

## **As melodias de Kyrie nos manuscritos portugueses de cantochão entre 1400 e 1650**

**Carla Crespo**

CESEM  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
Universidade NOVA de Lisboa  
[carlacrespo@fch.unl.pt](mailto:carlacrespo@fch.unl.pt)

### **Resumo**

*Kyrie eleison* é o primeiro de cinco cantos que são comuns a todas as celebrações eucarísticas e que por isso pertencem ao Ordinário da Missa, assim como o Glória, o Credo (nas maiores solenidades), o Sanctus e o Agnus Dei. Apesar do texto se manter, estes cantos podem assumir várias melodias consoante a festividade a celebrar, melodias de popularidade variável e que poderão estar também associadas a costumes locais ou de circulação limitada. A recolha deste canto nos manuscritos portugueses de cantochão, datados entre 1400 e 1650, permitiu reunir cerca de quarenta e cinco fontes manuscritas. O estudo realizado teve como objectivo identificar e analisar as melodias com a finalidade de perceber a forma como este canto foi adoptado em Portugal.

### **Palavras-chave**

Kyrie; Kirial; Cantochão; Música antiga.

### **Abstract**

*Kyrie eleison* is the first of five chants that are common to all eucharistic celebrations, belonging to the Mass Ordinary, as well as the Gloria, Credo (at major solemnities), Sanctus and Agnus Dei. Although the text remains the same, these chants can assume different melodies depending on the festivity, melodies of variable popularity and which may also be linked to local practices or enjoy limited circulation. A survey of this chant from Portuguese chant manuscripts, dating from between circa 1400 and 1650, enabled the bringing together of forty-five manuscript sources. The objective of this study was the identification and analysis of these melodies with the purpose of understanding the way in which this chant was adopted in Portugal.

### **Keywords**

Kyrie; Kyrial; Plainchant; Early Music.

**E**STA INVESTIGAÇÃO TEM COMO OBJECTO o primeiro dos cinco cantos corais que pertencem ao Ordinário da Missa, o *Kyrie eleison*, e procura compreender a disseminação e uso das suas melodias no território português em fontes nacionais datadas entre 1400 e 1650.<sup>1</sup> O *Kyrie eleison* tem por regra uma forma tripartida com um total de nove invocações (Kyrie, Christe, Kyrie, executadas três vezes cada). Contudo, nas fontes nem sempre surgem as nove aclamações escritas por extenso: existem também casos onde apenas se encontra uma invocação para cada secção com sinalização (ou não) de duas repetições das mesmas.<sup>2</sup> Em alguns casos, a última secção (que corresponde aos últimos três Kyries) pode ter apenas a sinalização de uma repetição e finalizar com uma versão mais extensa e mais complexa.<sup>3</sup> Este canto, com texto grego, contém por vezes versos latinos, presença que pode ser designada por alguns autores como tropo (adição posterior ao conteúdo original).<sup>4</sup> A questão sobre qual o termo que melhor se aplica aos versos latinos de Kyrie foi debatida por vários investigadores.<sup>5</sup> Uma vez que não há provas que nos permitam assumir a pré-existência das melodias apenas com o texto grego, optarei por utilizar o termo «texto latino» nos treze casos que surgiram nesta pesquisa, para que o discurso seja mais neutro.

A literatura secundária existente sobre o Kyrie apesar de incidir apenas sobre fontes europeias, pouca inclui fontes espanholas e nenhuma considera fontes portuguesas, pelo que há necessidade de as complementar com um registo do que existe em Portugal.<sup>6</sup> Nomes como Margaretha Landwehr-Melnicki, David Hiley e David Bjork destacam-se no que diz respeito à recolha e identificação destas melodias, sendo que as suas compilações englobam um número considerável de fontes. A

---

Este artigo foi desenvolvido a partir da investigação para a dissertação de mestrado «As melodias de Kyrie em fontes portuguesas de cantochão» (Universidade NOVA de Lisboa, 2019). Agradeço a Manuel Pedro Ferreira pela supervisão durante todo este processo, a Elsa De Luca por toda a ajuda e orientação na construção deste artigo, assim como aos revisores cujas indicações tornaram possível melhorar o conteúdo deste texto.

<sup>1</sup> Os textos litúrgicos, musicados ou não, podem ser classificados em Próprio e Ordinário. Ao Próprio corresponde o material litúrgico específico para o dia; ao Ordinário o material cujo texto se mantém invariável em todas as celebrações. Dentro da secção do Ordinário da Missa existe um conjunto de cinco cantos corais: o Kyrie, o Glória, o Credo (nas maiores solenidades), o Sanctus e o Agnus Dei; acresce a melodia do *Ite missa est*, entoada pelo celebrante. Apesar do texto se manter, estes cantos podem assumir várias melodias consoante a festividade a celebrar, melodias de popularidade variável e que poderão estar também associadas a costumes locais ou de circulação limitada.

<sup>2</sup> Veja-se, por exemplo, *P-Cug* MM 248, fólio 1r, com presença da sinalização a vermelho. Quando a fonte não apresenta sinalização assume-se que a invocação é repetida três vezes sem alteração melódica. O manuscrito pode ser consultado na Portuguese Early Music Database (daqui em diante PEM), disponível em <<http://pemdatabase.eu/source/40119>>. A base de dados PEM é uma plataforma que permite o acesso livre às digitalizações de um grande número de manuscritos com notação musical até cerca de 1650 e fornece a respectiva descrição codicológica. Os manuscritos estão preservados em várias bibliotecas e arquivos em Portugal e em algumas localizações espanholas.

<sup>3</sup> Por exemplo, *P-Gmas* LC 16, fólio 15rv, disponível em <<http://pemdatabase.eu/source/50099>>.

<sup>4</sup> Os tropos podem ser adições melódicas sem introdução de texto («meloform»), adições textuais a melismas já existentes («melogene») ou adições de ambos os parâmetros em simultâneo («logogene»). Os termos *meloform*, *melogene*, *logogene* foram utilizados pela equipa de pesquisa do «Corpus Troporum». Veja-se David HILEY, *Western Plainchant A Handbook* (Oxford, Clarendon Press, 1993), p. 196.

<sup>5</sup> Veja-se, por exemplo, Richard L. CROCKER, «The Troping Hypothesis», *The Musical Quarterly*, 52 (1966), pp. 183-203.

<sup>6</sup> Das cinquenta e cinco melodias encontradas nesta investigação, vinte e sete são originais, pois não estão incluídas na bibliografia existente.

referência principal para o estudo do repertório de Kyries é uma tese de 1954 da autoria de Margaretha Landwerh-Melnicki. Foi Melnicki quem fez a primeira recolha das melodias de Kyrie fornecendo uma lista com duzentas e vinte e seis melodias, considerando apenas os seus *incipit*, onde incluiu também uma lista das fontes onde estas se encontram e que é escassa em exemplares de repertório aquitano e ibérico.<sup>7</sup> David Hiley publicou uma série de listas sobre os vários cantos do Ordinário da Missa de forma a complementar as já existentes.<sup>8</sup> Nesta sua recolha considera setenta e sete fontes, nas quais obtém um conjunto de setenta e nove melodias de Kyrie, setenta das quais estão identificadas segundo a catalogação de Melnicki e dez (de notação neumática) que o autor identifica com numerais romanos. Fornece também transcrições das melodias com um *incipit* mais longo e informação das fontes onde a mesma se encontra. Sobre as melodias de Kyrie no repertório aquitano dos séculos X e XI foi publicado em 2003 um livro de David Bjork, resultante da sua dissertação defendida em 1975.<sup>9</sup> Bjork apoia-se na tese escrita por Melnicki, mas analisa oito fontes que não foram por ela consideradas. Apenas trinta e sete das duzentas e vinte e seis melodias do catálogo de Melnicki estão presentes nos manuscritos aquitanos analisados pelo autor.<sup>10</sup> Sobre o repertório do Norte de França, Marit Johanne Høye publicou em 2009 a sua tese de doutoramento,<sup>11</sup> onde analisou de uma forma modal, estrutural e comparativa relativamente ao repertório aquitano, com o intuito de procurar variações regionais e perceber a disseminação destas melodias. O seu repertório é constituído por quarenta e uma melodias e inclui as respectivas transcrições.

Em relação ao repertório ibérico, existem dois autores que se focam no repertório musical do Kirial, Germán Prado (apenas estudando fontes espanholas) e Arturo Tello Ruiz-Perez (que inclui, para além das fontes espanholas, outras de além-Pirenéus). Em 1934, Germán Prado publicou um suplemento de melodias hispânicas dos cantos do Ordinário da Missa onde transcreve as melodias de dez Kyries, dois Glorias, dois Credos, quatro Sanctus e dois Agnus Dei, com texto e música na sua totalidade, classificados com o nome do canto seguido de numeração romana.<sup>12</sup> Em 1941-2 publicou também um estudo sobre o Kirial onde menciona dez manuscritos que se encontram em Espanha,

<sup>7</sup> Margaretha LANDWEHR-MELNICKI, *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters* (Regensburg, G. Bosse, 1954).

<sup>8</sup> David HILEY, «Ordinary of Mass Chants in English, North French and Sicilian Manuscripts», *Journal of the Plainsong & Medieval Music Society*, 9/1-2 (1989), vol. 9/1, p. 1 e vol. 9/2, pp. 57-82, 126-7.

<sup>9</sup> David A. BJORK *The Aquitanian Kyrie Repertory of the Tenth and Eleventh Centuries*, editado por Richard L. Crocker (Burlington, Ashgate, 2003).

<sup>10</sup> BJORK - CROCKER, *The Aquitanian Kyrie* (ver nota 9), p. 7; o autor refere-se às melodias tendo em conta a classificação de Melnicki.

<sup>11</sup> Marit Johanne HØYE, «The North French Kyrie Chant: A Historical and Stylistic Study of the Repertory before 1200» (PhD thesis, Norwegian University of Science and Technology, 2008), disponível em <<https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/243574>> (acedido em 31 de Outubro de 2021); publicada por VDM Verlag (2009).

