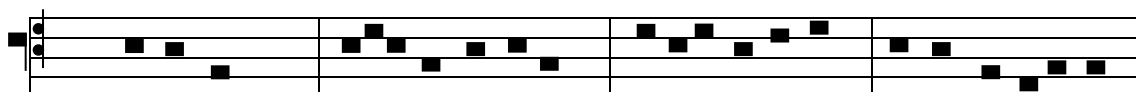
tudo isto he de Cerone, que não sigo, antes sigo os Autores, q~ elle traz contra si, & outros, que pudera ajuntar; porque por si não traz nenhum, & por isso mostro que sigo bem.

[Explan. IV, 38, 35-36].

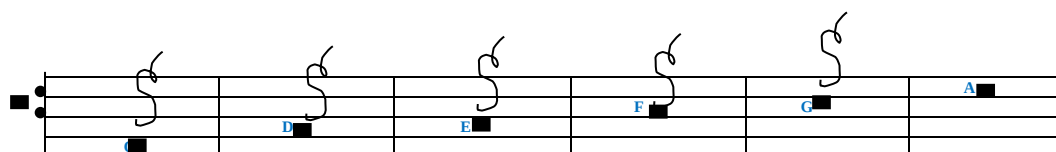
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Controvérsia sobre o aproveitamento das sílabas do hino de S. Paulo Diácono por Guido de Arezzo ou por um anônimo de Milão] - Tudo isto ... Cerone, e Berardi, <i>a mim me parece mais conforme á razão, e á verdade</i>: - P. Manuel Nunes, acerrimamente se infurece contra [...] Cerone, porque [...] quis tirar a Guido a gloria da invenção das Vozes, e da-la á aquelle Musico de Milam, que poz em Musica o Hymno. Mas cegou-se da payxão, [...] Paulo Diacono, como o dicto Musico anonymo não forão deste miraculoso negocio mais que o meyo; [...] para a composição do Metro; [...] da Solfa, [...] - Guido pondo-lhe o fim com toda a gloria; [...] achando alli aquellas syllabas, as ajustou, [...] com as cordas Gregas; [...] representão o som, [...] chamarem-se Vozes. - [...] Que as Vozes inventasse Guido em Milam, ou em outra parte; [...] estando, ou não, com os mais Monges no côro de Arezzo, [...] Nicolao Vicentino, [...] que prejuizo causa á gloria de Guido, se sempre elle foi o inventor das Vozes? - [...]para ser milagre, o que mais importa que Guido achasse as Vozes immediatamente por Divina inspiração, como com Fr. Illuminado Ayguino, ou [...] por disposição Divina lhe viesse á mão aquelle Hymno assim composto, [...] se sempre se vê por Deos consummado em Guido, [...] a pêrda da Voz de Paulo Diacono, que foi o principio do milagre [...] - Assim achadas as Vozes, não houve depois de Guido quem não as seguisse no [...] mesmo numero de seis, em que elle as instituhio: [...] [E.C.O., I, 198]



Ut queant la – xis, Re so na re fibris, Mi – ra gesto – rum, Famuli



tu o rum, Sol – ve polluti, Labi i re atum, Sancte Joan – nes.



Ut Re Mi Fa Sol La

7.25. Introdução aos sistemas de solmização hexacordal e heptacordal.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
- Não faltará quem pergunte, porque as vozes de cada propriedade não são mais de seis, como diz a Arte, se os Authores antigos todos fiserão sette? & porque os signos são sette parecia justo, que as vozes tivessem o mesmo numero? De mais que Guido no seu Micrologo parece q~ diz, são sette, como consta dos versos seguintes. <i>Septem sonis coaptantur, septem sunt discrimina / Ut nullius vocis sonus, idem sit in altera.</i> O mesmo numero de vozes traz Virgilio no 6. livro de Eneyda. - Porém todos estes testemunhos só provão, que tantas são as cordas, q~ correspondem aos sette signos diferentes, & não fallão das seis vozes musicaes, que Guido em Exacordos formou; claramente o disse Horacio. [...] E Ovidio. [...] Que bem mostram fallar das cordas, porque as vozes então não as havia. Aqueles Angelicos musicos, que Isaias vio cantando a duo diante do Throno de Deos, com seis vozes formavão suas canções: <i>Sex alae uni, sex alae alteri</i>, que signifiquem as azas vozes, diz Frey Heytor Pinto: <i>Per alas ejus verba intelliguntur</i>; & Ezequiel diz, que ouviu as vozes das azas: <i>Audivi vocem alarum.</i> A razão formal de serem as vozes seis, me parece que he, porque dentro dellas se achão tres tetracordos; - hum que tem o semitono no fim, como ut, re, mi, fa; - outro que tem o semitono no meyo, como re, mi, fa, sol; - & outro que tem o semitono no principio, como mi, fa, sol, la; & juntamente porque dentro das seis vozes se achão as consonancias simples, como unisonus 3^a. 5^a. 6^a. & as proporções das consonancias, como se mostra numero 140. & como o numero seis he perfeitissimo por nelle formar Deos a fabrica universal do mundo, & porque este numero dividido em partes as mesmas partes unidas fazem o todo: por essa razão são as vozes da Musica seis, & não pódem ser mais, ne~ menos; estes signos, deducções, vozes, & propriedades, se pódem ver nas taboas breves, que ficão atraz numero 32. 34. & 35. & na taboa universal que vai adiante, num. 42. [Explan. IV, 42, 38-39].

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
[Introdução à polémica entre a solmização hexacordal e a heptacordal] # ... palavras expressas e bem claras Ptolomeo [...] as Vozes [...] nem podem ser mais, nem menos de sette: <u>Voces naturaliter nec plures, nec pauciores esse possunt, quàm septem.</u> # o mesmo Guido, inventor da Arte, no mesmo numero septenario [...] as constitue por ... versos, <u>Septem sonis captantur, septem sunt discrimina vocum, Ut nullis vocis sonus, idem sit in altera.</u> ## Guido falla [...] das cordas do intrumento: ... Ovidio, e Virgilio ... fallão dos sons das frautas, ou cannudos ... de intrumentos. ... não se devem tomar pelas syllabas, ou Vozes Musicaes, pois estas são muito mais modernas, [...] então não as havia. - sette diferentes Signos: ... oitavo som, ou corda ... dobrar em Oitava ... os mesmos sons sem mais diferença, que ... graves, e ... agudos, ... dobradas, ou repetidas ... septenario dos sons, cordas, ou Signos ... septenario dos dias da semana, - nem são, nem podem ser as Vozes sette: ... porque Guido as tirou do 1.º ramo daquelle Hymno de S. João, <u>Ut queant laxis</u>, onde não achou mais que seis diferentes: ## inventou as seis tirando de cada principio, e meyo dos 1.^{os} tres versos do 1.º ramo daquelle Hymno a 1.^a Syllaba; ... havia hum versinho Adonio, Sancte Joannes, donde Guido podia tirar tambem a 1.^a Syllaba para com ella denominar, e instituir 7.^a Voz: [...] - começando com a Sagrada Escripura, [...] devião ser as Vozes seis, porque [...] neste numero formou Deos a universal fabrica do mundo. - ficando como em descanso, sem ser occupado o septimo; porque tambem Deos occupando seis dias da semana, cada hum com huã so obra, deyxou sem occupação, e para descanso o dia septimo: <u>Requiescit die septimo.</u> - Naquellas Divinas obras se representam as Vozes; [...] de contínuo publicando, e cantando as maravilhas de Deos: - nos dias da semana se representam os Signos pela congruencia, que tem, não so pelo numero, mas ... pelo officio. ... com sette dias se póde medir infinitamente para diante, e para atraz toda a eternidade immensuravel: ... immensidade da Musica. - Tambem (segundo Escripura) devião ser as Vozes seis, porque com outras tantas formavão suas canções aquelles dous Angelicos Musicos, que vio Isaias cantando a duo diante do Throno de Deos: <u>Sex alae uni, et sex alaè alteris</u>: Hum tinha seis asas, e outro outras seis, disse Isaias. Eque estas asas se entendão por Vozes, o disse Frey Heytor Pinto: (b) <u>Per alas eujs verba intelliguntur</u>: e se confirma com Ezequiel, que testifica que ouviu as vozes das asas: <u>Audivi [xx] vocem alarum.</u>

- são seis as Vozes, porque [...] Fr. João **Bermudo** [...] a Musica está ordenada toda debayxo destes dous numeros, **binario, e ternario**, e ambos se contêm no numero **senario**, [...] numero ternario he perfeyto [...]

- [...] **Nassarre, S. Agostinho**; porque so elle tem principio, meyo, e fim igual: [...] senario, [...] hed numero **perfeyto**: [...] Musica tão perfeyta sciencia, justo era que tivesse as suas Vozes no numero senario; [...]

- mais formal razão de serem as Vozes seis, [...] numero ternario expressa **tres vezes o genero Diatonico**: [...] **repete tres vezes a Quarta perfeyta natural**:

a 1.^a Ut, Re, Mi, Fa, com o Semitono no fim;

a 2.^a Re, Mi, Fa, Sol, com o Semitono no meyo;

e a 3.^a Mi, Fa, Sol, La, com o Semitono no principio: ... a perfeição.

- Vozes seis para ficar o **Semitono no meyo** dos cinco intervallos, que com ellas se fórmão,

- ficando antes Ut Re, que he hum Tono; e Re Mi, que he outro;

- e ficando depois Fa Sol, que he hum Tono, e Sol La, que he outro;

** dous Tonos antes, ** e dous depois,

- o lugar do meyo o Semitono **Mi Fa**, [...] para obviar o Tritono.

- P. **Manuel Nunes** acrescenta [...] seis, [...] porque dentro dellas **se achão as consonancias simples**, Unisono, Terceyra, Quinta, e Sexta, e as **proporções** das consonancias.

[ZARLINO – SENARIO] [E.C.O., I, 199-201]

7.26. Propriedades harmónicas do número senario (6).

Pietro Cerone, *El Melopeo y Maestro* (1613)

[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]

Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
A razão formal de serem as vozes seis, me parece que he [...] & juntamente porque dentro das seis vozes se achão as consonancias simples, como unisonus 3^a. 5^a. 6^a. & as proporções das consonancias, como se mostra numero 140. [...] & como o numero seis he perfeitissimo por nelle formar Deos a fabrica universal do mundo, & porque este numero dividido em partes as mesmas partes unidas fazem o todo: por essa razão são as vozes da Musica seis, & não pódem ser mais, ne~ menos; estes signos, deducções, vozes, & propriedades, se pódem ver nas taboas breves, que ficão atraz numero 32. 34. & 35. & na taboa universal que vai adiante, num. 42. [Explan. IV, 42, 39]. Este canto Multiforme tem seu principio em <i>unisonus</i>, que nelle he o mesmo, que na Arithmetica <i>unus</i>, & na Geometria, <i>punctus</i>; & assim como ponto não he mensura, & I. não he numero, mas principio delle, assi unisonus não he consonancia, mas principio della: <i>Sicut unus non est numerus, sed principium numeri; ita unisonus non est consonantia, sed principium consonantiae</i>. Pelo que no canto Multiforme só temos - consonancias, que são as distancias de grave a agudo, que são bem, - & dissonancias que são as distancias de grave, a agudo, que são mal. Estas consonancias, & dissonancias se conhecem pelos sentidos, & rasão; & não basta, como alguns cuidão, que o sentido só julgue; porque só póde errar, & junto cõ a rasão não póde ser enganado; daqui nasce, que muitos julgão o bom por máo, & pelo contrario o máo por bom, porque julgão conforme sentem, & não tem rasão no que julgão. [Explan. Ultima, <i>Do Canto Multiforme</i>, 119, 101].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
- [...] são as vozes, em numero de seis, [...] tem a propriedade sonora em tanta mayor perfeição que todos os mais, [...] sendo nella mais excellente, e singular que todos. [...] as suas partes combinadas huãs com outras, de qualquer modo que seja, produzem proporções consonantes, [...]

[Propriedades harmônicas – geradoras de consonâncias e de perfeição – do número senario]

- **Nassarre** [...] numero de seis, [...] tem a propriedade sonora em tanta mayor **perfeição** que todos os mais, [...] nella mais excellente, e singular que todos. [...] as suas partes combinadas huãs com outras, de qualquer modo que seja, produzem **proporções consonantes**,

- simples, (como fica dicto por autoridade de Manuel Nunes),

- e compostas, como nós agora mostraremos.

6 á 1. temos a Sextupla, proporção da Dezenovena, especie perfeyta decomposta da Dozena, radicada na Quinta.

6 á 2. he Tripla, proporção da Dozena, ... perfeyta, ... composta da **Quinta**.

6 á 3. he Dupla, proporção da Oitava, consonancia perfeytissima .

6 á 4 he Sesquialtera, proporção, e fôrma da Quinta, especie perfeyta.

6 á 5 he Sesquiquinta, proporção da Terceyra menor, ... *imperfeyta*, he consonancia:

- numeros 5. 4. 3. 2. 1. ... componentes do numero 6. que com cada hum ... combinado.

- novas combinações ... novas proporções.

5 á 1 he Quintupla, proporção, e fôrma da Dezesetena mayor, decomposta da Decima, Dezena mayor, fundada na Terceyra mayor .

5 á 2 he Dupla sesquialtera, proporção, e fôrma da Decima, ou Dezena menor, composta da Terceyra menor.

5 á 3 he Superbipartiens tercias, proporção da Sexta mayor.

5 á 4 he Sesquiquarta, proporção, e fôrma da Terceyra mayor:

eposto que todas estas especies sejam imperfeytas, todas são consonantes.

4 á 1. he Quadrupla, proporção, e fôrma da Quinzena, especie perfeyta, composta da Oitava.

4 á 2 he Dupla, proporção, e fôrma da Oitava, especie perfeytissima, fundada no Unisono:

4 á 3 he Sesquitercia, proporção da Quarta perfeyta.

3 á 1. he Tripla, fôrma, e proporção da Dozena, especie perfeyta, por ser composta da Quinta, ...

3 á 2 he Sesquialtera, proporção, e fôrma da Quinta.

2 a 1. acharemos [...] a Dupla, fôrma, e proporção da Oitava, especie perfeytissima, e Rainha das consonancias.

- numero **senario** he **perfeytissimo**, e sonorissimo, [...] em si, ou em suas partes, *nunca gera dissonancia*, senão sempre **consonancias**, simples, ou compostas, [...] perfeytas.

** o mayor [*septenario*] conteria ... proporções de *especies dissonantes, ou falsas*;

* o menor não poderia conter tantas proporções ... consonantes:

→ nenhum, como o senario, poderia expressar a perfeição da Musica.

→ Nem Guido daquelle versinho Adonio, Sancte Johannes, podia tirar a 1.^a syllaba, para della fazer 7.^a Voz, [...]

[E.C.O., I, 202-203]

7.27. Discussão do solfejo heptacordal ou dos franceses.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
A razão formal de serem as vozes seis, me parece que he... & como o numero seis he perfeitissimo por nelle formar Deos a fabrica universal do mundo, & porque este numero dividido em partes as mesmas partes unidas fazem o todo: por essa razão são as vozes da Musica seis, & não pódem ser mais, ne~ menos; estes signos, deducções, vozes, & propriedades, se pódem ver nas taboas breves, que ficão atraz numero 32. 34. & 35. & na taboa universal que vai adiante, num. 42. [Explan. IV, 42, 38-39].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)

[Argumentação sobre o sistema do heptacorde ou solfejo das 7 vozes segundo os Franceses]

- Vozes em numero senario para expressarem a perfeição da Musica,
- no septenario para expressarem [...] da Musica a infinidade;
- os Franceses, introduzindo sôbre as nossas seis outra **Voz, chamada Si**, cantão com **sette**, e **facilitão muito a Musica**; [...] **evitão o embaraço**, e trabalho **das Mutanças**, que nós fazemos por falta de huã Voz mais em cada Deducção:

- O uso dos Franceses [...] nem se deve admittir, nem approvar.

1.º [...] o **septenario** [...] combinado com qualquer das suas partes, **nunca gera** [...] **consonancia** alguã, senão tudo **dissonancias**, ou [...] **falsas incantaveis**, [...] não he apto para indicar harmonia, [...] não devia constituir nelle o numero das Vozes, ou sons harmonicos da Musica; [...] resulta toda de consonancia, e não pôde resultar de falsas incantaveis;

2.º Musica se faz por ascensso, e descenso, entre subir, e descer não se dá mayor, nem menor, senão igual opposição; [...] Vozes [...] em numero senario, [...] se podem dividir em duas ordens iguaes, huã de subir com tres, e outra de descer com outras tres: [...] numero septenario [...] he indimiavel,

M. A declaração, e divisão de duas ordens de Vozes, huã de subir, outra de descer, tanto não he escusada, que antes he absolutamente necessaria: porque entre subir, e descer assim como ha igual opposição, assim ha igual differença; e como esta não se poderia // [204] dar á conhecer por termos expressos, sendo as Vozes sette, porque não se podião dividir em duas ordens iguaes, como sendo seis; por isso (paraque nem esta primorosa expressão faltasse nos termos da Arte desta Angelica sciencia) devia precisamente constituir-se em seis, e não em sette; o numero das Vozes.

- todos os Signos (menos os ... Mutanças) ... huã so corda contêm duas Vozes; huã de subir, e outra de descer; ... igual opposição, e differença;

- Vozes em cada Deducção: ... cada huã he unica em cada som, ou... corda, ... dividindo-se em duas ordens; ...

versinho Adonio, Sancte Joannes, [...] para della fazer 7.^a voz, ... devia ella ter differente som, ... está na mesma letra, corda e Signo do G-sol, re, ut (Solve polluti).

[...] á 7.^a Voz **Bi**, de que tractão **Lorente, Cerone**, e outros, [...] 2.^a syllaba de **Labii reatum**; [...] está na mesma letra, corda, [...] não basta a diversidade da syllaba, senão [...] diversidade do som.

- **D. Francisco Manuel de Melo**, exagerando [...] observou que nas seis Vozes da Musica se achão dispostas as cinco letras vogaes, a, e, i, o, u, com os maravilhosos effectos,

- mysterio a trocada ordem, que nas vozes tem as cinco letras vogaes.

- **a**, que he das vogaes o principio, se acha no La, que he o fim das Vozes;

- **u**, que he o fim das letras, se acha no Ut, que he das Vozes o principio.

- Deos [...] para nos dar [...] á entender, nestas suas seis syllabas, ou vozes a infinidade da Musica; [...] onde tem fim [...] a voz, se lhe descobre principio [...] a letra; [...] fim pela letra, tem [...] principio pela Voz. [...] he não ser principio, nem fim, confôrme [...] Philosopho: Idem non potest simul esse, et non esse:

- nas mesmas seis se mostra, [...] que he a Musica infinita, [...] sem principio, nem fim [...]

- Vogaes cinco, ... havia de repetir huã. ... a, ... tambem na Voz, Fa.

- significar principio, ... da Escripura Ego sum alpha, et omega, ... principium, et finis:

- repetida ... no Fa, ... indicar principio de nova Deducção. ... actual, ou potencial

- quis Deos (... milagre das Vozes) dar-nos á entender a doutrina das Mutanças, ... faz a Musica infinita.

- **e**, [...] na ordem das vogaes devia estar mais alto, e vizinho do, **a**, ... se acha no Re mais bayxo, e vizinho do, **u**:
 - **o**, [...] na ordem das vogaes podia estar mais bayxo, e vizinho do, u, ... mais alto no Sol, vizinho do, **a**:
 - o mesmo, que se passa nas **Mutações** ... tomar huã Voz em lugar de outra, v.g. Re em lugar de Sol, [...] huã vogal por outra, **e**, em lugar do, **o**?
 - So a vogal, **i**, ficou permanente no ... lugar do meyo, ... o Semitono, ... de Mi á Fa, formando todas as mais Vozes Tono,
 - insinuada a obrigação, e necessidade das Mutações, ... intrinseca á mesma Musica,
 - doutrina geral o P. Pedro **Thalesio**, João Vaz **Barradas**, Manuel **Nunes**, e outros: ... na 2.^a Regra da Arte.
- [E.C.O., I, 203-206]

7.28. Solmização e técnica das mutanças – 3 sílabas de subir e 3 de descer.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Diz mais a Arte, que das seis vozes dittas tres servem para fazer mutança para subir, & tres para fazer mutança descer. Mutança, ou para melhor dizer mudança, he deixar huã voz de huã propriedade, & tomar outra em o mesmo signo: <i>Mutatio est variatio nominis vocis in eodem signo</i>. Primeiramente havemos de saber, que ha em a Musica dous movimentos; - primeiro he movimento deduccional; [...] quando o canto vay por huã só deducção, ou propriedade, & neste caso não se faz mutança; porque a mutança serve para passar de huã deducção a outra, por isso servem todas as vozes para subir, & todas para descer, - segundo disjunctivo; [...] Movimento disjunctivo he quando se passa de huã propriedade, ou deducção, para outra, & então se faz mutança para subir em re, & para descer em la; & só este movimento disjunctivo se deve agora chamar, disjuncta, [...] <i>Disjuncta est transitus de proprietate una in aliam</i>. Dizemos (agora) porque os antigos fazião muitas disjunctas; porque fazião muitas mudanças. [Explan. IV, 43 e 44, 40-41].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Explicação da técnica de solmização das <u>mutanças</u> – 3 sílabas de subir e 3 sílabas de descer]

- doutrina geral o P. Pedro Thalesio, João Vaz Barradas, Manuel Nunes, e outros: ... na 2.^a Regra da Arte.
- Signos, C-sol,fa,ut, que tem Ut, e Fa; D-la,sol,re, que tem Re, e Sol; e E-la,mi, tem Mi, e La: ... as tres Vozes de **subir**, Ut, Re, Mi; eas tres de **descer**, Fa, Sol, La,
- *Se nos derem hum papel* v.g. pela Cantoria de □-quadro e Natura, ... o 1.^o ponto, ou Nota da obra estiver ... Signo de **C-sol,fa,ut**, ... que nos da Ut, e Fa, ... qual destas duas Vozes nelles havemos de tomar ...?
- se alguã outra Nota, ou Figura ha depois desta ... Signo á bayxo ... ou á cima :
- Se não tivermos Figura que tomar á bayxo do Ut, que he o mesmo C-sol,fa,ut, e a tivermos á cima do La, ... de E-la,mi; diremos ... Ut, que he Voz de subir, ... o canto sobe,
- tivermos á bayxo do Ut, ... C-sol,fa,ut outro ponto que tomar, então havemos de dizer ... Fa, que he Voz de descer, ... o canto desce, (%% doutrina do Signo de hua so Voz)
- Se a obra principiar em **D-la,sol,re**, e não se seguir Figura á bayxo do Ut ... C-sol,fa,ut; antes a houver á cima do La mais seo vizinho á cima, que he E-la,mi; ... sobe aqui o canto, e não desce, ... tomaremos alli Re, que he Voz de subir,
- se depois da 1.^a Figura, continuando o canto, este não subir á cima de E-la,mi, que he La, e descer á bayxo de C-sol,fa,ut, que he Ut; então diremos em D-la,sol,re Sol, que he Voz de descer, ... aqui o canto desce, pois passa á bayxo do Ut.
- Se a cantoria, ou obra principiar ... em **E-la,mi**, então houver Figura para entoar á bayxo do Ut, ... de C-sol,fa,ut; ... a houver á cima do Signo de La, ... E-la,mi; nelle diremos Mi que he Voz de subir, ... o canto sobe,
- se á bayxo desse Ut houver alguã Figura ... diremos em E-la,mi La, que he Voz de descer, ... o canto desce,

[interpretação dos 2 versos de Cerone sobre as vozes de subir + de descer]

Ut, Re, Mi scandimus, si variare volumus: /
Sed descendimus, si Fa, Sol, La variamus. /

7.29. Divergências acerca da técnica das mutanças.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus] [versos de Cerone sobre as vozes de subir e de descer] Ut, Re, Mi scandimus, si variare volumus: / Sed descendimus, si Fa, Sol, La variamus. /
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Divergências de opinião sobre o alcance das <u>mutanças</u> nas 3 sílabas de subir e nas 3 de descer] [interpretação dos 2 versos de Cerone sobre as vozes de subir e de descer] Ut, Re, Mi scandimus, si variare volumus: / Sed descendimus, si Fa, Sol, La variamus. / - inviolavel Regra ... á respeyto das Vozes se falla em subir, e descer, ... se deve entender, ... passando de hum Signo de <u>La</u> á outro qualquer á cima; ... de hum Signo de <u>Ut</u> á outro qualquer á bayxo. O mais ... não se entende por subir, e descer; ... as Vozes ... movem-se dentro da sua propria, e natural habitação, ... Deducção, ou Hexacordo, dentro do qual (excepto o <u>Ut</u> que serve so para subir, e o <u>La</u> so para descer ... serem extremos) todas as mais Vozes servem igualmente para subir, que para descer. - subimos com as tres Vozes <u>Ut</u>, <u>Re</u>, <u>Mi</u>, se queremos variar: ... em lugar das outras tres, que pede o progresso da Deducção ... subindo. ... começar o canto v.g. no <u>Ut</u> de G-sol, re, ut, tomando <u>Re</u> em A-la, mi, re, e <u>Mi</u> em B-fa, □-mi quando chegamos á C-sol, fa, ut, onde devia ser <u>Fa</u>, ... podemos dizer nelle outra vez <u>Ut</u>, ... em D-la, sol, re <u>Re</u>, ... em E-la, mi <u>Mi</u>, (e não <u>La</u>), - descendermos, se variarmos com as Vozes <u>Fa</u>, <u>Sol</u>, <u>La</u>: ... o canto começa a descer v.g. do <u>La</u> de A-la, mi, re, dizendo <u>Sol</u> em G-sol, re, ut, e <u>Fa</u> em F-fa, ut; ... chegarmos á E-la, mi, ... Deducção pedia <u>Mi</u>, descendo á D-la, sol, re á tomar <u>Re</u>, e <u>Ut</u> em C-sol, fa, ut; podemos ... tomar em lugar ... <u>La</u>, <u>Sol</u>, <u>Fa</u>, ... trocar, descendo, a ordem ...

- Isto he, em rigor oque dizem aquelles dous referidos versos de **Cerone**:
 - achamos que (á nosso intento) se podem construir, e entender desta maneyra.
 - Se cantando v.g. por □-quadro e Natura, começando o canto em **C-sol,fa,ut** subindo, posto que elle tenha **Fa**, podemos ... tomando **Ut**; em D-la,sol,re, posto que tenha **Sol**, ... tomando **Re**; e em E-la,mi, posto que tenha **La**, ... tomando **Mi**:
 - se o canto descer, variaremos em C-sol,fa,ut o **Ut** com o **Fa**, em D-la,sol,re o **Re** com o **Sol**, e em E-la,mi o **Mi** com o **La**, que em seo lugar tomaremos.
 ... o axioma á cima referido: *Ut, Re, Mi sursum, Fa, Sol, La itote deorsum.*

começando no **Ut** de **C-sol,fa,ut**, do que em outro Signo de **Ut**, como **G-sol,re,ut**, ... sendo este o 1.º de todos o sette Signos?

- P. Pedro **Thalesio**, ... a Regra do **Ut**, Re, Mi para subir, **Fa**, **Sol**, **La** para descer estende-se para principiar o canto, subindo á cima do **La**, ou descendo á bayxo do **Ut** de huã mesma Deducção.

nunca a tem, nem pôde ter á respeyto da Voz **Ut**, ... **Mutaças**, ... se fazem sempre em **Re**, e nunca em **Ut**. Esta a opinião ... universal, e communissima, que eu não sigo.

- A minha, que sigo, e ensino, aprendida da razão, he agora esta.

- A Regra do Ut, Re, Mi para subir, Fa, Sol, La para descer, ... deve entender-se ... subindo á cima de qualquer **La** mais vizinho á cima, ou descendo á bayxo de qualquer **Ut** mais vizinho á bayxo, de diversa ... e nunca da mesma **Deducção**, e Propriedade.

- principiar o canto em **C-sol,fa,ut** com o **Ut**, em D-la,sol,re com o **Re**, ou em E-la,mi com o **Mi**, não he o havermos de passar á cima do **La** de A-la,mi,re, que he da mesma Deducção, e Propriedade; mas sim ... passar á cima do **La** de **E-la,mi**, mais vizinho, e de diversa Propriedade, e Deducção, por causa de F-fa,ut, signo de huã Voz so.

- Nem, descendo, tomamos **La** em E-la,mi, ou **Sol** em D-la,sol,re; ou **Fa** em C-sol,fa,ut [...] descermos á bayxo do **Ut** de G-sol,re,ut, que he da mesma Deducção, e Propriedade; senão por causa de descermos á bayxo do **Ut** de **C-sol,fa,ut**, mais seo vizinho, e de **diversa Propriedade, e Deducção**; pois tem á bayxo de si B-fa,□-mi, ... Signo de huã so Voz

- **Regra do Ut, Re, Mi para subir, Fa, Sol, La para descer**, se entende ... para principiar o canto subindo á cima de qualquer La mais vizinho á cima, ou descendo á bayxo de qualquer **Ut** mais vizinho á bayxo, de **diversa ... Dedução, e Propriedade**.

Por occasião desta regra entrou na Musica, e teve na Arte lugar a regra 17.^a emque se *fundão alguns ignorantes* para quererem evitar as *Mutaças*, ou faze-las em todos os Signos

- a Regra ... se entende particularmente na **Propriedade de Natura**, onde sempre a Voz **Ut** tem fixa, e invariavel a sua denominação; ... quer se cante por B-mol, quer por □-quadro.

