

Os fragmentos musicais do Arquivo Municipal Alfredo Pimenta

A — Notas históricas e possível origem dos fragmentos

No Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, de Guimarães, existe uma variedade de fragmentos de manuscritos musicais relacionados com actos de culto religioso. Todos eles foram usados como material de cobertura, isto é, de capas de colecções de registos litúrgicos dos séculos XVI-XVIII.

Neste curto estudo servimo-nos dos textos e notações musicais de fragmentos de antifonários e graduais que deveriam ter constituído uma boa parte da colecção musical da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, daquela cidade.

Tais fragmentos constituem partes de manuscritos de várias eras e todos eles são baseados no estilo musical de Aquitânia (como, por exemplo, o fragmento A5-2-149), por causa do uso de notação musical portuguesa, ou quase quadrática, e o uso do *seculorum amen*, abreviado *euouae* (*seculorum amen*) tirado da doxologia menor *Gloria Patri*, obviamente de data mais recente. Notamos que o uso da terminação antifonal *euouae*, como se vê no referido fragmento A5-2-149, é normalmente associado a manuscritos posteriores de estilo quadrático e, geralmente, sem relação com manuscritos de notações equitanenses ou portuguesas.

É facto que colecções de antigos fragmentos de manuscritos, assim como de manuscritos completos no estilo de Aquitânia, são raramente encontrados em Portugal. Vários arquivos distritais possuem colecções, mas a maior parte deles só dispõem de um ou dois fragmentos que impossibilitam determinar a sua data e origem. Os fragmentos 732, 171 e 462 do Arquivo Distrital de Viseu tem grande interesse pela sua notação musical, assim como um fragmento antigo, sem número, que existe no Arquivo Municipal de Ponte de Lima, havendo ainda muitos outros nos arquivos de Coimbra, Lisboa, etc.,

a maior parte dos quais também foram usados como capas de livros ⁽¹⁾.

Entendemos ser bastante segura a opinião de Manuel Alves de Oliveira de terem pertencido à Colegiada de Guimarães os fragmentos existentes no Arquivo, aliada a um facto histórico e outras circunstâncias que levam a tal suposição.

Embora o Mosteiro original fosse fundado por Mumadona cerca de 949, foi depois modificado pelo conde D. Henrique e subordinado às regras dos agostinianos, ou cónegos regulares de Santa Cruz de Coimbra, mesmo antes da reforma canónica que se fez em 1131. O Mosteiro de Santa Cruz, fundado por D. Teotónio e D. Telo em 1131, seguia as regras canónicas do Mosteiro de S. Rufo, perto de Avignon, mas era também influenciado pelo rito de Lyon, predominantemente romano, introduzido por Leidradus de Aachen (798-814). Por sua vez, Aachen, baseado nos ritos usados na capela de Carlos Magno, usava um rito semelhante ao de Metz, centro eclesiástico romano desde a época de Chrodegang de Metz, em 751. Havia, também, um certo relacionamento com os costumes litúrgicos da Sé Catedral de Tortosa e do Mosteiro de S. Rufo, estando a razão deste facto em ter sido a Sé reconstituída após a conquista de Tortosa aos mouros em 1148. O primeiro dos seus bispos, no período de 1151-1165, foi Geoffroy, (Geoffrey), um dos abades de S. Rufo ⁽²⁾.

O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra foi um dos poucos mosteiros antigos de Portugal que possuíam um *scriptorium* onde eram copiados os escritos dos padres patrísticos e os trabalhos científicos em tradução do árabe, assim como também eram nele copiados manuscritos musicais subsistindo ainda alguns dos grandes e excelentes códices, como o *Breviário de Santa Cruz* (manuscrito de 1159), que se encontra no Arquivo Distrital do Porto, assim como o manuscrito de 1151, que é um outro breviário com notação portuguesa.

(1) A. de Vasconcelos, 'Fragmentos de dois códices paleográfico-visigóticos' *Bíblios*, IV, n.ºs 11 e 12, Coimbra, 1928, p. 555.

(2) *Inventário Artístico de Portugal, Cidade de Coimbra*, vol II, Lisboa, 1949, p. 40. H. Thomas, *Early Spanish Bookbindings, XI-XV Centuries*, London, 1939, p. XXXV. P. R. Rocha, *L'Office Divin au Moyen Age dans L'Eglise de Braga*, Paris, 1980, p. 393 (7). 410. Dom M. Cocheril, *Études sur le Monachisme en Espagne et au Portugal*, Lisboa, 1966, pp. 17, 43, 83, 151, 336-7. *The New Catholic Encyclopedia*, 17 vols., Washington, USA, 1967, vol. II, artigo II de J. Mattoso: *Portugal, Ecclesiastical History*, pp. 607-609; também vol. 12, artigo de A. O'Malley: *Santa Cruz (Coimbra), Monastery*, pp. 1059-1060. A. Cruz, *Santa Cruz de Coimbra na Cultura Portuguesa da Idade Média*, vol. 1, Porto, 1964, pp. 18, 40, 151, etc.

Existe similaridade de aspectos entre alguns dos fragmentos do Arquivo de Guimarães e o *Antifonário de Silos*, relativamente ao uso dos textos litúrgicos. O Mosteiro de Silos também possuía um notável *scriptorium* criado cerca de 1150 pelo próprio S. Domingos como parte da reforma do mosteiro original de San Sebastian fundado em 3 de Julho de 954 por Fernan Gonzalez (conforme a assinatura *M^{ei} glz* do fragmento A10-1-31, o que é, quase certamente, uma mera coincidência). Mas não podemos desprezar completamente a hipótese da origem de alguns desses fragmentos serem de Silos, ou de alguma parte da Espanha ou França do Sul; isto é, os códices podiam ter sido compilados pelo *scriptorium* de Silos, (ou *scriptorio* em França) ⁽³⁾. Contudo existem bastantes conexões entre a Colegiada de Guimarães e o Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Mas reportemo-nos novamente ao trabalho de Alves de Oliveira:

«Diz-se que o Conde D. Henrique suprimira o Mosteiro de Mumadona, ou, antes, o transformára em Colegiada segundo o Instituto dos Cónegos Regulares de Santo Agostinho, mesmo antes da reforma canónica de Santa Cruz, que se fez em 1131. Também não pode precisar-se o ano da instituição da Colegiada de Guimarães, sendo muito indecisa a cronologia apresentada pelos escritores que se têm ocupado deste assunto» ⁽⁴⁾.

É interessante notar que foi João de Sabina o legado papal na consagração da igreja do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra em 7 de

⁽³⁾ Notar o uso do estilo visigótico na notação e letras pelo *scriptorium* do Mosteiro de Silos no tempo do rito mozarábico, (por exemplo, o manuscrito 30850); mas mais tarde, no século XII, foi feita uma mudança ao estilo aquitanense. Sobre o uso desses dois estilos no *scriptorium* de Santa Cruz, ver A. Cruz, *Santa Cruz de Coimbra...*, vol. 1, pp. 60-65. (O manuscrito de Silos, Add 30850, no British Museum, London = *O Antifonário de Silos*). Acerca deste manuscrito ver R. J. Hesbert, *Corpus Antiphonarium Officii*, vol. I: *Manuscripti Cursus Monasticus (Series Maior Fontes, VIII)*, pp. XVII-XX. Sobre o uso do antifonário e o estilo aquitanense ver *Groves Dictionary of Music and Musicians*, ed. S. Sadie, 19 vols., London, 1980, artigo por M. Huglo: 'Antiphoner', vol. 1, p. 487. Também, sobre o fragmento conhecido como 'Hino a Santa Luzia', um fragmento português que segue exactamente o *cursus* ou ofício do *Antifonário de Silos*, ver de L. de Freitas Branco, 'A Música em Portugal', in *Exposição Portuguesa em Sevilha*, 1929, pp. 6-7.

⁽⁴⁾ Manuel Alves de Oliveira, 'História da Real Colegiada de Guimarães', in *Boletim de Trabalhos Históricos*, vol. XXVIII, pp. 140, 142.

Janeiro de 1228⁽⁵⁾. Notemos, porém, uma outra vez as observações de Alves de Oliveira:

«O primeiro diploma que nos assegura a existência da Colegiada é o que passa ao Prior e cabido Vimaranesense, João, Bispo Sabinense, Legado apostólico, lavrado em Leão, no dia 6 de Agosto do ano de 1229»⁽⁶⁾.

Existe também uma relação muito interessante com o prior da Colegiada, D. Pedro, «Prior Vimarani Petrus Amarellus», e o Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra:

«Quer alguém que Pedro do Amaral, ou Amarello, fosse o mesmo Pedro Mendes, que por ordem de D. Afonso Henriques fôra professar a Reforma canonicata de Santa Cruz de Coimbra, e aprender alli a disciplina regular do mesmo S. Theotónio, e que voltou depois a Guimarães com o novo nome de Pedro Amarello.» Alfredo Pimenta comenta: «Por que há-de ter sido Pedro Amarelo, o primeiro na série, dos D. Priores da Colegiada de Guimarães? A primeira vez que o vejo citado é no contracto de concambio que ele próprio faz a um Pedro Garcia de determinado prédio, em Maio de 1172»: ...ego Petrus Amarellus Vimar. Prior una cum omni capitulo...»

«Em 26 de Abril de 1173, é testemunha numa carta de couto, «Prior Vimarani Petrus Amarellus»⁽⁷⁾.

Vê-se no calendário litúrgico, que está no fim do *Breviário de Santa Cruz*, a referência à consagração da igreja de Santa Cruz em 7 de Janeiro⁽⁸⁾:

Dedicacio eccl'ie S'ce ✠ *iiij ca.* (Isto é, uma festa da classe 4). Também em 16 de Janeiro existe uma referência que é mais difícil de decifrar e diferentes interpretações lhe podem ser feitas. As dificuldades de tradução ou interpretação do texto latino ocorrem porque a afirmação original está quebrada em mais de duas linhas e está

⁽⁵⁾ *Inventário Artístico...*, p. 40.

⁽⁶⁾ Alves de Oliveira, 'História...', p. 141.

⁽⁷⁾ *idem*, p. 145.

⁽⁸⁾ Fol. 491. A foliação dele não é original; é uma adição posterior, (talvez do século XIX ou XX), mas o próprio calendário parece ser uma parte do manuscrito original e não uma adição posterior.

abreviada de maneira não muito clara. Talvez represente uma adição posterior ao calendário original:

- § Missa
- § mino (?) iacensium Sce ✠
- § m. V mtm (?) de ordine

As possíveis interpretações:

- 1) *Festum V Martyrum Marochiensium de ordine minorum Santa Cruz*, ou
- 2) *Vmrne de ordine minore iacencium Sce Cruz*, i. e.,
Vimaranenses de ordine minore jacencium Santa Cruz.