<sup>12</sup> Germán PRADO, *Supplementum ad Kyriale - Ex Codicibus Hispanicis Excerptum* (Paris, Typis Societatis S. Joannis Evangelistae, 1934). Relativamente ao Kyrie as melodias que apresenta não se incluem no catálogo apresentado por Melnicki.

datados entre os séculos XI e XIII, alguns dos quais acabou por não considerar, uma vez que foram trazidos para Espanha e não pertencem, portanto, ao fundo nacional.<sup>13</sup> Os conteúdos dos cantos nestas fontes assemelham-se entre si, mas o autor salienta o Tropário de Tortosa, uma vez que é abundante em tropos e novas melodias, algumas das quais inéditas até então.<sup>14</sup> Arturo Tello Ruiz-Perez é autor de uma tese de doutoramento, defendida em 2006, que consiste na catalogação, estudo e edição crítica de tropos de Kyrie, Gloria, Sanctus e Agnus Dei nos manuscritos litúrgicos espanhóis entre os séculos XI e XV.<sup>15</sup> Com um total de trezentas e noventa e duas fontes, a sua investigação abrange manuscritos tanto de Espanha como de outros países (por exemplo, Itália, Inglaterra e França), e apresenta no segundo tomo da sua tese uma edição das melodias do Ordinário da Missa que inclui trinta e cinco Kyries.<sup>16</sup> As suas transcrições foram realizadas sobre o canto na sua totalidade (música e texto) e as melodias numeradas por ordem alfabética do texto latino.

Outro autor que se debruçou sobre o repertório de tropos espanhóis foi Eva Castro Caridad, que abordou o repertório de um ponto de vista textual e, pela primeira vez em Espanha, com uma perspectiva pan-europeia.<sup>17</sup> A investigadora considera no seu estudo tropos de todas as funções litúrgicas e, do vasto conjunto de manuscritos que aborda, apenas nove contêm melodias para o Ordinário (a autora não inclui transcrição para nenhuma das melodias uma vez que a sua investigação tem um carácter filológico textual).<sup>18</sup> Segundo este estudo, uma primeira característica a ser considerada no repertório hispânico de Kyries é a de que as melodias comuns a todas as zonas são as mesmas que acabam por ser difundidas em todos os repertórios europeus (ou pelo menos a sul do continente). Geralmente são melodias com uma tradição textual estável, como por exemplo *Cunctipotens genitor* e *Summe Deus*;<sup>19</sup> mas em alguns casos revela-se uma tradição menos estável,

<sup>13</sup> Estudo publicado em duas partes: Germán PRADO, «El Kyrial español», *Analecta Sacra Tarraconensia*, XIV (1941), pp. 97-128. Germán PRADO, «El Kyrial español», *Analecta Sacra Tarraconensia*, XV (1942), pp. 43-63.

<sup>14</sup> PRADO, «El Kyrial español» (ver nota 13), p. 100.

<sup>15</sup> Arturo TELLO RUIZ-PEREZ, *Transferencias del Canto Medieval: Los Tropos del «Ordinarium Missae» en Manuscritos Españoles* (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2006), disponível em <<http://eprints.ucm.es/7758/1/T29576.pdf>> (acedido em 31 de Maio de 2019), e *Transmisión del canto litúrgico en la Edad Media: Los tropos del Ordinarium Missae en España*, 2 vols. (Saarbrücken, LAP Lambert - Editorial Académica Española, 2011).

<sup>16</sup> Para o autor, considerar o tropo como uma composição ou género particular dentro da celebração litúrgica é um erro. A hipótese de que todos os tropos foram compostos segundo um princípio de inserção pode ser contestada na medida em que alguns dos tropos são tão ou mais antigos que os cantos a que eles estão associados.

<sup>17</sup> Eva CASTRO CARIDAD, «Estudios literarios sobre los troparios hispánicos» (tese de doutoramento, Universidade de Santiago de Compostela, 1989) e *Tropos y troparios hispánicos* (Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1991). A autora estudou os textos a partir do *Analecta Hymnica Medii Aevi* e não directamente a partir das fontes originais.

<sup>18</sup> CASTRO CARIDAD, *Tropos y troparios* (ver nota 17), p. 268. A autora, para estas melodias, opta por utilizar o termo «tropo» como um termo geral e considera os tropários hispânicos como um eco das diferentes fases históricas do tropo: uma primeira fase rica em repertórios do Próprio, uma segunda fase representada por tropários ocidentais que testemunham o desuso do repertório do Próprio a favor dos tropos do Ordinário e uma terceira fase com testemunhos do século XIII, época em que todas as formas de tropo se revitalizam.

<sup>19</sup> CASTRO CARIDAD, *Tropos y troparios* (ver nota 17), p. 228.

os manuscritos catalães e os ocidentais optam por versões diferentes, como por exemplo em *Te Christe Deus* e *Clemens rector*. A autora considera que essa diversidade de escolha se compreende melhor nas melodias de difusão muito localizada, como por exemplo no caso de *Christe Deus decus* nos tropários aquitanos e de *Christe cui decus* nos manuscritos italianos.<sup>20</sup>

Existem outros trabalhos sobre manuscritos espanhóis com presença de Kyrie,<sup>21</sup> que ora se focam numa única fonte ou num reduzido corpo de fontes. Estes estudos permitem uma melhor compreensão sobre o repertório quando vistos sob uma perspectiva complementar à investigação feita pelos autores anteriormente referidos. Lorenzo Candelaria investigou em pormenor um Kirial de origem espanhola do século XVI (Beinecke Library, Yale University, Ms. 710) que contém uma série de Kyries tropados, tendo publicado os resultados da sua pesquisa em 2006-8.<sup>22</sup> Na sua análise das melodias, o autor não encontrou registo para nove dos tropos na literatura «básica». Destes tropos, que o autor refere terem sobrevivido apenas em fontes espanholas, sete são adições textuais em melodias existentes de Kyrie e Sanctus (Osana).<sup>23</sup> Jane Morlet Hardie, em 2011, apresentou em artigo um Kirial-tropado, adquirido pela Universidade de Sidney (Fisher RB Add. Ms. 351), datado entre finais do século XVI e início do século XVII e de origem espanhola.<sup>24</sup> Com a sua investigação sobre o acervo de Livros Raros da Universidade de Sidney, a autora fez um inventário e acrescentou à investigação de Tello Ruiz-Perez<sup>25</sup> mais dez fontes espanholas, incluindo a estudada por Candelaria.<sup>26</sup> Hardie transcreveu as melodias com presença de texto latino (tropos), complementadas com informação acerca de concordâncias com outras fontes e bibliografia alusiva. Finalmente, é de referir que Kathleen E. Nelson fez um estudo detalhado de fontes de música litúrgica ligadas à cidade de Zamora (Espanha) que incluiu também a transcrição de hinos, prosas,

<sup>20</sup> CASTRO CARIDAD, *Tropos* (ver nota 17), pp. 228-30. TELLO RUIZ-PEREZ, *Transferencias* (ver nota 15), vol. 1, p. 189. Este último autor refere que, dos nove testemunhos espanhóis encontrados, três são meridionais e três italianos. A leitura deste primeiro elemento, *Christe deus (cuius) decus*, divide em duas tradições este Kyrie latino: uma catalano-italiana (*Christe deus decus*) e uma castelhano-aragonesa (*Christe cuius decus*). Nas fontes portuguesas este Kyrie encontra-se somente na versão catalano-italiana, mas com duas variações no segundo e terceiro verso.

<sup>21</sup> Outros autores debruçaram-se sobre o estudo dos cantos do ordinário de um ponto de vista regional, como John BOE, *Beneventanum Troporum Corpus II. Ordinary Chants and Tropes for the Mass from Southern Italy, A.D. 1000-1250. Part 1. Kyrie eleison* (Madison, A-R Editions, 1989); James BORDERS, *Early Medieval Chants from Nonantola, Part 1. Ordinary Chants and Tropes* (Madison, A-R Editions, 1996); e Hana VLHOVÁ-WÖRNER, *Tropi ordinarii missae: Kyrie eleison / Gloria in excelsis deo, 2. Repertorium Troporum Bohemiae Medii Aevi* (Praha, Editio Bärenreiter, 2006).

<sup>22</sup> Lorenzo CANDELARIA, «Tropes for the Ordinary in a 16th-Century Chantbook from Toledo, Spain», *Early Music*, 34/4 (2006), pp. 587-600, 603, 605-11. Lorenzo CANDELARIA, *The Rosary Cantoral* (Rochester, University of Rochester Press, 2008). O manuscrito estudado pelo autor pode ser consultado em <<https://collections.library.yale.edu/catalog/2009732>>.

<sup>23</sup> CANDELARIA, «Tropes for the Ordinary» (ver nota 22), p. 592.

<sup>24</sup> Jane Morlet HARDIE, «Spanish Tropes Revisited: University of Sydney Fisher Rare Book Additional Manuscript 351», in *Cathedral, City and Cloister: Essays on Manuscripts, Music and Art in Old and New Worlds*, editado por Kathleen Nelson (Ottawa, Institute of Mediaeval Music, 2011), pp. 55-112.

<sup>25</sup> TELLO RUIZ-PEREZ, *Transferencias* (ver nota 15).

<sup>26</sup> HARDIE, «Spanish Tropes» (ver nota 24), p. 59. CANDELARIA, *The Rosary* (ver nota 22).

cantos do ordinário da missa e peças polifónicas.<sup>27</sup> Dentro dos cantos do Ordinário encontrou três Kyries tropados, mas nenhuma destas melodias está presente nos manuscritos portugueses objecto desta pesquisa.<sup>28</sup>

### O Kyrie nas fontes portuguesas analisadas

O *Kyrie eleison* pode encontrar-se nos manuscritos dentro de uma secção chamada Kirial, ou isolado em outros contextos litúrgicos.<sup>29</sup> O Kirial pode assumir diferentes formatos: agrupamento dos cânticos pela sua tipologia, ou seja, todos os Kyries, todos os Glorias, Sanctus etc., aparecendo de seguida, ou por ciclos em que os cânticos aparecem pela ordem em que são cantados na missa. As fontes podem conter apenas este conjunto, formando um único livro. Contudo, o conjunto pode também estar inserido (no início, meio ou fim) em livros de outra ou de várias tipologias,<sup>30</sup> podendo por vezes estar integrado num manuscrito no qual não era suposto encontrar-se uma secção de Kirial (como o leccionário).