* Não assim o **Ut** de G-sol,re,ut; que so o tem para subir, cantando-se por □-quadro:

** nem o de F-fa,ut; que so o tem ... cantando-se por B-mol. ... Vozes accidentaes, ou connaturaes.

[E.C.O., I, 208-209]

7.30. Subdivisão das vozes ou sílabas da solmização.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i> (1759)
[Subdivisão das Vozes ou sílabas da solmização] - Vozes naturais são aquellas, que os Signos tem por natureza, ... sem intervenção de b-mol, nem sustenido, ... duas Deducções naturais; ... que se fórma do <u>Ut</u> de G-sol, re, ut até o <u>La</u> de E-la, mi; ... do <u>Ut</u> de C-sol, fa, ut até o <u>La</u> de A-la, mi, re, ... canto natural de □-quadro e Natura no genero Diatonico. - Vozes accidentaes são aquellas, que os Signos não tem por natureza, ... por via ... de accidente ... do genero Chromatico duro, ou molle, ... # accidente, he o sustenido, ou Diesis, que faz subir a Voz, ou ponto quatro Commas á cima do seo natural som, ou corda, pondo-o em quantidade de <u>Mi</u>; & eo b-mol, ou Apotome, que o faz descer outras quatro, pondo-o em quantidade de <u>Fa</u>. - <u>Vozes accidentaes in materia</u> [...] aquellas, que de nenhuã sorte tem, nem podem ter, habitação em casa propria de Voz, ou Signo natural, senão por meyo de distancias entre Signo, e Signo, ou subindo á cima, ou descendo á bayxo ... por virtude do sustenido, ou b-mol, ... a materia da Voz he o som, [...] transportando-o em mais alto, ou em mais bayxo com o nome de <u>Mi</u>, ou <u>Fa</u>, ... Vozes accidentaes <u>per se</u>;

- Vozes accidentaes in fôrma [...] chamamos **connaturaes**: [...] gozando das mesmas habitações, e aposentos das Vozes naturaes, ... em quanto ao som, e quantidade; não gozão da sua mesma fôrma, ... denominação, ou syllaba ... differente daquella, que os Signos têm ... alli por natureza: ... denominando-se com diversa Syllaba; ... diverso nome, ... Vozes accidentaes propter aliam, ... por causa de outra Voz accidental.

- exemplo as Vozes da 3.^a Dedução, Ut de F-fa,ut; Re de G-sol,re,ut; Mi de A-la,mi,re; Sol de c-sol,fa,ut; e La de D-la,sol,re; ... conservando todas o mesmo som, que têm ... nas Deduções naturaes de □-quadro, e Natura,

- accidente b-mol, que em B-fa,□-mi ... trocar o Mi em Fa, pondo-o mais bayxo; perdem todas a fôrma, ... os nomes, ou syllabas, ... naturaes, ... e recebem nova fôrma, ... nova denominação, ... á respeyto daquelle Fa, ... deo á A-la,mi,re o Mi, e á c-sol,fa,ut para Sol,

- sustinido, que obrigar em algum Signo a chamar Mi, ... hão de dar sucessivamente, e por sua ordem as Syllabas ... Signos. ... as Vozes Mi, ou Fa, que introduz o accidente, são tão **fixas, e invariaveis**, [...] soão fôra de corda natural.

- **connaturaes** estas Vozes, [...] cousa que participa, ou acompanha o natural: [...] nem são puramente naturaes, nem puramente accidentaes. ... compor huã Dedução, onde tem por companheyra [huã] Voz accidental (v.g. a Dedução, que começa no Ut de F-fa,ut, que tem Fa accidental em B-fa,□-mi) [...] não saem da propria casa, som, ou corda de Vozes naturaes, como sahão v.g. aquelle Fa ... São **naturaes**, pelo aposento, e som, [...] de corda natural: e são **accidentaes**, pela denominação diversa, que, por causa de outra, recebem,

- Vozes duras, e brandas; [...] aptidão para subir, [...] para descer.

- As brandas (Lorente) ... são Ut, Fa, Sol,

- as duras, Re, Mi, La.

- Outros, [...] P. Escotto, [...] brandas, que são Ut, e Fa; naturaes, ou medias, que são Re, e Sol; e duras, que são Mi, e La.

[...] não ha mais que **dous movimentos** contrarios, hum de **subir**, outro de **descer**, e as seis vozes se dividem em tres de descer, e tres de subir; ... tres brandas, e tres duras.

- Voz branda ... natural, ou accidentalmente ... se póde chamar Fa, ... suppor á bayxo de si Voz, que ... se póde chamar Mi: ... Vozes Ut, Fa, Sol.

- Voz dura ... natural, ou accidentalmente ... se póde chamar Mi, por suppor á cima de si Voz, que ... se póde chamar Fa: ... Vozes Re, Mi, La.

[materia das Divisões-Transportes]

[E.C.O., I, 209-211]

7.31. Definição de propriedades (dos hexacordes).

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613) [texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus] Propriedade he huã qualidade que segue ou consegue a essencia, e natureza de alguã cousa: [...] tres qualidades de canto, [...] seis vozes huã Propriedade, [...] aspera, em outra media, e em outra branda.
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685) Para governo destes exacordos ordenou o nosso Guido tres propriedades, que na Arte se chamão □quadro, Natura, Bmol; correspondentes ás deducções; - para a primeira deducção de Gammaut, & suas oitavas ordenou □quadro; - para a segunda de Cfa,ut, & suas oitavas ordenou Natura, - & para a terceira deducção accidental, por ter em si o tetracordo accidental dos Gregos, & suas oitavas, ordenou Bmol. Chamão-se propriedades; porque <i>Proprietas est jus disponendi re aliqua tamquam sua</i>. E as propriedades dispõem cada huã, como suas, as vozes da sua deducção: Mais propriamente definem os Musicos: <i>Proprietas est plurium vocum ab uno, eodemque principio derivatio</i>: Propriedade he derivação de muitas vozes de hum mesmo principio. [Explan. IV, 40, 36-37].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724) Propriedade he huã qualidade que segue ou consegue a essencia, e natureza de alguã cousa: [...] tres qualidades de canto, [...] seis vozes huã Propriedade, [...] aspera, em outra media, e em outra branda.

[Definição de propriedade [dos hexacordes]]

- conselho de Cicero, ... começar pela ... definição, ... declarar a cousa, de que se tracta:
 - Bento Pereyra ... [Propriedade] he o direyto, ... de dispor de alguã cousa, como sua: ... em sentido accommodaticio; ... dispõem, ... como suas, as Vozes da Deducção, ... para govêrno das Deducções, ou Hexacordos forão inventadas.
 - **nós a rejeytamos por amplissima**, ... direyto, ou govêrno sôbre alguã cousa, ...

 - Andre **Lorente**, D. Pedro **Cerone**, [...] Propriedade he huã **qualidade** que segue ou consegue a **essencia, e natureza** de alguã cousa: [...] tres qualidades de canto, [...] seis vozes huã Propriedade, [...] **aspera**, em outra **media**, e em outra **branda**.
 - tambem não a seguimos [...] he tudo o que he qualidade, [...] e natureza de alguã cousa.
 - **Marcheto Paduano**, [...] Thalesio, Manuel Nunes, Nassarre, Barradas, ... **derivação de muitas vozes de hu~ so, e o mesmo principio**; [...] Vozes hum mesmo, so, e unico nascimento: Esta definição he optima; ... he aquelle **Ut**, donde nascem.
 - Deducções (incompletas, ... voz **Ut**) ... **tres**, ... outros tantos são entre os sette os Signos de **Ut**:
 - Propriedades ... tem tal união, e parentesco com as Deducções, ... a mesma extensão de seis vozes,
 - igual, e fielmente companheyras, ... Deducções se repetem, e multiplicão com a repetição, ou multiplicação dos Signos;
 - ≠ não se multiplicão ... as Propriedades ... (multiplicassem os Signos, e nelles as Deducções, e as Vozes). ... não forão inventadas para signal de Voz, senão para **govêrno, guia, ou regra das vozes** das Deducções:
 - govêrno não consiste em som, ou operação vocal, senão so em hum **conhecimento**, ou acto intencional, [...] grão de gravidade, ou agudeza, ... acompanha as Deducções, ... ordena as vozes, que lhe competem, ... natureza, **dura, branda, ou medial**,
 - Propriedades, *como as Claves*; ... sem se multiplicarem, ... sempre so, e as mesmas tres, governão toda a Cantoria, ... em gravidade, ou agudeza
 - os degrãos [deduções] ... + os dormentes, ou vergas lateraes da escada [propriedades] ... para segurança, disposição, e regra delles;

 - Propriedades [...] se funda nas **diferenças de canto**, que temos na Musica: [...] **duro, brando, e mediano** [...]
 - A diferença [...] de dureza he propria so da Voz **Mi**:
 - a de [...] brandura he propria so da Voz **Fa**:
- [E.C.O., I, 212-214]

7.32. Subdivisão das propriedades (dos hexacordes).

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Tambem se chamão propriedades, porque em o canto ha tres diversidades de propria natura, que são - Natural, que chamamos Natura; ... <i>Natura est ille cantus, qui mollitie aut duritia non excedit, sed naturali progreditur sonoritate.</i> ... O canto de Natura procede de modo, que nem he aspero, nem brando. - aspera, que chamamos □quadro; ... <i>est ille cantus, qui aliquanto durius, quam naturalis progreditur.</i> E se assigna com este □quadrado, como diz Margarita Filosofica, <i>quod angulis suis motui resistit.</i> O canto de □quadro procede mais aspero, que o natural, - branda, que chamamos Bmol: ... <i>est, qui aliquando mollius quam naturalis progreditur, & ob id non numquam per B. rotundum quod de facili mobile, & molle est.</i> ... & o canto de Bmol procede mais brando que o natural. [Explan. IV, 40, 36-37].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)

[Subdivisão das propriedades]

[...] Quando o Mi, eo Fa, hum he natural, outro **accidental**; [...] por b-mol, ou sustinido, [...] dentro de hum mesmo Signo, [...] contrahem por via de accidente **distancia incantavel** constitutiva de Propriedade.

- Fa existe em som de corda natural, eo Mi procede accidentalmente por **sustinido**, nenhum temos entre os da Arte; postoque os ensina o uso, ... Transportes fundados no **genero Chromatico duro**.

- Mi natural, e Fa accidental por via de **b-mol** no genero **Chromatico molle**, ... Signos da Arte ... hum, que he B-fa,□-mi;

→ **Propriedade dura**, que tem o Mi de B-fa,□-mi, ... tem jus, ou direyto á cumprir huã inteysa Deducção com Fa, Sol, La para cima, e Re, Ut para bayxo

- a voz, que para cima ... segue, he o Fa, ... C-sol,fa,ut; ... para bayxo: ... Ut de G-sol,re,ut; ... o principio ... desta Deducção;

→ **Propriedade branda**, ... tem por accidente o Fa de B-fa,□-mi; ... c-sol,fa,ut o Sol, ... D-la,sol,re o La, ... para bayxo, pondo em A-la,mi,re o Mi, que se segue á bayxo do Fa, em G-sol,re,ut o Re, e o Ut em F-fa,ut, ... o principio ... Vozes desta Deducção ... seo govêrno,

→ **Propriedade media**, ou **natural**, ... Mi de E-la,mi, ... Fa de F-fa,ut, ... 2.^a Deducção, ... seo principio, e nascimento no Ut de C-sol,fa,ut. ... Propriedade **de Natura** ... participa de alta, e bayxa. # unindo-se á de □-quadro ... á imitação da Cantoria accidental de B-mol e Natura, ... Fa de F-fa,ut, como no Fa de B-fa,□-mi

unindo-se á de B-mol mais bayxa, ... imitação da Cantoria natural de □-quadro e Natura, ... Mi de E-la,mi, como no Mi de B-fa,□-mi [...]

[E.C.O., I, 214-215]

7.33. Explicitação das 3 propriedades.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
[Explicitação das 3 propriedades – sua determinação para as diferentes vozes dos signos] - os Signos ... mais de huã so Voz cada hum, ... pertencentes á diversas Propriedades: Vozes de □-quadro, 1.^a Deducção / Ut de G-sol,re,ut. / Re de A-la,mi,re. / Mi de B-fa,□-mi. / Fa de C-sol,fa,ut. / Sol de D-la,sol,re. / La de E-la,mi. / Vozes de Natura, 2.^a Deducção. / Ut de C-sol,fa,ut. / Re de D-la,sol,re. / Mi de E-la,mi. / Fa de F-fa,ut. / Sol de G-sol,re,ut. / La de A-la,mi,re. Vozes de B-mol, 3.^a Deducção. / Ut de F-fa,ut. / Re de G-sol,re,ut. / Mi de A-la,mi,re. / Fa de B-fa,□-mi. / Sol de C-sol,fa,ut. / La de D-la,sol,re. / # □-quadro serve para as vozes da 1.^a Deducção, ** Natura para as vozes da 2.^a e *** B-mol para as Vozes da 3.^a 1.^a Deducção não chega á F-fa,ut, ... não tem ... 3.^a Voz de □-quadro: 2.^a não chega a B-fa,□-mi, ... falta nelle 3.^a Voz de Natura: 3.^a não chega á E-la,mi, ... ficou sem 3.^a Voz de B-mol.

- achar facilmente o nascimento das Vozes, e ... conhecimento da Propried.^e que a governa.
 - á que Propriedade pertence v. g. o **Sol de G-sol, re, ut.** ? ... descei á F-fa, ut, e direis **Fa**; ... e deste á C-sol, fa, ut, e direis **Ut** ... veyo a parar a descida ... tem aquelle **Sol** o seo nascimento: ... **Propriedade de Natura**; ... **nasce do Ut de C-sol, fa, ut,**
 - á que Propriedade pertence o **Re** do mesmo **G-sol, re, ut**? ... descendo huã juncta á bayxo á dizer **Ut**, achareis que he F-fa, ut. ... nascimento daquelle **Re**, ... nelle pára a descida, ... **Propriedade de B-mol**; ... **nasce do Ut de F-fa, ut,**
 *** á que Propriedade pertence o **Ut**, [de G-sol, re, ut,] ... de si mesmo nasce. ... **Propriedade de □-quadro**,
 → todo o **Ut** he principio originario, ... nasce de si mesmo.

[E.C.O., I, 215-217]

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

Confronto entre variedade dos signos || identidade das vozes

não era necessario ... tres, ... so huã bastava na Musica.
 # as Vozes, ... so, eas mesmas seis: ... hum so senario de Vozes,
 ... todas tres huã mesma cousa.
 ... serão ... necessarios tres differentes senarios;
 ## diversas tanto em nome, como em natureza. ... ensina o P. Manuel Nunes, ... tres necessariamente na Musica. ... tres diversidades, ou differenças de propria natureza,
 - natural, ... Natura:
 - aspera, ou dura, ... □-quadro: e
 - branda, ou molle, ... B-mol:
 → assentado este principio infallivel, ... tambem o serem na Musica tres, então so huã as Propriedades, ... huã he alta, outra he media, e outra bayxa,
 → servindo as mesmas seis Vozes, ... á todas tres Propriedades. /
 # o mesmo sujeyto não póde servir á dous distinctos Senhores: Nemo potest duobus dominis servire:
 ## cada huã das **Propriedades transfunde nas Vozes**, que governa, e mesma qualidade da **sua natureza** ... procedem com diversidade; pois huã he alta, ou dura; outra mediana, ou natural; e outra branda, ou bayxa; ... communicando-se ás seis Vozes da Musica,

Os **Signos** sendo sempre so, eos mesmos sette, ... se multipliquem ... em tres **septenarios** distinctos, hum grave, outro agudo, e outro sôbreagudo, cadahum em Oitava do outro: ... so admitem a multiplicação ... no **estado composto**,

as **Vozes** ... multiplicar-se em ... tres diversos senarios, hum bayxo, ... mediano, id est, agudo; ... sôbreagudo: ... no **estado simples**; ... diferença das Propriedades,

tres distinctos, e **diferentes senarios**; ... bayxo, mediano, e alto, ... não são o mesmo nas Propriedades , que nos Signos. ... nestes harmonicas, ou cantaveis, naquellas são **en-harmonicas**, ... **incantaveis**, e de inju[cun]da, ou **desabrida affinação**.

só as diferenças harmonicas, ou cantaveis ... são capazes de constituir agudeza, e gravidade; ... fundão no **genero Diatonico**; onde todas as distancia são cantaveis. ... natural affinação,

As diferenças **en-harmonicas** ... ou incantaveis de alto, bayxo, e mediano **não podem constituir gravidade, e agudeza**, ... genero sem harmonia, ... En-harmonico ... Diesis mayor, ou = Chromatico ... Semitono de quatro commas... incantavel, e repugnante á boa affinação da Voz humana

Vozes no estado simples não podem admitir multiplicação; (depende de composição): ... admittir huã simples divisão differencial, ... *não chega a comprehender ... a distancia do menor intervallo simples cantavel* do genero Diatonico,

→ são sempre so, eas mesmas seis, ... **mesmo senario** de Vozes para o serviço, e govêrno de todas as tres Propriedades ...

... huã fundada na dureza do Mi de B-fa,□-mi, outra na brandura do Fa;

→ Propriedades transfundem nas Vozes que governão, ... sua natureza, ... diversa: ... (≠diverso senario de Vozes), ... governadas por cada huã das Propriedades em diferente tempo, ... são de facto sempre so, e as mesmas seis.

+ Propriedades extremas de □-quadro, e B-mol, ... diversidade de som, que introduzem nas duas Vozes do Signo de B-fa,□-mi, [I, 217-220]

7.34. Distinção das 3 propriedades quanto à essência.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
á divisão de fa, que tem seu ut, em Ffa,ut, parece connatural; pois practicamente se dão suas vozes aos signos por onde corre; porque nem Ffa,ut, havia de ter ut, nem Gsol,re,ut; re; nem Ala,mi,re; mi, &c. - quando o canto he natural, idest, por □quadro, & natura, usando desta divisão, então será conjuncta, & propriamente divisão, que divide o tono em dous semitonos; - porém quando dianta da clave se assigna hum bmol, então parece connatural, & essa deve ser a causa de se nomearem tres propriedades em a Musica, não negando em o Monacordio ser Bfa, divisão em tecla preta; porém muitas vezes em huã mesma Musica cantão as vozes natural, & o Orgão tange accidental. Usamos desta propriedade bmol em os cantos brandos, & letras devotas; porque propriamente abranda a dureza de nosso animo: <i>Lingua mollis confringet durtiem</i>: diz o Espirito santo, & para esse effeito são mais appropriados o quinto, & sexto tom, por que são tons de fa, que he voz branda. [Explan. V, 55, 50-51].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)

Distinção essencial das 3 propriedades [220-222 e 225]

na ordem dos Signos G-sol, re, ut he o mais bayxo, C-sol, fa, ut mediano, e F-fa, ut o mais alto:

... as Propriedades andão unidas: ... com o **Ut** de cada hum; (logo devia a Propriedade de □-quadro ser a mais bayxa, ... G-sol, re, ut, ... a de Natura ser ... medial, ... C-sol, fa, ut, Signo do meyo; e a de B-mol ser a mais alta, ... F-fa, ut, Signo mais alto).

a voz **Ut** deste, ... não lhe póde infundir a qualidade, e differença da natureza, ... (ninguem póde dar á outro, o que so, ... deve delle mesmo receber): as **Deducções**, segundo o govêrno, e dominio das Propriedades, so podem dellas ... receber a qualidade, ... não a podem dar ás **Propriedades**, ... seja mais alta, ou mais bayxa.

govêrno das Propriedades. ... he o **Signo de B-fa, □-mi**: ... Signo singular entre ... todos; ... gozando ambas de huã mesma casa, ... mesmo Signo, ... huã sôa alta, ... **Mi**; e outra mais bayxa, ... **Fa**, ... quatro Commas menos. ... estarem em diversos aposentos, ... differente fôrma: ... redonda, para denotar a brandura do **Fa**: ... quadrada, ... dureza do **Mi**.

* nascimento em hum **Ut**, ... de G-sol, re, ut; ... 1.^a diversidade de canto duro, ... 1.^a Deducção

** desce o **Fa** de B-fa, □-mi á buscar o seo nascimento, ... no **Ut** de F-fa, ut; ... brando,

*** entre estes dous extremos ... procedimento medial, ... procede naturalmente, idest, nem brando, nem duro; este damos á **Natura**, ... não tem outro algum **Ut** ... senão o de **C-sol, fa, ut**; ... Vozes de Natura **unem-se** em huã Cantoria com as **Vozes de □-quadro**, e em outra com **as de B-mol**:

→ pela dureza do **Mi** de B-fa, □-mi se conhece ... mais alta a Propriedade de □-quadro;

→ pela brandura do **Fa** mais bayxa a de B-mol,

→ e pela união com ambas medial a de Natura.

- de □-quadro, como aspera, e dura, so he inclinada a subir: ... no extremo inferior dos sette Signos, que he G-sol, re, ut;

- de B-mol, como he branda, e molle, he ... inclinada a descer: ... no extremo superior dos sette Signos, que he F-fa, ut;

- **Margarita Philosophica**, ... Natura he aquelle canto, que naturalmente sôa, ou procede com igual sonoridade, sem exceder na dureza, ou brandura: ... nem ... tão aspera, como □-quadro, nem tão branda, como B-mol:

- □-quadro he aquelle canto, que procede com mais aspereza que o natural:

- B-mol he aquelle canto que procede algum tanto mais brando que o natural:

- **Franquino Gafforo** ... □-quadro Propriedade dura, e Natura medial, e branda a B-mol: ... D. Pedro Cerone.

→ so se conhece esta diversidade no **Signo de B-fa, □-mi**, onde as duas vozes, **Mi**, e **Fa**, ... huã ... quatro Commas á bayxo da outra; tem ambas huã mesma casa,

- todos os mais tem diversas vozes pertencentes ... á diversas Propriedades; ... estão em huã mesma casa, ... estão todas em hum so, e o mesmo aposento, ...

- B-fa, □-mi, ... achar esta diversidade das Propriedades, huã dura, fundada no **Mi**; e outra branda, causada do **Fa**.

7.35. Distinção das 3 propriedades quanto à função.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
[...] se o canto de Natura tem seis vozes naturaes, que são, ut, re, mi, fa, sol, la, & o de □quadro tem as mesmas seis vozes, & o de Bmol as mesmas seis: como póde ser procederem diversamente hum natural, outro aspero, & outro brando. Para se responder a esta duvida se ha de advertir, - que esta voz, mi, naturalmente he aspera, & inclinada a subir, - & a voz fa, naturalmente branda, & inclinada a descer, por esta causa mi, fa, intervallo de duas vozes forma semitono, sendo que todas as mais vozes formão tono huã com outra sua consecutiva; - & a razão he, porque o mi, subindo, & o fa, descendo naturalmente fazem menos distancia; supposto logo que o mi, he aspero; buscando o mi, de Natura, que he o mi, de Ela, mi, & o fa, de Natura, q~ he o fa, de Ffa, ut, & subindo com estas vozes até B-fa, □-mi, que tem mi, de □quadro, & fa, de Bmol, vejamos como concorda com Natura; - de nenhum modo concorda com o fa, de Bmol, nem em diapente, nem em diathezarão, & cõ o mi, de □quadro concorda em quinta diapente; bem se vé logo, que □quadro concorda naturalmente com o mi, q~ he voz aspera, & não com o fa, que he voz branda. E pelo contrario o fa, de Bmol, concorda naturalmente com o fa, de Natura, em diathezarão, & não com o mi de Natura; pelo que bem se conhece, que □quadro he propriedade aspera, & Bmol propriedade branda. # Ainda contra esta razão parece, me arguem, dizendo, que tambem o mi, de Natura concorda com o mi, de Bmol, & o fa, de Natura, concorda com o fa, de □quadro; ## ao que respondo, que aqui não ha diversidade nenhuma, porque quando hum concorda, concorda o outro, & só em B-fa, □-mi, se conhece a diversa natureza, que por essa causa tem este signo duas letras, tendo os outros todos só huã, porque as duas vozes que tem, supposto estejam em huã casa, tem diversos aposentos. [Explan. IV, 41, 37-38].

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i>, I (1759) [Distinção funcional das 3 propriedades – refutação de argumentos em contrário] - Manuel Nunes [...] a voz <u>Mi</u> naturalmente he aspera, e inclinada á subir; e a voz <u>Fa</u> ... branda, e inclinada á descer. ... Propriedade de □-quadro; ... de B-mol. - <u>Mi</u> de Natura, ... E-la,mi, eo <u>Fa</u> ... de Natura, ... <u>Fa</u> de F-fa,ut, ... B-fa,□-mi, ... <u>Mi</u> de □-quadro, e <u>Fa</u> de B-mol, ... concorda com Natura ... tanto em Quinta perfeyta, dizendo <u>Mi</u> <u>Mi</u>; como em perfeyta Quarta, dizendo <u>Mi</u> <u>La</u>, - <u>Mi</u> de Natura ao <u>Fa</u> de B-mol ... não concordão, nem em Quinta, dizendo <u>Mi</u> <u>Fa</u>, nem em Quarta, dizendo <u>Fa</u> <u>Mi</u>, - aindaque do <u>Mi</u> de E-la,mi ao <u>Fa</u> de B-fa,□-mi ... se cantem cinco pontos; a Quinta, ... imperfeyta, falsa, incantavel, e repugnante á boa affinação da Voz, ... não concordão, - aindaque do <u>Fa</u> de B-fa,□-mi ao <u>Mi</u> de E-la,mi ... se conte huã Quarta, esta he desabrida, incantavel, e repugnante á boa entoação, por constar de tres Tonos, ... extremos tanto de aspereza, quanto ... de brandura: ... não concorda, → concordão tanto em Quarta, como em Quinta o <u>Mi</u> de Natura com o <u>Mi</u> de □-quadro; → de nenhuã sorte concorda o <u>Mi</u> de Natura com o <u>Fa</u> de B-mol, ... desabrida dissonancia. - <u>Fa</u> de Natura, ... F-fa,ut, ao <u>Fa</u> de B-mol, ... naturalmente concorda ... em Quarta, dizendo <u>Ut</u> <u>Fa</u>, ... em Quinta, dizendo <u>Fa</u> <u>Fa</u>; - <u>Fa</u> de Natura ao <u>Mi</u> de □-quadro, ... naturalmente repugnão á boa affinação, e não pôdem concordar, nem em Quarta, dizendo <u>Fa</u> <u>Mi</u>, nem em Quinta, dizendo <u>Mi</u> <u>Fa</u>, - não concordar o <u>Mi</u> de Natura com o <u>Fa</u> de B-mol, ... concordar naturalmente com o <u>Mi</u> de □-quadro, ... voz mais alta, - não concordar o <u>Fa</u> de Natura com o <u>Mi</u> de □-quadro, ... concordar naturalmente com o <u>Fa</u> de B-mol, ... unir-se huã brandura com outra brandura; ... Propriedade mais bayxa. - a concordancia de hum <u>Mi</u> com outro <u>Mi</u>, mostra a mayor altura de □-quadro; - concordancia de hum <u>Fa</u> com o outro <u>Fa</u> indica que he mais bayxa a Propriedade de B-mol. → opposição, e contrariedade de ambas ... não podêr concordar o <u>Mi</u> com o <u>Fa</u>, (nem quando o <u>Mi</u> he de Natura, eo <u>Fa</u> de B-mol; nem quando he de Natura o <u>Fa</u>, eo <u>Mi</u> de □-quadro. - medialidade de Natura entre B-mol, e □-quadro; ... Voz de Natura, que se une bem com outra de □-quadro no excesso da dureza em Quinta, ou Quarta, como de <u>Mi</u> á <u>Mi</u>, ... concorda com outra de B-mol no excesso de brandura, como de <u>Fa</u> a <u>Fa</u> em Quinta, ou Quarta: → he meyo entre ambas; ... não poderia unir á si dous extremos tão oppostos,

o Mi de Natura com o Mi de B-mol, q~ he ... A-la,mi,re, em Quarta ou Quinta;
 # eo Fa de Natura como Fa de □-quadro, que he ... C-sol,fa,ut, em Quarta, ou Quinta,
 ## ... não ha diversidade constitutiva de Propriedade; ... diferentes Signos: nenhuã repugnancia, ou impedimento envolvem para ... concordar com Natura,
 ... Signo de A-la,mi,re, que serve de casa ao Mi, ... diferente do Signo de C-sol,fa,ut, onde habita o Fa. ... não ha repugnancia emque possa concordar tambem com o Fa de □-quadro em Sexta subindo, ou em Terceyra descendo;
 ## ... são intervallos cantaveis: ... não ha diversidade constitutiva de Propriedade,
 [E.C.O., I, 222-224]

7.36. Sinais demonstrativos das 3 propriedades.

Pietro Cerone, *El Melopeo y Maestro* (1613)

[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]

Manuel Nunes da Silva, *Arte minima que com semibreve prolaçam* (1685)

Tambem se chamão propriedades, porque em o canto ha tres diversidades de propria natura, que são
 - Natural, que chamamos **Natura**; ... *Natura est ille cantus, qui mollitie aut durtia non excedit, sed naturali progreditur sonoritate.* ...

O canto de Natura procede de modo, que nem he aspero, nem brando.