Será esta referência em memória de todos os «Vimaranenses» ou só do Vimaranense Prior Amarelo (Petrus Amarellus), que ocupou a cadeira prioral entre 1170-1191? O seu registo mortuário refere Março de 1191, mas podia ter falecido um pouco mais cedo; a correcta data permanece indefinida. Alternativamente, se a abreviatura está no plural (o que a palavra 'iacencium', que é plural, parece implicar) então a inscrição seria: 'Vimaranes da segunda ordem, sepultados em Santa Cruz', isto é: 'cónegos da Colegiada de Guimarães que estão enterrados em Santa Cruz'. A Colegiada foi, presumivelmente, a segunda casa dos 19 mosteiros que eventualmente formaram a congregação de Santa Cruz em Portugal ⁽⁹⁾.

Informações relativas às acções do conde D. Henrique e respeitantes à reforma do original mosteiro de Mumadona podem ser verificados recorrendo-se a vários outros documentos históricos. Por essa razão seria de grande interesse clarificar a referência mencionada que não possui equivalente nos calendários de Soeiro ou de Mateus. Os efeitos da tradução serão, provavelmente, muito pequenos e é certo que um relacionamento existiu entre a Colegiada de Guimarães e o Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, que foi uma das instituições de maior influência na cultura e na política de Portugal nessa época. É provável, pois, que a rica colecção de manuscritos possuídos pela Colegiada de Guimarães tivesse surgido, parcialmente, como resultado desta relação.

(9) A. Banha de Andrade, *Dicionário da História da Igreja em Portugal*, Lisboa, vol. 1, 1980, p. 69 e seguintes. *The New Catholic Encyclopedia*, vol. 12, artigo por A. O'Malley; 'Santa Cruz...', p. 1060. Ver também P. David, *Études Historiques sur la Galice et le Portugal du VI^e au XII^e siècle*, Paris, 1947, pp. 275-6.

B — Os fragmentos vimaranenses;

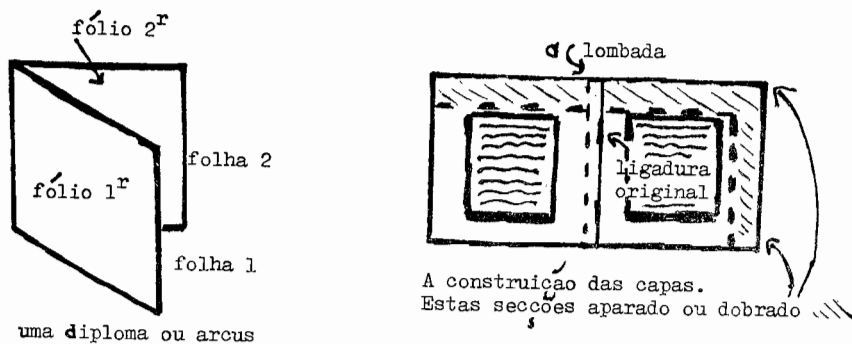
Comentários introdutórios

A colecção dos fragmentos vimaranenses está relativamente bem preservada, permanecendo muitas das suas páginas bastante legíveis. As duas folhas de pergaminho de cada *diploma* foram aparadas, mas suficiente material musical permaneceu, possibilitando a identificação de quase todos os cânticos. Para o propósito deste estudo, as componentes de cada grupo foram ordenadas de maneira a ficarem cronologicamente correctas, e os fragmentos estão dispostos numa ordem que tomou em consideração não só a época da notação musical, como, também, a posição material do cântico no calendário litúrgico original.

É preciso ter em conta, a este respeito, que os calendários, tanto o português como o espanhol, começavam com a Festa da Circuncisão do Senhor, em 1 de Janeiro, e que as datas se passavam a contar desde o ano 38 AC, data da conquista de Gaul por César. O calendário português, em consequência, andava 38 anos atrasado em relação ao de Roma, e foi somente na era de D. João I, (depois de 1433) que se fez a transição para a era cristã ⁽¹⁰⁾.

C — Os fragmentos de Missa

Os problemas criados à volta dos fragmentos de missa são maiores do que os que se nos depararam com os do antifonário. As folhas que constituem os primeiros foram tiradas do manuscrito original rompendo ou cortando a ligadura, e, assim, uma completa *quaternia*



⁽¹⁰⁾ *The New Catholic Encyclopedia*, vol. 2, artigos de V. Grumel e L. E. Boyle: 'Chronology, Medieval', pp. 674-5.

ou *gathering*, de quatro *diplomas* ou *arci* foi removida e as duas folhas de cada *diploma* ou *arci* foram então aparadas e dobradas, como se verifica no fragmento B12-2-2, para formarem uma capa de tamanho aproximadamente correcto. Mas resultou que essas páginas, ou capas, contêm partes de cânticos que se não relacionam; isto é: — o final de algumas linhas e os inícios de outras, como se vê no fragmento A 10-1-65. Além disso, algumas das páginas foram coladas juntas ou coberta, por detrás, com papel.

Os textos que se vêem nos fragmentos de missas seguem uma lista de abreviaturas. Tais textos não têm grande interesse ou significado histórico e foram reconstituídos usando-se uma variedade de manuscritos concordantes ⁽¹¹⁾. As secções dos textos fornecidos pelos catálogos de R. J. Hesbert ⁽¹²⁾, e a várias edições do W. H. Frere e da *Paleographie Musicale* vão indicadas em itálico, devido ao facto de se apresentarem ilegíveis nos fragmentos de Guimarães. Nestes fragmentos os versais apresentam-se em tinta de cores vermelho e azul; a linha para ponto seco, ou clave central, e o hífen, em vermelho, como era usual. As maiúsculas e os grandes capitéis, como se vê no fragmento B 12-2-2 no 'F' de *Factus* (fol. 1^r.), o 'D' de *Domine* (fol. 2^r.), e o 'S' de *Spiritus* no fragmento A 10-1-65, mostrando-nos uma mistura de tintas: — vermelho mais claro e azul.

O uso das cores para indicar o fim de cada linha de música não é evidente em todas estas páginas, talvez por não ser uso nessa era ou não terem ficado visíveis em virtude do dano sofrido pelas páginas. No entanto, podemos vê-lo com precisão no fragmento A 1-3-61.

⁽¹¹⁾ A. Cruz, *Santa Cruz de Coimbra...*, pp. 136-142.

⁽¹²⁾ Damos as fontes usadas neste estudo: *Le Codex 123 de la Bibliothèque Angelica de Rome*, (Graduel et Tropaire de Bologne), (séc. XI), (*Paleographie Musicale*, XVII); *Les Manuscrits de Chant Liturgique de la Bibliothèque Municipale de Chartres*, (*Paleographie Musicale*, XVII); *Le Manuscrit 807, Universitätsbibliothek Graz*, (Graduel de Klosterneuberg), (séc. XII), (*Paleographie Musicale*, XIX); *Le Codex 903 de la Bibliothèque Nationale de Paris*, (Graduel de Saint-Yrieix), (séc. XI), *Paleographie Musicale*, XIII; W. H. Frere, *Graduale Sarisburiense*, London, 1894.

LISTA DE ABREVIATURAS

*Em português**Em inglês*

A. = antífona	antiphon
All = aleluia	alleluia
Cap. — capítulo	capitulum
Com = Comunhão	communion
Ep. = Epístola	epistle
Gr. = Gradual	gradual
Hy. = hino	hymn
Int. = intróito	introit
Inv. = invitatório	invitatory
L. = lição ou leitura	lesson
Off. = ofertório	offertory
Or. = oração	oration
Ps. = salmo	psalm
R. = responso curto	short response
V. = versículo	versicle
R. = responso ou responsório	response
V. = verso (de um responso)	verse (of a response)
Tr. = tracto	tract
ADB — Arquivo Distrital de Braga	
ADP — Arquivo Distrital do Porto	
ADV — Arquivo Distrital de Viseu	
ANT — Arquivo Nacional da Torre do Tombo — Lisboa	

Nos fragmentos a que nos temos referido não existe indicação do fólho original e todos os números pertencentes à foliação usada são arbitrários, por objectos de conveniência e identificação. Também os textos latinos têm sido corrigidos de conformidade com os estudos do nosso tempo. Exemplo: — eculorum = saeculorum; celo = caelo, etc.

Fragmento B 12-2-2: — Parece-nos ser melhor considerar as duas faces internas desta capa, isto é, os fólhos 1^r e 1^v. como uma folha contendo três colunas de texto musical: A, B e C. A posição da ligadura da folha original está claramente visível entre as colunas A e B, isto é, o lado esquerdo do fólho está intacto, mas o lado direito encontra-se meio obscurecido.

Fól. 1^{r-v} (A). — O princípio do Intróito da Missa do 2.º Domingo depois do Pentecostes.

Dmca ij INT. Factus est *Dominus protector meus, et eduxit me in latinudinem: salvum me fecit, quoniam voluit me* (Ps. 27, 19-20).

PS. *Diligam te, Domine, virtus mea: Dominus firmamentum meum et refugium meum et liberator meus* (Ps. 27, 2-3).

V *Gloria Patri.*

Fól. 1^{r-v} B): — É, ou o Gradual ou o Ofertório da Missa da SS. Trindade. O verso, (começo da linha 5) 'Benedictus es, Domine, sugere o Gradual, mas o texto precedente 'Benedictus sit Deus Pater' é mais comumente tomado como Ofertório. Considerando a posição dos cânticos no fólho, parece-nos que o 'Benedictus sit Deus' representa o início do Gradual, estando o verso de Aleluia e Ofertório obscurecido pelo material dobrado na base da página.

Gr. «Benedictus sit Deus Pater, unigenitusque Dei Filius, Sanctus quoque Spiritus: quia fecit nobiscum misericordiam suam». (Tob. 12,6).

V. — «Benedictus es, Domine, qui intueris abyssos, et sedes super Cherubim. Super mirabilis super Dominus». (Dan. 3, 55-56).

Fól. 1^{r-v} (C). A comunhão da Missa da festa da SS. Trindade.

Com. — «Benedicamus Deum caeli et coram omnibus viventibus confitebimur ei: quia fecit nobiscum misericordiam suam» (Tob. 12,6).

Fól. 2^r. (A): — Está quase ilegível. O cântico é do Intróito para a Missa do 1.º Domingo depois do Pentecostes.

Int. «Domine, in tua misericordia speravit: exsultavit cor meum in saluti tuo: cantabo Domino, qui bona tribuit mihi» (Ps. 12, 6).

Ps. «Usquequo, Domino, oblivisceris me in finem, (Ps. 12,1).

V «Gloria Patri».

Fól. 2 (A): Esta é a face externa da metade esquerda da folha que compreende o fólho 1^{r-v}, isto é, na maior parte, o lado de trás da folha 1^r (A) e contém a conclusão do Gradual e a Aleluia para a Missa do 1.º Domingo depois do Pentecostes.

Gr. «Ego dixit: Domine, misere mei: sana animam meam, quia peccavi tibi.»

V. «Beatus qui intelligit super egenum et pauperem: in die mala liberabit eum Dominus. Alleluia» (Ps. 40, 5, 2).

All. «Verba mea auribus percipe, Domine: intellige clamorem meum. Aleluia» (Ps. 5, 2).