Esta investigação centra-se apenas nos Kyries encontrados em secções de Kirial em alguns manuscritos portugueses. As quarenta e cinco fontes estudadas, que continham o Kyrie dentro do conceito de Kirial, estão datadas entre 1400 e 1650 e são provenientes de Norte a Sul do país.<sup>31</sup> A escolha destas fontes foi feita a partir do material fotografado pelos projectos *Levantamento digital de património musical manuscrito (antes de 1600)* (POCT/EAT/46895/2002) e *Intercâmbios musicais, 1100-1650: A circulação de música antiga na Europa e além-mar em fontes ibéricas ou conexas* (PTDC/EAT-MMU/105624/2008) e encontram-se disponíveis para consulta na PEM e no arquivo do CESEM/NOVA FCSH. Complementarmente a esta pesquisa, foram incluídas fontes presentes na Biblioteca Nacional de Portugal, Museu Nacional de Arte Antiga e um Kirial português da Free Library de Filadélfia. As fontes consideradas encontram-se maioritariamente em formato de livro, mas foram seleccionados também quatro fragmentos e um conjunto de folhas de guarda.<sup>32</sup> A informação relativa à proveniência ou tradição litúrgica associada aos manuscritos analisados não está disponível para a maioria deles; contudo, foram identificadas cinco com

<sup>27</sup> Kathleen E. NELSON, *Medieval Liturgical Music of Zamora* (Ottawa, The Institute of Mediaeval Music, 1996).

<sup>28</sup> NELSON, *Medieval Liturgical Music* (ver nota 27), pp. 131-6. Na página 264 podem-se encontrar as transcrições para as três melodias de Kyrie (*Clemens rector eterne*, Missal votivo fólho 36 e *Conditor kyrie omnium*, Missal votivo fólho 46).

<sup>29</sup> Veja-se, por exemplo, o Kyrie isolado encontrado no fólho 191r em *P-BRs* Ms. 32 disponível na PEM <<http://pemdata.base.eu/source/47990>>.

<sup>30</sup> Veja-se, por exemplo, o manuscrito *P-Cug* MM 37, disponível em <<http://pemdatabase.eu/source/39637>>, com quatro tipologias.

<sup>31</sup> A lista de todas as fontes consideradas para esta investigação encontra-se em apêndice juntamente com a indicação da sigla RISM, Arquivo/Biblioteca/Museu, datação, proveniência quando possível e *links* úteis. O âmbito cronológico desta pesquisa deve-se ao facto de não terem sido encontrados Kiriais anteriores a 1400 durante o processo de levantamento.

<sup>32</sup> Veja-se, por exemplo, o fragmento *P-G* C 1237, disponível em <<http://pemdatabase.eu/source/3513>>, e as folhas de guarda *P-Gmas* LC 17, disponível em <<http://pemdatabase.eu/source/4129>>.

proveniência jerónima,<sup>33</sup> um de proveniência beneditina,<sup>34</sup> um de proveniência bracarense,<sup>35</sup> dois da ordem cisterciense,<sup>36</sup> dois associados à colegiada de Guimarães,<sup>37</sup> seis dominicanos,<sup>38</sup> quatro de tradição franciscana<sup>39</sup> e um proveniente do Mosteiro de Santa Cruz em Coimbra.<sup>40</sup>

Para esta investigação recorreu-se a um modelo de classificação do canto baseado no que foi utilizado por Melnicki e outros investigadores,<sup>41</sup> que tem como objectivo a sistematização das melodias de uma forma coerente. No seu catálogo, Melnicki organiza as melodias a partir do *incipit*, começando pelas melodias com notas mais agudas e terminando com as mais graves, incluindo também informação sobre a *finalis* das melodias. Para esta investigação, a organização das melodias foi tratada de uma forma diferente. O primeiro factor tido em conta na classificação foi a nota final, formando grupos de melodias com *finalis* em ré, mi, fá, sol e lá. Dentro de cada grupo a ordem das melodias foi definida tendo em conta o contorno melódico do *incipit*, do mais grave para o mais agudo (Figura 1). A classificação das melodias em cada grupo considerou as cinco primeiras notas diferentes, tendo também em conta as repetições. Por exemplo, no subgrupo ré 9, encontramos o grupo de notas ré lá lá lá sol lá, enquanto que no subgrupo ré 10 temos lá lá sol lá ré lá, sendo ré 9 anterior porque a sua primeira nota (ré) é mais grave do que a primeira nota de ré 10 (lá).<sup>42</sup> As cinquenta e cinco melodias de Kyrie encontram-se distribuídas da seguinte forma: doze melodias com *finalis* em ré, vinte com *finalis* em mi, doze com *finalis* em fá, dez com *finalis* em sol e uma com *finalis* em lá. No conjunto de fontes consideradas foram recolhidas cinquenta e cinco melodias, das quais somente vinte e uma puderam ser identificadas a partir do catálogo de Melnicki e duas do suplemento de Prado. Para esta investigação o Kyrie foi analisado na sua totalidade, ou seja, não apenas o *incipit* referente à primeira invocação, como em Melnicki, ou apenas nas melodias com presença de texto latino, como em Tello Ruiz-Perez, mas sim todas as melodias de Kyrie com as invocações presentes nas fontes, o que levou a uma análise sistemática de cada melodia.

<sup>33</sup> P-EVad Mus. Lit. Ms. n.º 70, US-PHf E226, P-Ln L.C. 265, P-Ln L.C. 267, P-Gmas LC 16.

<sup>34</sup> P-Ln L.C. 148.

<sup>35</sup> P-BRs Ms. 34.

<sup>36</sup> P-Ln L.C. 90, P-AR Res. Ms. 16.

<sup>37</sup> P-Gmas LC 7, P-G C 1508.

<sup>38</sup> P-Ln L.C. 109, P-Ln L.C. 110, P-Ln L.C. 111, P-Ln L.C. 112, P-Ln L.C. 126, P-Ln L.C. 137.

<sup>39</sup> P-Ln L.C. 55, P-Ln L.C. 58, P-Ln L.C. 64, P-Ln L.C. 74.

<sup>40</sup> P-Cug MM 37.

<sup>41</sup> Por exemplo, em estudos sobre os outros cantos do Ordinário da Missa (Detlev BOSSE, *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum «Gloria in excelsis Deo»* (Regensburg, Bosse, 1955). Peter Josef THANNABAUR, *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11. bis 16.* (München, Walter Riecke, 1962). Martin SCHILDBACH, *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis zum 16* (Erlagen, 1967). Tadeusz MIAZGA, *Die Melodien des einstimmigen Credo der römisch-katholischen lateinischen Kirche* (Graz, Akadem. Verlag-Anst., 1976)).

<sup>42</sup> Na tabela do Apêndice 2 encontra-se a listagem das melodias com a nomeação aqui referida e respectiva identificação, quando possível, relativa à bibliografia existente. Para cada melodia é fornecida a listagem das fontes onde pode ser encontrada.

The figure displays three musical incipits.   
 - **Incipit n.º 9:** Two staves. The top staff is labeled 'E 70' and the bottom 'L 252'. Both contain the text 'Ky - ri - e' with a melodic line.   
 - **Incipit n.º 10:** Three staves. The top is 'C 37', the middle 'C 42', and the bottom 'PL'. All contain the text 'Ky - ri - e' with a melodic line.   
 - **Incipit n.º 11:** Two staves. The top is 'C 37t' and the bottom 'E 70ta'. Both contain the text 'Rex vir - gi - num a - ma - tor' with a melodic line.

**Figura 1.** Exemplo da ordem ascendente dos *incipit*<sup>43</sup>

A importância de analisar o Kyrie na sua totalidade e não apenas o *incipit*, como foi feito na literatura anterior, pode ser evidenciada a partir do exemplo das melodias Mel 222 e Mel 171. A primeira foi classificada neste estudo com ré 1 e a segunda como ré 7. As transcrições sinópticas de ambas as melodias nos vários manuscritos analisados e a análise musical de todas as invocações evidenciaram importantes semelhanças entre elas: a primeira invocação de Kyrie em *P-Ln* L.C. 55 fólio 12r, ré 1 (Mel 222) corresponde à segunda invocação de Kyrie em ré 7 (Mel 171). A invocação de Christe em *P-Ln* L.C. 55, ré 1 (Mel 222), corresponde à melodia da primeira invocação de Christe nas fontes *P-Cs* Lc 9, *P-Cug* MM 42 e *P-Gmas* LC 17, em ré 7 (Mel 171), com as notas lá lá sol si lá, nas outras fontes de ré 7 (Mel 171), a primeira invocação de Christe difere no intervalo da terceira para a quarta nota, onde se lê lá lá sol lá sol. A última invocação de Kyrie em *P-Ln* L.C. 55 tem semelhanças com a quarta invocação de Kyrie no ré 7 (Mel 171) para a maioria das fontes, mas sendo menos melismática em *P-Ln* L.C. 55 e estando escrita na oitava inferior. Desta forma, a análise efectuada poderá indicar que a classificação somente a partir do *incipit* não é suficiente e que estes grupos melódicos que foram inicialmente classificados de forma diferente, ré 1 (Mel 222) e ré 7 (Mel 171), contêm suficientes semelhanças de material melódico para indicar que provavelmente deveriam ser classificados num mesmo grupo.<sup>44</sup> Da mesma forma, foi também possível observar em algumas fontes que alguns Kyries, apesar de partilharem a mesma melodia para a primeira invocação de cada grupo de invocações, podem assumir contornos melódicos diferentes, o que poderá ser um indicador de diferentes práticas litúrgicas, não reflectidas na maior universalidade da primeira invocação.<sup>45</sup>

<sup>43</sup> O *incipit* n.º 11 corresponde ao *Kyrie Cunctipotens*. Esta melodia, que será discutida mais abaixo, encontra-se em alguns casos, nas fontes ibéricas, com o texto *Rex Virginum*.

<sup>44</sup> Esta problemática poderá estender-se aos restantes cantos pertencentes ao Ordinário da Missa cuja catalogação foi feita até agora apenas a partir do *incipit*. Alargar a investigação à análise de todo o material melódico nas peças do Ordinário poderá revelar novas informações melódicas e textuais significativas para compreendermos melhor a sua disseminação e transmissão.

<sup>45</sup> Como acontece em *P-Cug* MM 37 e *P-PLmt*.



Tendo alguns Kyries mais do que uma fonte associada, foram comparadas todas as versões existentes para que as possíveis variações pudessem ser verificadas. Um exemplo demonstrativo da importância de avaliar as variantes (ver Figura 2)<sup>46</sup> entre melodias no mesmo grupo é representado no manuscrito *P-Ln* L.C. 146, que no catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal está associado ao Mosteiro de Bom Jesus de Viseu (de tradição beneditina). A variação na melodia ré 12 (Mel 16), que se encontra apenas em fontes da ordem cisterciense, e neste manuscrito também, faz-nos concluir que o códice não seria beneditino. Sendo assim, a presença de um livro cisterciense num mosteiro beneditino pode ser explicada pelo facto do manuscrito de Viseu não ter tido origem no Mosteiro do Bom Jesus, mas sim numa outra instituição, pertencente à ordem de Cister, e ter sido adquirido ou depositado entre as beneditinas (casa de proveniência) após a extinção das ordens religiosas na sua vertente masculina.<sup>47</sup>

The image displays five musical staves, each representing a different manuscript source for the first invocation of Kyrie. The staves are labeled as follows: G 16, C 19, L 55, L 146, and A 16. Each staff shows a different melodic line for the text 'Ky-ri-e e-lei-son'. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The A 16 staff has a circled note on the final 'e' of 'e-lei-son'.

