



A flauta doce no século XVII: *Il Dolcimelo* (ca. 1600) de Aurélio Virgiliano e a prática instrumental

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL

Amanda Alves Vieira

Universidade Federal de Uberlândia – amandinhaflautadoce@yahoo.com.br

Paula Andrade Callegari

Universidade Federal de Uberlândia – paula_callegari@yahoo.com.br

Resumo: Esta comunicação apresenta resultados parciais de uma pesquisa em andamento que tem por objetivo compreender a prática da flauta doce a partir dos tratados deste instrumento escritos no século XVII. A metodologia de pesquisa é a análise de conteúdo descritiva dessas fontes. Apresenta-se o estudo inicial do tratado *Il Dolcimelo* (ca. 1600), de Aurelio Virgiliano, que consiste de uma descrição dessa obra, com informações de estudos atuais que trazem dados relevantes sobre este tratado e considerações finais a respeito do conteúdo de *Il Dolcimelo*.

Palavras-chave: Flauta doce. Interpretação. Século XVII. Análise. *Il Dolcimelo*.

The Recorder In The Seventeenth Century: Aurelio Virgiliano's *Il Dolcimelo* (ca. 1600) And The Instrumental Practice

Abstract: This paper presents partial results of a research that aims to understand the practice of the recorder from the treatises of this instrument written in the Seventeenth Century. The research methodology is a descriptive content analysis of these sources. This paper presents the initial studies of the treatise *Il Dolcimelo* (ca. 1600), Aurelio Virgiliano, with a descriptive analysis of this work, information from authors who bring relevant information about the treatise and concluding remarks regarding the content of *Il Dolcimelo*.

Keywords: Recorder. Interpretation. Seventeenth Century. Analysis. *Il Dolcimelo*.

1. Introdução

Esta comunicação apresenta resultados parciais de uma pesquisa de conclusão de curso realizada na Universidade Federal de Uberlândia que tem por objetivo geral compreender a prática da flauta doce a partir de fontes primárias relacionadas a este instrumento, que abrangem o período de 1600 a 1695¹ (MÖHLMEIER; THOUVENOT, 2007). Os objetivos específicos são: descrever e comparar os conteúdos abordados nos tratados seiscentistas que poderão servir como base para a atual interpretação do repertório histórico da flauta doce, propondo uma reflexão no que diz respeito à construção do discurso musical e à técnica do instrumento que poderão auxiliar na interpretação musical da flauta doce, discutindo quais são os conhecimentos que os intérpretes do repertório do século XVII podem utilizar para aprimorar a interpretação do repertório desse período.

Dart (1990) relata que a vida musical no século XVII é marcada pela mistura de “pensamentos internacionais” como: a pluralidade na sistematização das linguagens musicais em prática na época, as mutações dos gostos musicais propostos pelas mudanças sociais e



transformações políticas, além das variedades atípicas relacionadas às dificuldades técnicas da própria música. Essas características levaram os historiadores do século XIX a nomear esse período de “transitório” (DART, 1990: 127).

Para a flauta doce esse período não foi diferente, pois o instrumento sofreu alterações com o passar dos séculos para atender às necessidades musicais de cada período até o século XVIII. Depois de praticamente desaparecer, a flauta doce e outros instrumentos antigos começaram a ter pequenas participações em obras musicais e despertaram o interesse de muitos intérpretes e compositores do final do século XIX e início do XX. No entanto, esses intérpretes e compositores tinham pouco acesso às informações sobre a técnica, repertório e história desses instrumentos. Iniciativas para o aprofundamento de informações com maior embasamento em investigação histórico-musicológica tiveram ampla difusão na década de 1960, que ocorreram de forma concomitante à busca por espaços para a execução da música de compositores da vanguarda contemporânea, a exemplo do movimento holandês “notenkrakers” – quebra nozes ou quebra notas – que reunia músicos como Louis Andriessen, Misha Mengelberg, Jan van Vlijmen, Frans Brüggen, Bruno Maderna e Bernhard Haitink (VILLAVICENCIO, 2011: 4).