Fragmento A 10-1-65: Compõe-se de três fólhos que classificamos 1r, 1v e 2v. A folha 2v foi forrada por detrás com papel, está quase ilegível, bastante danificada e compõe-se, na realidade, de duas secções de texto: a secção esquerda está relacionada com a secção direita porque estas páginas estavam adjacentes na montagem original, como se exemplifica:

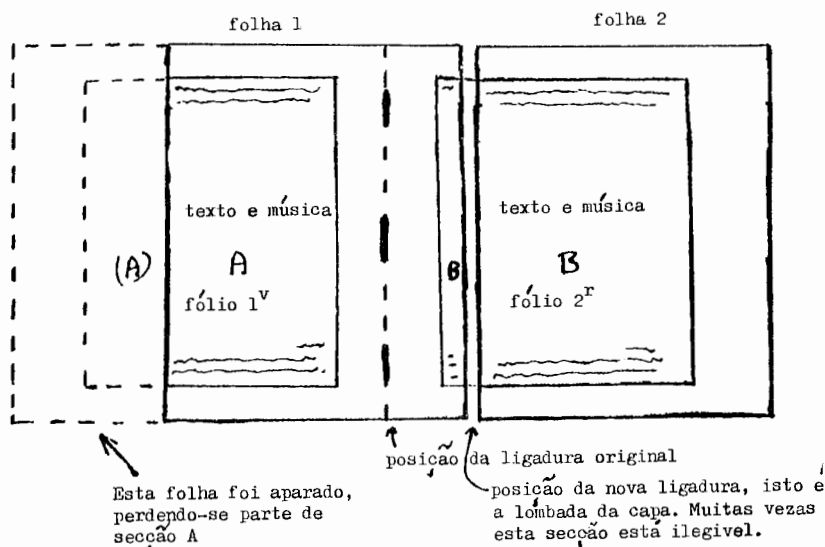


Diagrama de um *diploma* ou *arcus*, (mostrando as folhas, ou fólhos) de que foi feita uma capa.

Fol. 1^r: Consiste numa coluna de texto e música para o Ofertório e a Comunhão na vigília de Pentecostes, e do Intróito para a Missa do Domingo de Pentecostes.

Off. «*Emitte Spiritum tuum, et creabuntur, et renovabis faciem terrae: sit gloria Domini in saecula, alleluia*» (Ps. 103, 30-31).

V. «*Benedic anima mea, Domino. Domine Deus meus magnificatus es vehementer*».

V. «*Confessionem et decorem induisti amictus lumen sicut vestimentum. Extendens caelum sicut pellem qui tegis in aquis superiora eius qui ponis nubem ascensum tuum. Sit gloria*».

Com. «*Ultimo festivitatis die dicebat Jesus: Qui in me credit, flumina de ventre ejus fluent aquae vivae. Hoc autem dixit de Spiritu,*

quem accepturi erant credentes in eum, alleluia, alleluia. (John 7, 37-39).

Int. Spiritus Domini replevit orbem terrarum, alleluia: et hoc quod continet omnia, scientiam habet vocis, alleluia, alleluia, alleluia. (Sap.).

Ps. Exsurgat Deus, et dissipentur inimici ejus: et fugiant, qui oderunt eum, a facie ejus. Gloria Patri, Amen. (Ps. 67, 2).

Fól. 2^r (A) (isto é, a coluna esquerda): os textos relatam a Festa da SS. Trindade e o 1.º Domingo depois do Pentecostes.

Off. «Benedictus sit Deus Pater, unigenitusque Dei Filius, Sanctus quoque Spiritus: quia fecit nobiscum misericordiam suam». (Tob. 12, 6).

V. «Benedicamus Patrem et Filium sancto spiritu laudemos et super exaltemus eum in saecula».

V «Benedictus es, Domine, qui intueris abyssus, et sedes super Cherubim et super laudabilis et super exaltatus in saecula. Quia fecit». (Dan. 3, 55).

Com. «Benedicimus Deum caeli, et coram omnibus viventibus confitebimur ei: quia fecit nobiscum misericordiam suam» (Tob. 12,6).

D'mca I P't P'ntes (Domingo I Post Pentecostem).

Fól. 2^r (B), É a coluna direita e, também, fól. 2^v: Cânticos para a Missa no Domingo depois da Ascensão.

Int. «Exaudi, Domine, vocem meam, qua clamavi ad te, alleluia: tibi dixit cor meum, quaesivi vultum tuum, vultum tuum Domine requiram: ne avertas faciem tuam a me, alleluia, alleluia (Ps. 26, 7, 9).

Ps. Dominus illuminatio mea, et salus mea: quem timebo? Glória Patri Saeculorum Amen (Ps. 26, 1).

V. «Dominus in Sina in sancto, ascendens in altum, captivam duxit captivitatem, alleluia».

V. «I...? ...et gaude...?»

V. «Euntes in mundum universum, praedicate evangelium omni creaturae, alleluia».

V. «Cum venerit Paraclitus, Spiritus veritatis, ille arguet mundum de peccato et de justitia et de judicio, alleluia».

L. «Temptavit Deus Abraham».

Fragmento A 5-2-149: É composto de quatro folhas não relacionadas. As duas folhas 1^r e 1^v pertenciam a um antifonário, e as outras, isto é, a 2^r e a 2^v são de um Gradual.

Fol. 2^a consiste no princípio da Missa da SS. Trindade.

Int. «*Benedicta sit sancta Trinitas, atque indivisi unitas: confitebimur ei, quia fecit nobiscum misericordiam suam.*» (Tob. 12,6.

V. «*Benedicamus patrem filium. Gloria, Saeculorum Amen.*».

Gr. «*Benedictus es, Domine, qui intueris abyssos, et sedes super Cherubim.*» (Dan. 3, 52).

V. «*Benedicte Deum caeli quia fecit nobiscum misericordiam suam. Alleluia.*»

V. «*Qualis Pater talis filius et Spiritus Sanctus. Alleluia.*»

V. «*O adoranda tuas vitas, o veneranda vitas, o perfectas vitas, o...?*»

fol. 2^a: Esta página contém várias rubricas e incípios, com alguma música. Os cânticos, propriamente, tem excessivo uso nos período de Pentecostes, Sábado das Quatro Têmporas da Quaresma, 2.º Domingo da Quaresma, etc. Esses cânticos, que no original códice se encontram com o texto musical, estão aqui na forma completa, com os incípios dispostos da mesma maneira como aparecem no manuscrito.

LXVIII *Off?*. «*Confirma hoc Deus.*» (Ps. 67, 29-30)

? «*Non vos reliquam orphanus veniam ad vos iterum, alleluia; et gaudebit cor vestrum, alleluia. Saeculorum Amen.*» (Joan. 14, 18) feria iiij *Int.* «*Deus, dum egredereris.*» (Ps. 67, 8, 9)

LXXIIIJ *All.* «*Alleluia*»

V. «*Spiritus Domini replevit.*» (Sap. 1, 7)

All. «*Alleluia*»

LXXIIJ. V. «*Veni Sancte Spiritus*»

LXXII ? «*Emitte Spiritum*» (Ps. 103, 30)

LV *Off.* «*Lauda, anima*» (Ps. 145, 2)

LXIIJ? *Com.* «*Pacem meam*» (Joan. 14, 27)

feria sexta ? «*Repleatur*» (Ps. 70, 8, 23)

LXVI

LXXIIIJ V. «*Repleti sunt omnes.*» (Acts 2, 4)

All. «*Alleluia*»

LXXIJ V. «*Emitte Spiritum*»

Lv *off* «*Lauda, anima*» (Ps. 145, 2).

LXX *Com.* «*Spiritus ubi vult spirat*» (Joan. 3, 8)

Sabbado in XII lectionibus ?

LXXV ? «*...Dei*»

All. «*Alleluia*»

LXXIJ V. «*Emitte Spiritum*»

(A) «Alleluia»

LXVIII V. «Spiritus Domine»

LXII ? *All.* «Dum complerantur dies Pentecostes»,

All. «Alleluia»

LXXIII V. «Repleti sunt omnes Spiritum»

A. «Alleluia»

V. «Benedictus es, Domine, *Deus Patrum nostrum*, et laudabilis in saecula. Alleluia»

LXXIII ? «Veni...?»

LXXIII ? «Confirma hoc Deus»

LXXV ? «Non vos relinquam orphanus»

Dominia ? de Sancta Trinitate dicitur omnia. Minor missa: Spiritus Domini... et cetera. Omnia ut in Pentecostem. Maior missa...

D — Os fragmentos de Antifonários;

Os textos

Geralmente, os textos litúrgicos estão escritos à mão (estilo de escrita): carolíngia minúscula do período posterior ou, alternativamente, no estilo gótico primitivo, típico do período, com maiúsculas coloridas tomadas de empréstimo de outras tradições caligráficas relacionadas. Nestes fragmentos, as maiúsculas não são especialmente ornadas (comparar as maiúsculas nos *Antifonários de Arouca* do Arquivo do Mosteiro de Santa Maria de Arouca) nos quais a maiúscula do primeiro responso nocturno de cada ofício foi objecto de decoração especial. Contudo notam-se restos das maiúsculas nos fragmentos B 12-2-2 e A 10-1-65 de Guimarães, típicos do estilo do século XII.