**Figura 2.** Melodia ré 12 (Mel 16), primeira invocação de Kyrie

Também foi realizado um exercício de comparação das séries de melodias entre manuscritos tendo em conta a sua tradição litúrgica. Neste exercício, a ordem pela qual as melodias surgem nas fontes foi comparada para observar possíveis padrões sequenciais e assim tentar encontrar concordâncias com fontes sem informação relativa à sua proveniência. Este tipo de análise tornou-se muito útil porque permitiu reunir informações que poderão direccionar alguns códices para determinadas liturgias com as

<sup>46</sup> Na transcrição, a falta de bemol na linha correspondente ao *P-Gmas* LC 16 (G 16 na transcrição) não significa que este não se cantasse, mas que estaria subentendido.

<sup>47</sup> Por exemplo, sabe-se que, em 1834, com a extinção do Mosteiro de Santa Maria de Maceira Dão, um viseense adquiriu os seus bens. Outra hipótese de origem, entre as casas monásticas da região, seria o Mosteiro de São Cristóvão de Lafões. Para mais informações ver <<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/72103/>>.

mesmas especificidades no que diz respeito a este canto, como aconteceu com o códice *P-Ln* L.C. 252, que se aproxima bastante dos exemplares jerónimos estudados, ou no caso do códice *P-PLmt* (Ponte de Lima), que tem muito em comum com um manuscrito do Mosteiro de Santa Cruz (Coimbra). No entanto, só um estudo mais aprofundado das restantes melodias do Ordinário e das suas festas nos darão mais informações sobre possíveis proveniências.

### As melodias de Kyrie nas fontes portuguesas

No âmbito deste estudo verificou-se que entre as cinquenta e cinco melodias catalogadas algumas são únicas e outras são bastante utilizadas.<sup>48</sup> As melodias com maior número de presença nas fontes portuguesas são: ré 11 (com 23 fontes), sol 6 (com 20), ré 7 (com 16), fá 10 (com 15), ré 12 e sol 8 (com 14), ré 3 e sol 3 (com 13), mi 12 (com 11) e mi 14 (com 10). Existem neste repertório vinte e uma melodias presentes em apenas uma fonte, como por exemplo ré 1, ré 2, ré 5, ré 6, entre outras.<sup>49</sup> É importante referir a existência de uma melodia de Kyrie ibérica cujo contorno melódico se assemelha à melodia 110 do catálogo de Melnicki, mas com a quarta nota alterada, que neste estudo está sob a denominação de fá 8. Englobando esta pesquisa apenas as melodias que se encontram dentro da secção de Kirial (e fragmentos), este Kyrie surge apenas numa fonte, *P-Cug* MM 37, que está associado ao Ofício de Defuntos. No entanto, João Pedro d'Alvarenga, num estudo sobre a Missa dos Defuntos, lista as fontes, monódicas e polifónicas, onde esta melodia se pode encontrar.<sup>50</sup> O autor refere que esta melodia de Kyrie está frequentemente associada às missas de Requiem nas fontes portuguesas e espanholas do século XVI e inícios do século XVII.<sup>51</sup> Outra particularidade encontrada foi na melodia fá 5, com o texto *Ihesu Redemptor Omnium*, que começa e termina com a nota fá. Esta melodia corresponde ao n.º 64 no catálogo Melnicki, que começa em sol.<sup>52</sup> Nas fontes portuguesas estudadas, o *incipit* Mel 64 surge sempre transposta num intervalo de segunda inferior. A mesma transposição foi identificada por Prado (Kyrie VI), no Kirial apresentado por Candelaria e nos manuscritos apresentados por Hardie.<sup>53</sup> Tello Ruiz-Perez identifica duas melodias para o *Ihesu Redemptor Omnium*, uma que corresponde à versão Mel 64<sup>54</sup>

<sup>48</sup> As melodias sem e com texto latino serão apresentadas aqui separadamente.

<sup>49</sup> Ver Apêndice 2.

<sup>50</sup> João Pedro d'ALVARENGA, «Two Polyphonic Settings of the Mass for the Dead from Late Sixteenth-Century Portugal: Bridging Pre- and Post Tridentine Traditions», *Acta Musicologica*, 88/1 (2016), pp. 5-33. Alvarenga identifica as seguintes fontes: *P-EVad* Mus. Lit. Ms. 70, *P-Brs* Ms 34, *P-Ln* L.C. 281, *P-eva* Cód. Perg. Lat. 18, *P-Gmas* LC 7, *P-Evc* A 4, *P-Cug* MM 37, *P-Cug* MM 6, entre outras (pp. 15-6).

<sup>51</sup> ALVARENGA, «Two Polyphonic Settings» (ver nota 50), pp.15-6.

<sup>52</sup> LANDWEHR-MELNICKI, *Das einstimmige Kyrie* (ver nota 7).

<sup>53</sup> CANDELARIA, «Tropes for the Ordinary», (ver nota 22). HARDIE, «Spanish Tropes» (ver nota 24), p. 72, neste caso a melodia apresenta o texto latino *Christe patris genite*.

<sup>54</sup> TELLO RUIZ-PEREZ, *Transferencias* (ver nota 15), vol. 1, pp. 226-7.

e outra que se encontra apenas numa fonte espanhola do século XIII (Tortosa Tsa 135).<sup>55</sup> Esta última versão inicia em fá, mas difere das fontes acima mencionadas, pois termina em sol e apresenta um contorno melódico diferente, adoptando características de outras melodias de Kyrie.

A partir de uma visão geral da ocorrência das melodias nos manuscritos, e a sequência em que surgem nos mesmos, foram organizados grupos de fontes segundo a sua tradição litúrgica ou proveniência, podendo dar pistas para códices com origem desconhecida.<sup>56</sup> Relativamente às ordens religiosas cujos costumes as fontes possam reflectir, parecem verificar-se alguns padrões no que diz respeito à sequência em que as melodias são apresentadas nos Jerónimos (ré 11, lá 1, ré 9, ré 3, ré 7, mi 12, mi 9, mi 5, fá 10, fá 11, fá 5 e sol 4), nos Dominicanos (fá 10, ré 11, sol 3, sol 6, mi 14, mi 18 e sol 5)<sup>57</sup> e, de certa forma, tendo em conta os testemunhos que são aqui considerados, nos Cistercienses (ré 11, ré 12 e mi 3). No caso dos Franciscanos, que se sabe não terem uma liturgia musical oficial para o Ordinário, apresentam neste caso um padrão que pode estar associado a um uso local e não oficial (mi 12, ré 11, sol 3, ré 12, sol 6 e mi 19). Permitindo este exercício encontrar ligações com fontes de origem desconhecida, foi possível evidenciar a proximidade do códice *P-Ln* L.C. 252 e das folhas de guarda *P-Gmas* LC 17, cujo padrão sequencial se assemelha às fontes de proveniência jerónima, pois coincidem ambos, na sua grande maioria, com *US-PHf* E226 e *P-EVad* Mús. Lit. Ms. n.º 70.<sup>58</sup> Este tipo de comparação permitiu também perceber diferenças entre fontes situadas no mesmo local geográfico como, por exemplo, em Coimbra (*P-Cs* Lc 9, *P-Cug* MM 19, *P-Cug* MM 248, *P-Cug* MM 37 e *P-Cug* MM 42). Três destas fontes, uma da Sé (*P-Cs* Lc 9) e duas que se encontram na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (*P-Cug* MM 19 e *P-Cug* MM 248, de proveniência desconhecida), encontram uma forte ligação com um Kirial de Guimarães (*P-Gmas* LC 7), o que se poderá explicar pela tradicional tensão entre o arcebispo de Braga e a Colegiada de Guimarães, e a vontade dos cónegos vimaranenses de sinalizarem a sua autonomia através da importação de modelos coimbrãos.<sup>59</sup> A análise das melodias permitiu associar as fontes

<sup>55</sup> TELLO RUIZ-PEREZ, *Transferencias* (ver nota 15), vol. 2, p. 196.

<sup>56</sup> Apesar de se terem encontrado alguns elementos no que diz respeito à sucessão das melodias, deverá sempre analisar-se a sucessão litúrgica das festividades e a modalidade das peças. Nem todas as fontes consideradas neste estudo foram discutidas relativamente à sua proveniência, uma vez que não possuem conteúdos suficientes para uma análise comparativa relativamente à sua tradição litúrgica: seja por serem fragmentos (como, por exemplo, *P-LA* Cx. 1, Fragmento 12); por serem folhas de guarda (como, por exemplo, os códices da Torre dos Azulejos da Sé de Évora), quer por terem apenas um elemento único no códice (por exemplo, o *P-Lmnaa* n.º 57).

<sup>57</sup> Após a conclusão desta investigação, numa visita ao Museu de Aveiro (antigo Mosteiro de Jesus), foram encontrados três livros com presença de Kyries (PT MA ANTF11, PT MA ANTF31 e PT MA ANTF32). As melodias nestes livros correspondem ao padrão encontrado nos restantes dominicanos.

<sup>58</sup> Outro exemplo é o fragmento de Lamego, *P-LA* Caixa 1, Fragmento 12 <<http://pemdatabase.eu/source/43103>>, cuja primeira melodia apenas apresenta a parte final da última invocação. Através da comparação com outras fontes onde se encontra o Kyrie *Rex magne domine*, é possível colocar a hipótese que a melodia incompleta possa corresponder a Mi 12 (Mel 48).

<sup>59</sup> Esta ligação com Coimbra é também coerente com a presença de um Passionário coimbrão em Guimarães, *P-Gmas* SL 11-2-4 (olim Arq. 20). Manuel Pedro FERREIRA (coord.), *Harmonias do céu e da terra: A música nos manuscritos de*

*P-Cug* MM 19 e *P-Cug* MM 248, cuja origem é desconhecida, à fonte pertencente à Sé de Coimbra. As fontes *P-Cug* MM 37 (proveniente do Mosteiro de Santa Cruz) e a fonte *P-Cug* MM 42 (com proveniência desconhecida) não têm semelhanças com as restantes três,<sup>60</sup> o que pode ser sinal de divergência entre o Mosteiro de Santa Cruz e a Sé de Coimbra. Estes elementos podem ser indício de que as tradições litúrgico-musicais seriam complementadas com algumas melodias de provável uso local. A análise de melodias permitiu verificar também uma ligação da fonte *P-Cug* MM 37 com *P-PLmt* (Ponte de Lima). Estes dois códices tanto possuem exemplos de Kyrie únicos ou raros como melodias mais usuais. Nos casos em que o Kyrie possui várias fontes estes dois manuscritos destacam-se, uma vez que algum do conteúdo melódico em algumas das invocações não é igual ao das restantes fontes.