Segundo Harnoncourt (1998), tal movimento, intitulado desde a década de 1990 de Performance Historicamente Informada, desempenha um papel importante na vida musical atual. Um dos motivos é a reconstrução da música segundo o pensamento do tempo em que foi composta, com base nos documentos daquele período. O autor ressalta que esses conhecimentos musicológicos devem ser utilizados para uma interpretação mais eloquente, isto é, condizente com os preceitos da retórica comungados pelos músicos, tratadistas e compositores dos séculos XVII e XVIII. (HARNONCOURT, 1998: 18-28).

A pesquisa de que trata esta comunicação situa-se, portanto, neste âmbito da Interpretação Historicamente Informada. Acredita-se oferecer contribuições para a interpretação da flauta doce e do repertório histórico, por meio da ampliação e do aprofundamento da investigação de ferramentas necessárias à prática da música do século XVII. A seguir, será apresentada uma revisão bibliográfica acerca da flauta doce nas fontes primárias publicadas no século XVII. Depois, é caracterizado o delineamento metodológico da pesquisa. E finalmente, são apresentados os primeiros resultados parciais, concentrados na descrição de *Il Dolcimelo* (ca. 1600), de Aurelio Virgiliano, e suas possíveis contribuições para a execução do repertório do século XVII na atualidade.

2. Revisão bibliográfica



Para compreender quais são as possíveis contribuições das fontes primárias para a execução instrumental é importante situar o que já foi escrito a respeito dos onze tratados que abordam a flauta doce, publicados ao longo do século XVII². De acordo com Lasocki (1995), todos os tratados escritos neste período visavam atender às necessidades dos estudantes de música que não almejavam uma carreira como músico profissional. Os músicos que estudavam a ponto de se tornarem grandes profissionais estudavam com profissionais renomados da época (LASOCKI, 1995: 119) ou em instituições como a *Accademia Filarmonica*³. Neste sentido, as fontes que tratam da interpretação da música do século XVII ponderam sobre o aumento de músicos escrevendo para instrumentos, o que de acordo com Brown (1989) poderia ser para atender a uma demanda crescente da divulgação dos aspectos culturais. Junto com esses tratados estavam antologias para o instrumento em questão, além de dedicatórias e prefácios (BROWN, 1989: 168).

Dentre as pesquisas que se dedicam à flauta doce no século XVII, é importante citar a revisão bibliográfica elaborada por Tímea Nagy (2008), que tem como tema a flauta doce no *seicento* italiano. Os conteúdos abordados por ela são diversos e incluem a história do instrumento, repertório, técnica, literatura e também a tratadística relacionada à flauta doce.

Segundo Lasoki (1995), no *Syntagma Musicum* de Michael Praetorius, existem desenhos de flautas, com uma escala relativa dos tamanhos dos instrumentos e tabelas de dedilhados. Sobre o mesmo tratado, Silva (2010) e Meyers (2012) destacam que os diversos tamanhos de flautas podem ser combinados em pelo menos três tipos de *consorts*⁴ (LASOKI, 1995: 123; SILVA, 2010: 22; MEYERS, 2012: 74).

A fonte primária *Harmonie Universelle*, de Marin Mersenne, dedica uma seção à flauta doce e contém informações sobre teoria musical, instrumentos e prática interpretativa (SILVA, 2010: 27). No entanto, o capítulo voltado à flauta doce é pequeno e apenas confirma a tradição tratadística anterior (LASOCKI, 1995: 123).

Der Fluyten Lust-hof, de Jacob Van Eyck, é destacada por vários autores (GRIFFIOEN, s.d; LASOCKI, 1995; HUNT, 1962) como uma das fontes mais particulares do século XVII. Ela se difere das demais por ser a maior antologia de música para instrumento solo, a flauta doce, com cerca de 150 variações compostas a partir de temas diversos demonstram um interesse pelo virtuosismo.