No estudo, em inglês, por mim feito destes e de outros fragmentos de manuscritos portugueses, estabeleci uma comparação do uso actual no ofício de cada cântico das fontes vimaranenses com uma colecção de outros manuscritos seguindo os ritos monástico e romano⁽¹⁸⁾. Os resultados foram bastante interessantes, mas, devido

(18) R. J. Hesbert, *Corpus Antiphonalium Officii, Series Maior, Fontes VII*, vol. I: *Manuscripti «Cursus Romanus»*, Rome, 1963; *Series Maior, Fontes VIII*, vol. II: *Manuscripti «Cursus Monasticus»*, Rome, 1965; *Series Maior, Fontes X*, vol. IV, *Responsoria, Verses, Hymni et Varia*, Rome, 1970. W. H. Frere, *Antiphonale Sarisburiense*, vols. I-VI, (reprint), Hants, England, 1966. Também, *Le Manuscrit du Mont-Renaud*, (Graduel et Antiphonaire de Noyon), (séc. X), *Paleographie Musicale, XVI; Codex 601 de la Bibliothèque Capitulare de Lucques*, (Antiphonaire Monastique), (séc. XII), *Paleographie*

à extensão de tal estudo, que tomaria muitas páginas, essa comparação não é aqui reproduzida. No entanto confirma que o arranjo dos nocturnos, como se vê nos fragmentos A 1-3-63 e A 2-3-14, (isto é: três antífonas, três salmos e três responsórios e versos) é típico do rito romano e que manuscritos originais foram usados numa catedral, colegiada ou igreja, mas não num mosteiro. O rito monástico envolve seis antífonas, seis salmos e quatro responsórios e, por tal razão, os nocturnos do fragmento B 12-4-9 são típicos do rito monástico. Nota-se claramente esta diferença na composição das festas do santoral, como, por exemplo, comparando os nocturnos para a festa de S. Vicente, seguindo o rito romano e o rito monástico⁽¹⁴⁾:

Rito romano

Inv. Laudemus Christum Regem
 Ps. Venite exultamus
 A. Sanctus Vicentius a pueritia
 Ps. Beatus vir
 A. Sanctitate quoque insignia
 Ps. Quare fremuerunt
 A. Valerius igitur episcopus
 Ps. Domini quid multiplicati
 v. Posuisti Domini
 R. Sacram presentis diei
 R. Sanctus Vicentius Christi
 R. Levita Vicentius dixit beato

Rito monástico

Inv. Vincentem mundum adoremus
 Ps. Venite exultamus
 A. Sanctus Vicentius a pueritia
 Ps. Beatus vir
 A. Sanctitate quoque insignia
 Ps. Quare fremuerunt
 A. Valerius igitur episcopus
 Ps. Cum invocarem exaudivit
 A. Tanto namque feliciores
 Ps. Verba mea
 A. Levita Vicentius dixit beato
 (Ps. Domine Dominus noster)
 A. Jam tibi fili karissime divini
 Ps. In Domino confido
 R. Sacram presentis diei
 R. Sanctus Vicentius Christi
 R. Gloriosi Domine testis tui
 S. Levita Vicentius dixit beato

Musicale, IX; Codex F. 160 de la Bibliothèque de la Cathédrale de Worcester, (Antiphonaire Monastique), (séc. XIII), Paleographie Musicale, XII. Também U. Cheveleir, Repertorium Hymnologicum, 6 vols, Louvain, 1892-1920.

⁽¹⁴⁾ W. D. Jordan, 'A Collection of Early Antiphoner Fragments from Portugal (Lisboa, Viseu, Ponte de Lima, and Guimarães): A Miscellany of Historical and Technical Observations', *Musicological Studies*, vol. IXL: *In Memoriam Gordon Athol Anderson*, 2 vols., 1984, vol. 2, pp. 455-471.

Mostramos aqui só o 1.º nocturno; os 2.º e 3.º são semelhantes, em geral, mas algumas vezes só uma única antífona foi indicada para o 3.º nocturno como encontramos nos *Antifonários de Arouca*, no arquivo deste mosteiro. Na comparação das fontes de épocas e nacionalidades diferentes é possível encontrar muitas diferenças entre, e dentro, dos usos monásticos e romanos ⁽¹⁵⁾.

Como já referimos, existem paralelos nos textos do *Antifonário de Silos* com os fragmentos de Guimarães ⁽¹⁶⁾, mas esta ocorrência não se confina, apenas, aos fragmentos vimaranenses mas é também perceptível na comparação com outros existentes nos arquivos portugueses, como se verifica no fragmento 732 do ADV ⁽¹⁷⁾. Outro aspecto relevante se encontra relacionado ao específico uso de cada um dos cânticos, dentro de cada hora de ofício. De 10 manuscritos examinados no nosso estudo *Early Antiphoner Fragments from Portugal*, bem como no *Proprium Tempore*, concluiu-se que as Laudes eram, de longe, as mais homogêneas na composição. Assim, para o 4.º Domingo do Advento cada uma das fontes consultadas indicava a antífona «Canite Tuba» (1757) como a primeira antífona das Laudes. Do mesmo modo e no fragmento B 12-2-21, a antífona «Facta est cum angelo» (2836) usou-se em quase todas as fontes, bem como a 4.ª antífona ⁽¹⁸⁾. O resultado desta comparação do ofício das Laudes no *Proprium Sanctorum* foi bastante conclusivo. O cântico «Ingressa Agnes» (3337) foi universalmente usado na primeira antífona de Laudes no dia da festa de Santa Inês, e de maneira semelhante as antífonas «Assumptis ex equulo» (1504), «Intrepidus» (3386) e «Hinc horrendo» (3072) foram usadas, quase sem excepção, como antífonas um, dois e três nas Laudes da festa de S. Vicente. Trocas de menor importân-

⁽¹⁵⁾ R. J. Hesbert, *Corpus Antiphonarium...*, vol. I, p. 111: Roman cursus: L'Antiphonaire D'Ivree; vol. II, p. 184: Monastic cursus: Antiphonaire de Saint Denis. Mgr. P. Batiffol, *History of the Roman Breviary*, London, 1912, pp. 77, 98-99, 129, 140-141, 162-163, 201, etc.

⁽¹⁶⁾ W. D. Jordan, 'Collection of Early Antiphoner Fragments...' pp. 460-3, 469-470.

⁽¹⁷⁾ Idem, pp. 420, 424-5. Também W. D. Jordan, 'O Fragmento Musical, Documento 732 no Arquivo Distrital de Viseu. (Um Antifonário do século 13; notas sobre a História e Estilo musical)', revista *Beira Alta*, vol. XLIII, fasc. 3, 1984, pp. 397-421.

⁽¹⁸⁾ Comparar os ofícios dos fragmentos de Guimarães com os do manuscrito 657, ADV, isto é, o *Breviário de Soeiro*. Notamos uma conformidade nos usos das antífonas e responsórios; de facto, o uso dos cânticos musicais é geralmente quase similar, mas muitas vezes existem diferenças no uso das leituras, capítulos, orações, etc. P. R. Rocha, *L'Office Divin...*, p. 94, etc.

cia são notadas entre as posições das antífonas quatro, cinco e seis para a mesma festa, como «Agnosce», O Vicentii» (1310), «Dántur ego» (2098) e «Egregius Dei» (2618). O exame do ofício de vésperas também se mostra interessante; por exemplo, a antífona «Hodie Christus natus est», das vésperas, foi usada em muitas das fontes como antífona seis.

Fragmento B 12-4-9: É constituído por duas folhas com as medidas aproximadas de 20 × 27 cm., que é típico do tamanho de todos os fragmentos. Não existe uma indicação da foliação original. O fólio 1^r não representa, realmente, a parte trazeira da folha 1^r; as folhas foram coladas uma na outra. O tamanho das neumas que constituem a notação musical desses fragmentos é semelhante ao que se verifica no fragmento VIII, ADB.

Fól. 1^r (a): Antífonas associadas com Laudes e Benedictus, feira V ou VI (rubricas originais, cânticos).

Ps. Dominus Deus *meus*

A. Domine, audivi, *auditum tuum et timui.* (2326)

A. In *tympano et choro, in chordis et organo laudate Deum* (3303)

Hy. Aeterna *caeli gloria* (RH 609)

Ad Bnt (Benedictus)

A. Per *viscera misericordiae Dei nostri, visitavit nos Oriens ex alto.*

III (Tierce, isto é, a hora terceira)

A. Domine, *libera animam meam.* (2356)

Fól. 1^r (b) a conclusão de Vésperas (?V ou feira VI) e talvez seja o 1.º nocturno (?feira VI)

v. Dirigatur, Domine, *oratio, mea* (8108)

(r. *Sicut incensum in conspectu tuo*)

Sbbo, In... *Inv. Dominum nostrum venite adoremus, venite* (1064)

Hy. Summe Deus *clemenciae* (8396) (RH 19636)

A. Quid *mirabilia fecit Dominus* (4511)

Ps. *Cantate Domino*

A. *Jubilata Deo omnis terra* (3508)

Ps. ?

A. *Clamor meus ad te veniat, Deus.* (1825)

Ps. Do...

A. *Benedic, anima mea, Domino.* (1682)

Ps. *Ipsum.*

A. *Visita nos, Domine, in salutari tuo.* (5471)

Ps. *Confitemini*

A. *Paratum cor meum, Deus, paratum cor meum.* (4216)

Fól. 1^v (b): Os ofícios de Laudes e Vésperas (? feira VI).

A. *Bonum est confiteri Domino.* (1744)

Ps. *Ipsum.*

A. *Metuent Dominum omnes fines terrae.* (3749)

Ps. *Deus Dominus*

A. *Et in servis suis Dominus miserebitur.* (2705)

ã (?) Ps. *Attende caelim*

A. *In cymbalis benesonantibus laudate Dominum.* (3218)

Ps. *Laudate*

cap. *Cap. Nox praecessit, sit dies*

Hy. ...ia (*Aurora iam spargit*)? RH 1633

v. *Repleti sumus mane misericordiam tuam.* (8181)

r. *Et veritas tua usque ad nubes.*

ad bnt's (*Benedictus*)

A. *Insulum pacis dirige nos Domine.* (—)

Ps. *Benedicta*

oratio ut supra

ad vespas (*Vésperas, feira VI*)

A. *Benedictus Dominus, Deus meus.* (1720)

Ps. *Qui docet*

A. *Per singulos dies benedicam te, Domine.* (4266)

Ps. *Exaltabo*

A. *Laudabo Deum meum in vita laudatio.* (3583)

Ps. *Laudate*

A. *Deo nostro jocunda sit laudatio.* (2148)

Ps. *Laudate*

A. *Benedixit filius tuis in te.* (1734)

Ps. *Lauda*

cp *Cap. Domini... nostri... Christi*

Hy ? (*O lux beata Trinitas*)? RH 13150

Fragmento A 1-3-63: — Compõe-se de quatro fólhos consecutivos para as festas de Santa Inês, de S. Vicente e de um Sanctoral.

Fól. 1^r (a-b): cânticos associados com o segundo nocturno de Matinas e Laudes da festa de Santa Inês, virgem e mártir, a 21 de Janeiro.

- R. Pulchra facie, sed pulchrior fide, beata es virgo; respuens mundum, laetaberis cum angelis; intercede pro omnibus nobis. (7452)
- V. Specie tua et pulchritudine tua, intende, prospere, procede et regna. Intercede.

Fól. 1^r (b)

- R. Induit me Dominus vestimento salutis, et indumentio justitiae circumdedit me, et tamquam sponsam decoravit me coronam. (6955)
- V. Tradidit (continua na fol. 1^v (a))

Fól. 1^v (a): cânticos associados com a conclusão do segundo e terceiro nocturnos e a primeira antífona de Laudes.

- V. Tradidit auribus meis inestimabiles margaritas, et circumdedit me vernantibus atque coruscant gemmis. Et tamquam.

In N.º iij (O 3.º nocturno)

- A. Ipsi sum desponsata cui angeli serviunt, cujus pulchritudinem sol et luna mirantur. (3407)

Ps. Dominus quis Amen.

- A. Jam corpus ejus corpori sociarum est, et sanguis ejus ornavit genas meas. (3468)

Ps. Eructavit Amen.

- A. Cujus pulchritudinem sol et luna miratur, ipsi soli servo fidem. (1968)

Ps. Deus noster refugium Amen

v. Adjuvanit eam Deus vultu suo. (7934)

- R. Jam corpus ejus corpori meo sociatum est, et sanguis ejus ornavit genas meas; cujus Mater virgo est, cujus Pater feminam nescit. (7029)

Fól. 1^v (b) V. Ipsi sum desponsata cui angeli serviunt, cujus pulchritudinem sol et luna mirantur. Cujus mater.