Dos quarenta e cinco manuscritos analisados, onze contêm Kyries com texto latino (um exemplo de *incipit* de texto latino encontra-se na Figura 3): *P-Cug* MM 37 (Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra); *P-EVad* Mús. Lit. Ms. n.º 6 e *P-EVad* Mús. Lit. Ms. n.º 70 (Arquivo Distrital de Évora); *US-PHf* E226 (Free Library em Filadélfia); *P-G* C 1237, *P-G* C 1430 e *P-G* C 1509 (três fragmentos, Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães); *P-Gmas* LC 17 (folhas de guarda, Museu Alberto Sampaio, Guimarães); *P-LA* Caixa 1, Fragmento 12 (fragmento, Paço Episcopal de Lamego); *P-Ln* L.C. 252 e *P-Ln* L.C. 265 (Biblioteca Nacional de Portugal).<sup>61</sup> Existem um total de doze melodias com presença de texto latino nas fontes portuguesas, sendo o Kyrie ré 11 (Mel 18) um caso particular, uma vez que se encontraram para a mesma melodia dois textos distintos.<sup>62</sup> Grande parte destas fontes utiliza o verso latino na primeira invocação de cada grupo de invocações, ou seja: texto latino – Kyrie – Kyrie – texto latino – Christe – Christe – texto latino – Kyrie – Kyrie. Existe, no entanto, uma exceção em *P-EVad* Mús. Lit. Ms. 6, que inclui texto latino também na terceira invocação de cada grupo de invocações: texto latino – Kyrie – texto latino – texto latino – Christe – texto latino – texto latino – Kyrie – texto latino. O texto *Christe Deus Decus*, sol 8 (Mel 47), que surge em três fontes de tradição jerónima e um com grande proximidade a esta

---

*Guimarães (séculos XII-XVII) / Harmonies of Heaven and Earth: The Music in the Manuscripts of Guimarães (12th-17th centuries)* (Lisboa, CESEM, 2012), pp. 60-1.

<sup>60</sup> As fontes *P-Cug* MM 42 e *P-Cug* MM 37 têm bastantes melodias de Kyrie em comum. Tal como acontece em *P-Cug* MM 37, também *P-Cug* MM 42 se destaca em algumas melodias (as que se encontram num maior número de fontes) ao possuir conteúdo melódico diferente em algumas das invocações. No entanto, quando as duas fontes são comparadas a nível de sequência das melodias, *P-Cug* MM 42 não corresponde ao *P-Cug* MM 37.

<sup>61</sup> Foi identificado recentemente outra fonte jerónima do século XVI (primeira metade) com presença Kyries com texto latino: *P-Ln* L.C. 243. Este manuscrito contém as doze melodias encontradas nas fontes analisadas incluindo a particularidade do Kyrie ré 11 (Mel 18).

<sup>62</sup> Para esta melodia os textos associados são *Rex Virginum* e *Cunctipotens genitor*. Esta melodia tem uma grande presença nas fontes portuguesas, com um total de vinte e três ocorrências, e é transversal a várias práticas litúrgicas. O texto *Rex Virginum*, segundo Prado (ver nota 13, p. 117), é um tropo mariano frequente nos livros de coro espanhóis e está presente em cinco fontes portuguesas, quatro das quais associadas às festividades da Virgem Maria.

tradição,<sup>63</sup> surge em duas versões diferentes, apenas partilhando o primeiro verso entre si. Grande parte das fontes portuguesas onde se encontram textos latinos são de tradição jerónima (*P-EVad* Mús. Lit. Ms. n.º 70, *US-PHf* E226 e *P-Ln* L.C. 265) ou com uma provável proximidade com a tradição jerónima (no caso de *P-Ln* L.C. 252 e *P-Gmas* LC 17), excepção feita ao *P-Cug* MM 37, *P-EVas* Mus. Lit. Ms. 6 e aos fragmentos cuja proveniência é difícil de determinar.



**Figura 3.** Exemplo ilustrativo de um texto latino. *Pater excelse mariam*, *P-Ln* L.C. 252, f. 15r

## Conclusão

Esta investigação constituiu uma primeira abordagem ao estudo das melodias de Kyrie em Portugal entre 1400 e 1650. Foram analisadas quarenta e cinco fontes de cantochão portuguesas com presença do Kyrie na secção do Ordinário da Missa e recolhidas um total de cinquenta e cinco melodias de Kyrie. Nesta investigação foi adoptado um princípio de classificação que difere um pouco do que tem sido aplicado na literatura existente sobre o Kyrie. As melodias foram classificadas em grupos determinados pela sua *finalis* e, dentro do mesmo grupo, por ordem ascendente das melodias. A transcrição completa de todas as invocações das melodias permitiu perceber que o *incipit* pode não ser suficiente para a classificação (como no caso da melodia ré 1, que após análise poderia constar na melodia ré 7) e identificar variações da mesma melodia em

<sup>63</sup> O texto *Christe deus decus in evo cum patre fovens cuncta eleison / Angeli quem supplices trementes adorant eleison / Nobis omnibus iunctis sanctis limfaticis eleison* encontra-se nas fontes *US-PHf* E226 e *P-Ln* L.C. 265. O texto *Christe Deus decus in evo cum patre fovens cuncta eleison / Cum sancto spiritu deus unus es luminis eterne eleison / Angeli te venerantes adorant iugiter eleison* nas fontes *P-Ln* L.C. 252 e *P-EVad* Mús. Lit. Ms. n.º 70. O manuscrito *P-Ln* L.C. 252 tem proximidade à tradição jerónima e as restantes pertencem a essa mesma tradição.

fontes diferentes (no caso de *P-ARs* Ms. 16, *P-Cug* MM 37 e *P-PLmt*, por exemplo) que poderão ser variações de uso local, ou próprios da tradição litúrgica em que estão inseridos.

Os Kyries foram considerados no seu todo e não houve exclusão de melodias, preterindo as que não possuíssem texto latino ou que fossem menos utilizadas, fazendo com que o registo de todas as melodias utilizadas em Portugal (entre 1400 e 1650) possa no futuro ajudar a determinar se algumas delas poderão ter sido, ou não, apenas de uso local. A identificação de um conjunto de trinta e duas melodias encontradas apenas nos manuscritos portugueses revelou uma lacuna no que diz respeito à catalogação e classificação de Kyries na bibliografia existente e visa encorajar a procura destas melodias em fontes até agora não estudadas. Esta análise das melodias de Kyrie permitiu ainda perceber o possível enquadramento de algumas fontes em tradições litúrgicas de determinadas ordens religiosas, como no caso dos manuscritos *P-Ln* L.C. 252 e *P-Ln* L.C. 146, acima referidos, e também fornecer algumas pistas úteis para futuras análises do repertório monódico do Ordinário em Portugal, entre 1400 e 1650.

## Apêndice 1

### Lista de fontes consideradas para a investigação tendo em conta a sua localização/arquivo e cota

| Sigla RISM   | Arquivo/Biblioteca/Museu   | Datas                                 | Proveniência                      | Links               |
|--|--|---------------------------------------|-----------------------------------|---------------------|
| <i>P-AR</i> Res. Ms. 016                             | Museu Regional de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca                                 | 1485-6                                | Mosteiro de Santa Maria, Arouca   | <a href="#">PEM</a> |
| <i>P-BRs</i> Ms. 034                                 | Arquivo da Sé  | 1510-5                                | Catedral de Braga                 | <a href="#">PEM</a> |
| <i>P-Cs</i> LC 9 <sup>64</sup>                       | Biblioteca Livro Antigo. Seminário da Sagrada Família (Seminário Maior) de Coimbra | 1606                                  | Sé de Coimbra                     |                     |
| <i>P-Cug</i> MM 019                                  | Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra  | Séculos XIV-XV                        |                                   | <a href="#">PEM</a> |
| <i>P-Cug</i> MM 037                                  | Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra  | Século XVI (meados)                   | Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra | <a href="#">PEM</a> |
| <i>P-Cug</i> MM 042                                  | Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra  | Séculos VX-XVI                        |                                   | <a href="#">PEM</a> |
| <i>P-Cug</i> MM 248                                  | Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra  | Século XVI                            |                                   | <a href="#">PEM</a> |
| <i>P-Cmn</i> 1131                                    | Museu Nacional de Machado de Castro <sup>65</sup>                                  | Século XVI                            | Coimbra                           | <a href="#">PEM</a> |
| <i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 6                    | Arquivo Distrital de Évora   | Séculos XVI-XVII                      |                                   | <a href="#">PEM</a> |
| <i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 11                   | Arquivo Distrital de Évora   | Século XVI                            |                                   | <a href="#">PEM</a> |
| <i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 70                   | Arquivo Distrital de Évora   | Último quartel do século XV e adiante |                                   | <a href="#">PEM</a> |
| <i>P-EVc</i> Cod.Perg. Lit.? (B7 cota provisória)    | Sé de Évora <sup>66</sup>  | 1617                                  |                                   |                     |
| <i>P-EVc</i> Cod.Perg. Lit.62 (F23 cota provisória)  | Sé de Évora  | Século XVII                           |                                   |                     |
| <i>P-EVc</i> Cod.Perg. Lit. ?3 (F25 cota provisória) | Sé de Évora  | Século XVII                           |                                   | <a href="#">PEM</a> |
| <i>P-EVc</i> Cod.Perg. Lit. 39 (G30 cota provisória) | Sé de Évora  | Século XVII (segunda metade)          |                                   |                     |

<sup>64</sup> As imagens com as melodias de Kyrie presentes nesta fonte, foram gentilmente cedidas por Alberto Medina de Seíça e não se encontram no levantamento digital do CESEM.

<sup>65</sup> Esta fonte encontra-se correntemente no Paço Ducal de Guimarães.