- aspera, que chamamos □**quadro**; ... *est ille cantus, qui aliquanto durtius, quam naturalis progreditur.* E se assigna com este □quadrado, como diz Margarita Filosofica, *quod angulis suis motui resistit.*

O canto de □quadro procede mais **aspero**, que o natural,

- branda, que chamamos **Bmol**: ... *est, qui aliquando mollius quam naturalis progreditur, & ob id non numquam per B. rotundum quod de facili mobile, & molle est.*

... & o canto de Bmol procede mais **brando** que o natural.

[Explan. IV, 40, 37].

Sinais demonstrativos das 3 propriedades

- Ao, □, **quadrado** chamão alguns, □, **duro**; (não podia servir, nem para demonstrar o Fa de B-fa, □-mi, por ser voz branda): ... demonstração do Mi, ... Propriedade dura; ... significar dureza o, □, quadrado, ... **Margarita Philosophica** ... os **angulos, ou cantos da sua esquadria** resiste ao movimento: Quòd angulis suis motui resistet. ... a cousa quadrada he dura para se mover, ... Propriedade de □-quadro (... tem este nome por ser **quadrado o**, □, comque ella se demonstra) he aspera, dura, e resistente á toda a brandura.

- **b, redondo** b-mol, ... b, molle, ou, b, brando, ... mostrar em B-fa, □-mi a brandura do Fa, ... procede a Propriedade branda, ... também ella demonstrar, ... **Margarita** ... redondeza mostra a facilidade, ebrandura, que tem em se mover: ... quod de facili mobile, et molle est. ... toda a cousa orbicular, e redonda he molle, e branda para se mover;

- igualdade, medialidade, ou naturalidade de Natura não se costuma mostrar ... com algum signal seo expressivo: ... naturalmente sôa, ... se póde conhecer: ... como he meyo entre B-mol, e □-quadro, ... o melhor signal não ter signal. ... diz o Philosopho, Non sunt multiplicandae entitates absque necessitate.

[...] Propriedades, Deducções aque andão annexas, e signaes,

[...] Pedro Thalesio, [...] **Cerone** no seo **Melo**peo.

[E.C.O., I, 225]

7.37. Tradução de versos em latim de Cerone e Talésio.

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

TRADUÇÃO DE POEMAS EM LATIM contidos em tratados de música ou obras filosóficas [E.C.O., I, 225-6]

O que temos dicto das Propriedades, Deducções aque andão annexas, e signaes, comque se demonstrão, comprehendem os seguintes **versos**, que na sua Arte traz **Pedro Thalesio**, e D. **Pedro Cerone** (t) no seo **Melopeo**.

Dum Musica clamat, C, naturam[...]libidat: /
F, b-mollem tibi signat: /
G, quoque □ durum tibi dat cantare securum. /

Ou desta outra maneyra, como traz tambem o mesmo Cerone no lugar citado.

Naturae modum per, C, cantare solemus: //
F, b-mollem notat; sed G, □-quadrum ostendit. /

Tudo vem á dizer o mesmo, que no nosso vulgar he desta sorte. /

Nas tres letras principaes, /
Que a Arte da Musica tem, /
Os acêrtos se contêm /
De tudo quanto cantais. /
Porque se bem reparais /
(Como assáz util será) /
O, C, Natura vos dá, /
O, F, B-mol significa, /
Eo, G, que o, □, duro indica, /
Seguro vos levará. /

7.38. Dualidade de vozes e unidade do signo B-fa,b-mi (dicotomia entre semitons cantáveis e incantáveis)

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Ainda contra esta razão parece, me arguem, dizendo, que tambem o mi, de Natura concorda com o mi, de Bmol, & o fa, de Natura, concorda com o fa, de □quadro; ## ao que respondo, que aqui não ha diversidade nenhuã, porque quando hum concorda, concorda o outro, & só em B-fa,□-mi, se conhece a diversa natureza, que por essa causa tem este signo duas letras, tendo os outros todos só huã, porque as duas vozes que tem, supposto estejam em huã casa, tem diversos aposentos. [Explan. IV, 41, 38].
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Ainda contra esta razão parece, me arguem, dizendo, que tambem o mi, de Natura concorda com o mi, de Bmol, & o fa, de Natura, concorda com o fa, de □quadro; ## ao que respondo, que aqui não ha diversidade nenhuã, porque quando hum concorda, concorda o outro, & só em B-fa,□-mi, se conhece a diversa natureza, que por essa causa tem este signo duas letras, tendo os outros todos só huã, porque as duas vozes que tem, supposto estejam em huã casa, tem diversos aposentos. [Explan. IV, 41, 38].
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Justificação da dualidade de vozes unidade de signo B-fa,b-mi – argumentação por silogismo – contra a refutação do sistema – defesa da dicotomia entre semitonos cantáveis incantáveis # ... letras, □, e, b ... Todos os Signos se fórmão com huã so letra: B-fa,□-mi tem duas; ... equivaler, ... dous Signos; ## respondo 1.º concedendo a mayor, ... todos os Signos se fórmão com huã so letra Gregoriana; ### permitindo a menor, que bem se podia negar, ... em rigor não são duas, senão huã so repetida, #### e negando a consequencia. ... dous Signos, devião as ... duas Vozes ser taes, que as podessemos entoar, ou cantar, subindo, ou descendo immediatamente de huã á outra com recta ordem, sem repugnancia da boa affinação, ... naturalmente, como ... outros Signos, ou Vozes immediatas. ... Em B-fa,□-mi ... não podemos naturalmente, ... sem violencia da Voz cantar subindo, ou descendo <u>gradatim</u> de hum em outro Semitono: ... de fôrça havemos de passar pelos incantaveis, ... <i>aliàs ficarám tambem elles sendo cantaveis, e não haverá na Musica Semitonos incantaveis</i>: isto não se hade dizer; ##### Respondo 2.º negando que as letras de B-fa,□-mi (... duas, o que tambem negamos) possam constituir dous differentes Signos.

→ **diversidade essencial** dos Signos ... provêm da diversidade essencial ... **Letras Gregorianas**, ... **B-fa, □-mi não tem diversidade essencial**; ... não ... constituir dous diversos Signos. [como diz a menor ...]

→ → A mayor consta; ... **Signos** não podião receber entre si diversidade, senão pela diversidade das **partes**, deque se compõem: ... Vozes, ... igual similhaça ás ... outro Signo, ... não são as Vozes quem faz aos Signos ... essencialmente diversos; → diversidade ... provêm das letras iniciaes Gregorianas.

→ ... como diz a menor, tambem he patente. ... qualquer dellas he letra, b: ... entre, **b, e, b**, essencialmente não ... diferença, ... huã so cousa, ... repetida ... são diferentes em quanto á forma: ... **diversidade he accidental, e extrinseca**; e não intrinseca, e essencial: ... a letra, B, formada assim □, ou assim b; ... a mesma essencia,

→ → B-fa, □-mi tem duas Vozes, huã so he natural, ... a outra procede accidentalmente por divisão, ... diversidade accidental ... b, e, □. ... se prova, e confirma que ... não ... dous Signos.

... todo o Signo se fóрма com Vozes naturaes, e não com vozes accidentaes: ... B-fa, □-mi **so tem huã Voz natural, que he o Mi**; ... Signo de B-fa, ... procede por divisão, ... accidentaes ... intermedias distancias, entre corda e corda, contra a natureza dos Signos, ... de cordas naturaes.

[E.C.O. I, 226-227]

7.39. Definição de cantoria – unidade de cantoria *versus* dualidade das deduções e propriedades.

Pietro Cerone, *El Mellopeo y Maestro* (1613)

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna* (1724)

Definição e sentidos de *cantoria* – unidade de cantoria || dualidade de deduções e propriedades

- Cantoria ... se compõem de duas Deduções, e Propriedades

→ M. Não achei nos Auctores, que li (que não forão poucos) definição expressa de Cantoria, nem explicação distincta, e clara, ... todos elles nesta parte se calão, talvez porque confundem as Cantorias com as Mutanças: ... por explicadas dão também as Cantorias. ... nada foi posto na Arte sem mysterio, → havendo de responder com distinção, digo ... Cantoria ... duas bem distinctas cousas:

[1] huã, a obra, respeytando a composição, e artifício ... em hum papel escripta, e sensibilizada com caracteres Musicos, como Notas, Claves, Tempos,

→ não ha Cantoria, que em algum Tom se não funda;

→ nem Tom, que em Diapasão se não contenha;

→ nem Diapasão, que em movimento disjunctivo não consista;

→ nem movimento disjunctivo, que da conjunção de duas Deduções, e Propriedades não resulte,

→ e sem Mutanças se possa practicar,

→ são correlativos estes tres termos, Cantoria, Tom, e Diapasão.

[2] &:^a outra, á execução practica desse ... artifício, ou obra Musical,

- modo practico de exercitar o Canto por união, ou ajuntamento de duas Propriedades, e exclusão de outra: ... **Cantorias são duas**, e **cada huã consta de duas Propriedades**, ... se exercita a practica do canto por ... dous modos;

* pela Propriedade de □-quadro juncta, e unida com a de Natura, excluindo a de B-mol,

** pela Propriedade de Natura juncta, e unida com a de B-mol, excluindo a de □-quadro,

... unida a do meyo com as dos extremos, ... não podem formar, ... mais que duas Cantorias.

[3] **P. João Vaz Barradas** ... aquellas Figuras, ou Notas, que se representam em linhas, e espaços: ... se cantão ... naturalmente com a voz, ou artificialmente com o intrumento por diversos degrãos de ... quantidade.

[E.C.O. I, 227-228]

7.40. Distinção entre os conceitos afins de cantoria, tom, e diapasão.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Distinção (desambiguação) de conceitos afins e correlativos: <u>cantoria</u>, <u>Tom</u>, e <u>Diapasão</u> [E.C.O. I, 228] - <u>Cantoria</u> não póde para seo principio requerer, ... voz, senão o <u>Ut</u>; ... conjucção de duas Deducções, ... Voz <u>Ut</u> a sua fonte, e origem. - O <u>Tom</u>, (fallando dos do Canto de Orgão) requer para seo principio ja não so a voz <u>Ut</u>, senão tambem a voz <u>Re</u>. - O <u>Diapasão</u> porêm póde ter o seo principio não so em <u>Ut</u>, e em <u>Re</u>, senão tambem em <u>Mi</u>, e em <u>Fa</u>. ... se compõem de hum <u>Diapente</u>, que tem quatro <u>especies</u>, e de hum <u>Diatessarão</u> que tem tres, fundadas todas nestas ... quatro vozes: ... por qualquer destas especies ... póde principiar ... não póde em <u>Sol</u>, nem em <u>La</u>, porque como não ha intervallo, que se não fórme subindo; ... servem, senão para principiar descendo: ... <u>Fa</u> (... de Natura ... de B-mol ...) ... tanto serve para descer, como para subir,

7.41. Incompatibilidade das propriedades de B-□ e B-mole – justificação e duas cantorias, duas propriedades e deduções.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Incompatibilidade das propriedades de B-□ e B-mole – justificação lógica, silogística, das 2 cantorias – justificação prática da atribuição a cada uma de 2 propriedades e deduções - Não pode □-quadro unir-se com B-mol, e formarem ambas entre si outra 3.^a Cantoria, porque são Propriedades contrarias, que mutuamente se excluem ... proceder huã com tanta aspereza, ... outra tem de brandura, - Cantoria pede ... união de duas Propriedades, ... summa distancia de seos extremos, hum duro, outro molle, hum aspero, e outro brando, se fazem tão opoostas, e incommunicaveis, - Propriedade de Natura ... meyo entre ambas, e ter com ambas vizinhança igual, ... unindo-se com qualquer destas para formar huã distincta, e diversa Cantoria, - gerando-se ... da desunião, e diversa natureza, ... de □-quadro, e B-mol, huã alta, outra bayxa, huã inclinada á subir, outra á descer, → constar necessariamente de duas Deducções, e Propriedades cada Cantoria, he para haver largueza no canto, e podêr estender-se a voz humana tanto para cima subindo, como bayxo descendo, por meyo das Mutanças, ... aliàs não poderia passar dos extremos de huã Deducção, que são <u>Ut</u>, e <u>La</u>. ... Georgeo Rhauo: - huã so Deducção, qualquer que ella seja, nem por isso diremos que ... por si so póde formar Cantoria. ... P. Barradas, ... conste a Cantoria de duas Propriedades, ... nellas a sua essencia, e a aptidão de infinitamente podêr subir, e descer ... Propriedade companheyra, ... neste caso se cala: ... perde o seo exercicio <u>in actu</u>, ... o conserva <u>in potentia</u>. - possibilidade de infinitamente subir, e descer resulta á Cantoria da união de duas Propriedades, ou Deducções, ... passar da distancia de seis vozes, ... <u>La</u> ... eo <u>Ut</u> ... por não estreytarmos tanto a Musica, [...] [E.C.O. I, 229]

7.42. Virtude simbólica do número 12 para significar a infinitude.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
A virtude simbólica do número 12 para significar a infinitude – justificação teológica bíblica # ... duas unidas não a podem ampliar senão á doze: ... ## ... suas doze Vozes, atirão com ella aos espaços de infinita. ... largueza lhe vem ... duodenario numero, ... Veneravel Beda (d) ... na Sagrada Escripura se toma por infinidade, ou compreensão unival: <u>Duodenario ... in scripturis universitas designari</u>. S. Agostinho ... numero universal e infinito: - S. Agostinho, ... quatro vezes tres fazem doze: ... O numero duodenario he universal, e infinito, ... sempre contêm em si o ternario, eo quaternario: - por conter ... estes dous numeros se mostra universal, e infinito o septenario, ... dos Signos: ... pela mesma razão infinito he tambem o numero duodenario, sôbre ser numero de grande mysterio, <u>Sacramentum magnum ... duodenarii significatio</u>. - numero duodenario ... he indicativo de perfeção; ... se compõem do ternario, que he perfeyto, e do senario, que he perfeytissimo, ... e como o canoniza o mesmo Deos, quando accabando, e vendo as obras, que tinha feyto no numero de seis dias, disse que erão muito boas: - Cantorias ... duas Propriedades unidas, ... Escripura, ... da união, e sociedade entre dous resulta grande utilidade á ambos: - Propriedades ... dar á Musica mayor largueza, que a de seis vozes, que cada huã tem; ... ampliar o passo á Musica, ... não so ao numero das suas doze, senão áo de infinitas vozes. - Escripura, ... poderá alguém prevalecer contra hum so, porêm contra dous não póde: - paraque das Propriedades contrarias não prevalecesse alguã, foi necessario que sempre huã se unisse ... com Natura em huã Cantoria, - [2] Angelicos Musicos, que vio Isaias ... cantando diante do Throno de Deos. ... <u>Seraphim stabant super illum: sex alae uni, et sex alae alteri</u>. ... se entendão as vozes, ... Fr. Heytor Pinto: ... signifique infinidade o numero 12 ... se produz do 3, edo 4. dos quaes ... provêm ao 7 significar infinidade, porque de ambos resulta. (q) Ceron. tom. 1. lib. 3. cap. 24. [E.C.O. I, 230]

7.43. Articulação das 2 propriedades das deduções com as mutanças. Movimentos deducionais conjuntivo e disjuntivo.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Mutança, ou para melhor dizer mudança, he deixar huã voz de huã propriedade, & tomar outra em o mesmo signo: <i>Mutatio est variatio nominis vocis in eodem signo</i>. Primeiramente havemos de saber, que ha em a Musica dous movimentos; - primeiro he movimento deduccional; ... quando o canto vay por huã só deducção, ou propriedade, & neste caso não se faz mutança; porque a mutança serve para passar de huã deducção a outra, por isso servem todas as vozes para subir, & todas para descer, - segundo disjuntivo; ... Movimento disjuntivo he quando se passa de huã propriedade, ou deducção, para outra, & então se faz mutança para subir em re, & para descer em la; & só este movimento disjuntivo se deve agora chamar, disjunta, ... <i>Disjuncta est transitus de proprietate una in aliam</i>. Dizemos (agora) porque os antigos fazião muitas disjuntas; porque fazião muitas mudanças. [Explan. IV, 43 e 44, 40-41].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)

Articulação das 2 Propriedades das Deduções com as Mutações. Movimentos deducionais: conjuntivo e disjuntivo

... exercitar o canto por conjuncção de duas Propriedades, e exclusão de outra, se faz por meyo das Mutações: ... dous movimentos, comque ... se ordena toda a Cantoria.

→ **Deduccional (... Conjuntivo)** ... se contém todo dentro dos extremos de huã Deducção, quer subindo, quer descendo.

- vozes se conjungem ... coexistem junctas todas dentro do govêrno unico, e jurisdição limitada de huã so Deducção, e Propriedade.

- não causa, nem póde causar Mutação; (... requer duas Deducções, e Propriedades, para ... haver transito de huã á outro):

- e este movimento apenas póde atingir, mas não exceder os extremos de huã Deducção, ... Ut, e La, e ... servem nelle todas as Vozes ... para subir, que para descer, sem variação ... syllabas,

→ **Disjuntivo** ... subindo, ou descendo passa, ou excede os extremos de huã Deducção, e Propriedade:

- vozes se disjungem, e sepáram no govêrno das duas diferentes Deducções, e Propriedades,

- passando de huã para a outra pela troca, ou **mudança** de huã voz em outra: ... por virtude das Mutações, ... Pythagoras: Disjuncta est transitus de proprietate una in aliam.

- o som hum so ... em dous postos divididos, cantando-se por distinctas Propriedades.

- Nassarre, ... o mesmo som, que com huã Propriedade tem em huã Deducção o posto v.g. de Sol, ou de La subindo; com a outra Propriedade, ... toma oposto, ou lugar de Re, que he Voz, ou syllaba differente, disjuncta, e separada da primeyra pelo posto, / pela Propriedade, e pela denominação: mas não pela

- corda, ... Signo, ou ... som, ... sempre he, e fica sendo o mesmo.

[E.C.O. I, 230-232]

7.44. Definição de mutança.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Mutança, ou para melhor dizer mudança, he deixar huã voz de huã propriedade, & tomar outra em o mesmo signo: <i>Mutatio est variatio nominis vocis in eodem signo</i>. [Explan. IV, 43, 40].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Definição de Mutança – confronto das definições de vários autores = variação de voz, ou syllaba, de posto, ou de lugar com o mesmo som, ou corda, - Andre Lorente, ... he o mudar, ou commutar huã Voz de huã Propriedade com outra Propriedade: <u>Mutatio est commutatio vocis ex una cum alia proprietate</u>. ... Não me agrada esta definição; ... nada tem de clara; ... expressa a mudança da voz, e Propriedade, então o Signo, e som, emque esta mudança se faz. ... nenhuma injuria lhe fazemos, emlhe chamar diminuta. - P. Pedro Thalesio ... variação do nome de huã voz em hum mesmo Signo: <u>Mutatio est variatio nominis vocis in eodem Signo</u>. ... he deyxar huã voz, e tomar outra no mesmo Signo. Boa está esta definição; ... mas eu ainda a acho diminuta; ... hum mesmo som: ... devia expressar, então deyxar isto á nossa intelligencia.

- Franquino **Gafforo** ... a quem cita, e segue D. Pedro **Cerone** ... he a variação de nome de huã voz em outro no mesmo som: Mutatio est variatio nominis vocis in alterum in eodem sono. ... naquella faltou declarar o mesmo som, nesta faltou expressar o mesmo Signo.

- Gregorio **Fabro** ... he huã unisona variação de huã syllaba em outra da mesma, ou de vizinha natureza em hum mesmo Signo: ... nesta parte se escurece tanto esta definição, quanto no mais he bem clara. ... possa ser outra cousa, senão huã das duas Propriedades, ... de outra Propriedade vizinha, e companhia, ... vizinhança com a media, que he Natura; ... variação he unisona;

→→ Por evitarmos estes defeytos, ou escuridades, que entendemos terem as definições referidas, e entendendo que bem se póde dar outra mais clara; **damos nós tambem a nossa,**

≠ **Mutança** he deyxar huã voz, e tomar outra de diversa Propriedade, no mesmo Signo, e no mesmo tom: Mutatio vocum est unius syllabae in aliam non ejusdem proprietatis in eodem Signo unisona variatio.

- Esta he a definição, que pretendemos seguir, e costumamos ensinar; ... por ser **parto do proprio entendimento**, ... por ser **mais clara**: ... outras ... dado tambem para esta bastante explicação, de nenhuã carecia; porque por si mesma se declara, e dá á entender.

- senão vos agrada, podeis seguir alguã das referidas, ou ... de **Georgio Rhauo**, ... he huã unisona variação de huã voz em outra no mesmo Signo: Mutatio Musica est unius vocis in aliam in eadem clave unisona variatio.

[E.C.O. I, 232-3]

7.45. Articulação das 2 propriedades com as 6 vozes nas cantorias.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, recopilado em Nassarre e Caetano]
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Para mayor declaração das mutanças, que he o em que consiste toda a diffculdade da Musica, havemos de saber, que sempre cantamos por duas propriedades, - ou por □quadro,& Natura, ... * fazemos mutança para subir de □quadro a Natura em Dla,sol,re, tomando re; ** & para subir de Natura a □quadro em Ala,mi,re, tomando re; *** & para descer de □quadro a Natura fazemos mutança em Ala,mi,re, tomando la; **** & para descer de Natura a □quadro em Ela,mi, tomando lá, como parece. - ou por Bmol,& Natura; ... * fazemos mutança para subir de Bmol, a Natura em Dla,sol,re, tomando re; ** & para subir de Natura a Bmol em Gsol,re,ut, tomando re; *** & para descer de Bmol a Natura, em Ala,mi,re, tomando lá; **** & para descer de Natura a Bmol em Dla,sol,re, tomando la, como parece. E isto que está ditto com a expicação do sciente Mestre, basta para se entender, que só com o re, fazemos mutança para subir, & com o la, para descer, & as mais vozes de subir, & de descer servem para principiar o canto subindo, ou descendo, & assi se deve entender o verso: <i>ut,re,mi sursum / fa,sol,la deorsum</i>. Tambem se deve advertir, que esta mutança se faz virtual, ou subintellecta, que não he gradatim, mas de salto, & então se presuppõem as vozes, que no meyo faltão, [Explan. IV, 45, 40-41].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)

Articulação das 2 Propriedades e das 6 Vozes nas Cantorias

- B-mol, e □-quadro são Propriedades contrarias, que mutuamente se excluem, e nunca se podem unir;

- Cantorias, que cada huã destas ... Propriedades compõem com a de Natura, so nos havemos de servir das vozes, ... se cantarem pelas ... Propriedades, ... esquecimento da Voz, ... da outra Propriedade, que se exclue,

* cantarmos pela Cantoria de □-quadro e Natura, nos esquecemos, ... da voz de B-mol, que tem cada Signo; ... serviremos das Vozes, que nelles acharmos de □-quadro, e Natura,

** na Cantoria de B-mol e Natura ... esquecimento, e desprezo da voz de □-quadro, que tem cada Signo, tomando nelles so as Vozes de B-mol, e Natura,

- ficão em cada Cantoria cinco Signos com duas vozes cada hum,

- e dous com huã voz somente,

- todas junctas fazem doze ... seis de Natura, e seis da outra Propriedade, que com Natura constitue a Cantoria. ... Propriedade companheyra.

- Signos de huã voz so, ... hum tem a voz Mi, outro a voz Fa, ... lugar tanto á cima de La, se subimos; como á bayxo de Ut, se descemos.

Na Cantoria de □-quadro e Natura os cinco Signos, que ficão com duas Vozes, huã de □-quadro, outra de Natura, são

- G-sol, re, ut, que fica com Sol, e Ut;

- A-la, mi, re com La e Re;

- C-sol, fa, ut com Fa, e Ut;

- D-la, sol, re com Sol, e Re;

- e E-la, mi com La, e Mi.

Os dous Signos, que nesta Cantoria ficão com huã so voz, são

- B-fa, □-mi, que so tem Mi de □-quadro, o qual fica á cima do La de Natura, que he o de A-la, mi, re; e á bayxo do Ut tambem de Natura, que he o de C-sol, fa, ut:

- e F-fa, ut, que so tem Fa de Natura, oqual fica á cima do La de □-quadro, que he o de E-la, mi; e á bayxo do Ut tambem de □-quadro, que he o de G-sol, re, ut.

Na Cantoria de B-mol, e Natura os cinco Signos, que ficão com duas vozes, huã de B-mol, outra de Natura, são

- G-sol, re, ut, que fica com Sol, e Re;

- A-la, mi, re com La, e Mi;

- C-sol, fa, ut com Sol, e Ut;

- D-la, sol, re com La, e Re;

- e F-fa, ut com Fa, e Ut.

Os dous Signos, que nesta Cantoria ficão com huã so voz, são

- B-fa, □-mi, que so tem Fa de B-mol, o qual fica á cima do La de Natura, que he o de A-la, mi, re; e á bayxo do Ut tambem de Natura, que he o de C-sol, fa, ut:

- e E-la, mi, que so tem Mi de Natura, oqual fica á cima do La de B-mol, que he o de D-la, sol, re; e á bayxo do Ut tambem de B-mol, que he o de F-fa, ut.

[E.C.O. I, 233-234]

7.46. Justificação teórica das mutanças.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Justificação teórica das Mutanças [raciocínio circular] - Abbade Guido ... nunca devemos fazer Mutança, senão quando obrigados de necessidade: - Braz Roseto, ... em quanto podémos cantar pelas vozes Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, devemos evitar as Mutanças; ... senão quando totalmente nos vemos obrigados de necessidade: E donde nos vem esta necessidade de fazer Mutança? → Dos Signos de huã voz so. ... Por isso mesmo, porque tem huã so voz, com aqual não podem servir mais que a huã so Deducção, e Propriedade das duas, deque se compõem a Cantoria. → as Mutanças se fazem por falta de Vozes: ... dous Signos, que ha em cada Cantoria com huã so voz, tivessem outra, comque servissem á outra Deducção, e Propriedade, não haveria na Musica necessidade de Mutanças: - sendo as vozes de huã Deducção somente seis, eos Signos sette, deyxão sempre fóra da sua compreensão o 7.º (que por isso fica com huã voz so) ou por cima do <u>La</u>, se subimos do <u>Ut</u>; ou por bayxo do <u>Ut</u>, se descemos do <u>La</u>; - este 7.º Signo, ou Signo de huã so voz ... por falta de outra voz ... necessita, ou descendo, ou subindo, ... Mutanças para passarmos de huã Deducção grave á outra aguda, [E.C.O. I, 234]

7.47. Articulação das mutanças com as cantorias e propriedades.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i> (1759)
Articulação das Mutanças com as Cantorias e Propriedades [...] passando do commum ao particular. - Cantoria de □-quadro e Natura ... do <u>Ut</u> de G-sol,re,ut fazemos Disjuncta, passando de □-quadro para Natura, todas as vezes que temos subir á cima do <u>La</u> de E-la,mi: ... Mutança em D-la,sol,re, ... deyxando com a Propriedade de □-quadro o <u>Sol</u>, ... da 1.^a Deducção, ... grave, ... tomamos em seo lugar o <u>Re</u> de Natura, Propriedade aguda, ... no mesmo Signo, e no mesmo tom, ... he perfeyta Mutança, - Disjuncta, mudança, ou transito, que fazemos de □-quadro para Natura: ... necessidade ... he o Signo de huã voz so, que está á cima do <u>La</u> de □-quadro, ... <u>La</u> de E-la,mi, ... F-fa,ut: ... não ter F-fa,ut, 7.º Signo, outra voz de □-quadro, ... servir á 1.^a Deducção, nem esta podêr ter mais de seis, ... o <u>Ut</u> de B-mol: ... o <u>Fa</u>, que he de Natura. ... á bayxo de si a voz <u>Mi</u>, ... a voz <u>Re</u>, ... fazemos a Disjuncta, ... do <u>Sol</u> de □-quadro em <u>Re</u> de Natura, <i>tudo por causa daquelle Fa</i>, ... F-fa,ut: - Disjuncta subindo ... de Natura para □-quadro, ... se faz a Mutança em A-la,mi,re ... deyxando o <u>La</u> de Natura ... da 2.^a Deducção, ... grave, ou mais bayxa, ... em seo lugar o <u>Re</u> de □-quadro. ... o <i>Signo de huã voz so</i>, ... B-fa,□-mi: ... falta ... de huã voz mais de Natura: ... senão o <u>Mi</u> de □-quadro, e este pede á bayxo de si hum <u>Re</u> ... em A-la,mi,re; - mesma Cantoria descemos v.g. do <u>La</u> de E-la,mi para o <u>Ut</u> de G-sol,re,ut, ... Vozes de □-quadro, ... passar á bayxo do <u>Ut</u> desta 1.^a Deducção, ... aguda, ou mais alta; ... Disjuncta, passando para Natura: ... Mutança em <u>La</u>, ... para descer. ... <i>causa de tudo isto he o Signo de huã voz so</i>, ... á bayxo do <u>Ut</u> de □-quadro, ... F-fa,ut ... á cima de si hum <u>Sol</u>, eá cima ... <u>La</u> tambem de Natura, ... A-la,mi,re; ... fazer a Mutança com a Disjuncta, trocando o <u>Re</u> de □-quadro, ... em o <u>La</u> de Natura, ... Deducção grave, - mesma Cantoria descemos, v.g. pelas Vozes de Natura, do <u>La</u> de A-la,mi,re para o <u>Ut</u> de C-sol,fa,ut, e temos que parar á bayxo delle; ... Disjuncta, passando para □-quadro, e ... Mutança, ... <i>causado do</i>

*Signo de huã voz so, á saber, **B-fa, □-mi**, ... á bayxo do Ut de C-sol,fa,ut, e não ter Voz de Natura. ... so nos dá o Mi de □-quadro, ... á cima de si hum Fa, hum Sol, e hum La, ... em E-la,mi; ... **fazer Mutança junctamente com a Disjuncta**, deyxando o Mi de Natura, ... em seo lugar o La de □-quadro, ... descendo ... no mesmo tom*

- na Cantoria de B-mol e Natura, ... *parece diligencia escusada, ... mas como affecto claridade, e por causa do vosso bem, **nem <me> escuso do trabalho, ne~ da critica me acautelo***; ... Signos, que nesta Cantoria *tem huã so voz*, são **B-fa, □-mi**, que nos dá o Fa de B-mol; e **E-la,mi**, que nos dá o Mi de Natura;

- transito de B-mol para Natura, e chegar, ou passar por E-la,mi; como este não tem aqui mais unicamente o Mi de Natura, ... suppor **Re**; ... D-la,sol,re, por isso nelle fazemos a Disjuncta, e Mutança, deyxando o La de B-mol, ... tomando o Re de Natura,

- se houermos de subir, passando de Natura para B-mol, ... Disjuncta, e Mutança em G-sol,re,ut, tomando **Re**; ... Fa de B-mol ... pede ... hum Mi, e este hum Re tambem de B-mol, ... em **G-sol,re,ut**; ... Disjuncta, ea Mutança, deyxando o Sol de Natura, ... e tomando o Re de B-mol ... Mi em A-la,mi,re, ... com recta ordem no dicto Fa de B-fa, □-mi.