R. Mel et lac ex ejus ore suscepi, et sanguis ejus ornavit genas meas. (7141)

- V. Cujus pulchritudinem sol et luna mirantur, ipsi soli servo fidem. Et sanguis.

R. Omnipotens, adorande, colende, tremende, benedico te, quia Filium tuum unigenitum evasi minas hominum impiorum, et spurcitas diaboli impolluto calle transivit. (7318).

V. Te confiteor labiis, te corde, te totis visceribus concupisco. Quia. In Ib. (Laudes)

- A. Ingressa Agnes turpitudinis locum, angelum *Domini praeparatum invenit*. (3337)

Fól. 2^r (*). É uma continuação do fól. 1^v (b) e também contém responsórios do 3.º nocturno, Laudes e Vésperas da Festa de S. Vicente, a 22 de Janeiro.

- R. Agnosce, O Vicenti invictissime, pro cujus nomine fideliter decertasti: Ipsi tibi coronam *praeparatam* servat in caelis, qui te fecit vistorem in poenis. (6064)

- V. Esto igitur jam securus de praemio, quia mox deposito onere carnis, nostro eris addendus collegio. Ipse.

ix (Leitura IX)

Fól. 2^r(b): Continuação do fól. 2^r(a).

- R. Gloriosus Dei *amicus Vicentius*, *Jesu Christi confessione fundatus*, inter ⁺ tormentorum supplica stetit imperterritus, ac demum, triumphali morte insignis, caelos petivit sanguine laureatus. (6785)

+

Fól. 2^v(a): continuação, como acima, e também contém as antífonas de Laudes.

- V. Felici commercio: pro terrenis coelistia, pro perituris aeterna commutans. Ac demum. Gloria.

In Ib (Laudes)

- A. Assumptis ex equuleo levita Vicentius, atque ad patibulum raptus, moras carnificum arguendo ad poenam alacriter properabat. Amen. (1504)

- A. Intrepidus itaque candentis ferri machinam ultro conscendit, ac manens immortalis erectis in caelum luminibus Dominum precabatur. Amen. (3386)

Fól. 2^v(b): Continuação (antífonas de Laudes)

- A. Hinc horrendo carceris clausis ergastulo, Dei athleta angelorum venerando fovebatur obsequio, et mulcebatur alloquio. (3072)

- A. Agnosce. O Vincenti invictissime, quia pro cujus nomine fideliter decertasti, ipsi tibi coronam *praeparatam* servat in caelestibus. Amen. (1310)

- A. Dantur ergo laudes Deo altissimo, et, resonante organo, vocis angelicae modulata suavitas procul diffunditur. Amen. (2098)

cpt (Capitulum)

Hy. Deus tuorum militum

v. *Stola jocunditatis induit eum Dominus. Et coronam pulchritudinis posuit super caput ejus.* (—)

ad bnt (Benedictus)

A. *Egregius Dei martyr Vicentius, diris tormentorum suppliciiis pro Christo alacriter superatis, ac felicitis pugnae agone constanter expleto, tandem pretiosa resolutus in morte, caelus triumphans spiritum rededit. Amen.* (2618)

or. (Oração)

Fragmento A 2-3-14 — É composto de 4 folhas, com as quais se encontram relacionadas as dos fólhos 1^r e 1^v

Fól. 1^{r(a)}: responsórios para o 2.º nocturno no 4.º Domingo do Advento.

R. *Juravi, dicit Dominus, ut ultra jam non irascar super terram: montes enim et colles suscipiant justitiam meam, et testamentum pacis erit in Jerusalem.* (7045)

V. ?

Fól. 1^{v(*)}: é o final do responsório do 3.º nocturno para o 4.º Domingo do Advento e a primeira antífona para Laudes.

R. ?

V. *Ecce virgo, et pariet...? Et erit*

In lb^s. (Laudes)

A. *Canite tuba in Sion, quia prope est dies Domini; ecce veniet ad salvandum nos, alleluia, alleluia.* (1757)

Fól. 1^{r(b)}: Continuação do fólho 1^{v(a)}

A. *Miserunt Judaei sacerdotes et levitas ad Joannem, ut interrogarent eum; Tu quis es? Et confessus est, et non negavit; et confessus est: Quia non sum ego Christus.* (3781)

Fól. 2^{r(a)}: Diz respeito ao 3.º responsório do 1.º nocturno das Matinas da festa da Natividade.

R. ...? Christum

V. *Domini audivi auditum tuum et timui, consideravi opera tua et expavi in medio duorum animalium. Jacet.*

: antífonas e incípios dos salmos do segundo nocturno da Festa da Natividade.

N.º ij A. *Suscepimus, Deus, misericordiam tuam in medio templi tui.* (5084)

Ps. Magnus Dominus Amen.

A. Orietur diebus Domini abundantia pacis, et dominabitur. (4194)

Ps. Deus iudicium Amen.

A. Veritas de terra orta est, et iustitia de caeli prospexit. (5368)

Ps. Benedixisti Amen

v. Ipse invocavit me, alleluia: Pater meus es tu, alleluia.

r. (*Deus meus et susceptor salutis meae*)

Fól. 2^v(^b): É continuação do fólho 2^r(^a), isto é, do responsório para o 2.º nocturno.

leco *iiij* (leitura IV)

R. Angelus *ad* pastores *ait*: *Annuntio vobis gaudium magnum, quod erit omni populo*: quia natus est vobis Salvator, qui est Christus Dominus in civitate David. (6088)

V. *Invenientis infantem pannis involutum, et positum in praesepe. Quia.*

Fragmento B 12-2-21: — Representa duas folhas forradas por detrás com papel. Assim o fólho 1^v não constitue, portanto, a verdadeira parte detrás do fólho 1^r.

Fól. 1^r(^a): A. *Facta est cum angelo multitudo caelestis exercitus laudatum et dicentium. Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis, alleluia. Amen.* (2836)

A. *Parvulus Filius hodie natus est nobis, et vocabitur Deus, Fortis, alleluia, alleluia. Amen.* (4221)

cp. (Capitulum)

Hy. *A solis ortu cardine* (8248)

v. Notum fecit Dominus salutare suum.

r. (*In conspectu gentium revelavit iustitiam suam.*)

A. *Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis, alleluia.* (2946)

ad. i. (Prima, isto é, a hora primeira)

A. *Lux orta est super nos, quia hodie natus est Salvator, alleluia.* (3652)

? (Tierce)?

A. *Hodie intacta Virga Deum nobis genuit Teneris indutum membris, quem laectat meruit: Omnes ipsum adoremus, qui venit salvare nos.* (3104)

Fól. 1^{r(b)}: responsórios para o 1.º nocturno.

R. Hodie natus est Dominus Jesus Christus in Bethleem Judae in diebus Herodis regis, in civitate David regnans, cujus regni non erit finis. (6855)

V. Sic enim scriptum est per prophetas in Bethleem effrata non eris minima inimia libus Juda ex te exiet dus Dominator in Israel, Gloria. Alleluia, alleluia.

R. *Hodie natus e...*

V. Puer natus est nobis, Et filius datus est nobis.

R. Verbum caro factum est, et habitavit in nobis. (7839)

V. Et vidimus gloriam ejus, gloriam quasi Unigeniti a Patre. Gloria.

v. Notum fecit Dominus salutaris.

or. Or. Concede, quaesumus omnipotens Deus:

Fól. 1^{v(b)}: responsório para o 3.º nocturno da Natividade.

R. In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum; *hoc* erat in principio apud Deum. (6926)

V. *Omnia per ipsum facta sunt, et sine ipso factum est nihil.* Hoc, Alleluia, alleluia, alleluia.

R. Descendit de caelis Deus verus, a Patre genitus, introivit in uterum Virginis, nobis ut appareret visibilis, indutus carne humana protoparentis edita: et exivit per clausam portam *Deum et homo, lux et vita, Conditor mundi.* (6410)

V. *Tamquam sponsus Dominus procedens de thalamo suo. Et exivit.*

Fragmento A 10-1-32: — O fólho 1^v constitue o verdadeiro verso da folha 1^r: a folha 2^r foi forrada por detrás com papel, e não tem verso. Também esta folha não contém música.

Fól. 1^{r(a)}: Estes cânticos estão associados à conclusão das Vésperas da Festa da Natividade, e também a antifona e responsórios talvez do 1.º nocturno, ou a registos variados para a Natividade ou Oitava da Natividade.

v. Multiphariam...

A. *Levate capita vestra: ecce appropinquabit redemptio vestra.* Amén. (3608)

Hy. In die virtutis tue?

A. *Hodie Christus natus est, hodie Salvator apparuit; hodie in terra canunt angeli, laetantur archangeli; hodie exsultent justi, dicentis: Gloria in excelsis Deo, alleluia.* (3093)

Ps. Magnus Deus

Or. Concede, quaesumus omnipotens Deus:

Poct... b (Post octava Nativitate)?

A. *Beatus venter qui te portavit, Christi, et beata ubera quae te lactaverunt, Dominus et Salvatorem mundi, alleluia. Amen. (1668)*

A. *Illuxit nobis dies redemptionis nostrae, praeparationis antiquae felicitatis aeternae. Amen (3188)*

A. *Salus aeterna mundo apparuit, ut hominem perditum ad caelestia revocaret. 4682)*

n.º ij (3.º nocturno)

A. *Nato Domino, angelorum chorus canebat, dicens: Salus Deo nostro, sedenti super thronum, et Agno. (3854)*

Fól. 1^{r(b)}: é uma continuação.

A. *Nesciens Mater Virgo virum, peperit sine dolore Salvatorem saeculorum, ipsum Regem angelorum: sola Virgo lactabat, ubere de coelo pleno. Amen. (3877)*

A. *Virgo virga concepit, virgo permanent, virgo peperit Regem omnium regum. Amen. (5456)*

A. *Virgo Dei Genetrix, quem totus non capit orbis, In tua clausit viscera factus homo: Vera fides Geneti purgavit crimina mundi, Et tibi virginitas inviolata manet. Amen. (5448)*

Fól. 1^{v(a)}: Responsórios usados após o Natal.

R. *Beata Dei Genetrix Maria, cujus viscera intacta permanent, hodie genuit Salvatorem saeculi. (6162)*

V. *Beata quae credidit quoniam perfecta sunt omnia quae dicta sunt ei a Domino. Hodie.*

Leco vii (Leitura VII)

Fól. 1^{v(b)}: é continuação do fólho 1^{v(a)}

R. *Parvulus natus est nobis, et Filius datus est nobis; et factus est principatus super humerum ejus, et vocabitur Admirabilis, Deus, Fortis. (7354)*

V. *Multiplicabitur ejus imperium, et pacis non erit finis. Et vocabitur.*

Fragmento A 10-1-55: — Compõe-se de duas folhas, forradas com papel.