O *Compendio Musicale*, de Bartolomeo Bismantova, possui uma parte dedicada à flauta doce: *Regola per suonare il Flauto Italiano*. Nesta parte, o autor explica sobre a posição das mãos mais adequada para tocar flauta doce, e em seguida, apresenta uma tabela de dedilhados, e também faz distinções entre as articulações de língua para corneto e flauta



doce (AGUILAR, 2008: 68). Para Lasocki (1995), esta é uma parte extensa que contém ideias de um músico experiente, que discorre sobre afinação, articulação, tamanho de flautas e cuidados com o instrumento (LASOCKI, 1995: 124).

A fonte primária *Méthode pour apprendre à jouer de la flûte douce*, de Étienne Loulié, apresenta tablaturas relativas à digitação que, segundo Lasocki (1995: 125-127), podem ser oriundas dos tratados ingleses.

Os tratados *A Vade Mecum from the lovers* de John Hudgebut, *The Genteel companion* de H. Salter e *The delightful companion* de J. Carr, são relevantes devido ao uso das tablaturas para flageolet⁵, com indicações de dedilhados e ornamentações que derivam da música francesa (LASOCKI, 1995: 125). As instruções em *The Compleat flute-master*, de acordo com Lasocki (1995: 125), são apresentadas de maneira simples e clara levando o músico de nível a um perfeito instrumentista.

Toda a bibliografia acima mencionada apresenta aspectos gerais sobre esses tratados e realça a importância de se descrever e analisar a prática da flauta doce no século XVII, visando entender quais são as contribuições da investigação destas fontes para a prática instrumental na atualidade.

3. Metodologia

Por se tratar de uma pesquisa de caráter qualitativo (MANNING apud NEVES, 1996: 1), isto é, por se delimitar nas fontes primárias do século XVII que possuem informações a respeito da flauta doce o procedimento metodológico escolhido foi a análise de conteúdo, pois ela tem a mensagem como ponto de partida, seja ela falada, por meio de gestos, figurativa, documental ou provocada (FRANCO, 2007: 19). Moraes (1999) ainda completa afirmando que a análise de conteúdo em sua parte qualitativa, vem do princípio de que o exame do texto serve de suporte para captar seu sentido sendo possível a análise por diferentes perspectivas (MORAES, 1999: 7-32).

Segundo Franco (2007), a análise de conteúdo visa a comparações contextuais que têm o objetivo de compreender as diferenças e as semelhanças do objeto de estudo. Por meio dessas comparações serão analisados, por exemplo, se há assuntos recorrentes em mais de um tratado; se sim, será exposto como cada tratadista apresenta determinado assunto e quais as informações que auxiliam na execução da flauta doce.

4. Resultados parciais



Até o momento foram compiladas informações de livros, teses, dissertações e artigos, com o objetivo de compreender o estado da arte, ou seja, o que já foi escrito e discutido sobre os tratados que abordam a flauta doce no século XVII e as fontes primárias desse período, que são o objeto de estudo dessa pesquisa. Além disso, iniciou-se o estudo do tratado *Il Dolcimelo* (ca.1600), de Aurelio Virgiliano.

Il Dolcimelo é uma fonte primária escrita em Italiano, publicada por volta de 1600. O tratado possui capa onde são descritos: nome da obra, autor, e o conteúdo – várias passagens e diminuições para voz como para todos os tipos de instrumentos musicais. A contracapa contém a dedicatória, o nome da obra, do autor, o número do livro – livro primeiro, e novamente a descrição do conteúdo.

A três primeiras informações dizem respeito a regras para a construção de diminuições e mutações (*Regole della diminutione, Regole due per tutte Le mutationi e Ordine di tutte Le mutationi*). Após as regras Virgiliano traz exemplos práticos de como aplicar as regras descritas por ele: primeiro ele nos dá o sujeito (intervalo sobre o qual será produzido a diminuição) e logo em seguida nos mostra três possibilidades *Crome* (diminuições de notas com valores maiores), *Semicrome* (diminuições de notas com valores maiores) e *Perfidie* (diminuições com saltos e ritmos variados). Ao longo dos exemplos Virgiliano coloca três terminologias. Uma delas é *Seftuple*, o que por meio de três exemplos apresentados, se refere às diminuições em 6/4. Já as terminologias *Triplicate* e *Quadruplicate* não possuem exemplos para que possamos compreender os significados neste contexto.