- de B-mol para Natura descendo, ... deyxar em A-la,mi,re o Mi de B-mol, que pedia a Deducção aguda ... tomar o La de Natura, em G-sol,re,ut o Sol, e em F-fa, ut o Fa ... cair no Mi de E-la,mi,

- descendo de Natura para B-mol, mudaremos em D-la,sol,re o Re de Natura, ... no La de B-mol, que em seo mesmo tom diremos, descendo á C-sol,fa,ut á dizer Sol, para podermos em B-fa, □-mi tomar o Fa tambem de B-mol, [...] [E.C.O. I, 235-6, 237]

7.48. Número das mutanças: 4; 2 para subir e 2 para descer, e seus lugares: ré e lá.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Para mayor declaração das mutanças, que he o em que consiste toda a difficultade da Musica, havemos de saber, que sempre cantamos por duas propriedades, - ou por □quadro,& Natura, ... * fazemos mutança para subir de □quadro a Natura em Dla,sol,re, tomando re; ** & para subir de Natura a □quadro em Ala,mi,re, tomando re; *** & para descer de □quadro a Natura fazemos mutança em Ala,mi,re, tomando la; **** & para descer de Natura a □quadro em Ela,mi, tomando lá, como parece. - ou por Bmol,& Natura; ... * fazemos mutança para subir de Bmol, a Natura em Dla,sol,re, tomando re; ** & para subir de Natura a Bmol em Gsol,re,ut, tomando re; *** & para descer de Bmol a Natura, em Ala,mi,re, tomando lá; **** & para descer de Natura a Bmol em Dla,sol,re, tomando la, como parece. E isto que está ditto com a expicação do sciente Mestre, basta para se entender, que só com o re, fazemos mutança para subir, & com o la, para descer, & as mais vozes de subir, & de descer servem para principiar o canto subindo, ou descendo, & assi se deve entender o verso: <i>ut,re,mi sursum / fa,sol,la deorsum</i>. [Explan. IV, 45, 40-41].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)

Número das mutanças 4; 2 para subir e 2 para descer – e lugares das Mutanças, em ré e em lá

- [no decurso de] cada Cantoria temos **quatro Mutanças**,

* duas para subir em Re,

- huã que se faz no Re de D-la,sol,re, quando passamos da Propriedade de □-quadro para a de Natura;

- outra que se faz no Re de A-la,mi,re, quando passamos das vozes de Natura para as de □-quadro:

** e duas para descer em La;

- huã, que se faz no La de A-la,mi,re, quando passamos de □-quadro para Natura;

- outra no La de E-la,mi, quando passamos de Natura para □-quadro:

... a Arte ... ensina que em cada Cantoria temos **duas** Mutanças, huã para subir, que se faz em Re; outra para descer, que se faz em La.

a Arte diz bem; ... dous movimentos, hum de subir, outro de descer: ...

... possa fazer em **dous lugares subindo**, e em outros **dous descendo**; ... se fazem em duas vozes, em Re, e em La; ...

- subindo, ou descendo, ... Andre Lorente ... explicação por **Arsis**, e **Thesis**, ... Arsis elevare, et Thesis deprimere:

- P. Kirquer, ... he Arsis o movimento de levantar, e Thesis o de abayxar amão, fazendo o compasso.

≠ movimentos Deduccional, e Disjunctivo, ... não o movimento da voz mas sim o passo, ou **os degraos**, por onde ella faz estes dous movimentos, de subir, e descer. ... Vozes que se tomão **non pro vera voce, sed pro signo vocii**, ... são signaes dos movimentos da voz, ... subindo, ou descendo.

[...] de huã Deducção, [...] comprehendendo duas;

[E.C.O. I, 236-237]

7.49. Crítica do uso da Mutança em ré para subir, em lugar de ut (e lá para descer) com fundamento na estrutura do diapasão (5^a+4^a).

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Tambem se póde cantar usando as vozes de subir sempre para subir, & das de descer sempre para descer, como se vé neste exemplo. E supposto o fa, de Ffa,ut, sirva para subir, & o mi de B-fa,□-mi, sirva para descer, he, porque estes signos não tem outra voz por □quadro, & Natura, & o mesmo se achará cantando por Bmol,& Natura, como parece. [Explan. IV, 45, 41].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Crítica do uso da Mutança em <u>ré</u> para subir, em lugar de <u>ut</u> (simétrico a <u>lá</u> para descer) com fundamento na estrutura do diapasão (5^a+4^a) # [...] queyxa de Fr. Pablo Nassarre, condemnando os Practicos, ou os Modernos, por dizerem que a Mutança para subir [...] se hade fazer [...] em <u>Re</u>, então em <u>Ut</u>, [...] a razão, emque se fundem [...] he ser violento; [...] não ha tal violencia, senão falta de habito; [...] nem Regra na Musica, que tal prive [...] Ut, Re, Mi para subir, Fa, Sol, La para descer. - os primeyros Practicos, ou Modernos [...] quizerão que se fizesse em <u>Re</u> a Mutança de subir, confesso que nem a sei, nem a achei: - [...] me fundo para ensinar, e seguir tambem eu o mesmo. [...] a Regra do Ut, Re, Mi para subir, / Fa, Sol, La para descer, so se deve entender para principiar, e não para continuar o canto. - semilhança ao Diapasão; [...] se compõem de dous intervallos differentes, [...] Diapente, [...] cinco vozes, eo Diatessarão, [...] quatro. - movimento Disjunctivo: [...] Cantoria, [...] extensão disjunctiva [...]

Mutança de subir em Re, porq~ [...] a imitação aos intervallos [...] o Diapasão,
 ** divisão Harmonica, ... Quinta por bayxo, ... por cima a Quarta,
 * divisão Arithmetica, ... Quarta por bayxo, ... por cima a Quinta,
 - Cantoria [...] tem a sua **Mutança em Re** [...] guardando por bayxo della Quinta, e depois Quarta,
 por **imitar a Oitava** [...] **do 1.º modo**: [...] guardando antes Quarta, e depois Quinta, por imitação,
 [...] Oitava dividida **do 2.º modo**.
 - Cantoria ... □-quadro, e Natura ... Ut de C-sol,fa,ut até o Sol de G-sol,re,ut, ... Mutança em Re, ...
 do Ut de G-sol,re,ut até o Fa de c-sol,fa,ut ... guardando primeyro Quinta, e depois Quarta, por
 imitação, da Oitava dividida harmonicamente,...
 - similhaça á Quarta, ... depois ... Quinta, por imitação, ... Oitava dividida Arithmeticamente;
 - Cantoria de b-mol e Natura: ... cumprir a Quinta, ... depois de Quarta, ... Oitava dividida
 harmonicamente, ... Ut de F-fa,ut até o Sol de c-sol,fa,ut; ... do Ut de c-sol,fa,ut ao Fa de F-fa,ut,
 - se começarmos pelas Vozes de Natura, ... similhaça a Oitava dividida Arithmeticamente, ...
 primeyro a Quarta, ... Ut de C-sol,fa,ut ao Fa de F-fa,ut, ... G-sol,re,ut o Re em lugar do Sol, ... a
 Quinta, ... Ut de F-fa,ut ao Sol de c-sol,fa,ut,
 [RACIOCÍNIO CIRCULAR]

→ seguirmos a practica geralmente recebida da Mutança de subir em Re, ... so se faz perfeytamente
 em Re, e não em Ut; ... ter a **Cantoria similhaça com a Oitava**, guardando os intervallos
 immediatos desta, ... Quinta, ea Quarta, antes da sua Mutança:
 → não negando porêm que se póde cantar subindo sempre com o Ut, ... Mas he hum *modo*
imperfeyto, ... está derogado: ... dos Antigos parece que foi ... usado, ... ainda hoje de alguns raros,
 ... muito ignorantes, ou ... pouco polidos.
 [E.C.O. I, 237-240]

7.50. Justificação teológica das cantorias divididas por mutanças em ré. Equivalência com a divisão do diapasão em diapente e diatessarão.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Fundamentação teológica / teleológica das cantorias divididas pelas mutanças em <u>ré</u> = equivalência com a divisão do diapasão em diapente + diatessarão [E.C.O. I, 241-243] - intervallos se fundão no <u>Unisono</u>, ... he principio: ... de bayxo para cima, ... similhaça com a Oitava, ... Quinta, e Quarta. - Musica tem por centro, e patria o Ceo ... especies, e intervallos fórmula de bayxo para cima, ... toda se inclina, ... subir para onde tem o seo nascimento, e origem, e onde final, e unicamente se hade recolher para sempre, ... S: Agostinho. - todo o edifício, ou artefacto material tem a sua formação de bayxo para cima; ... edificio Musical ... intervallos de bayxo para cima (e não de outra sorte) ... subir, que para descer, ... experimenta a voz humana. - degraos v.g. da escada de huã torre, que, em quanto á fabrica, ninguem poderá negar que todos sobrem; e em quanto ao uso, e ministerio, tanto servem para subir, como para descer. - Quinta, e Quarta, tem aqui sua perfeyta quantidade, ... na distancia proporcional dos numeros, ... e denominação syllabica das ... vozes; ... principio da Quarta ... daquelle <u>Sol</u>, que he o fim da Quinta, hum <u>Ut</u> equivalente, ou virtual, - qualquer das Cantorias, ... a Mutança em Re se faz ... guardado a Quinta de <u>Ut</u> á <u>Sol</u>, para ... Quarta v.g. de <u>Ut</u> á <u>Fa</u>, ... sobentendemos virtual, ou tacitamente hum <u>Ut</u> ... antes da repetição da Mutança: ... no mesmo <u>Fa</u>, em que finaliza a Quarta, ... sobentender ... <u>Ut</u> ... principio de nova Quinta aguda ... debayxo do <u>Fa</u>, ou <u>Sol</u>,

1.º ... Mutança de subir *não se deve fazer em Ut*; ... nunca se poderá guardar ... denominação, e numero de vozes pelas quatro, ou cinco syllabas successivas,

2.º ... Mutança de subir precisamente em **Re**, e sempre depois de Fa, e de Sol. ... Vozes, que dão complemento á Quinta, e Quarta, *emque a Cantoria se faz similhante ao Diapasão*, ... Ut distincto ... requer ... Re á cima de si; ... o Signo seo immediato á cima?

- Sol de G-sol,re,ut sobentendemos ... Ut distincto, pedindo Re ... em A-la,mi,re,

- Fa de F-fa,ut ... sobentendemos ... Ut distincto ... em Re o Sol de G-sol,re,ut,

[RACIOCÍNIO CIRCULAR]

3.º ... **Ut** ... em acto, ou em potencia, ... expressas todas as suas vozes ... antecede ... Mutança. ... para ser **principio** fundamental de toda a Cantoria: ... **como o alicerse** ... edificio, ... deve ser **fixo, invariavel**, ... fundados sôbre a firmêza do 1.º

contra ella ... **Franquino Gafforo**, eo *Compendio pergameno*, citado por D. **Pedro Cerone**,

achárão os Modernos ... imperfeyto modo de Cantar, ... com o tempo se foi cada vez mais apurando, de commum consentimento estabelecêrão, ... que as Disjunctas nunca se fizerem, senão nos Signos referidos; ... Mutanças de subir ... <so> em **Re**, e so em **La** as de descer,

7.51. Distinção entre mutança e permutança.

Pietro Cerone, *El Melopeo y Maestro* (1613)

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna* (1724)

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Distinção entre Mutança e Permutança → Regra 17.^a da Arte ... axioma: <u>Ut</u>, <u>Re</u>, <u>Mi sursum</u>, <u>Fa</u>, <u>Sol</u>, <u>La</u> ... <u>deorsum</u> = ## O favor, que nella querem achar os ignorantes, ... não se deve entender ... todo o subir, e descer, ... o subir á cima de <u>La</u>, e o descer á bayxo de <u>Ut</u>, ... fica hum <i>Signo de huã so voz</i> ... nos obriga ... mesma Propriedade as vozes, ... para que se convenção, e vejão a luz da verdade esses hereges da Musica, ... causa secundaria de haver nos outros Signos duas vozes, huã para subir, outra para descer. ≠ não he Mutança: ... Permutança, ou <u>Permutação</u>; ... o Roseto, ... variação de huã Voz, ou Nota em hum mesmo espaço, ou linha: - variação da voz, e Propriedade em hum Signo por causa de Mutança antes feyta em outro. ... he manifesta a differença; ... igualmente ... transito de huã Propriedade para outra, e variação de voz no mesmo tom, e Signo, ≠ differem ... a Mutança so se faz pela urgente necessidade de ... subir á cima de <u>La</u>, ou descer á bayxo de <u>Ut</u> ... passar por Signo de huã so voz: ≠ <u>Permutação</u>, ... successão das vozes. ... inteyrar huã Deducção ... <u>Ut</u>; ... principio. [E.C.O. I, 244]

7.52. Subdivisão das mutanças.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Para mayor declaração das mutanças, que he o em que consiste toda a difficuldade da Musica, havemos de saber, que sempre cantamos por duas propriedades, ou por □quadro,& Natura, ou por Bmol,& Natura; ... E isto que está ditto com a expicação do sciente Mestre, basta para se entender, que só com o re, fazemos mutança para subir, & com o la, para descer, & as mais vozes de subir, & de descer servem para principiar o canto subindo, ou descendo, & assi se deve entender o verso: <i>ut, re, mi sursum / fa, sol, la deorsum</i>. Tambem se deve advertir, que esta mutança se faz virtual, ou subintellecta, que não he gradatim, mas de salto, & então se presuppõem as vozes, que no meyo faltão, como parece. [Explan. IV, 45, 41].

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Subdivisão das Mutanças [E.C.O. I, 245-246] - movimentos, Deduccional, e Disjunctivo. ... Antonio Fernandes. (1) Mutança expressa ... ou igual ... no Signo de Mutança se achão escriptas duas, ou mais Figuras: então na 1.^a se expressa o <u>Sol</u>, ou <u>La</u> da Deducção grave, ... na 2.^a tomamos o <u>Re</u> ... Disjuncta para a outra Propriedade, e Deducção aguda, á que passamos. ... descendo; ... na 1.^a expressamos o <u>Mi</u>, ou <u>Re</u>, ... que deyxamos, e na 2.^a o <u>La</u> da Mutança, ... Deducção grave, (2) Mutança tacita ... não mais que huã so Nota, ou Figura, tomamos ahi a Voz de Mutança, <u>Re</u> se subimos, ou <u>La</u>, se descemos, ... e calamos a outra voz, ... que deyxamos. ... não podemos expressar duas syllabas, ou vozes ... mais vigor a que principia. (3) Mutança virtual ... ou sobintellecta ... com intervallo de Terceyra, Quarta, Quinta, ... saltamos de huã Deducção, ... a outra, deyxando vazão, ... sem Notas expressas os lugares, ... intermedios, ... pressupomos as vozes, que faltão, ... intermedias, (4) Mutança indirecta ## ... havendo mais de huã Figura, tomamos duas Vozes ... de subir, ou ... descer; huã, que o Signo por natureza tem; e outra que não tem ... no Signo immediato á bayxo, ou á cima deste se acha apontada divisão de <u>Mi</u> por sustinido, ou de <u>Fa</u> por b-mol. ... na 1.^a Figura tomamos a voz, que o Signo ... tem por natureza: na outra ... posto que esteja no mesmo Signo, lhe daremos ... syllaba, que ... pedir ... accidente seo consequente. ** ... for sustinido, ... <u>Mi</u>; ... <u>Fa</u>, e ... á bayxo <u>Re</u>. * ... for B-mol, ... denota <u>Fa</u>; ... immediato á cima <u>Sol</u>, e <u>Mi</u> no immediato á bayxo. ... por hum accidente, que violentamente introduz no Signo a voz, 1.º e 4.º so servem para declarar, ... voz, ou vozes, que ... devemos entoar: huã, que deyxamos; outra, que tomamos: ou huã, que expressamos; e outra, que calamos.

7.53. Justificação da mutança pela transposição dos limites da dedução – passar do canto conjuntivo a disjunctivo.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Justificação da Mutança pela transposição dos limites da Dedução – passar do canto conjuntivo a disjunctivo - P. Pedro Thalesio, ... quando á cima de <u>La</u> subirmos Tono, e não ... Semitono. - Andre Lorente - P. João Vaz Barradas, ... practica <geralm.> recebida nos Modernos. ... tão limitada a quantidade de hum Semitono (... fóra do extremo de huã Deducção) ... reputar por nada; ... estiver o tal Semitono, ou seja natural, ou accidental, se deve cantar Deduccional conjunctivo, e não disjunctivo. - P. Mathias de Sousa Villa-Lobos ... oque pouco dista, parece que nada dista: ... he tão pequena distancia a de hum <i>Semitono</i>, por nada a devemos considerar; ... nem póde destruir a essencia da Deducção, nem obrigar o canto á parar de Deduccional á disjunctivo, ... necessitar-nos a fazer Mutança. - por auctoridade de Guido, ... nunca a devemos fazer sem necessidade: ... quando o canto subir Tono á cima de / <u>La</u>, então quando subir so Semitono, ... ## primeyro está a honra propria que o obsequio alheyo; serão servidos dar-me licença para refutar-lhes a opinião. E digo assim. Ser opinião commummente recebida dos Modernos aque propondes, importa pouco; que muitas cousas estão elles hoje usando mais por fôrça de introdução, que de razão. ## a Regra das Mutanças he geral. Sem excepção: ... sempre devemos fazer Mutança, quando subirmos á cima de <u>La</u>, com qualquer distancia que for, ou seja de Tono, ou de Semitono. - Para huã cousa ser má, como diz S. Thomas, e ... S. Dionysio Areopagita, bastalhe qualquer defeyto: ... para ser boa, hade ser inteiramente perfeyta: - o movimento, e canto Deduccional, consta essencialmente ... seis vozes, nem mais, nem menos: ... admittido o Semitono, ou seja natural, ou accidental... fica com sette; logo ou se não ha de admittir, ... admittido, morrerá a Deducção, ... a sua essencia, pois se troca de Hexacorde, que he intervallo

de seis Vozes, em **Heptacordo**, e he intervallo de sette; ... **obrigar-nos á fazer Mutança**, e passar o canto de Deducção á disjunctivo; ... nos recommenda **Guido**, ... passar á huã Voz 7.^a que fica sôbre as seis de huã Deducção, ... não póde habitar com ellas conjunctivamente, porque não póde ter a mesma Propriedade.

... bastante o Semitono para obrigar-nos a fazer Mutança, e cantar disjunctivo, **prova-se**. ... passar dentro de huã Cantoria das vozes de huã Deducção, e Propriedade para a Vozes de outra Deducção, ... outra Propriedade. [E.C.O. I, 248-249]

[RACIOCÍNIO CIRCULAR]

7.54. Do uso de sette vozes, segundo os Franceses: «Canto Deduccional, e sem Mutanças».

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Andres Lorente, <i>EL Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
CAPITVLO XXXVIII, titulado Modo de Cantar sin Mutanças Aunque no está puesto en uso el modo de cantar sin mutanças, me ha parecido será bien referirle, para que los curiosos lo sepan. Es pues, añadiendo una sylaba, a las seis voces que hemos dicho; y la sylaba ha de ser Bi, diziendo, que las vozes son siete, Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Bi. [...] Para todo esto que hemos referido, que es facilísimo de entender, hizo un Tratado un religioso de la Orden de Nuestro padre S. Bernardo; cuyo nombre es el P. Fr. Tomás Gómez, el año de 1649, sacando a la luz por cosa nueva, habiéndolo, D. Pedro Cerone (y otros), descubierto muchos años antes, puesto en su Libro, como lo podrá ver el curioso en el Capítulo cincuenta y nueve, folio quinientos catorce (en lugar de la sílaba, o voz, Bi, puso dicho religioso, Ni). [Cap. 38, Folio 49]
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)

Do uso de sette vozes, segundo os Franceses, ou «Canto Deduccional, e sem Mutanças»

- Mutanças, ... consiste um immenso trabalho, e incommodo na Musica: para alivio deste inventário os Franceses o uso de sette Vozes, accrescentando mais huã, com a qual se faz todo o Canto Deduccional, e sem Mutanças:
- por ser **cousa estrangeira**, ou se por ser doutrina ainda não universal, e de todos praticada.
- Tem os Franceses o uso, e numero de sette Vozes, ... sôbre as nossas seis geraes accrescentão elles huã sua 7.^a voz particular, aque chamão Si, ... natural aspereza, e condição dura do Mi dos nossos B-fa, □-mi, e E-la,mi,
- nem tem dentro dos **Signos** as **Vozes** esta ordem ... todos o numero de **duas**;
G-re,sol; A-mi,la; / B-fa,si; C-sol,ut; D-la,re; E-si,mi; F-ut,fa.
- mais proximas ás letras Gregorianas iniciaes as Vozes da 1.^a Deducção, ... ut de F-ut,fa, e acaba no Si de E-si,mi; ... mais remotas ... as da 2.^a que começa no ut de C-sol,ut; e acaba no Si de B-fa,si:
- Deducção não he outra cousa, senão o progresso das Vozes, ou Syllabas Musicaes ... deduzidas de algum Ut, emque tem o seo principio, e nascimento;
- a Voz Ut lugar ... em dous Signos; ... duas Deducções: ... governa B-mol: ... rege Natura: ... duas unicas Propriedades [...] [E.C.O. I, 249-251]

Letras gregorianas	Propriedades	
	B-mol	Natura
E	Si	mi
D	la	re
C	sol	ut
B	fa	si
A	mi	la
G	re	sol
F	ut	fa
	Signos.	

7.55. Crítica do canto francês das 7 vozes: a perfeição do número ternário (3 propriedades, 3 deduções).

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Andres Llorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Crítica do canto francês das 7 vozes [solfejo heptacordal] – argumento metafísico: perfeição do número ternário [3 propriedades, 3 deduções] - Não começam ... por Signo de <u>Ut</u>, que he o principio das Vozes, nem acabão por Signo de <u>Si</u>, ... entendo eu que para assim inculcarem ... que he a Musica infinita; ... nem se lhe acha principio, nem fim. ... onde tem fim pelos Signos, ahi mesmo tem outra vez principio pelas Vozes, ... F-ut,fa. ... <u>Idem non potest simul esse, et non esse</u>: ... bem provão os Franceses que he a Musica infinita. - com elles mesmos negão os Franceses a perfeição da Musica, que pelo numero ternario, e por principio, meyo, e fim se constitue: ... fizessem tambem tres Deduções, - Não admittirão ... Deducção, ... <i>de □-quadro</i>, porque esta não poderia dar <i>no 7.º lugar, senão voz branda</i>; ... não póde corresponder-se o <u>Si</u>, que he por natureza duro; ... so póde ter lugar na Deducção de Natura, e na de B-mol, ... ambas tem a sua 7.ª voz dura. - vocabulo <u>Heptacordo</u>, ... intervallo de sette cordas, ou vozes. - Mas he tão incongruente este numero para numerar as vozes (em contraposição do numero senario) ... gerar senão so, e tudo consonancias, ... o septenario não póde gerar senão so, e tudo falsas incantaveis, ... as Vozes se inventarão para ... produzir a harmonia, e deleytar o sentido; ... septenario ... <i>numero por sua natureza incapaz de todo o genero de harmonia</i>. [E.C.O. I, 251]

7.56. Vantagem do canto francês das 7 vozes: o fim do canto disjuntivo e das mutanças – sua refutação.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Andres Llorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão</i> , I (1759)
Vantagem do canto francês das 7 vozes [solfejo heptacordal] – maior praticabilidade: o fim do canto disjuntivo e das mutanças – sua refutação [E.C.O. I, 251-252] - evitam os Franceses na Musica o uso das Cantorias, e a necessidade das Mutanças, que nós temos. [...] supõem o canto disjuntivo ... huã 7.^a voz ... de huã mesma Deducção, e Propriedade: ... passar o canto de disjuntivo á Deduccional, ou conjunctivo, e cessar totalmente a necessidade das Mutanças ... serve igualmente para subir, e descer; ... unica Propriedade, que não póde em cada Signo governar mais que huã so voz. / # canto natural, ou □-dural, ... <u>Ut</u>, ... C-sol,ut; <u>Re</u> em D-la,re; <u>Mi</u> em E-si,mi; <u>Fa</u> em F-ut,fa; <u>Sol</u> em G-re,sol; <u>La</u> em A-mi,la; e <u>Si</u> em B-fa,si, quer subamos, quer desçamos,

* no canto accidental, ou B-mollar ... Ut, ... F-ut,fa; Re em G-re,sol; Mi em A-mi,la; Fa em B-fa,si; Sol em C-sol,ut; La em D-la,re; e Si em E-si,mi, ... quer subamos, quer desçamos.

- Todas as vezes que subirmos á cima do La, diremos Si, e ácima do Si ... repetiremos Ut, ... em Oitava alta huãs das outras.

- E todas as vezes que descermos á bayxo do Ut, ... diremos da mesma sorte Si, e ábayxo de Si La, e depois deste por sua ordem ... em oitava bayxa huãs das outras:

- advertencia porêm que do Si ao Ut subindo, e do Ut ao Si descendo sempre se mede a distancia de **Semitono mayor cantavel** de cinco commas:

** decurso da Cantoria vier algum **B-mol** (quer seja no Canto natural, quer no accidental) perderá alli, a Figura, ou Nota o nome da voz que lhe dava a Clave, e se chamará **Fa** (e não **Ba**, nem **Na**, como ensina [...] **André Lorente** sem necessidade)

sustinido porêm ou he de **conjuncta**, ou de **transporte**. O de conjuncta não obriga a mudar nas Notas o nome da voz, que antes representavão: ... O de transporte sim; e destes se usará, ... canto transportado na practica da 3.^a parte.

7.57. Refutação do canto francês das 7 vozes: justificação da coerência *versus* vantagem da simplicidade.

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, I (1759)

Refutação do canto francês das 7 vozes [solfejo heptacordal] – argumento da justificação coerente *versus* vantagem da simplicidade

- Esta mesma doutrina do canto Deduccional, e sem Mutanças tractou ja **D. Pedro Cerone**, que imprimiô pelos annos de **1613** ea refere **André Lorente**, que imprimiô pelos de **1672**. ... Sem mais differença, que a de chamarem á esta 7.^a voz **Bi**, enão **Si**, dizendo que esta dicta voz **Bi** se tomou do mesmo Hymno de S. João Baptista, donde Guido tirou as outras seis, e do versinho delle, Labii reatum, cuja 1.^a syllaba nos deo a 6.^a voz La.

- se prova que **não tem razão Cerone**. ... para haver diversidade de voz dentro de huã mesma Deducção, ... não basta so ... diversidade de syllaba, ... diversidade de som: a syllaba **Bi**, 2.^a de Labii reatum, tem igualmente o mesmo som do Sol de Solve polluti, ... a letra G, daquelle Hymno,

- nem **Fr. Thomas Gomes**, Religioso de S. Bernardo, que della escreveu no anno de **1649**. em lhe chamar **Ni**, ... hum unico som... tantas vozes, quantas forem as Deducções, e Propriedades,

- doutrina de **Guido**, [...] não admitio mais de **seis vozes**, porque observou, e achou que naquelle Hymno não havia [...]