<sup>66</sup> Os manuscritos correspondentes à Sé de Évora encontram-se na Torre dos Azulejos.








|   |   |  |  |  |
|---|---|--|--|--|
| <i>P-EVc</i> Cod.Perg.<br>Lit. 41 (H34 cota provisória) | Sé de Évora   | Século XVII                                      |  |  |
| <i>US-PHf</i> E226                                      | Free Library of Philadelphia,<br>Rare Book Department | Século XVI<br>(meados)                           | Belém  | <u>Free Library</u>                                    |
| <i>P-G</i> C1237  | Arquivo Alfredo Pimenta                               | Século XVI                                       |  | <u>PEM</u>   |
| <i>P-G</i> C1430  | Arquivo Alfredo Pimenta                               |  |  | <u>PEM</u>   |
| <i>P-G</i> C1508  | Arquivo Alfredo Pimenta                               | 1547   | Colegiada de<br>Guimarães  | <u>PEM</u><br><u>Arq. A.</u><br><u>Pimenta</u>         |
| <i>P-G</i> C1509  | Arquivo Alfredo Pimenta                               | Desde início do<br>século XVII e<br>século XVIII | Colegiada de<br>Nossa Senhora da<br>Oliveira<br>(Guimarães)                        | <u>PEM</u><br><u>Arq. A.</u><br><u>Pimenta</u>         |
| <i>P-Gmas</i> LC 007                                    | Museu Alberto Sampaio                                 | 1613   |  | <u>PEM</u>   |
| <i>P-Gmas</i> LC 016                                    | Museu Alberto Sampaio                                 | 1533-50  | Mosteiro Jerónimo<br>de Santa Marinha<br>da Costa<br>(Guimarães)                   | <u>PEM</u>   |
| <i>P-Gmas</i> LC 017<br>(guardas)                       | Museu Alberto Sampaio                                 | Século XVI                                       |  | <u>PEM</u>   |
| <i>P-LA</i> Caixa 1,<br>Fragmento 12                    | Paço Episcopal  | Século XVI                                       |  | <u>PEM</u>   |
| <i>P-Ln</i> L.C. 55                                     | Biblioteca Nacional de Portugal                       | Entre 1550 e<br>1600                             | Convento de Santa<br>Clara de<br>Guimarães   | <u>BNP</u><br>( <u>Descrição e</u><br><u>imagens</u> ) |
| <i>P-Ln</i> L.C. 58                                     | Biblioteca Nacional de<br>Portugal                    | 1594-1611  | Convento de<br>Santa Clara de<br>Guimarães   | <u>BNP</u><br>( <u>Descrição</u> )                     |
| <i>P-Ln</i> L.C. 64                                     | Biblioteca Nacional de<br>Portugal                    | 1517   | Convento de<br>Santa Clara do<br>Porto   | <u>BNP</u><br>( <u>Descrição</u> )                     |
| <i>P-Ln</i> L.C. 74                                     | Biblioteca Nacional de<br>Portugal                    | 1517   | Convento de<br>Santa Clara do<br>Porto   | <u>BNP</u><br>( <u>Descrição</u> )                     |
| <i>P-Ln</i> L.C. 90                                     | Biblioteca Nacional de<br>Portugal                    | 1501-25  | Convento do<br>Lorvão  | <u>BNP</u><br>( <u>Descrição</u> )                     |
| <i>P-Ln</i> L.C. 109                                    | Biblioteca Nacional de<br>Portugal                    | 1525   | Convento de<br>Nossa Senhora da<br>Anunciada /<br>Convento de Sta<br>Joana, Lisboa | <u>BNP</u><br>( <u>Descrição e</u><br><u>imagens</u> ) |








|                        |                                 |                     |  |  |
|------------------------|---------------------------------|---------------------|--|--|
| <i>P-Ln</i> L.C. 110   | Biblioteca Nacional de Portugal | 1525                | Convento de Nossa Senhora da Anunciada / Convento de Sta Joana, Lisboa | <u>BNP</u><br>( <u>Descrição e imagens</u> ) |
| <i>P-Ln</i> L.C. 111   | Biblioteca Nacional de Portugal | Século XVII         |  |  |
| <i>P-Ln</i> L.C. 112   | Biblioteca Nacional de Portugal | 1524                | Convento de Nossa Senhora da Anunciada / Convento de Sta Joana, Lisboa | <u>BNP</u><br>( <u>Descrição e imagens</u> ) |
| <i>P-Ln</i> L.C. 126   | Biblioteca Nacional de Portugal | 1588                | Convento de Nossa Senhora da Rosa / Convento de Sta Joana, Lisboa      | <u>BNP</u><br>( <u>Descrição</u> )           |
| <i>P-Ln</i> L.C. 137   | Biblioteca Nacional de Portugal | 1536                | Convento de Santa Maria do Paraíso, Évora                              | <u>BNP</u><br>( <u>Descrição</u> )           |
| <i>P-Ln</i> L.C. 146   | Biblioteca Nacional de Portugal | 1631                | Mosteiro do Bom Jesus, Viseu   |  |
| <i>P-Ln</i> L.C. 148   | Biblioteca Nacional de Portugal | 1501-25             | S. Bento e S. Ana, Viana do Castelo                                    | <u>BNP</u><br>( <u>Descrição</u> )           |
| <i>P-Ln</i> L.C. 252   | Biblioteca Nacional de Portugal | Século XVI          |  |  |
| <i>P-Ln</i> L.C. 265   | Biblioteca Nacional de Portugal | 1501-50             | Santa Maria de Belém   | <u>BNP</u><br>( <u>Descrição</u> )           |
| <i>P-Ln</i> L.C. 267   | Biblioteca Nacional de Portugal | 1525-75             | Santa Maria de Belém (?)   | <u>BNP</u><br>( <u>Descrição</u> )           |
| <i>P-Ln</i> L.C. 330   | Biblioteca Nacional de Portugal | Século XVII         |  |  |
| <i>P-Lmnaa</i> n.º 57  | Museu Nacional de Arte Antiga   | c. 1600             |  |  |
| <i>P-PLmt</i>          | Museu dos Terceiros             | Século XVI (finais) |  | <u>PEM</u>                                   |
| <i>P-VV</i> A.M. D-009 | Biblioteca do Palácio Real      | Século XVII         |  | <u>PEM</u><br><u>C.A.M.C.B</u>               |





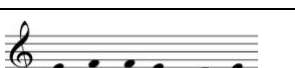

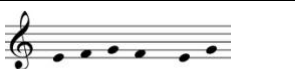
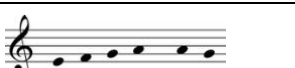
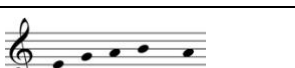


## Apêndice 2









## Lista de melodias identificadas nas fontes portuguesas












| <i>Incipit musical</i>  | Catálogo   | Fontes   | Bibliografia <sup>67</sup>  |
|---|--|--|---|
|    | Ré 1: lá dó ré ré fá ré (Mel 222)                              | <i>P-Ln</i> L.C. 55, f. 12r  |   |
|    | Ré 2: ré dó lá dó ré   | <i>P-Cmn</i> 1131, ff. 5v-6r   |   |
|    | Ré 3: ré ré dó dó ré ré fá mi (Mel 198)<br><i>Rector Cosmi</i> | <i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 70, ff. 28v-30r<br><i>P-G C</i> 1237, f. r (1 e 2)<br><i>P-Ln</i> L.C. 252, ff. 13v-14v<br><i>P-Gmas</i> LC 17, ff. 1r-2r<br><i>US-PHf</i> E226, ff. 157v-159r<br><i>P-BRs</i> Ms. 34, p. 219<br><i>P-Cug</i> MM 37, pp. 208-9<br><i>P-PLmt</i> , ff. 18v-19v<br><i>P-EVc</i> Cod. Perg. Lit. 39, f. 141rv<br><i>P-Cmn</i> 1131, f. 5rv<br><i>P-Ln</i> L.C. 330, f. 196rv<br><i>P-Gmas</i> LC 7, f. 1v<br><i>P-Cug</i> MM 42, pp. 17-9 | AH 47, 53<br>Bj 350<br>AT 28<br>GT <i>ad lib</i> III<br>RH 3, 32762 |
|  | Ré 4: ré ré dó ré dó lá  | <i>P-Cug</i> MM 37, pp. 210-1<br><i>P-PLmt</i> , ff. 20v-21v   |   |
|  | Ré 5: ré ré dó ré mi fá  | <i>P-Cug</i> MM 37, pp. 242-3  |   |
|  | Ré 6: ré fá sol sol fá sol                                     | <i>P-PLmt</i> , ff. 14v-15v  |   |
|  | Ré 7: ré fá sol lá sol (Mel 171) <i>Pater excelsis</i>         | <i>P-Cug</i> MM 37, pp. 201-2 e 206-7<br><i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º70, ff. 30r-31v e 31v-32v<br><i>P-Ln</i> L.C. 252, f. 15rv<br><i>P-PLmt</i> , ff. 10v-11r<br><i>P-Gmas</i> LC 16, f. 14v   | GT IX   |







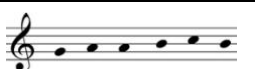

<sup>67</sup> AN: Clemens BLUME e Guido M. DREVES, (eds), *Analecta hymnica medii aevi, Tropi Graduales. Tropen des Missale im Mittelelter* (Leipzig, O. R. Reisland, 1995), vol. 47, disponível em <<https://archive.org/details/analectahymnica02blumgoog/page/n8/mode/2up>> (acedido em 30 de Junho de 2016). AT: Arturo TELLO RUIZ-PEREZ, *Transferencias del canto medieval: Los tropos del «Ordinarium Missae» en manuscritos españoles* (Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2006), publicada por LAP Lambert / Editorial Académica Española, 2011, disponível em <<http://eprints.ucm.es/7758/1/T29576.pdf>> (acedido em 30 de Junho de 2016). BJ: BJORK, *The Aquitanian Kyrie Repertory* (ver nota 9). GT – *Graduale triplex: seu Graduale Romanum Pauli PP. VI, cura recognitum et rhythmicis signis a Solesmensibus monachis ornatum, neumis Laudunensibus (Cod. 239) et Sangallensibus (Codicum Sangallensis 359 et Einsidlensis 121), nunc auctum* (Solesmes, Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, cop. 1998). RH - Ulysse CHEVALIER, *Repertorium hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'église latine depuis les origines jusqu'à nos jours*, 6 vols. (Louvain, Lefever, 1892-1920).