O conteúdo do primeiro livro se inicia com dez regras para a execução das diminuições que são:

1. A diminuição deve acontecer passo a passo se possível.
2. As notas escolhidas para a diminuição devem ser alternadas entre boas e ruins.
3. Todas as notas que forem saltos devem ser boas.
4. A nota original da diminuição deve ser executada no início, meio e final da diminuição, se não for possível retornar à nota original no meio deve-se tocar uma consonância e não uma dissonância (exceto para a quarta superior).
5. Quando o tema for ascendente, a última nota das divisões também deve ser ascendente, o contrário também é verdadeiro.
6. Faz um belo efeito de correr para a oitava acima ou abaixo, quando for conveniente.
7. Quando você saltar uma oitava, deve ser ascendente e não descendente, de modo a não entrar em conflito com as outras vozes.

8. A diminuição não deve afastar-se do sujeito mais que uma quinta ascendente ou descendente.
9. Apenas nos dois sol's no meio a divisão pode afastar-se do sujeito uma sétima acima ou abaixo, mas isso é possível apenas em uma sequência de semicolcheias.
10. Quando você encontrar duas terças ascendentes, é possível colocar a primeira nota uma quarta abaixo, pois neste caso ela se tornará a oitava da nota final. O mesmo é verdadeiro com terças descendentes.

Para o músico Bruce Dickey (apud KITE-POWELL, 2012), *Il Dolcimelo* foi publicado depois de 1590 e trata-se de uma fonte interessante pois contém regras para a construção de motivos musicais e emprego de diminuições⁶ escritas. Após essas regras da diminuição o autor apresenta duas regras relacionadas à *Mutationi* como podemos ver na figura abaixo.

REGOLA PRIMA :-

Sopra a C solfa ut si fa ma -
tocio di Quinta. Fa, Re, Mi, Fa.

Sotto di Quinta. Fa; Mi; La;
Sol; Fa.

REGOLA SECONDA :-

Sopra a B molle si fa ma -
tocio di Quinta. Fa, Sol, Re, Mi, Fa.

Sotto di Quinta. Fa; La;
Sol; Fa.

Figura 1: *Regole due per tutte Le mutationi. Il Dolcimelo* (ca1600), Aurelio Virgiliano (Möhlmeier, Thouvenot, 2007: 94).

Para compreendermos essa duas regras é necessário ter clareza de quatro conceitos: *gammaut*⁷, hexacordes⁸, solmização⁹ e mutação¹⁰. O que Virgiliano explica por meio destas duas regras é que a mutação não é construída de modo aleatório e sim de maneira sistemática, que pode ser resumida em duas regras: quando a melodia precisa romper um hexacorde e ele é ascendente se procura o RE do hexacorde seguinte; e em uma melodia descendente, o LA. Isso pode ser visualizado com clareza na figura 2. Seguindo de forma ascendente a linha pontilhada, sempre se encontra o RE do hexacorde seguinte. E o contrário também pode ser dito: se a linha pontilhada for acompanhada de forma descendente, se encontra o LA do acorde seguinte.

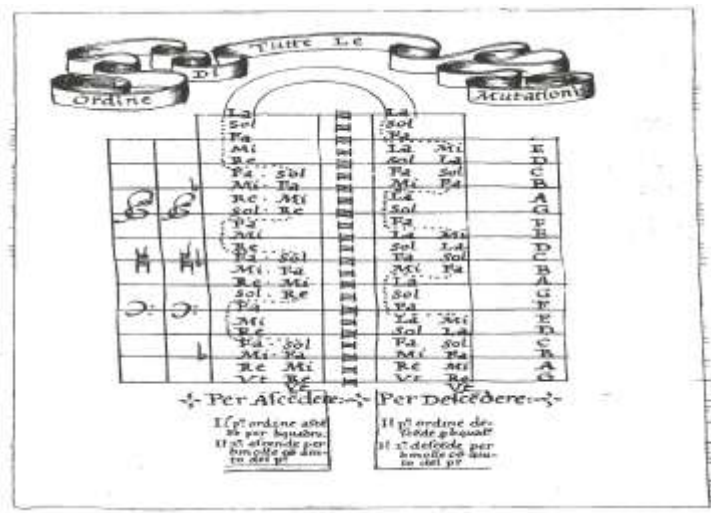


Figura 2: *Ordine di tutte le mutationi. Il Dolcimelo* (ca1600), Aurelio Virgiliano (Möhlmeier, Thouvenot, 2007: 94).