- Valha-me Deos! que ainda que não queyra, de fôrça **hey de criticar similhantes revoluções**. Pois ha de o mesmo G-sol,re,ut ser Signo de Ut, e não ser Signo, de Ut, contrario proloquio carissimo do Philosopho: *Idem non potest simulasse, et non esse?*

- Hade ter Ut so, e unicamente para dar nascimento, e Propriedade á aquella voz, e não hade ter Ut para o cantarmos, e nelle fundarmos outra Deducção de □-quadro?
- esta opinião do Canto sem Mutanças não admite, antes exclue de G-sol,re,ut o Ut com a Propriedade de □-quadro, como por □-quadro quer **Andre Lorente** que no canto natural se cante aquella voz **Bi**, e lhe dá nascimento no Ut de G-sol,re,ut, multiplicando nos Signos Vozes ... Non sunt multiplicandae entitates ab que necessitate.
- o Bi, Ni, ou Si de B-fa,□-mi, ou de E-la,mi tenham a mesma natureza dura, e identidade de som, que tem o Mi, isso confessamos tambem nós: mas que ... devão ter ... mesma Propriedade, isso negamos. ... são syllabas diversas (... *ninguem dirá que Si he Mi*) e se proferem ... mesmo som, dão prova certa de que ... duas **distinctas Deducções**; ... por differente Propriedade.
- E-la,mi. ... mesmo som em ambas ... syllabas, ou vozes, La, e Mi: ... **não póde a identidade do som uni-las** ambas no govêrno de huã Propriedade, e Deducção: e basta a **diversidade das syllabas** para as diversificar tambem, tanto em Deducção, como em Propriedade; ... canta o La por □-quadro; epertence ao Ut de G-sol,re,ut; e por Natura o Mi, que nasce do Ut de C-sol,fa,ut.
- para noticia, esta vos basta, se quizerdes seguir esta doutrina; que eu **se não a sigo, não he por não louvar della a facilidade; mas por parecer-me a de Guido mais perfeyta, e em seos proprios termos mais bem fundada.**

[E.C.O. I, 253-255]

DIALOGO III. Das Claves, Tempos, Compasso, Figuras, e Pontinhos.

8.1. Claves, Tempos, compasso, figuras, pontinhos (elementos da música mensural).

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andres Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
CAPITVLO III <i>DE LOS TRES MODOS DE CLAVES, QVE / se usan en Canto de Organo, e de su explicacion.</i> [...] pero aviendo llegado la ocasión de bolver à tratar de como se usan en Canto de Organo, me es preciso explicar del modo que las usaron los antiguos (antes de dezir del modo que oy están en practica) para que los estudiosos Musicos puedan entender los Escritores, que son muchos los que escriven, segun se practicavan en su tiempo, lo que puede servir de gran confusion à los que saben la diferencia, que ay del uso antiguo al moderno , y dando principio à esta materia [...] [220]

Claves, Tempos, Compasso, Figuras, e Pontinhos – estrutura e finalidade do Diálogo III
[E.C.O. I, 256]

- Practica-se a Musica ... com Signos, Vozes, Deducções, Propriedades, e Mutanças, deque até aqui temos tractado: mas tudo dependente doque agora diremos.
- nada disto se póde exercitar so com o conhecimento, e noticia intellectiva, sem os **Signos expressivos, e sensibilisantes**, deque tracta este Dialogo, que são as Claves, Figuras, Tempos, Compasso, e Pontinhos.
- Sem **Claves** tudo he na Musica escripta incognoscivel, e tudo fechado dentro das portas de huã escura confusão. Ellas são as que **abrindo caminho ao Musico**, lhe patenteão todo o interior do Musical artefacto, dando-lhe á conhecer os lugares dos Signos, Deducções, Vozes, Propriedades, e Mutanças:
- Conhecidos, mediante a Clave, **os lugares dos Signos**, Deducções, Vozes, &. [...] sensibilisarmos ao Musico quando, equanto hade subir, e descer por intervallos
- **Notas, ou Figuras**; [...] materia do 2.º Documento. [...] as quantidades sonoras, que subindo, ou descendo hade entoar o Musico,
- 3.º [...] noticia do **Compasso**, [...] medida, por onde se mede o valor das Figuras:
- 4.º e 5.º [...] mostrar das Figuras as valias.
- 6.º Documento tractará das **Hemiolias**, e numeros, ternario, e binario, nas Figuras, e regras.
- 7.º [...] dos Pontinhos, e seos effeytos.

Francisco I. Solano, *Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, y Rythmica* (1790)

Por que se inventarão as **Claves**?

Porque sem ellas tudo seria confusão na Musica presente, as quaes **regem, governão**, abrem, e **dão o ser** ao Canto. (Exame II, 10)

8.2. Definição de clave.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
[não apresenta definição – remissão para Arte de Cantochão] En este Arte de Canto de Organo, se guardan las mismas Reglas, [...] que en el de Canto Llano (excepto, que en el de Canto de Organo ay otra Clave mas, que es la de <i>Gesolreut</i>), cantase por las mismas propiedades, y Signo, en el vn Arte, en el outro; [...] [Libro II, Cap. VI, 149].
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Temos em a Musica tres Claves, que servem de demõstrar o signo, em que as figuras, ou pontos estão: <i>Clavis est referatio cantus, & notae signo mediante demonstratio</i>: Chamão-se Claves; porque se toma este vocabulo do nome Latino <i>Clavis</i>, <i>Clavis</i>, que significa a chave material, com que se abre, ou fecha alguã cousa: <i>Clavis est instrumentum</i> ... Assi as chaves da Musica nos fazem patente tudo o q~ está incluso em o canto, demõstrando-nos os signos, deducções, vozes, propriedades, &c. Muitos chamão claves aos vinte signos, & outros dizem serem claves as sette deducções, que se achão dentro delles, & finalmente as propriedades lhe puserão o nome de claves; - áos signos chamarão Claves universaes, - & ás propriedades de □quadro, e Natura claves naturaes, - & chamão claves principaes ás que hoje usamos, * que são duas em canto Chão, a saber, de Ffa,ut, & Csol,fa,ut, ** & tres em canto de Orgão, que são de Ffa,ut, & Csol,fa,ut, & de Gsol,re,ut, as quaes se assignarão primeiro com linhas de diversas cores; porém destas antigualhas a noticia serve de pouco, quem as quizer saber mais por extenso lea o Capitulo 60. do 2. livro de Cerone. [Explan. V, 46 e 47, 42-44].

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
[Livro II – Canto Llano – Capítulo V] [Livro III – Canto de Organo] – CAPITVLO III / <i>DE LOS TRES MODOS DE CLAVES, QVE / se usan en Canto de Organo, e de su explicacion.</i> [...] Yà dexo dicho en el Capitulo V del Segundo Libro, que sea clave, no obstante volverè à dezir, que clave es una declaracion del Canto, demonstrando fuera de la mano los puestos, y lugares de los Signos. [...] [Libro III, Cap. III, 222]
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i>
Definição de Clave musical - Clave no sentir de Francisco de Montanos, Fr. Pablo Nassarre, Andre Lorente, e outros, he a declaração do canto, e a que demostra os Signos fóra da mão: [...] no papel os mostra, quando figurada, ou escripta no principio das regras, ou pentagrammas. - com melhor acôrdo a definem Pedro Thalesio, Manuel Nunes, Martin Tapia, Andre Monserrate, e outros, dizendo que Clave he a declaração do canto, e a demonstração das Figuras mediante o Signo: [...] tomão a Clave como effeyto, e não como causa; [...] declaração, ou abertura do canto: [...] a abridora, [...] que abre, declara, e patentêa o canto, [...] - definição mais propria; dizemos que Clave he hum Musico signal com o qual, como com hum certo instrumento, se abre, e manifesta o canto, e se dá á conhecer o gráo de gravidade, ou agudeza de qualquer Nota, ou Figura: <u>Clavis est signum Musicum, quo <2> veluti <1> quodam <3> instrumento, reseratur cantus, et cujus libet notae gravitatis, vel accuminis gradus demonstratur.</u> - signal, [...] instrumento, pela analogia, proporção, ou similhaça, que tem com a chave, instrumento material, [...] effeyto de abrir, e fechar, como sente Bras Roseto, D. Pedro Cerone: - Bento Pereyra [...] nome da chave material, [...] <u>Clavis</u>: [...] o mesmo effeyto; [...] abrindo-se a porta, se patentea huã casa toda, [...] o interior póde ser visto: [...] chave Musical, posta no principio das regras, abrindo-se do canto a porta ao conhecimento, se faz manifesto tudo, quanto nelle se contém; [...] os lugares dos Signos, Deducções, Vozes, Propriedades, e tudo. [E.C.O. I, 257-258]
Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, y Rythmica</i> (1790)
[Exame II, 10]

8.3. Enumeração e figuração das 3 claves (F, C, G).

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Andrés Lorente, <i>El porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
[...] Clave que se añade en el Canto de Organo, - tiene su asiento, y Casa en Ge sol re ut sôbre agudo; y se pone, y señala (comu~me~nte) en la segunda raya contãdo desde abaxo [...] Las otras dos Claves, dexamos dicho en el Arte de Canto Llano, - que la de Fe fa ut, se señala con tres Puntos; y tiene su assie~to, y casa en Fe fa ut graue; - y la de Ce sol fa ut, se señala con dos Puntos, y tiene [su] assie~to en Ce sol fa ut agudo; ponense en diferentes rayas, segun la voz en que se hallaren puntadas lo pidiere [...] [Libro II, Cap. VI, 149-150].
Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Estas claves se assignão em linhas, & essa he a razão; - porque a de Ffa,ut, se assigna no primeiro Ffa,ut, - & a de Csol,fa,ut, no segundo Csol,fa,ut; - e a de Gsol,re,ut, no terceiro Gsol,re,ut; porque só estes ficão em linha, como se póde ver na taboa universal numero 60. E supposto Gamma,ut, esteja em linha, como a de Ffa,ut está nos signos graves, era escusada outra nos mesmos graves; de mais que não faltou quem usasse della; porém affirma Gladiano Patricio ser escusado. - Das claves a primeira de Ffa,ut se assigna com tres pontos, - & a segunda de Csol,fa,ut, cõ dous, - & a terceira de Gsol,re,ut, com hum. [Explan. V, 48, 43].

CAPITVLO III /

DE LOS TRES MODOS DE CLAVES, QVE / se usan en Canto de Organo, e de su explicacion.

[...]

No sin misterio tienen la situacion, que he dicho estas tres [claves]; pues la consideracion, que tuvieron los Inventores, de que fueron estos puestos, y no otros, donde se figurassen las tres *claves*, fue por las razones siguientes.

[1] - La primera, porque dividiendose los **signos** de la mano en **tres ordenes**, siete **graves**, siete **agudos**, y siete **sobre agudos**, correspondiesse cada una de estas claves à cada una de las ordenes, para que por ellas se pudiera figurar el canto à la especie de voz, que le corresponde;

* pues estando la clave de **fefaut** en uno de los signos graves, se pudiesse cantar por ella la parte mas grave de la Musica, que es la del **baxo**,

** por la de **cesolfaut**, que està en el segundo orden, que es de los signos agudos, las partes medias, como son **Tenores**, y **Contraltos**;

*** y en la de **gesolreut**, que tiene su situacion en los signos sobre agudos, la parte del Tiple, que es la mas alta.

[2] – La segunda razon fue, por ponerlas en los **signos** mas principales de los que contiene la mano, que son los signos **deduccionales**;

- pues de *fefaut* se deduce la **propiedad** de *bemol*,

- de *cesolfaut* la de *natura*, y

- de *gesolreut* la de *bquadrado*.

No ay duda en que con una clave sola se pudieran cantar todas las **quatro partes** de la Musica, aumentando lineas, pues como no son mas que cinco, pudieran ser veinte; pero seria confusion, como lo era, quando la Musica la figuravan los antiguos en quinze lineas, correspondientes à las quinze cuerdas de la mano antigua.

Dividese la Musica en quatro partes, correspondientes à **quatro especies de voces**, que son

**** agudas, llamadas Tiples,

*** menos agudas, ò Contraltos,

** graves, que son los Tenores,

* mas graves, que llamamos baxos;

pues siendo quatro las especies de voces, conviene para menos confusion, y mayor distincion de ellas, el que las **claves** no sean mas que **tres**, y las lineas cinco. Puede hazer reparo el curioso, que siendo las especies de voces quatro, como no son quatro las claves, para que corresponda à cada una diferente? digo, que por dos razones conviene, que las claves sean tres, aunque las partes sean quatro:

[1] La primera, porque queden en el **numero perfecto**, que es el **ternario**:

[2] La segunda, que aunque las partes son quatro, se dividen en **dos extremos**, y **un medio**,

- para el extremo alto, que es la parte del Tiple, corresponde la clave de *gesolreut*,

- para el extremo grave corresponde la clave del baxo:

- y aunque las otras partes son dos, son **medias** entre los dos extremos, para las cuales basta correspondiente una clave; pues segun en la linea, que estuviere situada, puede subir, y baxar en el continente de las cinco lineas todo lo que fuere necessario para Contraltos, y Tenores, y no solo esta singularidad tiene la clave de *cesolfaut*; pues aunque digo, que sirve para las dos partes medias, tambien se figurã por ella misma las otras de los dos extremos, y assi podemos dezir con mucha razon, que de las tres *claves*, la mas **principal** es la de **cesolfaut**, pues por ella se figuran

- la parte del Tiple, estando en la primera linea, [C1]
- la de los Contraltos, estando en la segunda, [C2] y en la tercera, [C3]
- la de los Tenores, estando en la tercera, [C3] y en la quarta, [C1]
- y la de los baxos en la quarta; [C4]

por esso se figura en *cesolfaut* signo deduccional de la propiedad de **natura**, que es lo mismo que natural, por venir tan acomodado à la voz humana; pues à qualquiera especie de voz conviene.

Si dixerén, que segun lo dicho no seràn necessarias las otras dos claves, si por la de *cesolfaut* se pueden cantar las quatro partes, respondo, que son necessarias la de *gesolreut*, y *fefaut*, aunque es mas la de *cesolfaut*, porque aunque por esta se puedan cantar las quatro partes, se ha de entender segun el tono que fuere; porque en los mas son tres partes las que se cantan por ella.

- En las composiciones ordinarias, en aquellos tonos que el Tiple se figura con clave de **gesolreut**, por no bastar para sus altos la de *cesolfaut*, por esta se figuran Contralto, Tenor y Baxo;

[C-C-C-G]

- y en los tonos que se figuran los baxos por la clave de *fefaut*, el Tenor, Contralto, y Tiple son por la clave de *cesolfaut*;

[F-C-C-C]

[...] las composiciones especiales, que ay muchas, que las quatro partes vãn cantadas por las tres claves, como quando escriba de los tonos explicarè mas individualmente.

Aora dirè en particular de las lineas, en que se acostumbran à figurar.

- La clave de *gesolreut* ordinariamente se situa na la segunda linea, [**G2**] que es la mas alta donde se puede; porque si se figurasse en la tercera, seria la primera *cesolfaut*, [G3 = C1] y en caso semejante era primero usar de la clave de *cesolfaut* en la primera linea, por ser mas natural. Pocas vezes se figura en la primera linea la de *gesolreut* [**G1**] especialmente para Musica, que se aya de executar con voces naturales; porque basta para lo que estas pueden subir, el que estè en la segunda; pero para **Instrumentos**, especialmente si son **Violines**, por lo mucho que pueden subir, se suele figurar en la primera.

- La clave de *cesolfaut* para Tiples, se figura ordinariamente en la primera, [C1]

- para Contraltos en la segunda unas vezes, [C2] y otras en la tercera; [C3]

- para Tenores en la tercera, [C3] y otras vezes en la quarta, [C4]

- para baxos ordinariamente tambien se figura en la quarta, [C4] pero nunca en la primera [quinta]; porque en los casos, que es necessario, por lo que ha de baxar, se figura la de *fefaut* en la tercera, [C5 = F3], que los signos estàn en las mismas lineas, y espacios, y es mas razon se figure con la de *fefaut*, que es mas propia de los signos graves, por estar situada en uno de ellos. Esta se pone tambien mas de ordinario en la quarta linea; pero en la quinta no es necesario, porque para que estè en la quarta, y si una vez, ù otra huviere de baxar mas, se suple, añadiendo una linea, ù dos para tales casos.

[Libro III, Cap. III, 220-224].

Enumeração e figuração das 3 Claves [E.C.O. I, 258-259]

- Claves andão unidas aos Signos que tem **Ut**: [...] são tres; [...] se denominão cada huã com o nome daquelle, a que anda unida.

Clave de G-sol,re,ut; [...] de C-sol,fa,ut; [...] de F-fa,ut.

- P. Athanasio **Kirquer**, [...] chama-lhes Principios da Escada Musica:

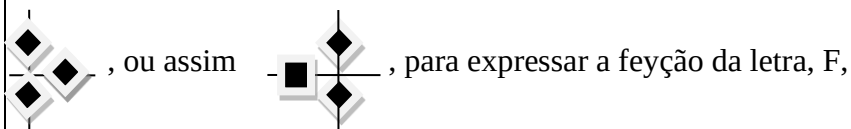
- cada huã dellas *reserativa* do canto, [...] se não puser nos principios das regras, ou pentagrammas, [...] ninguém poderá conhecer, [...] lugares os Signos, as Deducções, [...] se com a chave material se não abrir a porta, [...] principio de casa, ninguém poderá entrar, nem ver o que dentro della ha.

- se figurarem com tres pontos huã, [F]

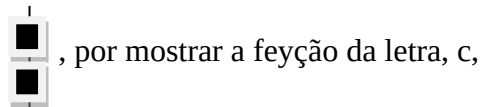
- outra com dous, [C]

- e outra com hum, [G] [...] a Regra 5.^a da Arte.

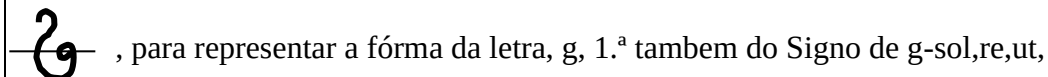
A Clave de F-fa,ut ... **Francisco de Tovar** ... se figura com tres pontos,



A de c-sol,fa,ut diz que se figura com dous pontos, assim



E a de g-sol,re,ut diz que se figura com hum so ponto, assim



8.4. Claves figuradas pelos Antigos e os Modernos.

Manuel Nunes da Silva, <i>Arte minima que com semibreve prolaçam</i> (1685) Dizem que por a primeira com a segunda ficar em sexquialtera proporção de tres a dous; o qual parece não ter lugar; pois que não corre o mesmo com a segunda, & terceira, que tãbem ficão distantes por quinta; mas o certo parece, conforme Francisco de Tovar, - que a de Ffa,ut, tem tres pontos por ser á feição de f como parece, - Csol,fa,ut á feição de C, assim - Gsol,re,ut a feição de G, assim [Explan. V, 48, 43].
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724) CAPITVLO III / <i>DE LOS TRES MODOS DE CLAVES, QVE / se usan en Canto de Organo, e de su explicacion.</i> [...] y dando principio à esta materia, digo, que por <i>claves</i> tuvieron todas las letras, que corresponden à los signos de la mano. - Dividelas Fabro las del <i>sistema</i> maximo en dos ordenes, que son en ocho graves, y siete agudas, y segun parece en todos los Escritores antiguos, no reparavan más que estuvieran en espacio, que en linea; pues en el lugar que estava el signo, de que era la letra que servia de clave, alli se ponía. + Figuravan la de <i>gsolreut</i> grave, à la que llamavan <i>gama</i> con una g Griega [Γ], que fue la que San Gregorio añadió al <i>sistema</i> maximo. * Las otras siete siguientes, que son a, b, c, d, e, f, g, las hazian mayusculas [A, B, C, D, E, F, G], ** y la segunda orden que llevaba hasta <i>gsolreut</i> sobre agudo inclusive, con letras pequeñas correspondientes à los signos [a, b, c, d, e, f, g], *** y la ultima del <i>sistema</i> antiguo, que es <i>alamirre</i> sobreagudo, con dos aa pequeñas juntas, **** y despues aviendo añadido quatro signos mas en los sobre agudos [bb, cc, dd, ee], proseguian en ellos claves, quando querian del mismo modo, que en los otros, figurandolas con dos letras menores juntas, siendo las que correspondian à cada signo. Ponían pues al principio del canto, en el lugar que aora se pone la clave que usamos, la letra que querian sirviesse de clave, conociendo de dos modos, que era. - Porque si estava con letra mayuscula, y era E, se sabia, que era clave de elami grave, y se conocia tambien que se ponía en espacio; - Pero si era e pequeña, y estava en regla, se sabia que era de elami agudo, - y si estava con dos ee pequeñas juntas, y en espacio, era de elami sobreagudo. - Si se figurava con una F mayuscula, era de <i>fefaut</i> grave, si con una f pequeña, y estava en espacio, era de <i>fefaut</i> agudo. - La C mayuscula en espacio era <i>clave</i> de <i>cesolfaut</i> grave, si era c pequeña, y en linea de <i>cesolfaut</i> agudo; y si con dos cc pequeñas, y en espacio de <i>cesolfaut</i> sobreagudo, y observando este mismo orden, usavan de todas llas demás letras de los signos por claves, - menos que la de <i>gsolreut</i> grave, que es el que corresponde al primer signo de la mano, à diferencia de las otras la figuravan con G Griega [Γ].

Este orden observaron, desde que **San Gregorio** inventò las siete letras,

hasta que muchos años despues las dexaron, contentandose con usar solas cinco, las que eran

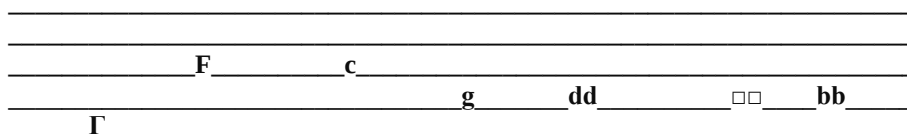
- la G Griega [**Γ**], que era clave de *gsolreut* grave,
- la **F** mayuscula, que era de *fefaut* grave,
- la **c** pequeña, que era la de *cesolfaut* agudo,
- la **g** pequeña, que era *gsolreut* sobre agudo,
- y de la de dos **dd** pequeñas, que era la de *delasolre* sobreagudo.

El motivo, que tuvieron para reducir à solas cinco las *claves*, fue, porque para cantar todo canto bastavan, y porque estuviessen todas en linea, lugar mas conocido.

De otras dos usavan tal vez en **befa bmi**,

- una con dos **bb** quadradas juntas, para quando se cantava por bquadrado el canto,
- y la otra con dos **bb** redondas, para quando se cantava por bemol.

Fabro llama à las cinco primeras principales, y menos principales à las de befa bmi, figura de las cinco claves antiguas.



Esta diversidad de claves se usaron hasta los muy cercanos à nuestros tiempos, pues aunque muchos se reduxeron à usar solo de la tres que oy està en practica, uno, ù otro usava de la que bien le parecia à mas de la tres;

- porque **Tapia Numantino** en su Vergel de Musica refiere aver visto un Motete de **Juan Monton**, con la clave de *delasolre* grave apuntado el baxo, siendo assi, q~ no es tan antiguo escritor Tapia, como los del tiempo, en que se usavan los **cinco** modos de *claves*,
- y dize el mismo, que es arbitrio del compositor, el usar de qualquiera *clave* à mas de las **tres**, que està puestas em practica, como la ponga en linea,
- y dize, que si usa de la *clave* de *delasolre* para baxos, la ha de figurar com letra mayuscula [D], y si la misma [...] la ha de figurar para tiple, ha de ser com dos **dd** pequeñas [...] pero si son agudos vienen en espacio [...]

Despues de aver dexado el uso de la diversidad de *claves* que he dicho, usavan solamente **dos**, que era la de *fefaut*, y *cesolfaut*, y las figuravan de dos modos cada una:

- la de **fefaut** con un **tres**, y de otro modo con tres puntos, como aora està puesta en practica, con la diferencia, que para **Canto llano son negros**, y para Canto de Organo blancos, aunque yà en el tiempo presente es distinta la figura, como se verà.

- La de **cesolfaut** figuravan con un **dos**, y despues com dos puntos, diferenciandola como la de *fefaut* de negros à blancos en Canto llano, y Canto de Organo.

- El motivo, que tuvieron para figurar la de *fefaut* con un tres, ò **tres puntos**, y la de *cesolfaut* con un dos, ù dos puntos, fue, porque como dista una **quinta** la de *cesolfaut* de la de *fefaut*, quisieron declarar de este modo, era la distancia de una à otra de la proporcion *sexquialtera*, que se halla de tres à dos [$3/2$], [...] *cesolfaut* agudo, que es el que dista una quinta de *fefaut* grave, que este solo entre los tres de la mano està en linea; pues los otros dos, assi el grave, como el sobre agudo se hallan en espacio.

- Pareciendo despues à los Practicos, que era necessario subir mas muchas vezes el canto, que lo que podia por la clave de *cefolfaut*, ya porque se hallan voces altas, yà porque en la Musica, que

se escribe para los Instrumentos, sube mucho, les pareció añadir la clave de **gsolreut**, situandola en al **sobre agudo**, que dista una **quinta** arriba de la de *csolfaut*, y oy solo se usan estas tres. Sus figuras antiguas, y modernas, son assi.

[Libro III, Cap. III, 220-222]

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão, I*

Justificação – antiga e «moderna» – da figuração das 3 Claves

- com estas mesmas letras, F, c, g (ou ao menos com as primeyras duas) se demonstrarão antigamente as Claves, [...] **P. Kirquer** [...]

- figurar-se a Clave de F-fa,ut com tres pontos, e a de c-sol,fa,ut com dous, [...] proporção sesquialtera de 3 a 2. pois guardão Quinta entre si.

- **P. Manuel Nunes**, impugna esta razão, [...] tambem entre a de c-sol,fa,ut, e a de g-sol,re,ut; [...] ambas distantes tambem por Quinta, não estão [...] sua figuração [...] proporção sesquialtera,

- **P. João Vaz Barradas**

*** clave de F-fa,ut se figura com tres pontos para mostrar que pertence [...] a **3.^a Deducção**, [...] Ut de F-fa,ut:

** a de c-sol,fa,ut dous, para mostrar a coexistencia [...] com a **2.^a Deducção**, Ut de c-sol,fa,ut:

* e a de g-sol,re,ut com hum so ponto, para mostrar a sociedade [...] a **[1.^a] Deducção**, [...] Ut de g-sol,re,ut.

- D. Pedro **Cerone** [...] figurarem os Musicos ([...] Canto de Orgão) as Claves com numeros Arithmeticos:

a de **F-fa,ut com o ternario**, assim

3: — , ainda que por corruptela, ou ignorancia se introduzio o figurar-se hoje

com hum Semicirculo ás avessas assim



a de **c-sol,fa,ut com o binario**, assim



ficando sempre a de **g-sol,re,ut** com a mesma figuração, e fórma da

letra, g: e sendo certo que tambem se ... podia denotar com a **unidade**, assim



- com João Maria **Lanfranco**, eo **P. Manuel Nunes** ... muitos confundem as Claves, huns chamão Claves aos 20 Signos; outros ás 7 Deducções, que dentro delles se achão; eoutros ... chamão Claves ás tres Propriedades.

- Aos Signos chamão Clave universaes;

- as Propriedades de □-quadro, e Natura Claves naturaes, ...