|   |   |   |   |
|---|---|---|---|
|   |   | <p><i>P-Cs</i> LC 9, ff. 32v-33r<br/> <i>P-BRs</i> Ms. 34, p. 205<br/> <i>P-Cug</i> MM 19, p. 276<br/> <i>P-Cug</i> MM 248, ff. 61r-62r<br/> <i>P-Gmas</i> LC 7, ff. 34v-35r<br/> <i>P-VV</i> A.M. D-9, ff. 23r-24r<br/> <i>P-EVc</i> Cod. Perg. Lit. ?3, f. 108r<br/> <i>P-EVc</i> Cod. Perg. Lit. 39, f. 140r<br/> <i>P-EVc</i> Cod. Perg. Lit. 41, f. 118r<br/> <i>P-Cmn</i> 1131, ff. 3v-4r e 4v-5r<br/> <i>P-Ln</i> L.C. 330, ff. 63v-64r</p>  |   |
|    | Ré 8: ré ré lá lá si lá sol (Mel 185)   | <i>P-Cmn</i> 1131, f. 4rv   |   |
|    | Ré 9: ré lá lá lá sol lá sol  | <i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 70, ff. 27r-28r<br><i>P-Ln</i> L.C. 252, f. 13rv  |   |
|    | Ré 10: lá lá sol lá ré lá   | <i>P-Cug</i> MM 37, pp. 198-9<br><i>P-Cug</i> MM 42, pp. 29-30<br><i>P-PLmt</i> , ff. 16v-17v   |   |
|   | Ré 11: lá lá sol lá dó si (Mel 18)<br><i>Rex Virginum/ Cunctipotens genitor</i> | <p><i>P-Cug</i> MM 37, pp. 196-7 e 203-4<br/> <i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 70, ff. 21v-23v e 23v-25v<br/> <i>P-Ln</i> L.C. 252, ff. 9r-10r e 10v-11v<br/> <i>US-PHf</i> E226, ff. 154r-155r e 155r-156r<br/> <i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 6, ff. 48r-49v<br/> <i>P-Gmas</i> LC 16, f. 14r<br/> <i>P-G</i> C 1237, f. r<br/> <i>P-G</i> C 1508, ff. 18v-19r<br/> <i>P-Ln</i> L.C. 330, ff. 62r-63r e 76r-77r<br/> <i>P-Cug</i> MM 248, ff. 7v-9r<br/> <i>P-BRs</i> Ms. 34, p. 208<br/> <i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 11, f. 73x298r<br/> <i>P-PLmt</i>, ff. 8r-9r<br/> <i>P-Cug</i> MM 19, pp. 249-50<br/> <i>P-Ln</i> L.C. 64, ff. 138v-139r<br/> <i>P-Ln</i> L.C. 55, ff. 5v-6r<br/> <i>P-VV</i> A.M. D-9, f. 1v<br/> <i>P-Ln</i> L.C. 74, ff. 193v-194r<br/> <i>P-Ln</i> L.C. 112, f. 246rv<br/> <i>P-Gmas</i> LC 7, f. 2rv<br/> <i>P-Ln</i> L.C. 90, f. 192r<br/> <i>P-Ln</i> L.C. 126, ff. 20v-21r<br/> <i>P-Ln</i> L.C. 137, f. 206r<br/> <i>P-Ln</i> L.C. 146, f. 182rv</p> | <p>Bj 221<br/> AT 35<br/> AH 47, 8<br/> RH 2, 17533<br/> /<br/> AT 7<br/> AH 47, 4<br/> RH 1, 4128<br/> GT IV</p> |
|  | Ré 12: lá si lá sol lá (Mel 16)   | <i>P-Ln</i> L.C. 148, p. 10<br><i>P-Ln</i> L.C. 330, ff. 12r-113v<br><i>P-VV</i> A.M. D-9, ff. 6v-7r  | <p>AT 25<br/> GT XI e <i>ad lib</i> X</p>   |

|   |   |  |   |
|---|---|--|---|
|   |   | <p><i>P-BRs</i> Ms. 34, pp. 216-7<br/> <i>P-Cug</i> MM 248, ff. 35r-36r<br/> <i>P-Ln</i> L.C. 58, f. 144r<br/> <i>P-Ln</i> L.C. 64, ff. 144v-145r<br/> <i>P-Ln</i> L.C. 74, ff. 199v-200r<br/> <i>P-Gmas</i> LC 7, ff. 21v-22r<br/> <i>P-Gmas</i> LC 16, f. 13v<br/> <i>P-Cug</i> MM 19, p. 263<br/> <i>P-Ln</i> L.C. 55, ff. 8v-9r<br/> <i>P-Ln</i> L.C. 146, ff. 186v-187r<br/> <i>P-AR</i> Res. Ms. 16, f. 183v</p> |   |
|    | Mi 1: dó ré mi mi ré mi                                   | <i>P-Ln</i> L.C. 112, f. 258r  |   |
|    | Mi 2: mi mi do ré mi fá                                   | <i>P-Cmn</i> 1131, f. 8r   |   |
|    | Mi 3: mi mi mi re mi ré dó                                | <i>P-AR</i> Res. Ms. 16, f. 184v<br><i>P-Ln</i> L.C. 146, f. 187v-188r   |   |
|    | Mi 4: mi fá mi ré mi                                      | <i>P-PLmt</i> , ff. 24v-25r<br><i>P-Cug</i> MM 37, pp. 215-6   |   |
|    | Mi 5: mi fá fá mi ré mi (Mel 124) <i>Rex magne domine</i> | <p><i>US-PHfE</i> 226, ff. 162v-164r<br/> <i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 70, ff. 38v-41r<br/> <i>P-Gmas</i> LC 17, ff. 5r-6v<br/> <i>P-Ln</i> L.C. 252, ff. 21r-22v e 23r<br/> <i>P-G</i> C 1430, f. v (1 e 2)<br/> <i>P-LA</i> Caixa 1, Fragmento 12, f. v<br/> <i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 70, ff. 41r-42v<br/> <i>P-Ln</i> L.C. 330, f. 198rv</p>  | <p>Bj 296<br/> Prado II<br/> AT 33<br/> AH 47, 11a<br/> RH 2, 17469</p> |
|  | Mi 6: mi fá sol fá mi ré (Mel 142)                        | <i>P-Cmn</i> 1131, ff. rv-9r   | GT III  |
|  | Mi 7: mi fá sol fá mi sol                                 | <i>P-Cug</i> MM 37, pp. 219-20<br><i>P-PLmt</i> , f. 28v   | GT III  |
|  | Mi 8: mi fá sol lá lá sol                                 | <i>P-Cug</i> MM 37, pp. 217-8<br><i>P-PLmt</i> , ff. 26v-27v   |   |
|  | Mi 9: mi sol lá si lá <i>Kyrie Cunctipotens domine</i>    | <p><i>US-PHfE</i> 226, ff. 159r-160v<br/> <i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 70, ff. 35v-37r e 37r-38v<br/> <i>P-Gmas</i> LC 17, ff. 2v-3v<br/> <i>P-G</i> C 1237, f. v<br/> <i>P-Ln</i> L.C. 252, f. 18rv<br/> <i>P-Ln</i> L.C. 330, ff. 97r-98r</p>   | <p>Prado I<br/> AT 13</p>   |
|  | Mi 10: mi sol lá si dó                                    | <i>P-Cug</i> MM 37, pp. 213-4<br><i>P-PLmt</i> , ff. 22v-23v   |   |
|  | Mi 11: sol fá mi fá mi                                    | <i>P-Ln</i> L.C. 252, f. 36v   |   |

|   |   |   |   |
|---|---|---|---|
|    | Mi 12: sol lá si si lá dó (Mel 48)<br><i>Kyrie fons bonitatis</i> | <i>US-PHfE</i> 226, ff. 160v-162v<br><i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 70, ff. 33r-35v<br><i>P-Ln</i> L.C. 252, ff. 18v e 25x1rv<br><i>P-Gmas</i> LC 17, ff. 3v-4v<br><i>P-Cug</i> MM 19, p. 245<br><i>P-Ln</i> L.C. 55, f. 2rv<br><i>P-Ln</i> L.C. 64, ff. 135v-136r<br><i>P-Ln</i> L.C. 74, f. 191r<br><i>P-Cmn</i> 1131, ff. 6v-7r<br><i>P-Cug</i> MM 248, f. 1rv<br><i>P-Ln</i> L.C. 58, ff. 161r-162r  | Bj 259<br>AT 15<br>GT II<br>AH 47, 5<br>RH 6429 |
|    | Mi 13: mi sol lá si si lá   | <i>P-Cmn</i> 1131, f. 6rv   |   |
|    | Mi 14: sol lá si si lá si   | <i>P-VV</i> A.M. D-9, ff. 16v-17r<br><i>P-Cug</i> MM 19, pp. 269-70<br><i>P-Cug</i> MM 248, f. 49rv<br><i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 11, f. 70rv<br><i>P-Gmas</i> LC 7, f. 28v<br><i>P-Ln</i> L.C. 90, ff. 205v e 207r<br><i>P-Ln</i> L.C. 110, ff. 192r e 194r<br><i>P-Ln</i> L.C. 112, f. 256v<br><i>P-Ln</i> L.C. 126, f. 30v<br><i>P-Ln</i> L.C. 137, ff. 219r e 221r                               |   |
|  | Mi 15: sol lá dó si lá  | <i>P-Cug</i> MM 37, pp. 240-1   |   |
|  | Mi 16: lá lá sol sol lá lá dó si lá                               | <i>P-Cmn</i> 1131, f. 7rv   |   |
|  | Mi 17: lá lá lá si lá sol fá                                      | <i>P-EVc</i> Cod. Perg. Lit. ?1, f.123r<br><i>P-Evc</i> Cod. Perg. Lit. 62, f. 120r   |   |
|  | Mi 18: dó lá lá lá lá   | <i>P-AR</i> Res. Ms. 16, f. 184v<br><i>P-Ln</i> L.C. 110, f. 194v<br><i>P-Ln</i> L.C. 111, f. 77r<br><i>P-Ln</i> L.C. 112, f. 258v<br><i>P-Ln</i> L.C. 126, f. 32r<br><i>P-Ln</i> L.C. 137, f. 221rv<br><i>P-Ln</i> L.C. 90, f. 208r  |   |
|  | Mi 19: dó si la si lá   | <i>P-VV</i> A. M. D-9, f. 21r<br><i>US-PHfE</i> 226, ff. 190v-191r<br><i>P-EVad</i> Mús. Lit Ms. n.º 70, ff. 59v-60r<br><i>P-Ln</i> L.C. 265, f. 31r<br><i>P-Gmas</i> LC 7, ff. 32v-33r<br><i>P-Cug</i> MM 248, f. 55rv<br><i>P-Cs</i> LC 9, ff. 37v-38r<br><i>P-Ln</i> L.C. 64, ff. 148v-149r<br><i>P-Ln</i> L.C. 74, f. 202rv<br><i>P-Ln</i> L.C. 146, ff. 189v-190r<br><i>P-Ln</i> L.C. c 267, f. 109r |   |