Nesta figura podemos perceber a relação da nomenclatura grega relacionada ao *gammaut* (do lado esquerdo, indicando a posição da nota), com os nomes latinos dos hexacordes (dos lados direito e esquerdo, mostrando os nomes que essas notas podem adquirir no âmbito de vários hexacordes). Além disso, podemos perceber do lado direito duas colunas com as claves que correspondem às notas gregas apropriadas ao *gammaut* e mostram as possibilidades dos hexacordes *mollum* ou *durum*.

Depois desta figura são expostos vários exemplos de diminuições a partir de sujeitos ascendentes, descendentes e diminuições de cadencias maiores e menores. Cada intervalo possui três exemplos com figuras rítmicas diferentes, um exemplo com colcheias, dois exemplos com semicolcheias, um com graus conjuntos e outro com saltos.

O Segundo Livro é uma coletânea de nove *Ricercate* para flauta, corneto, violino, *traverso* e família. A primeira *Ricercada* é denominada pelo autor de fácil, basicamente escrita com semínimas e mínimas. As demais *Ricercate* são mais elaboradas ritmicamente e contêm maior exposição de diminuições.

Após nove *Ricercate*, Virgiliano encerra seu segundo livro com uma tablatura referente aos dedilhados de uma flauta doce. Observe que se trata de uma flauta doce em sol, pois o dedilhado referente a esse nota é desenhado com todos os furos fechados.

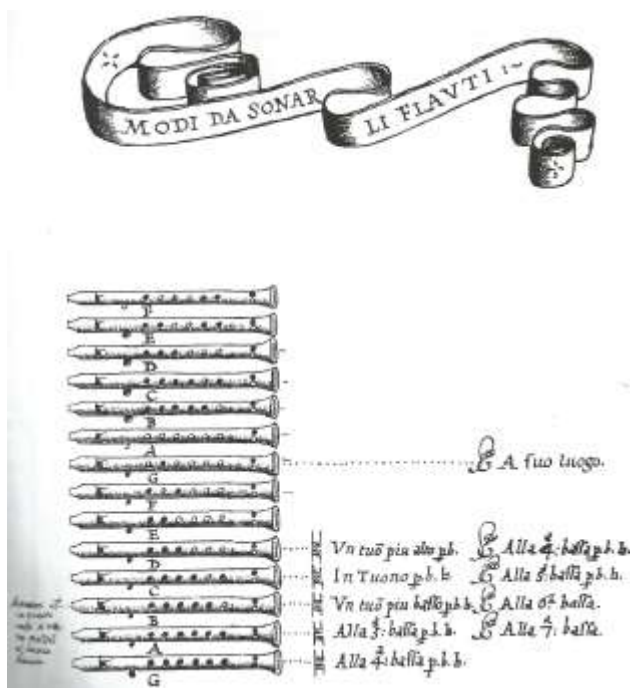


Tabela 3: *Modo di sonar li flauti. Il Dolcimelo* (ca. 1600), Aurelio Virgiliano (Möhlmeier, Thouvenot, 2007: 94).

5. Considerações finais

O propósito deste artigo foi o de apresentar os resultados parciais da pesquisa “A prática da flauta doce no século XVII: contribuições das fontes primárias para a execução instrumental”. Até o momento já obtivemos informações importantes acerca da prática musical, como por exemplo: a construção das melodias e diminuições era pensada com base no *gammaut*, solmização, hexacordes e suas mutações, e não por meio das tonalidades.