Fól. 1^r: cânticos para as Vésperas e 1.º nocturno do Domingo dentro da Oitava da Epifania.

In oct ephie

ad v'pas

A. *Stella ista sicut flamma coruscat, et Regem regum Deum demonstrat; Magi eam viderunt, et Christo Regi numera obtulerunt.* (5022)

R. *Illuminare, illuminare, Jerusalem: venit lux tua, et gloria Domini super te orta est.* (6882)

? ?

A. *Baptizat miles Regem, servus Dominum suum, Joanes Salvatore; aqua Jordanis stupuit, columba, protestatur, paterna vox audita est: Hic est Filius meus* (1553)

cp. Cp. Deus cujus unigenita

In i n.º (1.º nocturno)

Inv. *Christus apparuit nobis, venite adoremus.* (1054)

A. *Afferte Domino, filii Dei, adorate Dominum in aula sancta ejus.* (1303)

A. *Aqua comburit peccatum hodie, apparens liberator, et rorat omnem mundum divinitas ope.* (1467)

Ps. *Omnes gentes. Amen*

A. *Pater de caelis Filium testificat, Spiritus Sancti praesentia advenit, unum edocens qui baptizatur Christus.* (4232)

Ps. *Jubilare Deo*

Fól. 1^v: responsórios para o 1.º nocturno, Domingo 1 depois da Epifania.

R. *Domine, ne in ira tua arguas me, neque in furore tuo corripas me; miserere mihi, Domine, quoniam infirmus sum.* (6501)

V. *Timor et tremor venerunt super me et contexerunt ne tenebrae, et dixi. Miserere.*

R. *Deus, qui sedes super thronum et judicas aequitatem, esto refugium pauperum in tribulatione, quia tu solus laborem et dolorem consideras.* (6433)

V. *Tibi enim derelictus est pauper, pupillo tu eris adjutor. Quia.*

Fragmento A 5-2-149: — Compõe-se de dois fólhos de um Antifonário. No fólho 1^r, sobre o texto, verifica-se que a borda direita se junta à borda esquerda do fólho 1^v. O texto do fólho 1^r não pode ser

positivamente identificado. Não há rubrica dentro do texto litúrgico, mas o incípito na base da página, 'Petite', sugere Rogações, o que é confirmado pelo facto de que os cânticos do fólio 1^v também pertencem às Rogações e à Ladainha dos Santos. Devemos então concluir que o texto do fólio 1^r é, portanto, a parte de uma Litanía Menor para Rogações, que não é encontrada nas concordâncias mais usuais. O problema de reconstrução do texto consiste no facto das construções gramaticais do manuscrito original serem defeituosas.

Fól. 1^r: (como acima)... oculos respice et exaudi nos. *Misere.*

... de omnipotens et oisanis (Hossanas) gementibus assidue. *Misere.*

Omisimus ut deleas peccata et relata.

Sit nobis pius Pater misericordium redempti tuo sanguine... pat omnium libera nos de... tuum. *Misere. Ac...?*

LXXVij

feria iiij

Petite Preces?

Fólio 1^v: v. Exungat Deus, Gloria (—)

Hy. Ostende nobis, Et salutare Domine. (—)

A. Excite sancti... (—)

A. De Jerusalem *exeunt* reliquiae, et salvatio de monte Sion; propterea *protectio erit* huic civitati, et salvabitur propter David *famulum Dominus*, alleluia. (2109)

A Confitemini Domino, filii *Israel*, quia non est alius Deus praeter eum: ipse liberavit nos *propter misericordiam suam*; *aspercite quae fecit nobiscum*, et *enarremus* omnia mirabilia ejus, alleluia. (1879)

Fragmento A 10-1-31: — Compõe-se de quatro folhas. Os fólhos 1^r e 1^v estão relacionados.

Fól. 1^r: antífonas para as Laudes associadas com a festa de Santo Antão, a 2 de Setembro.

A. ...beatus vir Antonius loca sanctorum gradi... visitaret comprehensus agentilibus pro Christi nomine est confessus... peremptus occubuit.

A. Elegerunt vicem inpiissimi sa... inundates fluviis gurgitibus sancta corporis Antoni Martini... perdende praecipitavit. Amen (—,

A. Corpus igitur beatissimi Martini disponente duabus in partibus tumulatum ut afidelibus... fetus populus angelica cooperante navigatione undisque... famulantibus mirabiliter deductum est. Amen (—)

ad bn's (Benedictus)

A. O ad... Antonine qui pro confessione nomine Christi mortuus. Amen (—)

Fól. 1^v: cânticos para a consagração de uma igreja, nas Vésperas.

A. *Fundata est domus Domini super verticem montium et elevabitur super colles, alleluia.* (2914)

v. Petite (8036)

r. Domus mea,

Hy. Urbs beata *Jerusalem* (8405)

A. O quam metuendus est locus iste! *vere non est hic aliud, nisi domus Dei et porta caeli.* Amen. (4065)

Ps. ?

(A) ...et...emus Dominum qui templum... sanctum thronum Dei vocabitur divinum... alium...

Inv. Sanctificavit Dominus tabernaculum suum, et haec est domus Dei venite adoremus. (1161)

In 1.º no.º (1.º nocturno)

A. Tollite *portas*, principes, vestras, et *elevamini portae aeternales.* (5159)

Fól. 2^r: é uma continuação.

A. *Erexit Jacob lapidem in titulum fundens oleum desuper.* (2665)

Ps. Deus Nostrum refugium

A. *Non est hic aliud nisi domus Dei et porta caeli.* (3913)

Ps. Magnus Dominus Amen

A. *Vidit Jacob scalam, summitas ejus caelos tangebatur, et descendentes angelos, et dixit: Vere locus iste sanctus est.* (5415)

Ps. Quam dilecta Amen.

v. *Fundata est domus Domini.* (8077)

r. *Supra firma petram*

A. *Aedificavit Moyses altara Domino Deo.* (1299)

Ps. *Fundamenta ejus Amen*

A. *Qui habitat in adjutorio Altissimi, in protectione Dei caeli commorabitur.* (4474)

Ps. *Ipsium*

A. *Templum Domini sanctum est, Dei cultura est, Dei aedificatio semper* (5128)

Ps. Cantate Domino 1

v. Sanct...

R. In dedicatione templi decantabat *populus laudem*, et in ore eorum *dulcis* resonabat sonus. (6897)

V. *Obtulerunt sacrificium super altare Domini, et ceciderunt in facies suas et adoraverunt Deum. Et in ore*

Fól. 2^v: é continuação.

(?) (A) ...quam aedificavi nomini tuo, in excelso solio glorie tue.

Ps. Venientem

R. Audi, Domine, *hymnum et orationem quam servus tuus* coram te ut apperias oculus tuos super *domum istam die ac nocte*. (6139)

V. ?

R. Adduxisti sanctos tuos in *praeparationem quam praeparaverunt manus tuae*, Domine. (6031)

V. Altaria tua, *Domine virtutem, Rex meus* et Deus meus; beati qui habitant in domo tua. *Quam*.

R. Sanctificavit Dominus tabernaculum *suum, quia haec est domus Dei in qua invocatur nomen ejus, de qua scriptum est: Et erit nomen meum ibi, dicit Dominus*. (7595)

V. ?

Do conspecto dos textos destes fragmentos verifica-se que o A 10-1-31 é, talvez, o mais interessante, contendo cânticos relacionados com as comemorações de S.to Antonino, mártir, cuja festa se celebra a 2 de Setembro. Referências à festa deste santo também foram encontradas no calendário de Ona, no calendário de Santa Cruz de Coimbra (numa parte do manuscrito 1159) ⁽¹⁹⁾, e nos calendários do *Breviário de Soeiro* (Ms. 657, ADB) ⁽²⁰⁾ e no *Missal de Mateus* (Ms. 1000, ADB) ⁽²¹⁾. Na mesma folha do fragmento A 10-1-31 encontramos cânticos associados à consagração de uma igreja, e é provavelmente seguro concluir que tais cânticos se relacionam com

⁽¹⁹⁾ Fols. 491-496 v.

⁽²⁰⁾ Fols. 1-6 v., também P. R. Rocha, *L'Office Divin...*, pp. 57, 73-90.

⁽²¹⁾ Compõe-se de 7 fólhos, no princípio do manuscrito, acrescentado mais tarde para uso local em Braga. J. O. Bragança, *Missal de Mateus: Manuscrito 1000 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Braga*, Lisboa, 1975, pp. XVII/XXII; também P. David, *Études Historiques...*, p. 533.

uma comemoração de data próxima à de 2 de Setembro. Compare-se a referência do calendário de Santa Cruz, no que respeita à dedicação desta igreja em 7 de Janeiro de 1228, que foi compilado no *scriptorium* desse Mosteiro e usado na sua igreja. Se a data de 2 de Setembro, ou uma outra data próxima, puder ser associada à data da dedicação da igreja de Nossa Senhora da Oliveira, isto viria comprovar, positivamente, que este particular manuscrito foi compilado para, ou, a Colegiada de Guimarães.

Como menciona Manuel Alves de Oliveira «*Nesse período, — isto é, em carta de 14 de Fevereiro de 1526, — D. João III faz, pela primeira vez, referência à 'Igreja de Santa Maria da Oliveira de Guimarães' nome que ficou a perdurar desde então e que a Rainha viúva, D. Catarina, confirmou em 24 de Dezembro de 1558 citando-a 'egreja de nossa senhora da oliveira da vila de Guimarães' (22).*

F — Introdução e uso da tradição musical aquitanense em Portugal

É claro que alguns destes fragmentos se encontram, na maior parte, escritos num estilo de notação originalmente encontrada na região francesa de Aquitânia. Para se completar este estudo é necessário investigar essa notação musical e relacioná-la com a que foi encontrada nos fragmentos de Guimarães para se poder ligar este estilo com a forma original de Aquitânia, e, também, para esclarecer a maneira e os meios pelos quais veio a ser usado em Portugal. Talvez um breve esboço dos acontecimentos históricos e políticos da época, ligados à introdução do rito romano em Portugal e dos manuscritos da tradição aquitanense, se revista da maior utilidade se colocado antes das notas técnicas relativas ao estilo musical propriamente dito. Tal investigação parece-me ser o melhor método para se poder chegar a uma conclusão acerca das origens e datas dos diversos fragmentos existentes não só no Arquivo de Guimarães, como, também, nos de Braga, Coimbra, Porto, Viseu, Ponte de Lima, etc.

As circunstâncias relativas à invasão mourisca na Península Ibérica de 711 a 713 são bem curiosas. A vida cristã continuou a existir, mais ou menos como anteriormente, embora alguns dos bispos portugueses fossem obrigados a refugiar-se no Norte e a dirigir as suas sés do exílio. Por exemplo, os bispos de Braga e Dume

(22) Alves de Oliveira, 'História...', p. 189.

passaram a residir nas cidades nortenhas de Lugo e Mondanedo, respectivamente. Após a Reconquista, nos séculos IX e X, as sés de Coimbra, Porto, Lamego e Viseu foram restauradas, embora um tanto simbolicamente, até às vitórias de Fernando I de Castela (1055-4) e Afonso VI (1094). A de Braga foi restaurada em 1070, mas as de Lamego, Lisboa e Viseu só o foram em 1147 por D. Afonso Henriques, e a de Évora foi criada em 1165.