- Claves principaes ás mesmas, á que nós chamamos Claves (... tres em Canto de Orgão, e duas em Canto chão, onde não tem uso a de g-sol,re,ut)

- D. **Pedro Cerone** ... Claves antigamente se davão á conhecer com linhas de diversas cores:
 - a de F-fa,ut com linha de côr vermelha,
 - e a de c-sol,fa,ut com linha de côr azul.
 - Georgeo Rhauo ... discrepa na côr da linha, ... Clave de c-sol,fa,ut, ... era verde: Antiquos cantores F-fa,ut rubro, c-sol,fa,ut glauco depinxisse colore.
- [E.C.O. I, 259]

8.5. Definição de pentagrama. Seus elementos constituintes.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i>
Definição de pentagrama e seus elementos constituintes – linhas { gerais + acidentais } e espaços - 5.^a Regra da Arte ... as Claves se assignão em alguã das cinco linhas geraes. - huãs riscas direytas, que no papel vemos; ... aos claros intermedios chamamos espaços. - huãs são geraes, e particulares outras: - essenciaes huãs, e outras accidentaes. - As geraes sempre são cinco; ... com que essencialmente se ordena todo canto, e occupão todo o papel de extremo á extremo. - numeração de bayxo para cima, sendo a 1.^a a mais bayxa, - Linhas particulares são huãs risquinhas ... pequenas, e diminutas, ... se accrescentão por cima, ou por bayxo das cinco geraes. ... <u>accidentaes</u>, porque <u>per accidens</u> se accrescentão em mayor, ou menor numero, confórme a necessidade do canto, ea mayor, ou menor largueza da voz o pede para mais subir, ou descer. - não ha Auctor, que della faça menção. - são necessariamente cinco, ... para dentro dellas podêrem caber, ... os oito pontos do Diapasão, ou Oitava, de que consta o passeio natural de cada Tom, sem algum delles sair fóra da 1.^a ou ultima linha, [E.C.O., I, III, 259-260]

8.6. Origem histórica da invenção do pentagrama.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i>
Antecedentes históricos da instituição do pentagrama - muitas mais Linhas em numero usárão os antigos Musicos Gregos, e Latinos, chamando-lhes primeyro cordas, e depois absolutamente Linhas: ... não se utilisavão dos espaços, senão somente das Linhas: ... numero ... mais dilatado, - Guido Aretino ... os mais Modernos Latinos ... accomodando as Notas em Linhas, e espaços, julgárão que eram bastantes so cinco, - P. Escotto, segundo o seo grande Mestre, o P. Kirquer, <u>Pentades lineares</u>, ou <u>Pentagramma</u>, ... <u>Pautado de cinco Linhas</u>. ... <u>Graeci et Latini antiqui in suis cantibus per notas exprimendis usi fuerunt pluribus lineis inter se parallelis, quas chordas vocabant.</u> <u>Guido Aretinus, et cum ipso Recentiores latini judicarunt quinque sufficere, si novae Musicae non solùm in ipsis lineis, sed etiam in intervallis inter quas libet duas interjectis, uti et supra, de infra extremas lineas notarentur.</u> - Assim Guido, eos seos posteriores ... accomodarem ... cinco Linhas do pautado o Diapasão de cada Tom do Canto Cham [Canto firme], que era oque somente até então se usava: ... hum ponto, e ainda dous mais de licença por causa da clausula; bem se podião estes dous accommodar ainda sem necessidade de outra alguã linha mais, - A necessidade das Linhas particulares, e accidentaes entrou depois ... com o uso do Canto de Orgão, onde a largueza do canto póde ser tanta, quanto for a da Voz, que o executa. ... ainda que o canto suba, ou desça mais do Diapasão, isso he <u>per accidens</u>, e sempre o substancial, e essencial do Tom em qualquer voz consiste no Diapasão. # mayor largueza do Canto de Orgão se achou tambem necessidade de mayor numero de linhas, ## a largueza do Canto de Orgão não tem termo certo, ... não podia por isso ... determinar-se numero certo de mais linhas. [E.C:O., I, 260]

8.7. Justificação lógica da instituição do pentagrama.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i>
Justificação lógica da instituição do pentagrama - Pentagramma: ... tem com o Diapasão huã tão grande similhança, * Diapasão consta de nove vozes em oito pontos, ... huã Quinta, que tem cinco; e de huã Quarta, que tem quatro, ... se unem o fim da Quinta, eo principio da Quarta em hum so ponto: ** Pentagramma tem nove lugares em oito aposentos, ... cinco em linhas, ... e quatro em espaços, ... intervallos ambos componentes ... Diapasão. ... se unem duas linhas, ou a 1.^a com a 2.^a ou a 4.^a com a 5.^a a formar em hum espaço hu~ so aposento, - similhança, ... tambem com o Tono, ... nove commas, ... se compõem de hum Semitono mayor cantavel, que tem cinco, e de outro menor incantavel, que tem quatro: - á imitação do Tono era justo que contivesse em si nove lugares o Pentagramma, cinco em linhas, ... e quatro em espaços, [ARGUMENTAÇÃO CIRCULAR] - accrescentarem-se alguãs vezes aquellas linhazinhas diminutas, nem estas inculcão defeyto; ... vem por causa das vozes humanas, que huãs são <i>muito chegantes</i>, e outras <i>muito formaes</i>, assim como são accidentaes áo Diapasão natural do Tom todos os mais pontos, que estas subirem, ou descerem; assim são tambem accidentaes áo Pentagramma ... - não deve destruir, nem derogar o que he geral, feyto para o mais ordinario das vozes. - se no Canto de Orgão quizessemos usar de mudanças de Claves, como no <i>Canto Cham</i>, não seria necessario accrescentarem-se nelle as linhas particulares. [E.C:O., I, 261]

8.8. Definição e etimologia de pentagrama.

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
[texto extenso, excertos compilados em Nassarre e Melo de Jesus]
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i>
Definição apurada – e etimologia – de <u>pentagrama</u> - he <u>casa</u> , e <u>habitação dos pontos de qualquer Diapasão, ou cantoria</u> so define as cinco linhas, equatro espaços do Pentagramma; - a Musica se amplia mais com as linhas accidentaes, ... definição, que comprehenda tudo oque he linha, e espaço ... <u>casa dos Signos, e habitação das vozes, representadas em Notas</u> . - chama assim das dicções Gregas <u>Penta</u> , que val cinco, e <u>Gramma</u> , que significa a letra, ou a linha do pautaado ... P. Kirquer , e ... P. Escoto , [E.C:O., I, 261-262]

8.9. Relação entre pentagrama, claves e signos.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i>
Relação entre <u>pentagrama</u>, <u>claves</u>, e <u>signos</u> - porque se assignão as Claves precisamente em linhas, e de nenhuã sorte em espaços? ... se assignão em Signos determinados? - Arte na mesma 5.^a Regra que a clave de F-fa,ut se assigna determinadamente no 1.^o F-fa,ut; a de c-sol,fa,ut no 2.^o c-sol,fa,ut; ea do g-sol,re,ut no 3.^o g-sol,re,ut; - porque esses dictos Signos, emque se assignão, tem tambem os seus assentos em linhas. ... P. Manuel Nunes: ... - Fr. Pablo Nassarre ... e situarem as Claves em linhas, he por ser a linha situação mais notavel que <o espaço,> ... o espaço vem por causa das linhas, ... eas linhas <i>não vem por causa</i> dos espaços, que das linhas são effeyto. [METAFÍSICA ARISTOTÉLICA] # os Signos, ... não se conhece onde estão, senão por beneficio das Claves; ... confórme a Clave, e o lugar onde se assigna, assim tem ... lugar os Signos: logo o Signo tem este, ou aquelle lugar em razão da clave, e a Clave o não tem em razão do Signo; ... faltando a Clave, ja os Signos não se conhecem, ... [ARGUMENTAÇÃO POR SILOGISMO] ## fallando do canto escripto: mas ... primitiva fundação da Arte, e do que achamos na Mão, todos os Signos tem seo lugar determinado em espaço, ou linha. ... para taes lugares forão determinados desde o seo principio. - 1.^o ou mais grave de todos os Signos ter lugar, ... linha; ... o principio, ... no seo infinito, e amplissimo theatro se puzesse huã linha, como termo, ou baliza, ... mais bayxo Signo, que he o Γ-sol,re,ut; ... se colloca na 1.^a linha; - observarão Cerone, e Thalesio que os <u>nones</u>, 1. 3. 5. 7. 9. 11. 13. 15. 17. 19. 21. tem os seos lugares em linhas; e os pares, 2. 4. 6. 8. 10. 12. 14. 16. 18. 20. os tem em espaços, [E.C.O., I, 262]

8.10. Relação entre pentagrama e signos de solmização.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i>
Relação entre <u>pentagrama</u> e <u>signos</u> da solmização [263-264] - formando a 1.^a linha na cabeça do dedo pollegar da mão esquerda, ... lugar ao Signo mais grave, e profundo, ... Γ-sol,re,ut: ... na <i>juncta do meyo</i> do dicto dedo fazemos espaço, e dizemos ahi A-la,mi,re. ... linha na <i>juncta do pé do mesmo dedo</i>, ... casa a B-fa,□-mi: ... vereis que he linha a juncta do pé do dedo minimo, ... dizeis o 1.^o F-fa,ut, 7.^o Signo: ... tambem linha a cabeça do dedo annular, onde dizeis <2^o> c-sol,fa,ut, 11.^o Signo: ... he linha a juncta do meyo, ou 2.^a do dedo indice, onde nomeais 3.^o g-sol,re,ut, 15.^o Signo. ... estes Signos, são em linha, por ser nones ... as Claves se assignão em linhas, e nestes tres Signos ... - no 1.^o F-fa,ut, outra no 2.^o c-sol,fa,ut, e outra no 3.^o g-sol,re,ut, ... em linhas ficão ... estes tres Signos: # tambem ficão em linhas o 1.^o Γ-sol,re,ut, eo 3.^o ff-fa,ut: ... tanto nos graves, como nos sôbreagudos fica em linha... mais bayxo de todos os Signos, ... F-fa,ut ser de todas tres a mais alta, (... c-sol,fa,ut no meyo, ... 2.^o c-sol,fa,ut... oque na Mão tem sitio em linha). ## o 1.^o Γ-sol,re,ut, posto que seja o mais bayxo, não he ... o 1.^o dos sette Signos, ... - na sua primitiva invenção: ... não erão mais de vinte, e não passa<õ de> ... ee-la; ... não havia nestes 3.^o ff-fa,ut, ... so o podia ter no 1.^o F-fa,ut, ... unico, que na mão está situado em linha. - g-sol,re,ut ... <i>provado que a Clave de F-fa,ut não podia ter sitio senão no 1.^o F-fa,ut, ... c-sol,fa,ut, pela mesma causa, ... no 2.^o c-sol,fa,ut, ... g-sol,re,ut se collocasse no 3.^o g-sol,re,ut, e não em outro, ... Signos sôbreagudos ... ordem grave: ... ja ha huã Clave, ... F-fa,ut; era escusada outra, como diz Glareano; ... P. Manuel Nunes.</i> → supposta a primitiva formação, e multiplicação dos Signos em vinte, ... as Claves se não podem collocar em outros Signos; ... os mesmos lugares nos Signos multiplicados em vinte e hum, em que fundais o argumento. [ARGUMENTAÇÃO CIRCULAR]

8.11. Relação entre as claves e a natureza infinita da música. (Explicação mística *versus* explicação metafísica).

Manuel Nunes da Silva, *Arte minima que com semibreve prolaçam* (1685)

[EXPLICAÇÃO MÍSTICA]

9. **Tres claves** ha na Musica, porque se achão nella **tres thesouros**. Tem este nome, *Clavis*, [...] tres significações.

[1] Primeiramente o sacro lenho da Cruz: [...]

[2] Segunda, sciencia: [...]

[3] Terceira, poder: [...] *Tibi dabo claves Regni Caelorum*.

Por essa causa era proprio em a Musica fossem as claves tres; porque o canto suave em louvor de Deos tem tambem estas tres significações.

Quanto á primeyra, a Cythara de David (diz o mesmo Hugo) no sentido mistico significa o sagrado lenho da **Cruz**: *Confitebor tibi in cythara, id est in Cruce* ... [Explan. I, 9-11, 7-8].

[...] por esta causa parece ha em a Musica tres claves, por ter estas tres significações, **Crux Christi, Scientia, & Potestas**.

Tambem se póde dizer são as claves tres, porque aquella soberana, & sagrada cythara, a Cruz digo, com tres cravos se abrio, aos quaes chama S. Bernardo, claves, ou chaves dos thesouros divinos, & com este sagrado instrumento assignado com estas tres claves cantou aquelle divino Cysne ao compasso de suas pennas tão regalada Musica, que com ella attrahio todas as cousas a si. [...] Erão tão efficazes as vozes das sonoras cordas desta suave Cythara, que com seus eccos movia os corações. [Explan. I, 11, 8-9].

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão, I*

Relação entre as claves e a natureza infinita da Música – argumentação

[EXPLICAÇÃO METAFÍSICA]

as Claves na Musica ... forão inventadas pelos homens, e delles he a imposição, ... para o govêrno dos Signos. ... Clave de **F**-fa,ut a mais bayxa, ... dar-lhe o govêrno dos Signos sôbreagudos ... Signos multiplicados em **vinteehum**, ... **3.º** ff-fa,ut em linha? ... a Clave de g-sol,re,ut a mais bayxa, e dar-lhe o govêrno dos Signos graves,

Musica ... he infinita: ... Clave de g-sol,re,ut o 1.º ou o mais bayxo de todos os Signos, ... Γ-sol,re,ut; e á de F-fa,ut o ultimo ... que he o 3.º ff-fa,ut; ja parece que nestes mesmos termos se demonstrava **finita**, e limitada ... fechando-a dentro de vinteehum Signos aquellas duas Claves postas no 1.º e ultimo, como extremos terminativos: ... os que lhes dá a Arte, ... indicar a **infinidade** da Musica,

* terem os **Signos graves** a sua clave não no principio, mas no **fim**, que he F-fa,ut;

** eos **sôbreagudos** a sua não no fim, mas no **principio**, que he g-sol,re,ut,

... nem principia, nem acaba em Clave, que possa indicar termo em algum dos extremos da sua infinidade: [E.C.O., I, 264]

[ARGUMENTAÇÃO CIRCULAR]

8.12. Racionalidade (congruência) dos «Antigos» – relação entre claves e propriedades de Ut – vozes e deduções

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna* (1724)

CAPITVLO III

DE LOS TRES MODOS DE CLAVES, QVE / se usan en Canto de Organo, e de su explicacion.

[...] La segunda razon fue, por ponerlas en los **signos** mas principales de los que contiene la mano, que son los signos **deduccionales**;

- pues de *fefaut* se deduce la **propiedad** de *bemol*,
- de *cesolfaut* la de *natura*, y
- de *gesolreut* la de *bquadrado*.

No ay duda en que con una clave sola se pudieran cantar todas las **quatro partes** de la Musica, aumentando lineas, pues como no son mas que cinco, pudieran ser veinte; pero seria confusion, como lo era, quando la Musica la figuravan los antiguos en quinze lineas, correspondientes à las quinze cuerdas de la mano antigua.

Dividese la Musica en quatro partes, correspondientes à **quatro especies de vozes**, que son

- [1] agudas, llamadas Tiples,
- [2] menos agudas, ò Contraltos,
- [3] graves, que son los Tenores,
- [4] mas graves, que llamamos baxos;

pues siendo quatro las especies de vozes, conviene para menos confusion, y mayor distincion de ellas, el que las **claves** no sean mas que **tres**, y las lineas cinco. [...]

[...] de las tres *claves*, la mas **principal** es la de **cesolfaut**, pues por ella se figuran

- la parte del Tiple, estando en la primera linea, [C1]
- la de los Contraltos, estando en la segunda, [C2] y en la tercera, [C3]
- la de los Tenores, estando en la tercera, [C3] y en la quarta, [C1]
- y la de los baxos en la quarta; [C4]

por esso se figura en *cesolfaut* signo deduccional de la propiedad de **natura**, que es lo mismo que natural, por venir tan acomodado à la voz humana; pues à qualquiera especie de voz conviene.

Si dixeren, que segun lo dicho no seràn necessarias las otras dos claves, si por la de *cesolfaut* se pueden cantar las quatro partes, respondo, que son necessarias la de *gesolreut*, y *fefaut*, aunque es mas la de *cesolfaut*, porque aunque por esta se puedan cantar las quatro partes, se ha de entender segun el tono que fuere; porque en los mas son tres partes las que se cantan por ella. [...]

[SOLMIZAÇÃO – Deduções dos hexacordes nas claves G, C, F]

[...] porque el **fin que tengo de escribir esta Obra**, es para **desterrar la ignorancia de los que desean ser Musicos**, y assi

↑ - dando principio por la clave de *gesolreut*, [G2] digo, que el que huviere de aprender à cantar por ella con facilidad, lo primero que ha de hazer, es saber, que voz ha de dezir en cada linea, y espacio, observando este orden. Si la *clave* no estuviere con bemol, ha de dezir **ut** en la segunda linea, que es donde està situada, menos que no baxare; en el espacio de mas arriba, que es *alamirre*, **re** [...] y aquí advierto, que algunos compositores, porque no hagan *bemol* los cantantes, no contentando se con la privacion dèl, lo avisan poniendo sostenido en *be fa b mi*, ò una bquadrada, que las dos cosas sirven de aviso, para que en *be fa b mi* se diga mi, y no *fa*.

↓ - Bajando el canto por esta misma clave [G2] ha de tomar las **mutanzas**, diziendo la en *elami*, que es el espacio debaxo de la quinta linea, *sol* en *delasolre*, *fa* en *cesolfaut*, *mi* en be fa b mi, *la* en el espacio, que està encima de la linea de la llave, que es *alamirre*, *sol* en la segunda linea, [...]

↑ - si esta misma clave de *gesolreut*, estuviere con *bemol*, [G2b] se ha de dezir **re** en la linea en que està la *clave*, siguiendo toda la deduccion de *bemol* hasta *delasolre*, donde se ha de dezir *la*, [...]

↓ - Para baxar, se toma la mutanza en *delasolre*, diziendo *la*, *sol* en *cesolfaut*, *fa* en be fa b mi, y si huviere de baxar [...]

- Tambien advierto, que quando està con *bemol* la *clave*, sucede muchas vezes haver **bemol accidental** en *elami*, [G2b-b] y deben advertir los principiantes, que en estos casos ha de dezir **fa** en dicho signo, y lo mismo digo por qualquiera otra *llave*, que fuere. Lo dicho me parece que basta, para saber cantar por la *clave* de *cesolfaut*,

↑ - ahora dirè por la clave de cesolfaut situada en la primera linea, [C1] que sirve tambien para los Tiples. Se dize *ut* en la linea primera, porque es *cesolfaut*, y subiendo sigue toda la deduccion de natura hasta *alamirre*, [...]

↓ - Para baxar se dize tambien **la** en el espacio fuera de las cinco lineas, hasta llegar à *alamirre*, que es el tercer espacio, donde se dize *la*, [...]

↑ - si esta misma clave estuviere **con bemol**, [C1b] siempre dirà *ut* en la linea primera, hasta llegar à *gesolreut*, que es la tercera, donde se dize *re*, si sube, porque se canta por *bemol*, siguiendo la deduccion hasta *delasolre*, que es la quinta linea donde se dize *re*, [...]

↓ - Para baxar se dize *la* en *delasolre*, y descende por la misma deduccion de *bemol*, hasta que es necessario passar à la de natura, que se toma en *alamirre* diziendo *la*, ò en *gesolreut*, *sol*, [...]

↑ - estando la clave de cesolfaut en la segunda linea, [C2] corresponde à la voz de Contralto, y si esta se canta por *bquadrado*, y *natura*, se dize *re* en la primera linea, que es *alamirre*, *mi* en be fa b mi, que es el espacio siguiente, *fa* en la segunda linea, que es *cesolfaut*, [...]

↓ - y descendiendo toma la mutanza, diziendo *la* en *alamirre*, y *elami* si huviere de baxar de la linea de la *clave*. [...]

↑ - quando tiene **bemol**, [C2b] se dize *mi* en la primera linea, *fa* en el espacio, *sol* en la linea que està la *clave*, que es la segunda, y se toma la mutanza para subir mas en *delasolre*, diziendo *re* [...]

↑ - Estando en la tercera linea la clave de cesolfaut, [C3] sirve à vezes para los Contraltos, y otras para los Tenores. Si esta estuviere sin *bemol*, se dize *fa* en la primera linea, que es *fefaut*, *sol* en el espacio, *re* en la segunda linea, que es *alamirre*, donde dexa la propiedad de *natura*, y toma la de *bquadrado* para subir, [...]

↓ - Para baxar de la propiedad de *natura* à la de *bquadrado*, se dize *la* en *elami*, ò *sol* en *delasolre*, &c. [...]

↑ - Si estuviere **con bemol** la clave, [C3b] se dize en *fefaut*, *ut*, que es la primera linea, y sigue la deduccion hasta el tercer espacio, que es *delasolre*, donde si huviere de subir mas, dexa el *la*, que se canta por *bemol*, y se toma el *re*, que se canta por *natura*, siguiendo su deduccion hasta *alamirre* [...]

↑ - Quando la clave de cesolfaut està en la quarta linea, [C4] sirve à vezes para los Tenores, y otras para los Baxos; y estando assi, si no tuviere *bemol*, se dize *re* en la primera linea, que es *delasolre*, y subiendo sigue la deduccion de *natura* hasta *alamirre*, donde passa à la de *bquadrado*, diziendo *re* la que llega hasta *elami*, que es la quinta linea.

↓ - Para baxar de esta propiedad à la de *natura*, se dize *la* en *alamirre*, que es la tercera linea, ò *sol* en *gesolreut*, &c.

↑ - Si tiene **bemol**, [C4b] subiendo de la propiedad de *natura*, passa à la de *bemol*, en *gesolreut*, diziendo *re*, à en *alamirre*, diziendo *mi*, &c. [...]

↑ - La **clave de fefaut** sirve siempre para la parte del **baxo**, y quando esta està situada en la linea tercera, [F3] si no tiene *bemol*, la primera linea es *be fa b mi*, y se dize *mi*, en *cesolfaut*, *fa*, que se cantan por *bquadrado*, y para passar à la propiedad de *natura*, se dize *re*, en *delasolre*, si sube hasta concluir esta deduccion, que es en *alamirre*, donde se dexa el *la*, y se toma el *re*, passando otra vez à la de *bquadrado*, quando sube mas;

↓ - pero para bolver à baxar se buelve à tomar en *alamirre*, diziendo *la*, ò en *gesolreut*, diziendo *sol*, [...]

↑ - Estando esta clave con **bemol**, [F3b] en la primera linea se dize siempre *fa*, en el espacio *sol*, y para passar à la propiedad de *natura*, se dize *re*, en *delasolre*, que es la segunda linea, y aviendo de subir mas que de *alamirre*, diziendo *mi*, &c. [...]

↓ - Para baxar de la propiedad de *bemol* à la de *natura*, se dexa de *alamirre* el *mi*, y se toma el *la*, ò de *gesolreut* el *re*, y se toma el *sol*, &c. [...]

↑ - La **clave de fefaut** en la quarta linea, [F4], que es tambien de la parte del **baxo**, cantandose por *bquadrado*, y *natura*, se dize *ut*, en la primera linea, que es *gesolreut*, y para subir à la propiedad de *natura* se dize *re*, en *delasolre*, ò en *elami*, *mi*, y llega esta deduccion hasta la quinta linea, [...]

↓ - aviendo de baxar se dize *la*, y lo mismo en *elami*, que es el tercer espacio, para passar de la propiedad de *natura* à la de *bquadrado* [...]

↑ - Teniendo **bemol**, y estando en la quarta linea esta **clave de fefaut**, [F4b] se dize *re* en la primera linea, y *ut* en el espacio, que està fuera de las cinco, y sigue toda la deduccion de *bemol* hasta *delasolre*, que aviendo de subir mas, passa à la de *natura*, diziendo *re*, ò *mi* en *elami*, &c. [...]

↓ - Para baxar de la propiedad de *bemol* à la de *natura*, se dize *la* en la quinta linea, ò *sol* en *gesolreut*, &c. y para baxar de la de *natura* otra vez à la de *bemol*, se toma el *la* de *delasolre*, qv està en la tercera linea, ò el *sol* de *cesolfaut*, &c.

[SOLMIZAÇÃO + SISTEMA MENSURAL]

No parezca prodigalidad el aver empleado el tiempo, en escribir estas que parece son **circunstancias menudas**; porque son muy importantes para los que no lo saben, el ponerse en ellas; pues solo consiste en saber cantar el **Canto de Organo** em dos cosas, que son

→ en saber la **voz** que se ha de poner en cada **signo** por cada **clave**,

→ y el valor que se le ha de dar à cada figura, segon el ayre, [...]

[Libro III, Cap. III, 220-227].

Racionalidade (congruência) dos «Antigos» – relação entre claves e propriedades de Ut – vozes e deducções

- tudo, quanto fizeram os **Antigos** na disposição desta Arte, foi com tanto **acêrto**, que em nada podem ser arguídos de falta de fundamento.
- Nada dispuserão ao *som da vontade, como hoje costumão os Musicos* dos nossos tempos: mas **sujeitando a vontade á razão**, se guiavão por huãs **similhanças**, e **congruencias** taes, e tão naturaes, que não se póde a razão affastar dellas.
- não pendia so da vontade dos homens o collocarem-se as **claves** ... tem disposto a Arte; ... se guiãrão **pelas tres Propriedades**; ... são companheyras, correlativas, e connexas com as Deducções, ... a voz Ut dos Signos ... cada Ut tem huã Propriedade, que o governa á elle, e a todas as mais vozes ... huã mesma qualidade;
- são tão **irmanadas** as Claves, as Propriedades, eas Deducções, que nem ha Deducção sem Propriedade, nem Propriedade sem Deducção, e Clave.
- **Tomás de Santa Maria** – as cousas mais principaes da Musica são **Ut, Propriedade, e Clave**. ... sem Vozes, sem Propriedade, e sem Clave não he possivel cantar-se.
- chamão á Clave de **g-sol, re, ut** Clave de □-quadro,
- á de **c-sol, fa, ut** Clave de Natura,
- e á de **F-fa, ut** Clave de B-mol:
- cadahuã dellas serve para ... se cantarem as Vozes de todas as tres Propriedades: mas ... he como mais de casa aquella Propriedade, e Deducção, comquem coexiste.
- tres as Propriedades, ... as Deducções: ... as Claves **tres**. ... huã bayxa, outra alta, e outra mais alta:
- Nada disto deyxarão de conhecer os **Antigos**;
- e **Guido** tanto melhor, quanto mais illustrado.
- **Signos de Deducção** andão unidas as Propriedades, ... se devião assignar as Claves. ... não se multiplicão, (ainda que se multipliquem os Signos); ... o seo **aposenso**, ... tambem não se podem multiplicar as Propriedades
- **Claves tão semelhantes ás Propriedades**,
- * mais bayxa he a de **B-mol**, ... unida ao Ut de **F-fa, ut**; assim a Clave de **F-fa, ut**,
- ** Propriedade de **Natura**, ... he a do meyo, anda annexa ao Ut de **c-sol, fa, ut**; assim a Clave de **c-sol, fa, ut**,
- *** Propriedade de □-**quadro** ... a mais alta, ... unida ao Ut de **g-sol, re, ut**; assim a Clave de **g-sol, re, ut**, ... os sôbreagudos.
- em tudo semelhantes as Claves á Propriedades, ... de B-mol tem o seo assento no Ut de **F-fa, ut**, que he o fim dos sette Signos ... a de Natura no Ut de **C-sol, fa, ut**, que he o meyo; e a de □-quadro no Ut de **G-sol, re, ut**, que he o principio delles;
- assim a Clave de **g-sol, re, ut** devia estar no *principio*; a de **c-sol, fa, ut** no meyo, e a de **F-fa, ut** no *fim* dos sette Signos. ... Propriedades huã bayxa, outra mediana, e outra mais alta, **não pendêo da vontade dos homens, ... terem as Claves estes lugares**, pois **lhos deo a participada natureza, e similhança**, que tem com as **Propriedades**.
- repetirei com **Antonio Fernandes** ... que he mais genuína.

[E.C.O. I, 264]

8.13. Relação entre as claves e a dupla propriedade das cantorias.

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i>
Relação entre <u>claves</u> e a dupla <u>propriedade</u> das <u>cantorias</u> - huã Cantoria com duas Propriedades; ... Natura se une com huã das outras duas para formar Cantoria: ... connexas, e irmanadas com as Claves, e Deducções, ... usar nella ... duas Claves, correspondentes ... Propriedades, e Deducções, - Propriedade de Natura se une huã vez com a de □-quadro, outra com a de B-mol ... formar diversa Cantoria; ... Clave de c-sol,fa,ut (por ser Clave de Natura) se deve ajuntar em hum mesmo pentagramma ... com a Clave de g-sol,re,ut, que he a de □-quadro; ... com a de F-fa,ut, quehe a de B-mol, ## negando a consequencia, e dando a disparidade. - Deducção não póde ter mais, nem menos extensão, que a de seis vozes: e nenhuã Propriedade póde governar mais que as seis vozes da Deducção ... se limitaria tanto a Musica, que sendo infinita, não poderia exceder os extremos de ... Hexacordo: ... constar cada Cantoria de duas Deducções, e Propriedades, ... vozes humanas capacidade bastante <i>para podêrem subir, e descer</i> infinitamente, - As Claves porêm, como não tem govêrno limitado, antes o tem tão amplo, que por huã so Clave posta no principio do pentagramma, infinitamente se podem numerar Signos, e formar Vozes, ou multiplicar Deducções ... huã so basta para reger ... Cantoria, [E.C.O. I, 265]

8.14. Necesidade das 3 claves para articular a cantoria com os 21 signos – Centralidade da clave de C nos 3 registos, grave, médio e agudo

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
CAPITVLO III <i>DE LOS TRES MODOS DE CLAVES, QVE / se usan en Canto de Organo, e de su explicacion.</i> [...] No sin misterio tienen la situacion, que he dicho estas tres [claves]; pues la consideracion, que tuvieron los Inventores, de que fueron estos puestos, y no otros, donde se figurassen las tres <i>claves</i>, fue por las razones siguientes. [1] - La primera, porque dividiendose los signos de la mano en tres ordenes, siete graves, siete agudos, y siete sobre agudos, correspondiesse cada una de estas claves à cada una de las ordenes, para que por ellas se pudiera figurar el canto à la especie de voz, que le corresponde; * pues estando la clave de fefaut en uno de los signos graves, se pudiesse cantar por ella la parte mas grave de la Musica, que es la del baxo, ** por la de cesolfaut, que està en el segundo orden, que es de los signos agudos, las partes medias, como son Tenores, y Contraltos; *** y en la de gesolreut, que tiene su situacion en los signos sobre agudos, la parte del Tiple, que es la mas alta. [2] – La segunda razon fue, por ponerlas en los signos mas principales de los que contiene la mano, que son los signos deduccionales; - pues de <i>fefaut</i> se deduce la propiedad de <i>bemol</i>, - de <i>cesolfaut</i> la de <i>natura</i>, y - de <i>gesolreut</i> la de <i>bquadrado</i>. No ay duda en que con una clave sola se pudieran cantar todas las quatro partes de la Musica, aumentando lineas, pues como no son mas que cinco, pudieran ser veinte; pero seria confusion, como lo era, quando la Musica la figuravan los antiguos en quinze lineas, correspondientes à las quinze cuerdas de la mano antigua. Dividese la Musica en quatro partes, correspondientes à quatro especies de voces, que son **** agudas, llamadas Tiples, *** menos agudas, ò Contraltos, ** graves, que son los Tenores, * mas graves, que llamamos baxos; pues siendo quatro las especies de voces, conviene para menos confusion, y mayor distincion de ellas, el que las claves no sean mas que tres, y las lineas cinco. Puede hazer reparo el curioso, que siendo las especies de voces quatro, como no son quatro las claves, para que corresponda à cada una diferente? digo, que por dos razones conviene, que las claves sean tres, aunque las partes sean quatro: [1] La primera, porque queden en el numero perfecto, que es el ternario: [2] La segunda, que aunque las partes son quatro, se dividen en dos extremos, y un medio, - para el extremo alto, que es la parte del Tiple, corresponde la clave de <i>gesolreut</i>, - para el extremo grave corresponde la clave del baxo: - y aunque las otras partes son dos, son medias entre los dos extremos, para las cuales basta correspondiente una clave; pues segun en la linea, que estuviere situada, puede subir, y baxar en el continente de las cinco lineas todo lo que fuere necessario para Contraltos, y Tenores,

y no solo esta singularidad tiene la clave de *cesolfaut*; pues aunque digo, que sirve para las dos partes medias, tambien se figurã por ella misma las otras de los dos extremos, y assi podemos dezir con mucha razon, que de las tres *claves*, **la mas principal** es la de **cesolfaut**, pues por ella se figuran

- la parte del Tiple, estando en la primera linea, [C1]
- la de los Contraltos, estando en la segunda, [C2] y en la tercera, [C3]
- la de los Tenores, estando en la tercera, [C3] y en la quarta, [C1]
- y la de los baxos en la quarta; [C4]

por esso se figura en *cesolfaut* signo deduccional de la propiedad de **natura**, que es lo mismo que natural, por venir tan acomodado à la voz humana; pues à qualquiera especie de voz conviene.