|   |   |  |   |
|---|---|--|---|
|   |   | <i>P-Gmas</i> LC 16, ff. 14v e 15v<br><i>P-Cug</i> MM 19, p. 273   |   |
|    | Mi 20: ré dó si dó si   | <i>P-Ln</i> L.C. 330, ff. 122v-123v  |   |
|    | Fá 1: fã fã ré ré fã mi ré  | <i>P-Cmn</i> 1131, ff. 9v-10r  |   |
|    | Fá 2: fã fã mi fá ré dó   | <i>P-Cug</i> MM 37, pp. 230-1<br><i>P-PLmt</i> , ff. 36v-37r   |   |
|    | Fá 3: fã fã sol fá fá sol lá lá                                   | <i>P-Cug</i> MM 37, pp. 228-9<br><i>P-PLmt</i> , ff. 34v-35r<br><i>P-Ln</i> Lc 330, ff. 99v-110r   |   |
|    | Fá 4: fã fã sol lá si dó  | <i>P-Cmn</i> 1131, f. 9rv  |   |
|    | Fá 5: fã sol sol fá fá sol lá (Mel. #64)<br><i>Iesu redemptor</i> | <i>US-PHf</i> E226, ff. 165r-166v<br><i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 70, ff. 49r-50v e 51r-52v<br><i>P-Ln</i> L.C. 252, f. 25x2rv<br><i>P-Gmas</i> LC 16, f. 12v<br><i>P-Ln</i> L.C. 330, ff. 97r-98r  | Bj 274<br>AT 10<br>AH 47, 14<br>RH 1, 9616<br>RH 4, 38409 |
|   | Fá 6: fã sol fá sol lá (Mel 114)                                  | <i>P-Cug</i> MM 248, ff. 41v-42r<br><i>P-Gmas</i> LC 7, ff. 23v-24r<br><i>P-Ln</i> L.C. 58, f. 153rv<br><i>P-Cug</i> MM 42, pp. 25-6<br><i>P-Cug</i> MM 37, pp.223-4<br><i>P-PLmt</i> , ff. 32v-33v  |   |
|  | Fá 7: fã sol sol fá sol lá  | <i>P-Cug</i> MM 37, pp. 225-6<br><i>P-PLmt</i> , ff. 12v-13v   |   |
|  | Fá 8: fã sol lá lá sol si   | <i>P-Cug</i> MM 37, pp. 243-4  |   |
|  | Fá 9: fã sol lá si si lá (Mel 101)                                | <i>P-Cug</i> MM 248, ff. 57v-58v   |   |
|  | Fá 10: fã sol lá dó ré (Mel 97) <i>O Pater imense</i>             | <i>US-PHf</i> E226, ff. 164r-165r<br><i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 70, ff. 44v-47r<br><i>P-Ln</i> L.C. 252, ff. 24r-25v<br><i>P-Gmas</i> LC 17, f. 8v<br><i>P-Gmas</i> LC 16, f. 12r<br><i>P-Ln</i> L.C. 126, f. 16r<br><i>P-Gmas</i> LC 7, ff. 12r-13r<br><i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 6, ff. 28v-29r<br><i>P-Ln</i> L.C. 55, f. 15rv<br><i>P-Cug</i> MM 248, ff. 21r-22v<br><i>P-AR</i> Res. Ms. 16, f. 189v<br><i>P-Ln</i> L.C. 112, folha de guarda<br><i>P-Cmn</i> 1131, ff. 8v-9r<br><i>P-Ln</i> L.C. 330, ff. 86rv e 98v-99r |   |

|   |  |  |  |
|---|--|--|--|
|    | Fá 11: fá lá dó dó si lá (Mel 94) <i>Kyrie Summe Rex</i>         | <i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 70, ff. 42v-44v e 47r-48v<br><i>P-Ln</i> L.C. 252, ff. 25rv e 27rv<br><i>P-Gmas</i> LC 17, ff. 6v-8r<br><i>P-LA</i> Caixa 1, Fragmento 12, f. r  | Bj 288<br>AT 21<br>GT <i>ad lib</i> IV |
|    | Fá 12: fá lá dó ré dó  | <i>P-PLmt</i> , f. 31rv<br><i>P-Cug</i> MM 37, pp. 221-2   |  |
|    | Sol 1: sol sol mi fá sol dó                                      | <i>P-Cug</i> MM 37, pp. 238-9  |  |
|    | Sol 2: sol la sol sol lá si (Mel 64)                             | <i>P-Cmn</i> 1131, f. 12rv   | Bj 274<br>AT 10                        |
|    | Sol 3: sol lá sol lá sol (Mel 68)                                | <i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 11, ff. 71v-72r<br><i>P-Ln</i> L.C. 109, ff. 47v-48r<br><i>P-Ln</i> L.C. 111, f. 77rv<br><i>P-Ln</i> L.C. 90, ff. 198v-199r<br><i>P-Ln</i> L.C. 112, f. 251rv<br><i>P-Ln</i> L.C. 126, ff. 25v-26r<br><i>P-Ln</i> L.C. 137, f. 212rv<br><i>P-Cug</i> MM 19, pp. 258-9<br><i>P-Ln</i> L.C. 64, ff. 141v-142r<br><i>P-Ln</i> L.C. 74, ff. 197v-198r<br><i>P-Lmnaa</i> n.º 57, ff. 217v-218r<br><i>P-Cug</i> MM 248, ff. 28r-29v<br><i>P-Gmas</i> LC 7, f. 17rv                       | A.T. 11<br>GT XIV                      |
|  | Sol 4: sol lá sol ré mi (Prado III) <i>Christe patris genite</i> | <i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 70, ff. 53r-54v e 54v-55v<br><i>US-PHF</i> E226, ff. 166v-167v<br><i>P-Ln</i> L.C. 252, ff. 32r e 32r-33r<br><i>P-Ln</i> L.C. 265, f. 28r<br><i>P-Ln</i> L.C. 330, f. 100rv  | Prado III<br>AT 2                      |
|  | Sol 5: sol lá lá si dó si (Mel 59)                               | <i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 11, f. 73r<br><i>P-Ln</i> L.C. 90, f. 209v<br><i>P-Ln</i> L.C. 112, f. 259v<br><i>P-Ln</i> L.C. 126, f. 33r  |  |
|  | Sol 6: sol lá si sol ré (Mel 58)                                 | <i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 70, ff. 58v-59v<br><i>P-Ln</i> L.C. 252, ff. 35v-36r<br><i>P-Ln</i> L.C. 55, f. 17v<br><i>P-BRs</i> Ms. 34, p. 213<br><i>P-Cug</i> MM 19, pp. 267-8<br><i>P-Ln</i> L.C. 64, f. 147v<br><i>P-Ln</i> L.C. 265, ff. 30v-31r<br><i>P-Gmas</i> LC 16, ff. 13r e 15rv<br><i>P-Cug</i> MM 248, ff. 42v-43v<br><i>P-VV</i> A. M. D-9, f. 12rv<br><i>P-Gmas</i> LC 7, f. 24rv<br><i>P-Cs</i> LC 9, ff. 7v-8r<br><i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 11, f. 68r<br><i>P-Ln</i> L.C. 90, f. 202rv | AT 30<br>GT XII                        |

|  |   |   |  |
|--|---|---|--|
|  |   | <i>P-Ln</i> L.C. 112, f. 254r<br><i>P-Ln</i> L.C. 126, f. 28r<br><i>P-Ln</i> L.C. 137, ff. 215v-216r<br><i>P-Ln</i> L.C. 109, folha de guarda final<br><i>P-Cug</i> MM 37, pp. 236-7<br><i>P-Cug</i> MM 42, pp. 21-2  |  |
|  | Sol 7: sol lá si lá dó (Mel 55)                                 | <i>P-Ln</i> L.C. 55, ff. 14v-15r<br><i>P-Ln</i> L.C. 111, f. 76r  | GT <i>ad lib</i> VI  |
|  | Sol 8: sol lá si si lá dó (Mel 47)<br><i>Christe Deus decus</i> | <i>US-PHf</i> E226, ff. 168r-169v<br><i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 70, ff. 55v-57r e 57v-58v<br><i>P-Ln</i> L.C. 252, ff. 33r-34v e 34v-35v<br><i>P-Ln</i> L.C. 265, ff. 28v-29v<br><i>P-PLmt</i> , ff. 38rv<br><i>P-Cug</i> MM 37, pp. 232-3<br><i>PGmas</i> LC 7, ff. 7r-8r<br><i>P-Cug</i> MM 248, ff. 15r-16r<br><i>P-Cug</i> MM 19, ff. 253-5<br><i>P-Cmn</i> 1131, ff. 10r-11r e 11rv<br><i>P-Gmas</i> LC 16, f. 13v<br><i>P-Ln</i> L.C. 330, ff. 100v-101r<br><i>P-G C</i> 1509, colagem na contracapa | Bj 257<br>AT 1<br>GT VI<br>AH 47, 37<br>RH 3, 24398                |
|  | Sol 9: sol ré mi ré ré mi                                       | <i>P-Cmn</i> 1131, ff. 11v-12r  |  |
|  | Sol 10: ré ré si dó ré sol                                      | <i>P-Cug</i> MM 37, pp. 234-5   |  |
|  | Lá 1: ré lá dó lá sol (Mel 161) <i>Summe deus</i>               | <i>P-EVad</i> Mús. Lit. Ms. n.º 70, ff. 25v-27r<br><i>P-Ln</i> L.C. 252, ff. 11v-12v<br><i>US-PHf</i> E226, ff. 156r-157v<br><i>P-G C</i> 1237, f. r<br><i>P-Gmas</i> LC 16, f. 13r<br><i>P-Ln</i> L.C. 95v-96r   | Bj 315<br>AT 36<br>GT <i>ad lib</i> II<br>AH 47, 24<br>RH 2, 19673 |

**Carla Crespo** é mestre em Ciências Musicais pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa, tendo sido orientada por Manuel Pedro Ferreira. É investigadora integrada não-doutorada no CESEM e participou como bolsreira de investigação no projecto *Intercâmbios Musicais 1100-1650*, no projecto *Tratamento de fundos musicais* e actualmente é bolsreira no projecto *Texts and Voices Lost and Found*. Encontra-se a fazer doutoramento na mesma instituição sob a orientação de João Pedro d'Alvarenga. ORCID <https://orcid.org/0000-0003-0495-1287>.

Recebido em | Received 22/07/2019

Aceite em | Accepted 10/12/2021