Para o propósito deste curto estudo aceitamos que a data da expulsão final dos mouros se deu em Portugal por volta de 1080. Anteriormente a vida cultural era feita em torno dos costumes e tradições dos visigodos, seguindo-se ao êxodo dos infiéis uma completa transformação com práticas e ideias vindas do Norte, predominantemente da França. No século X inúmeros mosteiros foram fundados, ou refundados em Portugal, sendo os mais importantes os de Guimarães, Cête, Vairão, Arouca, Paços de Sousa e Santo Tirso, e, pouco depois, os de Vilar de Frades, Bustelo, Pombeiro de Ribavizela, Rio Tinto, etc. (Muitos destes mosteiros eram, contudo, muito mais antigos na sua forma original. O de Pombeiro é já referido em documentos papais de Leão IV, em 853). Simultaneamente os mosteiros galegos estavam sendo reformados por Froilian, Attilanus e Rosendo. Também neste período se fundaram alguns dos grandes mosteiros de Portugal, como o de Santa Cruz de Coimbra, cujos co-fundadores foram, em 1131, D. João Theotónio, prior do mosteiro de Viseu cerca de 1112, e D. Telo. (Só este mosteiro, apesar das dificuldades que vieram a existir entre a Igreja e o Estado no período seguinte ao do reinado de D. Afonso Henriques, congregou 19 outros mosteiros).

Os monges de Cister, isto é, os cistercenses que chegaram a Tarouca em 1136 vindos de Claraval e de lá se mudaram para Alcobaça em 1152 ou 1153, eram poderosos, sendo o abade de Alcobaça um dos mais influentes em Portugal.

Os costumes litúrgicos e monásticos de Cluny e os ritos beneditinos foram adoptados em muito mosteiros portugueses por influência de Cresconio, Bispo de Coimbra. Porém, o mosteiro de Santa Cruz de Coimbra seguia as regras de Santo Agostinho e os usos canónicos do de S. Rufo, como já referi. Note-se que no século XIII muitas das sés portuguesas estavam ocupadas por estrangeiros, a maior parte vindos de mosteiros sob influência aquitanense; por exemplo, a sé de Braga foi dirigida, de 1101 a 1108, por Gerald de Moissac, sendo o mosteiro de S. Pierre de Moissac o quartel general dos clunicenses, na Aquitânia. A sé de Coimbra foi dirigida por Maurice Burdin, de Limo-

ges: — o mosteiro de S. Marcial de Limoges foi o grande centro da cultura musical de Aquitânia. Em 1095 a diocese do Porto foi concedida a Henry de Burgundy, genro de Afonso V de Castela e parente de Hugo, terceiro abade de Cluny durante o período de 1049 a 1109.

As reformas gregorianas e a liturgia romana foram, deste modo, rápida e eficientemente introduzidas em Portugal⁽²³⁾. Dos curtos documentários históricos feitos verifica-se ter sido estabelecida uma forte conexão entre os mosteiros de Portugal e da Aquitânia: Não é, pois, causa real de espanto encontrar manuscritos litúrgicos, em ou traduzidos para Portugal, usando as notações tradicionais aquitanenses. Nessa época muitos dos outros sistemas de notação musical foram usados na Itália por Bénéventano, na França (de que mais tarde derivou a notação quadrática), e na Catalunha, etc. Muitos desses sistemas estão relacionados, uns e outros, ao sistema aquitanense, mas os manuscritos litúrgicos de Portugal dos séculos IX a XIV revelam-nos, normalmente, influências aquitanenses. Em França, este estilo de notação caiu em desuso a partir do século XII como resultado do aparecimento das formas de notação quadrática, e mais tarde mensural, baseada na notação francesa ou francesa do norte⁽²⁴⁾, nas formas musicais que nela se baseavam.

Em Portugal o estilo aquitanense evoluiu como resultado do estilo português, mas o estilo da notação portuguesa é, meramente, um refinamento do estilo aquitanense, tal como então se usava em Portugal. Por uma série de razões, tanto a notação aquitanense como a notação portuguesa foram mantidas no uso litúrgico durante um período considerável, talvez até ao século XVI, ou mais, porque esses sistemas musicais eram nessa época bem compreendidos, e somente foram gradualmente substituídos por outras, de estilo quadrático.

É sabido que, dados os aspectos económicos e sociais, a sorte dos antigos mosteiros começou a declinar a partir do século XIV. A este respeito fixemos as inscrições dos séculos XVI e XVII que encontramos nos fragmentos de Ponte de Lima: 1577-1578; de Viseu: 1567 no fragmento 732, ?-1581-?; no 462 e no 171: 1624-1625, (todos no ADV.), no fragmento VIII de Braga (ADB) de 7 de Junho de 1533-1.º de Junho de 1534, e nos de Guimarães: 157?-15??; no A 2-3-14, de 3 de ???4 a 22 de ??75, com a assinatura de António Pereyra da Silva no fragmento B 12-2-21; no A 10-1-65: Bert...? 1610-1611; no B 12-4-9: 164?-164? e no B 12-2-2 com as datas de 1587-

(23) P. David, *Études Historiques...*, p. 131 e seguintes.

(24) M. Cocheril, *Études sur le Monachisme...*, pp. 190, 192, 320-321.

-1588⁽²⁵⁾. Obviamente, tais datas não se encontram relacionadas com as da compilação dos manuscritos originais, sendo provável que se refiram mais propriamente às datas das mutilações e destruições dos códices. Mas dão-nos a conhecer que o tipo de notação musical se tornara absoleto nos princípios do século XVI, aproximadamente. Também é relevante o facto de durante o século XIII ainda se encontrarem influências litúrgicas provenientes do estrangeiro e trazidas pelas ordens mendicantes, isto é, pelos franciscanos e dominicanos, que eram menos interessados neste estudo do que os seus predecessores, (beneditinos, cistercienses, etc.). Estas ordens mendicantes mais novas encontraram boa aceitação entre a realeza, a nobreza e o próprio povo e, como resultado, prosperaram, enquanto que as outras (beneditinas, etc.) se vieram a encontrar em constantes conflitos com o monarca reinante desde a morte de D. Afonso I de Portugal. Também o clero secular teve a sua parcela de dificuldades devido a vários bispos de fraco carácter.

Como resultado destes acontecimentos, as influências culturais e litúrgicas externas sofreram uma diminuição perto do fim do séc. XIII pelo motivo dos rendimentos, disciplina e objectivos culturais dos velhos mosteiros se terem tornado cada vez mais difíceis. No entanto, a cultura e erudição portuguesas não declinaram e foram protegidas e incitadas por vários abades e priores, mais notavelmente por Estêvão Martins, de Alcobaça, e pelo próprio Rei D. Dinis que fundou a Universidade de Lisboa em 1290 e a de Coimbra em 1308.

Seguindo-se à época de declínio da fé veio a Batalha de Aljubarrota, em 1385, fomentar um período de reavivamento religioso. Contudo, as desavenças existentes entre as ordens mais antigas e o monarca continuaram e, neste aspecto, foram especialmente tensos os anos de 1426, 1436, 1455 e 1456, como se verifica nos mosteiros cistercienses de Alcobaça, Bouro, Estrela e Tarouca nos anos de 1531-1533, deste modo:

ALCOBAÇA

11 monges, 17 noviços — Irmãos leigos ou donados

BOURO — 7 monges

ESTRELA — 2

TAROUCA — 16 — 4 irmãos leigos ou donados⁽²⁶⁾

(²⁵) *Ibidem...*, p. 204 Podia ter sido uma data um pouco anterior; o mosteiro foi fundado no ano de 1119.

(²⁶) P. David, *Études Historiques...*, pp. 420/429.

Esta situação dificilmente melhorou até ao século XVIII e não é inconcebível que os antigos manuscritos portugueses estivessem em constante uso por um período mais extenso do que o que se possa imaginar, até porque naqueles mosteiros existiam elementos hábeis e de bom intelecto, assim como mão de obra e recursos financeiros para se dedicarem às cópias dos manuscritos. Muitos outros factores influenciaram as actividades dos mosteiros, como trabalhos de construção civil, aceitação de recitações privadas de ofício (a *ordo* franciscana), e a expansão das universidades. É preciso considerar, também, que a adopção de um novo sistema musical teria requerido o aprendizado de métodos correctos na execução dos manuscritos. Por exemplo, os cânticos não mudaram mas somente a maneira como eram escritos, sendo um facto aceite que muito do repertório era conhecido de memória pelo cantor medieval e que qualquer mudança de um sistema musical para outro pode bem ter parecido redundante, apesar de vários centros, como Liège, terem trocado de sistema mais que uma vez.

G — A notação musical — Notas sobre o estilo usado em Portugal

Os fragmentos de Guimarães, numerados A 10-1-65; B 12-2-2, A 1-3-63, B 12-4-9, A 1-1-32, B 12-2-21 e 2-3-14 mostram-nos um estilo de notação que é típico do estilo aquitanense (uma derivação do estilo antigo e original do século VII, chamado Paleofrankish, e investigado por Corbin, Ståblein, Suñol, etc., nos seus estudos) ⁽²⁷⁾. Por outro lado os fragmentos A 10-1-31, A 5-2-149 e A 10-1-53 foram escritos num estilo mais tarde chamado por Corbin como português, e por Ståblein como 'ubergang', isto é, transicional do estilo aquitanense para o estilo quadrático ⁽²⁸⁾. A notação musical dos estilos nestes fragmentos é disposta, acima e abaixo, por uma simples linha, e nas fontes aquitanenses mais antigas arranhada no pergaminho com

⁽²⁷⁾ P. R. Rocha, *L'Office Divin au Moyen Age...*, p. 42; Vasconcelos, 'Fragmentos preciosos...', p. 561; P. David, *Études Historiques...*, pp. 503-509; M. Cocheril, *Études sur le Monachisme...*, pp. 20-37, 50-156; S. Corbin, *Essai sur la Musique Religieuse Portugaise au Moyen Age* (1100-1385), Paris, 1952, pp. 75-125; F. de Almeida, *História da Igreja em Portugal*, 4 vols., Coimbra, 1910, vol. I, p. 148; J. Matoso, 'Data da Introdução da Liturgia Romana na Diocese de Braga', *Ora et Labore*, 10, 1963, pp. 135-144; A. L. Vaz, *O Rito Bracarense*, Braga, 1870, pp. 27-55.