Si dixerén, que segun lo dicho no seràn necessarias las otras dos claves, si por la de *cesolfaut* se pueden cantar las quatro partes, respondo, que son necessarias la de *gesolreut*, y *fefaut*, aunque es mas la de *cesolfaut*, porque aunque por esta se puedan cantar las quatro partes, se ha de entender segun el tono que fuere; porque en los mas son tres partes las que se cantan por ella.

- En las composiciones ordinarias, en aquellos tonos que el Tiple se figura con clave de **gesolreut**, por no bastar para sus altos la de *cesolfaut*, por esta se figuran Contralto, Tenor y Baxo;

[C-C-C-G]

- y en los tonos que se figuran los baxos por la clave de *fefaut*, el Tenor, Contralto, y Tiple son por la clave de *cesolfaut*;

[F-C-C-C]

[...] las composiciones especiales, que ay muchas, que las quatro partes vãn cantadas por las tres claves, como quando escriba de los tonos explicarè mas individualmente.

Aora dirè en particular de las lineas, en que se acostumbran à figurar.

- La clave de *gesolreut* ordinariamente se situa na la segunda linea, [G2] que es la mas alta donde se puede; porque si se figurasse en la tercera, seria la primera *cesolfaut*, [G3 = C1] y en caso semejante era primero usar de la clave de *cesolfaut* en la primera linea, por ser mas natural. Pocas vezes se figura en la primera linea la de *gesolreut* [G1] especialmente para Musica, que se aya de executar con voces naturales; porque basta para lo que estas pueden subir, el que estè en la segunda; pero para Instrumentos, especialmente si son Violines, por lo mucho que pueden subir, se suele figurar en la primera.

- La clave de *cesolfaut* para Tiples, se figura ordinariamente en la primera, [C1]

- para Contraltos en la segunda unas vezes, [C2] y otras en la tercera; [C3]

- para Tenores en la tercera, [C3] y otras vezes en la quarta, [C4]

- para baxos ordinariamente tambien se figura en la quarta, [C4] pero nunca en la primera [quinta]; porque en los casos, que es necessario, por lo que ha de baxar, se figura la de *fefaut* en la tercera, [C5 = F3], que los signos estàn en las mismas lineas, y espacios, y es mas razon se figure con la de *fefaut*, que es mas propia de los signos graves, por estar situada en uno de ellos. Esta se pone tambien mas de ordinario en la quarta linea; pero en la quinta no es necesario, porque para que estè en la quarta, y si una vez, ù otra huviere de baxar mas, se suple, añadiendo una linea, ù dos para tales casos.

[Libro III, Cap. III, 220-223].

Necessidade das 3 claves para articular a cantoria com os 21 signos – Centralidade da clave de C nos 3 registos grave, médio e agudo

- dentro do mesmo pentagramma, ... F-fa,ut em huã linha, ... c-sol,fa,ut em outra cinco pontos á cima; ... cinco pontos mais alta a de g-sol,re,ut, ... daria muito pouca accommodação á todos os pontos, ... as vozes extremas,
- o **Philosopho**, de balde se faz por muito, o que por menos se póde fazer: Frustra fit per plura, quod fieri potest per pauciora: [...] *são escusadas duas Claves*, [...] Non sunt multiplicandae entitates absque necessitate, [...] qual seria então a Clave, que serviria na Musica?
- por huã so Clave poderião cantar, infinitamente subindo, e descendo, todas as Vozes,
- **tres Claves**, por evitar confusão na innumeridade de linhas, ... nunca devião ser menos de onze, ... dez espaços interiores igualarem aos Signos no numero de vinte ehum:
- **Nassarre** ... poderião as linhas chegar a vinte, como na sua primitiva invenção forão os Signos:
- fizerão quinze os **Antigos** em correspondencia das quinze cordas daquelle Grego instrumento quindecacordo, ... tanta confusão... a multidão de linhas superiores, e inferiores confundiria a vista, e o discurso para a prompta execução.
- a Clave que então se usaria, ... **c-sol,fa,ut**, por ser a mais *principal*, ... **Nassarre**,
- Clave de **g-sol,re,ut** não serve para por ella cantarem senão os Tiples;
- de **F-fa,ut**, os Bayxos;
- a de **c-sol,fa,ut** serve em diversos casos para todas as vozes, ... a mais principal, como ... a Propriedade de Natura, ... **faz união com as outras duas**. ...
- Clave media, ... propria para as partes ... medias, Tenor, e Contralto: mas tambem ... na 1.^a linha do Tiple, e muitas vezes na 4.^a ou 5.^a do Bayxo.

[E.C.O. I, 266-267]

8.15. Justificação das 3 claves pelas 3 ordens de vozes – incluindo a agudíssima e a subgrave.

Andrés Lorente, *El porque de la musica* (1672) II – Arte de Canto de Organo

PREGVNTAS QVE HAZE EL PHILOsopho, tocantes á la Musica. / Cap. XLII.

Tambien pregunta [el Philosopho], què sea la causa, que vnos hombres tienen las vozes mas altas, y delicadas que otros?

Y responde, que es la flaqueza; y de aqui es, que los Niños, Mugeres, y Eunucos, tienen Tiple. Conforme esta regla natural, procede la Musica artificial, pues vemos, que las cuerdas mas delgadas son mas subidas de tono, q~ las que tienen mucho cuerpo. Segun lo dicho, en oyendo la voz de qualquiera hombre, se puede juzgar, qual tiene mas, ò menos fortaleza.

[Libro II, p. 217].

Manuel Nunes da Silva, *Arte minima que com semibreve prolaçam* (1685)

[EXPLICAÇÃO MÍSTICA]

9. **Tres claves** ha na Musica, porque se achão nella **tres thesouros**. Tem este nome, *Clavis*, ... tres significações.

[1] Primeiramente o sacro lenho da Cruz: [...]

[2] Segunda, sciencia: [...]

[3] Terceira, poder: [...] *Tibi dabo claves Regni Caelorum*.

Por essa causa era proprio em a Musica fossem as claves tres; porque o canto suave em louvor de Deos tem tambem estas tres significações.

Quanto á primeyra, a Cythara de David (diz o mesmo Hugo) no sentido mistico significa o sagrado lenho da **Cruz**: *Confitebor tibi in cythara, id est in Cruce* ... [Explan. I, 9-11, 7-8].

[...] por esta causa parece ha em a Musica tres claves, por ter estas tres significações, **Crux Christi**, **Scientia**, & **Potestas**. Tambem se póde dizer são as claves tres, porque aquella soberana, & sagrada cythara, a Cruz digo, com tres cravos se abrio, aos quaes chama S. Bernardo, claves, ou chaves dos thesouros divinos, & com este sagrado instrumento assignado com estas tres claves cantou aquelle divino Cysne ao compasso de suas pennas tão regalada Musica, que com ella attrahio todas as cousas a si. ... Erão tão efficazes as vozes das sonoras cordas desta suave Cythara, que com seus eccos movia os corações.

[Explan. I, 11, 8].

CAPITULO III

DE LOS TRES MODOS DE CLAVES, QUE / se usan en Canto de Organo, e de su explicacion.
[...]

No sin misterio tienen la situación, que he dicho estas tres [claves]; pues la consideración, que tuvieron los Inventores, de que fueron estos puestos, y no otros, donde se figurassen las tres *claves*, fue por las razones siguientes.

[1] - La primera, porque dividiéndose los **signos** de la mano en **tres ordenes**, siete **graves**, siete **agudos**, y siete **sobre agudos**, correspondiese cada una de estas claves a cada una de las ordenes, para que por ellas se pudiera figurar el canto a la especie de voz, que le corresponde;

* pues estando la clave de **feffaut** en uno de los signos graves, se pudiesse cantar por ella la parte mas grave de la Musica, que es la del **baxo**,

** por la de **cesolfaut**, que está en el segundo orden, que es de los signos agudos, las partes medias, como son **Tenores**, y **Contraltos**;

*** y en la de **gesolreut**, que tiene su situación en los signos sobre agudos, la parte del Tiple, que es la mas alta.

[2] – La segunda razón fue, por ponerlas en los **signos** mas principales de los que contiene la mano, que son los signos **deduccionales**;

- pues de *feffaut* se deduce la **propiedad** de *bemol*,
- de *cesolfaut* la de *natura*, y
- de *gesolreut* la de *bquadrado*.

No ay duda en que con una clave sola se pudieran cantar todas las **quatro partes** de la Musica, aumentando líneas, pues como no son mas que cinco, pudieran ser veinte; pero seria confusión, como lo era, quando la Musica la figuravan los antiguos en quinze líneas, correspondientes a las quinze cuerdas de la mano antigua.

Dividese la Musica en quatro partes, correspondientes a **quatro especies de voces**, que son

- **** agudas, llamadas Tiples,
- *** menos agudas, o Contraltos,
- ** graves, que son los Tenores,
- * mas graves, que llamamos baxos;

pues siendo quatro las especies de voces, conviene para menos confusión, y mayor distinción de ellas, el que las **claves** no sean mas que **tres**, y las líneas cinco. Puede hazer reparo el curioso, que siendo las especies de voces quatro, como no son quatro las claves, para que corresponda a cada una diferente? digo, que por dos razones conviene, que las claves sean tres, aunque las partes sean quatro: [1] La primera, porque queden en el **numero perfecto**, que es el **ternario**:

[2] La segunda, que aunque las partes son quatro, se dividen en **dos extremos**, y **un medio**,

- para el extremo alto, que es la parte del Tiple, corresponde la clave de *gesolreut*,
- para el extremo grave corresponde la clave del baxo:
- y aunque las otras partes son dos, son **medias** entre los dos extremos, para las quales basta correspondiente una clave; pues segun en la línea, que estuviere situada, puede subir, y baxar en el continente de las cinco líneas todo lo que fuere necessario para Contraltos, y Tenores,

[Libro III, Cap. III, 220-223].

Justificação das 3 claves pelas 3 ordens principais de vozes – incluindo a agudíssima e a subgrave – e não 4 ou 5 ordens [≠ Francisco Ignacio Solano]

eu entendia que as **ordens**, ou qualidades de vozes erão **cinco**: [...] os Signos se multiplicão com a mesma diversidade das Vozes, e alem das tres dictas ordens de Signos, de que falla a Arte, temos [...] ainda **agudissimos**, e **sobgraves**: segue-se que **cinco**, e não tres, são tambem as ordens das Vozes. [...]

Não devem ser senão **tres**:

1.º Porque tanto as Vozes **sobgraves**, como as **agudissimas** são vozes **particulares, e extraordinarias**, [...] não entrão na multiplicação ordinaria das **tres ordens**, com que foi disposta, [...] a Arte:

2.º Porque a **ordem grave** comprehende as Vozes sobgraves, ea **sôbreaguda** as agudissimas. Nenhũa voz [...] he tão estreita, que cante sempre, e so pela sua ordem de Signos, sem se estender mais alguns pontos

** Tenor, eo Contralto [...] vozes medias, e terem o seo natural, [...] nos Signos agudos [...] tem á bayxo de si a ordem grave, e á cima a sôbreaguda, por onde possão estender-se,

*** para o Tiple, que he voz sôbreaguda, [...] so podia estender-se para bayxo pelos Signos agudos, se formassem os **agudissimos**, que lhe dessem tambem largueza para cima:

* e para o Bayxo, [...] do seo natural nos Signos graves, e so tinha a ordem aguda para se podêr alargar subindo; [...] descendo, [...] accrescentassem [...] os Signos sobgraves.

[...] **se reduzem á tres ordens** aquellas **cinco diferenças de vozes**, [...] tres tambem, e não mais, devião ser as claves, que as governassem.

- Tambem para se formarem duas Cantorias, ... duas Propriedades cada huã, parece que devião ser quatro as Propriedades; mas não são, e **bastão tres**: ... a Propriedade media, ou de Natura póde unir-se huã vez com a de □-quadro ... com a de B-mol ... supre o lugar de duas,

- Claves : ... a al[t]a, de g-sol, re, ut, ... para os Tiples, ... sôbreagudas; e a bayxa, de F-fa, ut, so para os Bayxos, ... c-sol, fa, ut, como clave media, e de Natura, serve para as vozes medias, que participão de mais agudeza, ... Contraltos; e ... participão de mais gravidade, ... Tenores;

- aindaque sejam **quatro** as partes da Musica, nem as duas medias, Tenor, e Contralto, careção de outra distincta Clave; ... multiplicação de Signos.

- Propriedade de Natura ... se podêr unir com as duas extremas de B-mol, e □-quadro. ... meyo ... participão de altas, e bayxas.

** **Tenores** ... tendo o substancial da sua natureza nos Signos agudos, não podem ordinariamente subir pelos sôbreagudos, e so podem descer pelos graves,

* **Contraltos** ... tendo o substancial da sua natureza nos Signos agudos, ... não podem ... ordinariamente descer pelos graves, e so podem subir pelos sôbreagudos,

[...] unirem-se as vozes medias com as extremas, [...] duas partes igualmente medias, huã mais bayxa, e mais alta outra.

- Vozes extremas; [...] entrar pelos Signos medios da ordem aguda; [...] medulla da sua substancia em Signos extremos:

** **sôbreagudos**, que com os **agudissimos** so forão instituídos para os Tiples:

* **graves**, que com os **sóbgraves** so para os bayxos forão inventados:

... não como os Signos agudos, ou medios, que ... comprehendem em si huãs, e outras vozes medias, de Tenor, que podem mais descer; e de Contralto, que podem mais subir.

- necessarias **duas Claves** distinctas, e para as medias basta a **clave media** de c-sol, fa, ut, ou clave de Natura; ... une tambem á si nas vozes medias outros dous extremos, alto, e bayxo:

[E.C.O. I, 268-269]

Francisco I. Solano, <i>Exame Instructivo sobre a Musica Multiforme, Metrica, y Rythmica</i> (1790)
o Canto Harmonico tem só duas Claves, e se escrevem em limitadas Linhas; e o Canto Mensural usa de tres, as quaes todas fazem multiplicar os Signos muito extensivamente, pois ellas se assignão em oito diversas posituras, para que sejam diferentes os mesmos Signos em todas as Linhas, e Espaços. [Exame II, 10].

8.16. Justificação dos signos de *ut* das três claves de F, C, G – relação entre as claves e os semitons

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)

Justificação dos signos de ut das 3 claves – F, C, G – Relação entre claves e os semitons dos 3 tetracordes de cada hexacorde

- **Antonio Fernandes** na sua Arte ... se guiarão os Antigos pelas **seis vozes** da Musica, ... dentro dellas ha estes tres **Tetracordos, Diatessarões**, ou Quartas,

- Ut, Re, Mi, Fa; | Re, Mi, Fa, Sol; | Mi, Fa, Sol, La:

- Quarta perfeyta ... sempre consta de dous Tonos, e hum Semitono: ... distancia, que vai de Mi á Fa, e consta de cinco Commas.

1.^a respeyta os Signos graves,

2.^a os agudos,

ea 3.^a os sôbreagudos.

[...] a **clave** anda **unida ao Semitono**: ... onde o Semitono estiver no Tetracordo, ... hade estar tambem a Clave nos Signos que representa.

1.^o Tetracordo, Ut, Re, Mi, Fa, tem **no fim o Semitono** Mi Fa: ... representa os Signos graves; ... hão de ter a Clave no fim. ... o fim dos sette Signos he **F-fa,ut**; ... no 1.^o 2.^o Tetracordo, Re, Mi, Fa, Sol, corresponde aos 2.^{os} sette Signos, ... agudos: ... tem **no meyo o Semitono**, ... Mi á Fa; ... hão de ter a Clave no meyo. ... meyo dos sette Signos he **c-sol,fa,ut**; ... no 2.^o c-sol,fa,ut, ... dos Signos agudos.

3.^o Tetracordo, Mi, Fa, Sol, La, respeyta, e symboliza aos 3.^{os} sette Signos, ... sôbreagudos: ... tem **no principio o Semitono**, ... Mi á Fa; ... hão de ter a clave no principio. ... he g-sol, re, ut; ... no 3.^o g-sol, re, ut,

[...] porque as Claves, ... não se podem assignar, senão em ... **Signos**, Que tem Ut, ... os principaes na Musica: ... fazem **Semitono cantavel** de Mi Fa com o Signo, ... immediatamente antecedente ... a clave anda unida ao Semitono,

... g-sol, re, ut ... não tem á bayxo de si distancia, ... Semitono cantavel de Mi á Fa: mas *accidentalmente* o fórma com o *sustenido*, ... o Signo de F-fa, ut á bayxo.

- proporção Sexquialtera, ... Diapente, ou Quinta; ... se acha entre as tres Claves, ... da Clave de **F-fa, ut** até á de **c-sol, fa, ut** vai huã Quinta; ea mesma vai da de c-sol, fa, ut á de **g-sol, re, ut**: ... nove pontos. ... Tono em suas Commas, ... pentagramma ... linhas, e espaços, eo **meyo de nove he cinco**;

- o famoso inventor da Arte todas estas **similhanças**, em que consiste tanta **perfeyção**, ... claves ... ficassem em proporção Sexquialtera [...]

[E.C.O. I, 269-270]

8.17. Regras da colocação das 3 claves nas linhas do pentagrama

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i>
Regras da colocação das 3 claves nas <u>linhas</u> (não espaços) do pentagrama [271-273] - nem podem assignar-se as claves em espaço; - o Semitono ... demonstrativo da Clave, he o Semitono cantavel, que consta de cinco commas, ... symbolizão as linhas do pentagramma; ... se confirma que somente em linhas se hão de assignar, ... as Claves. ... sempre a 5.^a comma, ultima de Semitono, vos ha de ficar em linha. ... perfeção da cousa consiste naquillo, que a constitue ... quem duvidará que em linha ... o lugar da Clave nas regras do pautado, [RACIOCÍNIO CIRCULAR, TAUTOLÓGICO] - pentagramma dos Violinos, porque são partes agudissimas, ... se usa da Clave de g-sol, re, ut (... a mais alta) ... na linha immediata á bayxo daquella, ... dos Tiples, que são partes sôbreagudas, - de F-fa, ut, ... clave grave, ... os Bayxos : - de c-sol, fa, ut, ... Clave media ... tem uso em todas as quatro partes do canto; [...] **** Tiples, ... costuma-se collocar (... por supplemento de outra) <u>na linha mais bayxa</u>, que he a 1.^a e alguã vez na 2.^a *** Contraltos, ... na linha immediata á cima, que he a 2.^a ou 3.^a [e alguã vez a 4.^a] ** Tenores, ... na linha mais á cima, ... a 3.^a ou a 4.^a [e alguã vez a 5.^a] - claves nos pentagrammas das quatro partes do Canto de Orgão (... cinco, fazendo de violino a 5.^a) ... cordas, distantes por Quinta, ... bayxo ... Tenor ... Contralto, que representa Oitava do Bayxo, ... Tiple, ... Oitava do Tenor. ... a agudeza da Oitava, ... basta para as distinguir, - clave de F-fa, ut do <u>Bayxo</u> em qualquer das tres linhas, ... a 3.^a a 4.^a ou 5.^a: - <u>Tenor</u> ... outra diferente clave ... posta na mesma linha, ... do Bayxo, distem entre si por Quinta: ... c-sol, fa, ut, que he clave aguda

- Contralto, eo Tiple, ... cada hum **diversa Clave** (... propria deste a de g-sol,re,ut, daquelle he a de c-sol,fa,ut) tambien em huã **mesma linha**, ... distar por **Quinta**.

- partes medias, Tenor, e Contralto, ... medias, ... devem ambas ter a Clave tambien media de c-sol,fa,ut: ... **em linhas** tambien **immediatas**, ... Tenor, por ser parte media mais bayxa, ... na linha ... mais alta ... Contralto ... mais bayxa

- Clave de g-sol,re,ut ... do Tiple, e do Violino: ... na linha immediata á bayxo ... Tiple.

→ pentagramma do **Bayxo**, ... Clave propria de F-fa,ut v.g. na 5.^a linha ? ... na mesma do **Tenor** ... c-sol,fa,ut, ... do **Contralto** ficará na 4.^a ... linha immediata á bayxo ... 4.^a do pentagramma do **Tiple** ficará a ... de g-sol,re,ut, ... Violino ... na 3.^a

→ pentagramma do **Bayxo** ... Clave de F-fa,ut na 4.^a linha, ... na mesma 4.^a linha do do **Tenor** a de c-sol,fa,ut, ... **Contralto** ... receber na 3.^a Na mesma 3.^a linha do ... **Tiple** ... collocar-se a de g-sol,re,ut, ... **violino** dará sitio na 2.^a

→ pentagramma do **Bayxo** se ordenar finalmente com a Clave de F-fa,ut na 3.^a linha, ... **Tenor** com a de c-sol,fa,ut na mesma, o **Contralto** ... na 2.^a o **Tiple** com a de g-sol,re,ut na mesma 2.^a eo **Violino** ... na 1.^a

8.18. Justificação das 3 claves para as 4 vozes ou partes do canto de órgão – Tiple, contralto, tenor, baixo

Andres Lorente, *El Porque de la Musica* (1672) II – Arte de Canto de Organo

Las Claves en el Canto de Organo tienen su assiento en diferentes rayas, ò lineas, segun las voces fueren;

- la de G.Sol re ut, siempre es para Tiples; tiene su assiento comunmente en la segunda raya, contando por la parte inferior, ò baxa.

- La de Fe fa ut, siempre es para Baxos; sientase en la raya de en medio, que es la tercera, ò en la quarta raya, contando desde abaxo, &c.

- La Clave de Ce sol fa ut, se pone en la primera raya de abaxo para Tiples: en la segunda, para Contraltos; y en la tercera, que es la raya de en medio, para Contraltos, y Tenores, segu~ el Tono fuere; y en la quarta raya, cõtando desde abaxo, que es la segunda de la parte alta, descendiendo; [...] para los Baxos; y algunas vezes para los Tenores, como lo pidiere el Tono, con Bmol, ò sin èl; y en algunos casos se pone en la primera raya de arriba; como tambien se puede poner la de Fe fa ut en los Contrapuntos de Sobre Tiple.

EXEMPLO QVE DEMVESTRA EN què linea tienen su assiento las Claves, en las quarta voces, Tiple, Tenor, Alto, y Baxo.

[Libro II, Cap. XVI, 161].

CAPITVLO III

DE LOS TRES MODOS DE CLAVES, QVE / se usan en Canto de Organo, e de su explicacion.
[...]

No sin misterio tienen la situación, que he dicho estas tres [claves]; pues la consideración, que tuvieron los Inventores, de que fueron estos puestos, y no otros, donde se figurassen las tres *claves*, fue por las razones siguientes.

[1] - La primera, porque dividiéndose los **signos** de la mano en **tres ordenes**, siete **graves**, siete **agudos**, y siete **sobre agudos**, correspondiese cada una de estas claves à cada una de las ordenes, para que por ellas se pudiera figurar el canto à la especie de voz, que le corresponde;

* pues estando la clave de **fefaut** en uno de los signos graves, se pudiesse cantar por ella la parte mas grave de la Musica, que es la del **baxo**,

** por la de **cesolfaut**, que està en el segundo orden, que es de los signos agudos, las partes medias, como son **Tenores**, y **Contraltos**;

*** y en la de **gesolreut**, que tiene su situación en los signos sobre agudos, la parte del Tiple, que es la mas alta.

[2] – La segunda razón fue, por ponerlas en los **signos** mas principales de los que contiene la mano, que son los signos **deduccionales**;

- pues de *fefaut* se deduce la **propiedad** de *bemol*,
- de *cesolfaut* la de *natura*, y
- de *gesolreut* la de *bquadrado*.

No ay duda en que con una clave sola se pudieran cantar todas las **quatro partes** de la Musica, aumentando líneas, pues como no son mas que cinco, pudieran ser veinte; pero seria confusión, como lo era, quando la Musica la figuravan los antiguos en quinze líneas, correspondientes à las quinze cuerdas de la mano antigua.

Dividese la Musica en quatro partes, correspondientes à **quatro especies de voces**, que son

***** agudas, llamadas Tiples,

*** menos agudas, ò Contraltos,

** graves, que son los Tenores,

* mas graves, que llamamos baxos;

pues siendo quatro las especies de voces, conviene para menos confusión, y mayor distinción de ellas, el que las **claves** no sean mas que **tres**, y las líneas cinco.

[Libro III, Cap. III, 220-223].

Justificação das 3 claves para as 4 vozes ou partes do canto de órgão – Tiple, contralto, tenor, baixo

- correspondencia, nexos, e vinculo [...] encadeão, e atão huãs com outras as Claves nos pentagrammas das partes do Canto de Orgão.

- 16 linhas: ... 11. da Mão ... tres nos Signos agudissimos, e duas nos gravissimos, ou sobgraves. ... 15 espaços; ... 10 da Mão ... dous nos Signos gravissimos, e nos agudissimos tres. ... os nones tem o seo sitio em linha, e os pares em espaço,

- claves se assignão em linha, e em Signos ... linha: ... em Quinta, ... g-sol, re, ut so podia ter sitio no 3.º enão no 1.º Γ-sol, re, ut, - tres diferentes figurações de claves, ... cinco diferentes pentagrammas, ... Bayxo, Tenor, Contralto, Tiple, e **Violino**.

** parte media mais bayxa, que he o Tenor, entra pelo da parte extrema ... Bayxo, ... tres linhas, ... a mais alta do Bayxo a media do Tenor:

*** parte media mais alta, que he o Contralto, entra tambem pelo da parte extrema mais alta, que he o Tiple, ... tres linhas, sendo media deste, aque he mais alta daquelle.

- **partes medias**, ... servir-se com huã so, e a mesma clave media de c-sol, fa, ut.

- **partes extremas**, Bayxo, e Tiple: ... ficão em summa distancia; ... incommunicaveis ... nunca se podem unir, ... se excluem ... pela distancia de hum espaço, começando o pentagramma do Tiple huã linha mais á cima daquelle em que acaba o pentagramma do Bayxo.

** o Tenor, que he a media mais bayxa, ainda se prende com o Tiple, extrema mais alta, em duas linhas, e até com o Violino em huã:

*** eo Contralto, que he a media mais alta, ainda se ata com o Bayxo, extremo mais bayxo,

- parte **extrema mais bayxa**, ... Contrabayxo, Bayxo, e Barytono:

1.ª figuração se chama Contrabayxo, ... Signos sobgraves, ou gravissimos, ... mais bayxos que os bayxos, ou graves,

2.ª figuração se chama Bayxo, ... pentagramma ja principia mais alto, no 1.º Γ-sol, re, ut; ... conclue no principio dos agudos.

3.ª chama-se Bary[^]tono, ... pentagramma ainda mais alto, não comprehendendo todos os Signos graves (... começa em B-fa, □-mi) e comprehendendo a mayor parte dos agudos, pois acaba em c-sol, fa, ut. ... significa Voz grave, e não bayxa; ... participa de alta, e bayxa. D. **Pedro Cerone** ... Tenor muito bayxo, ou grave: ... Bayxo muito alto, ou agudo. ... **Franquino**: Barytonans intelligitur pars, seu processus gravior in compositione cantilenae.

[E.C.O., I, 274]

9. MODALIDADE, ORGANIZAÇÃO MODAL E TRANSPORTES DOS TONS

9.1. Dos tons, ou modos em geral

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
Boecio: <i>Constitutiones in totis vocum ordinibus, vel gravitate vel acumine differentes... Diapas. vel Diapente & Diathess...</i> S. Bernardo; Marcheto: <i>Species sunt musicales epulae quae Modos creant.</i> R.Zarlino (<i>Dimostrazioni armoniche</i>): <i>calidad de Harmonia, que se halla en las 7 especies de Diapason: modulada por aquella Especie de Diapente y de Diathessar.</i> 8 grados à intervalos 6 distancias de Tono, 2 Semitonos mayores
António Fernandes, <i>Arte de Muzica de Canto Dorgam, e Cantochão</i> (1626)
Sypostas as varias opinioens de alguns autores, que dizem auer ... doze (12) tons, eu tenho achado em alguns autores antigos não auer mais de oito (8)
Andres Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
M. Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
Reisch, <i>Margarita Philosophica</i>; Glareano; Zarlino: [...] Temos em a Musica 12 tons, ou modos: [...] <i>Tonus est regula cantus regularis, cursum naturalem in fine determinans</i> são os tons 12, supposto dizermos acima, que são 8, por nos accommo-darmos com o introduzido uso. O mesmo fez Pedro Talésio na sua Arte de canto Chão, dizendo no cap. 15 que erão os tons oito, & no cap. 32 que necessaria- mente erão doze; & não faz ao caso esta contrariedade ... são 8 os q~ mais se usam, ... se achão mais 4 que são doze; principal- mente em canto de Orgão, que muitos usão do noveno [IX], & dozeno [XII], com titulo, que he 3º, & 8º.

Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
Tono [...] es la cuerda fixa de cada <i>diapason</i>... se diferencia en la posicion de los <i>semitonos</i>. Boecio: [...] es misma cosa <i>tono</i>, y <i>modo</i>; ... cada <i>tono</i> tiene el <i>modo</i>, que le corresponde de <i>diapason</i>. ... en <i>Cant. Organo</i> ... son unas constituciones en todas las ordenes de voces, diferenciandose, ò en la gravedad, ò en la agudeza ... un cuerpo lleno de modula-cion.
João Vaz Barradas Morato, <i>Flores Musicaes</i> (1735)
[Como em Cerone: 4 diferentes significados do termo «Tom»] (1) Percussão de ar sensível. Tom = som. (2) Intervalo 2ª M: 9' (5'+4') (3) Progresso de uma oitava = diapasão (5 sons maiores (T) + 2 men. (ST M)) Tom = cada huma das modulações, trabalha-das com os ditos intervallos. = <i>Tropus</i>. = Constituições <i>Regra pela qual a cantoria mede, e dirige o seu curso, natureza, e melodia.</i>
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i>

9.2. Número de tons, ou modos (sistema octocordal ou dodecacordal)

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
12 tons, ó modos modernos, en C. Organ 6 de Divis. Harmonica (Autenticos ò Maestros) 6 de Div. Arithmetica (Plagales ò Discipulos)
António Fernandes, <i>Arte de Muzica de Canto Dorgam, e Cantochão</i> (1626)
8 tons: - Altos, ou Mestres [...] I. 3. 5. 7. (nones) - Baixos ou Discipulos [...] 2. 4. 6. 8 (pares)
Andres Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
8 tonos , ò modos
M. Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
[...]12 tons por □quadro, & 12 por Bmol. [<i>Trattado das Explanações</i>] [...] são 8 que mais se usaõ [<i>Resumo Arte de Canto de Orgão</i>]
Pablo Nassarre, <i>Escuela Musica segun la Practica Moderna</i> (1724)
8 tonos, ò modos
João Vaz Barradas Morato, <i>Flores Musicaes</i> (1735)
8 tons, ou modos

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i>
8 tons = modos [...] 2 diapasões de ré [tons de 3ª menor] [...] 2 diapasões de ut [tons de 3ª maior] [E.C.O. I, IV].

9.3. Enumeração e tipologias dos tons, ou modos

Pietro Cerone, <i>El Mellopeo y Maestro</i> (1613)
□ I – D – (a) – d 4ª Esp. Diapason 1ª Diapente + 1ª Diaths. C1 C3 C4 F4 □ II – A – (d) – a 1ª Esp. Diapason 1ª Diaths. + 1ª Diapente C2-3 C4 F3-4 B5 ↑8ª G2 C2 C3 C4 ↑4ª-b □ III – E – b□ – e 5ª Esp. Diapason 2ª Diapente + 2ª Diaths. C1 C3 C4 F4 (↑4ª-b) □ IV – B□ – (E) – b□ 2ª Esp. Diapason 2ª Diaths. + 2ª Diapente C2 C4 F3 F4 ↑8ª G2 C2 C3 C4 (↑4ª-b) □ V – F – (c) – f 6ª Esp. Diapason 3ª Diapente + 3ª Diaths. G2 C2 C3 F3

□ VI – C – (F) – c

3^a Esp. Diapason

3^a Diaths. + 3^a Diapente

C1 | C3 | C4 | F4

□ VII – G – (D) – g

7^a Esp. Diapason

4^a Diapente + 1^a Diaths.

G2 | C2 | C3 | C4 (F3)

↓5^a-b (C)

□ VIII – D – (g) – d

4^a Esp. Diapason

1^a Diaths. + 4^a Diapente

C1 | C3 | C4 | F4

↑4^a-b (c)

□ IX – a – (e) – aa

1^a Esp. Diapason

1^a Diapente + 2^a Diaths.

G2 | C2 | C3 | C4 (F3)

↓5^a-b (D)

Pater noster qui es in coelum. Ave Maria. Credo

□ X – E – (a) – e

5^a Esp. Diapason

2^a Diaths. + 1^a Diapente

C1 | C3 | C4 | F4

↓5^a-b (D)

□ XI – c – (g) – cc

3^a Esp. Diapason

4^a Diapente + 3^a Diaths.

C1 | C3 | C4 | F4

↑4^a ou ↓5^a → b (F)

«Quinto por bemol»

Missa de los Angeles, Regina coeli laetare, Alma Redemptoris Mater

□ XII – G – (c) – g

7^a Esp. Diapason

3^a Diaths. + 4^a Diapente

G2 | C2 | C3 | C4 (F3)

↑4^a ou ↓5^a → b (F)

António Fernandes, <i>Arte de Muzica de Canto Dorgam, e Cantochão</i> (1626)
1. & 2. fenecem no primeiro D-la,sol,rel 3. & 4. fenecem no primeiro E-la,mi 5. & 6. no primeiro F-fa,ut 7. & 8. no segundo G-sol,re,ut [...] irregularme~te fenecem no segundo A-la,mi,re, & B-fa,b-mi, & C-sol,fa,ut, & D-la,sol,re
Andres Lorente, <i>El Porque de la Musica</i> (1672) II – Arte de Canto de Organo
1. delasolre d ↗ a 2. delasolre g ↗ d 3. e lami a ↗ c [= 9. 10. Cerone] 4. a lamirre e ↗ a 5. f efaut C ↗ g [= 11. 12. Cerone] 6. c solfaut F ↗ a 7. gsolreut D ↗ a 8. gsolreut G ↗ c
M. Nunes da Silva, <i>Arte Minima, que com semibreve prolaçam</i> (1685)
1º & 2º tom fenecem em D-la,sol,re voz natural: tem re Clave de F-fa,ut 1º&2º (b) Gsol,re,ut I 2ª especie Diapente, mi – mi, 2ª esp. Diathezaraõ, mi – la, 5ª esp. Diapazaõ II 1ª esp. Diathezaraõ, re – sol, 1ª esp. Diapente, re – la, 1ª esp. Diapazaõ 3º & 4º em E-la,mi voz natural: tem mi [...] se ha de dizer, 3º fenece em A-la,mi,re 3º&4º (b) A-la,mi,re

III

2ª esp. Diapente, mi – mi,
2ª esp. Diathezaraõ, mi – la,
5ª esp. Diapazaõ

IV

2ª esp. Diathezaraõ, mi – la,
2ª esp. Diapente, mi – mi,
2ª esp. Diapazaõ

5º & 6º em Ffa,ut
voz natural: tem fa
5º & 6º (b) B fa

V

3ª esp. Diapente, fa – fa,
3ª esp. Diathezaraõ, ut – fa,
6ª esp. Diapazaõ

VI

3ª esp. Diathezaraõ, ut – fa,
3ª esp. Diapente, fa – fa,
3ª esp. Diapazaõ

7º & 8º em Gsol,re,ut
voz natural: tem sol

[...] & 8º em Csol,fa,ut

7º& 8º (b) Csol,fa,ut

VII

4ª esp. Diapente, ut – sol,
1ª esp. Diathezaraõ, re – sol,
7ª esp. Diapazaõ

VIII

1ª esp. Diathezaraõ, re – sol,
4ª esp. Diapente, ut – sol,
4ª esp. Diapazaõ

9º&10º em Ala,mi,re
voz natural: tem la
Clave de Csol,fa,ut

9º tom, forma dezena em C [sobre agudo]
E se me disserem, que estes signos saõ superfluos, negalo-ei

9º&10º(b) D la,sol,re

IX

1ª esp. Diapente, re – la,
2ª esp. Diathezaraõ, mi – la,
1ª esp. Diapazaõ

X

2ª esp. Diathezaraõ, mi – la,
1ª esp. Diapente, re – la,
5ª esp. Diapazaõ

11º&12º em C sol,fa,ut
voz natural: tem ut

11º que forma dezena em E [sobre agudo]

11º&12º (b) F fa,ut

XI

4ª esp. Diapente, ut – sol,
3ª esp. Diathezaraõ, ut – fa,
3ª esp. Diapazaõ

XII

3ª esp. Diathezaraõ, ut – fa,
4ª esp. Diapente, ut – sol,
7ª esp. Diapazaõ

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna* (1724)

1. delasolre | d ↗ a
2. delasolre | g ↗ d
3. e lami | a ↗ c [= 9. 10. Cerone]
4. a lamirre | e ↗ a
5. f efaut | C ↗ g [= 11. 12. Cerone]
6. c solfaut | F ↗ a
7. gsolreut | D ↗ a
8. gsolreut | G ↗ c

João Vaz Barradas Morato, <i>Flores Musicaes</i> (1735)
1º D ↗ A – 3ª m, 6ª M 2º A ↗ D – 3ª m, 6ª M re,mi,fa,sol,re,mi,fa,sol 3º E ↗ B-fa, □mi 3ª+6ª m 4º E ↗ A 3ª+6ª m, 7ª M - mi,fa,sol,re,mi,fa,sol,la - re,mi,fa,re,mi,fa,sol,la 5º C ↗ G – 3ª + 7ª M 6º F ↗ C – 3ª + 7ª M ut,re,mi,fa,sol,re,mi,fa 7º D ↗ A 3ª+6ª M, 7ª m 8º G ↗ D 3ª+6ª M, 7ªm # ut,re,mi,fa,sol,re,mi,fa,sol
Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão, I</i>
2 diapasões de Re [...] I, II, III, IV [...] com huã 3ª menor 2 diapasões de Ut [...] V, VI, VII, VIII [...] com huã 3ª Mayor [E.C.O. I, IV]

9.4. Justificação do sistema modal (octocordal ou dodecacordal)

Pietro Cerone, *El Melopeo y Maestro* (1613)

7 diferentes Especies de Diapasones [...] los usamos en manera diferente de la antigua [...] 5 de ellas se dividen harmonica y arithmeticam

3 Especies de Diathess. union con las 4 Especies de Diapente

[...] los primeros 8 son los propios, Tonos regulares

2 tonos cada Diapason [...]

- el Diapente sirve ... al Maestro y Discipulo

- el Diathessaron solamente al uno ò al otro.

6 ... harmonicamente

6 ... arithmeticamente

2ª Especie Diapason B $\square$ se divide solo arithmeticam. [...] Semidiapente es 5ª falsa [...]

6ª Especie Diapason F se divide solo harmonica-mente (Tritono 5ª falsa)

IX $\leq$ I X $\leq$ II XI $\leq$ VII

XI $\leq$ V XII $\leq$ V XII $\leq$ VIII

Alamirre y Ce-solfaut [...] se pueden dividir harmonicamente; [...] los Diapente y Diathesaron perfectos [...] añaden 4 ... los que Cantollanistas y Cantores ecclesiasticos llaman Tonos irregulares

Los **Theoricos** nos lo dizen, y la **esperiencia** lo certifica. [...] diversidad de Tonos nasce de la demediacion ò division de las Especies de Diapason.

En Cantollano los ay 14 [...]

Consonancias no se hallando entre $\square$ y f, ni entre f y $\square$, en esta... cuerda $\square$ no puede terminar Tono ninguno: (aunque en Canto llano ... se halle lo contrario).

Division: proporcionalidad

- *Arithmetica*, entre la cuerda mediana y grave, la menor parte

(8ª: la 4ª el grave)

(5ª: la 3ª menor)

- *Harmonica*, la mayor parte (8ª: la 5ª ocupa parte grave)

(5ª: 3ª mayor por abaxo)

- *Geometrica*, tanta cantidad en el grave, quanto en el agudo

(la 15ª [Bisdiapason], Proporcion Quadrupla)

Consonancias perfectas segun la orden *Harmonica* se oye mayor suavidad y mas melodia (q~ compuestas segun la orden *Arithmetica*).

Final [...] la cuerda mas grave de cada **Diapente**.

Tonos se observan con la parte del **Tenor**.

P. Canuncio: Tenor est cuiusq~ Cantus compositi fundamentum relationis. ... todas van guiadas por la sequencia de Solfa del Tenor.

Clausulas Regulares ò Principales (finales y intermedias); irregulares, peregrinas ò de passo. Tonos perfetos, Imperfetos, Plusquam perfetos (superfluos), Mixtos (Maestros con Discipulos), Commixtos

Para conocer de que Tono sea qualquiera obra:

- (1) principios y Clausulas principales
- (2) Saeculorum (Magnificas y Psalmos)
- (3) final: fenece en la voz mas baxa: **Contrabaxo**
- (4) Sequencia de la Solfa, particularmente del **Tenor**.

* En ninguna manera se mezclen las 2 Propiedades contrarias, b-mol y b-□.

VII [□] --> [b] II (ou VIII)

ut-re-mi-fa-sol

re-mi-fa-sol-la

** Clausulas fuera del Tono

En las Composiciones latinas, mucho mas se observan los Tonos y las Clausulas, que en las vulgares [não litúrgicas]

Unos particulares de mi nacion ... ni regla chica, ni grande del Tono, mas tampoco gel Genero: auezes en todas, desaproporciona-dos intervalos ... por gana de mujer preñada. Cosa en verdad muy vana... hombres de poco juyzio y sin razon.

Per tanto variar natura è bella... es dezir que era mas hermosa la confusion del **Chaos**, que la creacion del mundo. Para hallar diversi-dades de Tonos, de Generos, y intervalos harmonicos, y enriquecer la Musica ... la empobrecen y apocan; y bueluenla otra vez... confuso y oscuro: mezclando todos... ser Chromatica, y variada, hazen una confusion y un Chaos,sin orden... hermoso Monstruo... Los Chromatistas.

António Fernandes, *Arte de Muzica de Canto Dorgam, e Cantochão* (1626)

Diuerſas ge~tes ſe occupaõ em diuerſos trages, manjares ... & diuerſos modos tem em cantar... modos brãdos, os tristes,...& alegres, ... O coraçam laſciuio, & ſensual (Boecio) ... torpes obras, & actos deſoneſtos: coraçam duro, & aſpero folga com modos inflamatiuos depertedores de ira

[...] os modos tomaram os nomes dos autores ... as propriedades dos inuentores [...]

Andres Lorente, *El Porque de la Musica* (1672) II – Arte de Canto de Organo

No obſtante la autoridad de **Cerone**, y de otros muchos Eſcritores, vemos, que no ſiguen los **Practicos** eſta opinion; [...] **la practica comun ſolo tiene los 8**. ... apruebo la practica preſente, de que no ſean mas que 8, los que tenemos pueſtos en uſo; ... ſon los baſtantes para toda la variedad que puede cauſar la *harmonia*

Os primeiros simples se chamaõ **authenticos**; & os compostos da proposição Hypo se chamaõ **Plagaes**, & nos Mestres, & Discipulos, entendendo-se superiores, & inferiores:

Explicação VII.

saõ os tons 12, supposto dizemos acima, que são 8, por nos accommo-darmos com o introduzido uso. ... são 8 os que mais se usaõ ... se achaõ mais 4 principal-mente em canto de Orgaõ, que muitos usaõ do 9º, & 12º (com titulo, que he 3º, & 8º)

RAZÕES:

(1) Número dos Signos: $(7 - 1 = 6) \times 2 = 12$.

(2) Extensão: 20 signos. Sobre agudos até E-la.

... qualquer tom não sobe mais de seu final para cima, que dez pontos, para ser mestre plusquam perfeito: logo 7º tom, q~ he dos 8 o mais alto, o mais que pòde subir he a Bfa, □-mi, sobre agudo, & ficaõ acima Csol,fa, Dla, sol, & Ela, ... havendo só oito tons; ...

(3) Levantamento Salmo fóra dos 8.

(4) Seis vozes $\times 2 = 12$.

6 vozes: cada 2 tons tem huã voz natural apropriada [...] numero **12** significa universidade.

[...] irregulares [...] he contra toda a razão. [...] porque na Musica do canto Chaõ, & Orgaõ, não ha canto irregular.

os q~ tresladaraõ não podendo distin-guir a clave de Ffa,ut, da de Csol,fa,ut ... pelo final sendo clave de Ffa,ut, eraõ 1º ou 2º, & pelo final sendo clave de Csol,fa,ut, era 9º & 10º, fariaõ os primeiros 9ºs, & os segundos 10ºs.

[5] os tons são infinitos, & só em o numero **dozeno**, que significa **universidade**, se pódem numerar. S. Agostinho veneravel Beda:

Contra esta doutrina [...] os Authores da opinião de 8 tons huã objecção, que se

- 3º & 10º tom tem ambos a 5ª esp. de Diapazaõ de Ela,mi ... he logo o mesmo

- 7º he 12º te ambos a 7ª esp. Diapazaõ ... logo semelhantes

- 6º & 11º tem a 3ª esp. Diapazaõ, não ha diversidade ...

& por essa causa são escusados 10º 11º 12º.

Ao que respondo, distinguindo, & negando a consequencia, que o Diapazaõ ... seja o mesmo, concedo: porém as partes de que se compoem são diversas:

- 3º he composto da 2ª esp. Diapente, & 2ª esp. Diathezaraõ,

- 10º da 2ª esp. Diathezaraõ,

& da 1ª de Diapente, pelo que os Diapentes são diversos.

[...] a mesma semelhança de Diapazaõ se acha em 1º & 8º tom, que ambos tem a 4ª esp. Diapazaõ.

[6] Antes se confirma serem os tons 12. porque tendo em a Musica **7 especies de Diapazaõ**, 5 tem duas divisoens Armonica, & Arithmetica, que fazem 10 tons, & por q~ a 2^a esp. só se divide Arithmeticamente, e a 6^a esp. só se divide armonicam. faze 2. q~ cõ os 10. saõ 12.

Prova-se mais não ter a objecção fundamento pelas mesmas especies; ... saõ diversas no tocante às partes de que compõem, por rasaõ do *semitono*, que huãs vezes está no principio, & outras no meyo, & outras no fim. E por essa mesma causa o Diathezaraõ tem só 3 especies, diversas posturas do ST. E o Diapente tem só 4, ... & Diapazaõ 7 especies.

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna* (1724)

No obstante la autoridad de **Cerone**, y de otros muchos Escritores, vemos, que no siguen los **Practicos** esta opinion; **la practica comun solo tiene los 8**. [...] apruebo la practica presente, de que no sean mas que 8, los que tenemos puestos en uso; [...] son los bastantes para toda la variedad que puede causar la *harmonia* [...]

João Vaz Barradas Morato, *Flores Musicaes* (1735)

Teneo = inclue, e possui todo o concento Armonico.

[Tono] acepção de tom:

Honorato: [...] he huã percussão de ar, em a aspera arteria feita pela Alma, com intenção de significar alguma coisa como princ. effectivo de acto voluntario.

Aristoteles: huma qualidade q se deduz da potencia do percuciente, e o percusso.

Boecio: percussão de ar sensivel [...]

Amomio: hum ferir de ar [...]

Nazarre: som (ou tom) [...]

- Perfeito: semelhança grave/agudo ... armonico, potencial p formar conson.

- Imperfeito...

- Actual / potencial

- Simplez / composto (unis.)

- Natural: fazem os Ceos

- Arteficial: homem com sua industria, ou arte

≠ Intervalo de segunda: 9 comas (5' + 4')

Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão, I*

[Parte III «Dos Tons ou Modos, dos Solfejos»]

9.5. Teoria dos afetos dos modos e ressonâncias micro e macrocósmicas dos modos

Pietro Cerone, <i>El Melopeo y Maestro</i> (1613)
António Fernandes, <i>Arte de Muzica de Canto Dorgam, e Cantochão</i> (1626)
[Modo] dario [I] [...] regiam junto ao lago Maliaco ... monte AEthna, o qual se chama Dario, & os moradores Durenses cidade... Doris; gente tractauel, alegre, & de boa conuersaçam. [...] diz auelo inuentado Thamidatracio ... prouocativo... a toda a honestidade. Dorio he dador da prudencia, & obrador da castidade. Plataão lib. 3. da repub[lica]. aproua ... por ser de homens ... se deleitarem... fortes. Cicero, Platão, Boécio: SOL [...] comparado ao sol, porq~ como este Planeta tem dominio, & senhorio sobre todos os mais Planetas assi o tem o modo I sobre os outros modos. Principado sobre a fleima... a moue a todo o homem que for apaixonado de fleima ... será excellentissima-me~te despertado a toda a alegria & especulaçam ... conuem aos claros varoe~s, & de bom engenho... juizo. Hypodorio [II] [...] inferior do primeiro [...] he graue porque abaixa mais que o primeiro. Cicero, Platão, Boécio: LUA [...] Lue he humida, & a todos Planetas inferior ... he choroso, & graue por ser inferior a todos os modos ... propriedade contraria contra o I ... causa sono ligeiro & quieto ... foi costume entre os Pithagoricos... quando hiam a dormir oera deitar os cuidados de si, & tomar o sono. Conuem aos miseraueis, & tristes, que he deprecatiuo pera pedir alguã cousa porque o rogo muitas vezes se faz com palauvras humildes, & com choro. Toda a letra que induz tristeza ... & angustias a este modo se deue dar. Phrigio [III] [...] inuentado por Martcias Phrigio he vsado dos moradores da Prouincia Phrigia ... da Gallacia em Grecia, gente variauel louca, & soberba, Epistola S. Paulo cap.3. foraõ tam terriueis pera a cometer ... mais eraõ gente pera a guerra, que pera conuersa-çam ... inflammar os coraçoe~s ... modo terriuel ... prouo-cativo à ira. Phrigio desperta ao entendimento & vontade, inflamma ao furor.

Cicero, Platão, Boécio: MARS

Como este Planeta com sua ira pretende destruir todos os bens do mundo ... aos soberbos airados, crueis, & colericos, os quais com elle se deleitam, & a elles... conue~, induze, & conuida a ira, & odio pello qual tem senhorio sobre a colora pois toda a letra aspera, & de batalhas spirituais, ou temporais [...] se compara a este modo.

Hypophrighio [IV]

procede ... com authoridade não offensiuel, & agradauel.

Lizongeiro.

Cicero, Platão, Boécio: MERCURIO

louuar igualmente aos viciosos aos bons, aos sabios, & nam sabios. Conuida... a choro, & alegria, a ira, & a mansidam, segundo o modo com que se mistura. ... brando & palreiro ... comparado aos Aduladores ... com palauras brandas louua em presença, & em ausencia fere, & chaga. Toda a letra que significa brandura admoestação, engano, & traição he propria a este modo.

Lidio [V]

[...]Prouincia, ou Regiam chamada Lidia ... em Azia a mór ... assi cha-mada de Lidio filho de Hercules: inuentado por Amphion mais tem... de humanidade que de spirito, assi o diz Boecio lib.2. cap.1. sensual, & desperta-dor de tentaçãoes.

Lidio afila, & habilita o entendimento aos homens bastos aos pezados com desejos terrenos tras a desejar as cousas celestiais ... he excellente obrador de bens.

Cicero, Platão, Boécio: JUPITER

Senhorio sobre o sangue ... faz homens sangui-nhos, beneuolos, mansos, & quietos.

S. Agostinho. [...] alegre & modesto [...] aos tristes, & angustiados alegre, & aos cansados, & desesperados torna ao seu estado primeiro.

Toda a letra que denota contentamento ou alegria ... victoria a este modo se dará.

Hypolidio [VI]

[...] prouoca a lagrimas, & assi se deue vsar em os officios de diffuntos, & ajunta-mentos chorosos.

triste incitatiuo a lagrimas. Plataõ repub. muito reprova ... por ser choroso, ... afeminado.

Cicero, Platão, Boécio: VENUS

[...] cõuida a piadosas lagrimas de deuoçam, & de alegria spiritual ... pura deuoção!

Diferença [do] modo II... choro & lagrimas causadas sam tristes & angustiosas ... VI são deuotas, & alegres.

Mixolidio [VII]

[...] sua significação vem de Mixos, que significa imminencia, & de Lidio. [...] Sobe mais que o quinto assi no final, como em o alto do Diapazam. foi inuentado ... de Terpandolesbio, o qual procede de saltos de 3^{as}, 4^{as} & 5^{as} mais q~ os outros modos.

[...] Forte, & soberbo.

Plataõ lib.3. da repub[lica]. tambem o aproua por tirar as tentaçãoes do coração, & causar quietação aos apaixonados.

Cicero, Platão, Boécio: SATURNO

Virtude sobre a malencolia [...] naturalmente tristes, & froxos [...] alegria, & incitação a bem, & mal [...] tem diuersos saltos a maneira de moço representante. Toda a letra que conuem ao modo III, IV, V, e VIII... se pode... attribuir a este modo. Palauras que significação ceremonias se podem cõpor neste VII.

Hypomixolidio [VIII]

[...] o octauo tem parentesco com todos os outros modos

Cicero, Platão, Boécio⁴: ultimo CEO ... Ceo estrellado.

tambem moue a malencolia como seu mestre, aos homens tristes & froxos com sua melodia leua, & atrahe a mediante alegria. [...] sobre todos os outros modos tem huã doçura natural com fermosura, & he alheio a todas as calidades viciosas. ... alguns dizem que representa a gloria ... S.Ambrosio [...] he suaue e conueniente aos homens discretos de sutil engenho, & de boa condição ... deprecatur, & exoratiuo ... vsar quando pedimos alguã felicidade à gloria ... toda a letra que tratar das cousas profundas, & celestiais deue ser composta no modo VIII.

Andres Lorente, *El Porque de la Musica* (1672) II – Arte de Canto de Organo

[não desenvolve a matéria]

M. Nunes da Silva, *Arte Minima, que com semibreve prolaçam* (1685)

Os Gregos nomeaõ os tons desta sorte:

1º & 2º: Dorio, Hypodorio

Primeiro ... Dorio: he alegre:

[...] tem estes nomes das regiões donde se inventaraõ, & os mais se compõem destes, & da proposição Grega Hypo, que he o mesmo, que sub, ou subter, como traz Antonio de Nebrixa, & saõ mais baixos.

Cassiodoro aponta as propriedades de alguns: Dorius prudentiae largitor est.

Bem disseraõ os **Platonicos**, que rendia todo o creado vassalagem á Musica; porque a alma celeste, de quem universal-mente todas as creaturas recebem animação, teve origem na Musica:

Ozorio Portuguez: ... tem a Musica poder para abrandar, tem poder para enfurecer:

[...] Ovidio.

Segundo ... Hypodorio. grave:

3º & 4º: Phrygio, Hypophrygio

[...] Phrygio: iroso: **Cassiodoro**: Phrygius pugnas excitat:

Quarto [...] Hypophrygio [...] he agradavel:

5º & 6º: Lydio, Hypolydio

Quinto [...] Lydio, humanitativo:

Cassiodoro: Lydius intellectum obtusis acuit, & terreno desiderio gravatis caelestium appetentiam inducit:

Pablo Nassarre, *Escuela Musica segun la Practica Moderna* (1724)

- [7] – Siete son los que llamamos **Signos** en la Musica, por ser señales en que se figura el canto,
- [7] – y siete son los **Planetas** que forman el conuento de los Cielos.
- Sobre el **primer tono** tiene su dominio el Sol, [...] que como es el primero entre todos los planetas, en quanto a beneficiar al hombre; así el tono primero es en sus efectos semejante. Y así este infunde alegría, y gravedad: quiero decir, que destierra las tristezas del corazón, sin mover a aquella alegría, que llamamos comúnmente disoluta, o liviana, porque es una alegría grave, y modesta, [...]
- Sobre el **segundo tono** tiene su dominio la Luna. Los efectos de este planeta son mover a lágrimas de tristeza. [...]
- Sobre el **tercero tono** tiene su dominio Marte [...]

[Parte I, Libro I, Cap. IV, 11-12].

- Sobre Gesolreut preodmina el Sol,
- sobre almirre la Luna,
- sobre befabemi Marte,
- sobre cesolfaut Mercurio,
- sobre de la sol re Jupiter,
- sobre elami Venus,
- y sobre fefaut Saturno.
- Y porque luego en la Musica se repite **gesolreut** para el complemento del diapason, ù octava, entre las Esferas es el Cielo estrellado, ò Firmamento, que dizen los Astronomos.

[Parte I, Libro I, 76].

- [12] – Tambien son doze los Signos del **Zodiaco**, donde tienen mas, ò menos fuerça los influxos de los Planetas, segun se hallan en ellos,
- [12] – y doze son en la Musica las **consonancias**, que contiene el **sistema maximo** llamado quinquena de los practicos, haziendo mas, ò menos armoniosa la musica, segun la disposicion de ellas, como adelante se irá viendo. [...]

[Parte I, Libro I, Cap. IV, 11-12].

João Vaz Barradas Morato, *Flores Musicaes* (1735)

[Parte III «Dos Tons ou Modos, dos Solfejos»]