Também é importante destacar as dez regras que Virgiliano escreve a respeito da construção de diminuições e as 38 páginas de exemplos de diminuições com intervalos, ritmos e cadências. Essas informações são relevantes para enriquecer o vocabulário musical do intérprete e para que se possa aprender a construir diminuições de acordo com o estilo musical do século XVII. Ainda sobre as diminuições, acreditamos que houve uma preocupação didática do autor, que depois de escrever as regras e exemplos, deixa espaços em branco que pensamos ser destinados à criação de diminuições pelo intérprete, a partir das explicações anteriormente apresentadas pelo autor. E após todos os exemplos, Virgiliano ainda nos presenteia com nove *Ricercate* que exemplificam musicalmente as diminuições. Assim, as orientações do autor conduzem o intérprete atual a estudar e compreender as regras de elaboração das diminuições, aprender a partir dos exemplos escritos por ele, criar suas próprias diminuições e praticá-las por meio do repertório.



A flauta descrita por Virgiliano em sua tabela de dedilhados é uma flauta doce em sol e todas as *Ricercate* que ele escreveu com a indicação de flauta doce possuem extensão que cabe confortavelmente nesta flauta. Isto nos leva a pensar que as *Ricercate* presentes em seu segundo livro foram escritas para este instrumento.

A pesquisa segue com a descrição, análise e discussão dos outros 10 tratados, de forma semelhante à que se procedeu com *Il Dolcimelo*. A entrega da versão final e defesa do trabalho estão previstas para agosto de 2014.

6. Referências

AGUILAR, Patricia Michelini. *Fala flauta: um estudo sobre as articulações indicadas por Silvestro Ganassi (1535) e Bartolomeo Bismantova (1677) e sua aplicabilidade a intérpretes brasileiros de flauta doce*. Campinas, 2008. [164f.]. (Mestrado em música) Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

BROWN, Howard Mayer, SADIE, Stanley (Ed). *Performance practice: music before 1600*. New York: W.W. Norton & Company, Ltd, 1989. v.1

BROWN, Howard Mayer, SADIE, Stanley (Ed). *Performance practice: music before 1600*. New York: W.W. Norton & Company, Ltd, 1989. v.2

DART, Thurston. *Interpretação da música*. São Paulo: Livraria Martins fontes editora LTDA, 1990.

FRANCO, Maria Laura P. B. *Análise de conteúdo*. 2.ed. Brasília: Líber Livro. 2007. v. 6.

GRIFFIOEN, Ruth Van Baak. *Jacob Van Eyck: Der Fluyten Lust Hof*. Disponível em: <<http://www.bach.co.jp/vaneycktext.htm>>. Acesso em: 14 set. de 2013.

HARNONCOURT, Nikolaus. *O discurso dos sons: caminhos para uma nova compreensão musical*. Traduzido do alemão por Marcelo Fagerlande. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

KITE-POWELL, Jeffery (Ed.). *A performers's guide to Seventeenth-Century Music*. 2 ed. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2012. 536p.

HUNT, Edgar. *The Recorder and its music*. London: Ernest Eulenburg Ltd, 1962.

LASOKI, David. Instruction books and methods for the recorder from around 1500 to the present day. In: THOMSON, John Mansfield. *The Cambridge Companion to the Recorder*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. p. 119-136.

MEYERS, Herbert. Woodwinds. In: Carter, Stewart. *A performer's guide to seventeenth-century music*. 2 ed. New York: Schirmer Books, 2012. p. 71-99.

MÖHLMEIER, Susi; THOUVENOT, Frédérique. *Flûte à Bec: Europe 1500-1800*. Méthodes & Traités. Bressuire: Éditions Fuzeau Classique, 2007. Vol. 1 e 2.



MORAES, Roque. Análise de conteúdo. *Revista Educação*, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999. Disponível em: <http://cliente.argo.com.br/~mgos/analise_de_conteudo_moraes.html>. Acesso em: 14 de set. de 2013.

NAGY, Tímea. *The Recorder in the Italian seicento*. Escola superior de Música Catalunya, 2008.

NEVES, José Luis. *Pesquisa qualitativa – características, usos e possibilidades*. Disponível em: <<http://www.ead.fea.usp.br/cad-pesq/arquivos/c03-art06.pdf>>. Acesso em: 22 de fev. de 2014.

SILVA, Pedro Alexandre Souza e. *Um modelo para a interpretação de polifonia Renascentista*. Aveiro, 2010. [486f.]. Tese (Doutorado em música). Departamento de comunicação e arte, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2010.

VILLAVICENCIO, Cesar M. A flauta doce historicamente informada. *Ouvirouver*, Uberlândia, vol. 07, nº 02, p. 308-324, julho/ dezembro, 2011.

¹ 1) *Il Dolcimelo* (ca.1600) de Aurelio Virgiliano; 2) *Syntagma Musicum* (Wolfenbüttel, 1619), de Michael Praetorius; 3) *Harmonie Universelle* (Paris, 1636-7), de Marin Mersenne; 4) *Traité des instruments* (1640 de Pierre Tricket¹); 5) *Der Fluyten Lust-hof* (Amsterdam, 1644), de Jacob Van Eyck; 6) *Compendio Musicale* (Ferrara, 1677), de Bartolomeo Bismantova; 7) *A Vade Mecum for the lovers*, (Londres,1679) de Jonh Hudgebut; 8) *The Genteel Companion* (1683) de H. Salter; 9) *The Compleat Delightful Companion* (1686) de J. Carr; 10) *Méthode pour apprendre à jouer de la flutê douce* (c.1694) de Etienne Lulié, dedicado à academia *Mademoiselle de Guise*, para as crianças da nobreza; e 11) *The compleat flute-master* (Londres,1695) de um autor anônimo (MÖHLMEIER; THOUVENOT, 2007).

² A quantidade de fontes primárias e suas possíveis datas de publicação relacionadas à flauta doce no século XVII são divergentes, e a pesquisa será desenvolvida a partir da compilação elaborada por Möhlmeier e Thouvenot (2007), que conta com onze tratados que foram publicados entre 1600 e 1695.

³³ “No renascimento a música erudita é música profissional, composta por profissionais e executada por profissionais. Mas a ascensão da burguesia introduz um novo contexto na prática musical. O mesmíssimo moteto que é cantado na capela é também tocado na *Accademia Filarmonica* ou no seio da família por pessoas que estão longe de ter a mesma formação que os músicos treinados nas escolas das catedrais e para quem a teoria e prática da música desempenhavam uma grande parte do quotidiano desde tenra idade” (SILVA, 2010: 25).

⁴ “*Consort*” é o termo comumente utilizado para designar um conjunto de instrumentos da mesma família (SILVA, 2010: 36).

⁵ *Flageolet* ou *flajolé* é um pequeno instrumento de sopro semelhante a uma flauta doce acrescido de uma esponja no bocal com o objetivo de absorver a umidade do sopro.

⁶ Diminuição é uma técnica vocal e instrumental com caráter improvisatória difundido no século XVI praticada com a finalidade de ornar contrapontos. (TETTAMANTI, 2010:39)

⁷ *Gammaut* é um agrupamento de 20 notas onde toda a música do século XV, XVI e XVII deveria ser escrita. Cada nota do *gammaut* corresponde a uma letra: Γ (gama – letra do alfabeto grego) A B C D E F G a b c d e f g aa bb cc dd ee (a distinção entre maiúsculas e minúsculas tem relação com a diferença de oitavas). A única nota do *gammaut* que aceita variações é a nota B que poderia ser *mollum* (distância de meio tom de A e um tom de C) ou *durum* (distância de um tom de C e meio tom de A), quando a melodia estava em *cantus mollum* acrescentava-se *b* e a falta de *b* significava *cantus durum* (SILVA, 2010: 132).

⁸ Hexacorde é uma sucessão de seis notas em que o meio tom tem a obrigação de encontrar-se entre a terceira e a quarta nota (MI – FA). As sílabas do hexacorde são: UT RE MI FA SOL LA, e possuem correspondência com o início de cada verso do hino de São João. (SILVA, 2010: 136).

⁹ Solmização é a atribuição do nome das notas em latim referente à sua posição dentro do *hexacorde*. (SILVA, 2010: 141).

¹⁰ Mutação   o processo que envolve o rompimento do *hexacorde*. (SILVA, 2010: 141).