⁽²⁸⁾ *Groves Dictionary of Music and Musicians*, vol. 13, p. 141, artigo por Solange Corbin: 'Neumatic Notational, IV, 5. Western Europe/Aquitaine'.

uma pena seca, de onde o nome de 'linha para aparo seco' ou de 'ponta seca' (dry point line). Contudo, em muitos dos manuscritos portugueses esta linha aparece a tinta, e mais tarde, como no manuscrito 1151 (ADP), verifica-se o uso de três linhas em união com a notação portuguesa. Observamos, também, que nos fragmentos e manuscritos de estilo aquitanense, ou português, não é usada uma clave para indicar o diapasão (tom) das linhas, estando em uso, nesta época, oito modos harmônicos de compasso diferente, havendo uma convenção ou relacionamento entre o diapasão, ou tom de linha, e o compasso do cântico que dependia do modo harmônico no qual foi baseado. Tal disposição era desejável porque se a notação desgarrasse demasiadamente da linha, o tom das notas tornar-se-ia difícil, e também se a notação ascendesse ou descendesse demasiadamente iria confundir o texto da linha superior ou inferior (o que eventualmente acontecia, por exemplo, no que respeita ao fragmento B 12-2-2, fól. 1^v (b): R. *In principio*), pela superposição da escrita musical com a escrita do texto latino. O diapasão, ou tom da linha, era, por isso, dependente das mudanças do modo do cântico e o relacionamento como se segue. Parece que este relacionamento resultou de uma posição da nota final dos tons ou cânticos fundamentais responsoriais, ou seja a nota final dos versos dos responsórios grandes⁽²⁹⁾. Sabemos que estes versos tinham uma só forma ou nota de conclusão⁽³⁰⁾. Muitos outros exemplos existiram, usados nas antífonas, salmos, etc.⁽³¹⁾ e nas edições da *Paleography Musicale*, *Liber Usualis*, etc., conforme esta demonstração:

1	2	3	4	5	6	7
1	d-d'	a	d'	c-d (9.º)	f	f
2	A-a	f	d	G-b (10.º)	c	d
3	e-e'	c'	e'	d-é (9.º)	g	g
4	B-b	a	e	A-c (10.º)	d	f
5	f-f'	c'	f'	e-f' (9.º)	a	a
6	c-c'	a	f	c-d' (9.º)	f	f
7	g-g'	d'	g'	f-a' (10.º)	b	b
8	d-d'	c'	g'	c-e' (10.º)	g	g

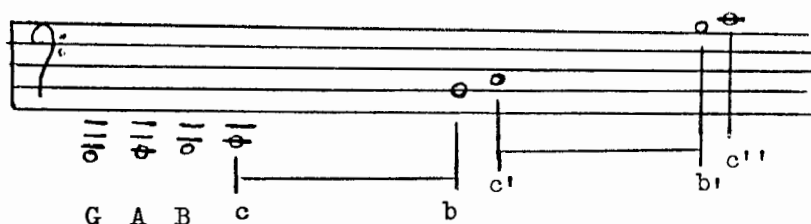
(29) Notamos também a data de 1528 mencionada no artigo de A. Vas concelos em *Biblos* (nota 1, acima) e que este fragmento foi aplicado a servir de capa a um volume de 1528-1928.

(30) P. Battifol, *History of the Roman Breviary*, pp. 177-207.

(31) L. J. Lekai, *The Cistercians, Ideals and Reality*, Kent State, 1977, pp. 41, 90-91, 132-133. No fim do estudo de M. Cocheril vê-se também um

- 1: modo harmónico
- 2: o compasso do modo harmónico
- 3: dominante do modo
- 4: final do modo
- 5: ambitus geral usado nos cânticos de cada modo harmónico
- 6: a nota final do verso responsorial
- 7: o tom, ou diapasão da linha para aparo seco, ou 'point line'

Estes dados são baseados na divisão das oitavas como:



Como referimos, o tom ou diapasão da linha ou pauta nas fontes portuguesas não era indicado (à excepção do fragmento 462 de ADV, que é fragmento de um *Gradual*)⁽³²⁾, embora noutras tradições de notação muitos manuscritos do período contenham indicações úteis, como se vê no *Antiphonaire Monastique de Lucques*⁽³³⁾ no *Gradual de Bénévent*⁽³⁴⁾ e no *Gradual dos cônegos augustinianos de Klosterneuberg*⁽³⁵⁾, etc. Mais ainda, o uso da linha simples tornava o reconhecimento do tom das notas em posições extremas em qualquer dos lados da linha de certa maneira difícil. Outros estilos faziam uso

mapa que nos mostra a propagação e a filiação dos mosteiros cistercienses na Península Ibérica na Idade Média.

(32) S. Corbin, *Essai sur la Musique...*, estampas 3-6; também B. Stäblein, *Schriftbild der Einstimmigen Musik (Musikgeschichte in Bildern)*, Band III: *Musik des Mittelalters und der Renaissance*, Leipzig, 1975, pp. 27, 148-171.

(33) S. Corbin, *Essai sur la Musique...*, estampas 7-10; G. Sunyol, *Introducción a la Paleografía Musical Gregoriana*, Montserrat, 1925, fac. 56, e B. Stäblein, *Schriftbild...*, p. 160.

(34) W. H. Frere, *Antiphonale Sarisburiense*, vol. 1, p. 4; *Paleographie Musicale*, XIII: *Le Codex 903 de la Bibliothèque Nationale de Paris, (XI^e siècle)*, *Graduel de Saint-Yrieix*, Berne, 1971, pp. 160-161. Veja-se *Groves Dictionary of Music and Musicians*, vol. 13, p. 137, artigo de S. Corbin: 'Neumatic Notations'.

(35) W. Apel, *Gregorian Chant*, 4.^a edição, London, 1970, p. 239.

de duas ou três linhas, como se vê em algumas folhas do manuscrito 1151 do ADP, no *Gradual de Bénévent*, etc., com o final de quatro linhas em conjunto com as claves móveis em F e C nas notações quadrática ou gregoriana. Torna-se óbvio que os primitivos manuscritos serviam, principalmente e apenas, como um auxiliar da memória, e que os cânticos eram transmitidos usando-se a tradição oral, reforçada por aqueles. Tal opinião é hoje em dia de aceitação geral. Contudo o repertório de canto do período era enorme: — a missa requeria cerca de 600 cânticos anualmente, e o ofício alguns milhares.

Novos exemplos de cânticos estão sendo encontrados com a descoberta de novos manuscritos em que sobressaem os cânticos acerca de S.^{to} Antonino no fragmento A 10-1-31 de Guimarães. Cânticos da era dourada ou tradicional da composição, foram, por certo, orientados em torno de sistemas fraseológicos, quase matemáticos, como se mostra no estudo extensivo de W. H. Frere⁽³⁶⁾. A repetição do repertório teria, sem dúvida, auxiliado os processos de aprendizagem, mas mesmo assim é ainda de lembrar que somente uma parte do completo conjunto de cânticos constituiria uma façanha gigantesca. O modo de cada cântico, e, portanto, o tom da linha central, teria sido conhecido de memória pelo cantor medieval, mas poderia ser também facilmente estabelecido usando de outros métodos.

Como mencionamos, no caso dos responsórios era necessário conhecer o tom ou nota final do verso que seguia cada responsório por causa de cada um deles ser baseado num dos oito clássicos tons responsoriais constantes da lista acima. Importa reconhecer que a intenção dos sistemas aquitanense e português de notação não era indicar o tom ou diapasão absoluto das notas, mas, antes, mostrar o tom de cada uma relativamente aquelas que lhe eram imediatamente adjacentes. Mesmo nas notações quadrática e gregoriana, que usavam a clave móvel em conjunto com a pauta de quatro linhas, a intenção não era indicar o tom específico (absoluto) de cada nota, mas, ao invés, mostrar acuradamente os tons relativos. Contudo a notação quadrática, por causa do uso das quatro linhas e uma clave, podia indicar, com precisão, o tom absoluto das notas.

As regras de composição dos cânticos litúrgicos foram cuidadosamente observadas através das eras de ouro e de prata (séculos VII-

(36) *Liber Usualis*, edição inglesa, Tournai, 1961, pp. 128-220, e *Paleographie Musicale*, XII: *Antiphonaire Monastique*, (XIII^e siècle), *Codex F. 160 de la Bibliothèque de la Cathédrale de Worcester*, Berne, 1971, pp. 126-154.

-XI) mas foram negligenciadas perto do fim da idade da prata e, sobretudo, durante a decadência após o século XI⁽³⁷⁾. Em antífonas de composição tradicional o modo do cântico podia ser estabelecido pelo seu final, isto é, a sequência das notas ou tons do fim, e também pelo 'amen' que consistia numa forma melódica nos manuscritos antigos sendo o texto abreviado para *a en* (sic). Os manuscritos originais continham, usualmente, um tonário e o modo de qualquer antífona dada podia ser encontrado consultando o tonário ou reconhecendo a forma melódica da terminação. O conhecimento do modo da antífona era necessário, pois só assim o salmo que seguia cada uma, e que era cantado verso a verso, podia ser executado no tom correcto. A terminação, portanto, relacionava-se mais com o salmo do que com a antífona, sendo o actual 'amen' somente usado na conclusão desta.

Nas composições mais recentes, em virtude das notas se espalharem num largo compasso, houve necessidade de mudar o tom da linha de modo a poder acomodar-se à área coberta pela notação musical. São raros os exemplos encontrados nos fragmentos portugueses, mas a mudança ocasional nas folhas avulsas por detraz do manuscrito 1159 de ADP são indicadas, em alguns casos, por uma pequena linha vertical semelhante aquelas comumente encontradas em certos manuscritos, especialmente nos dos dominicanos⁽³⁸⁾, usadas para alinhar a notação musical com o texto. Tais marcas podem bem ser adições posteriores feitas para auxiliar a execução, sendo evidentes no fragmento A 10-1-31 de Guimarães e usadas através dos cânticos para a festa de S.^{to} Antonino e nas cerimónias da bênção de uma igreja. Mas parece serem mais predominantes nos manuscritos portugueses de notação mais recente, de forma quase quadrática, ou portuguesa.

A interpretação dos exemplos dos símbolos neumáticos precedentes é bastante óbvia, excepto, talvez, pelo uso do neuma inclinado, ou *punctum inclinadum*: ◆ como ocorre no *clivis* e *climacus*:  ◆

É importante explicar que dentro dos idiomas musicais, aquitanense, português e gregoriano, a *virga* e o *punctum* têm virtualmente o mesmo valor quanto ao aspecto do ritmo. Muitos manuscritos, especialmente

(37) W. D. Jordan. 'Early Liturgical Manuscripts in Portugal. Notes and Examples of the Style', a publicar na revista *Estudos Medievais*, Porto, 1985.

(38) *Paleographie Musicale, IX: Antiphonaire Monastique, (XII^e siècle), Codex 601 de la Bibliotheque Capitulaire de Lucques, Berne, 1974.*

alguns da notação quadrática, mostram o uso indiscriminado da *virga* e *punctum*; no uso desta curiosa mistura de caracteres permanece um dos mistérios ainda por resolver concernentes aos mais recentes manuscritos quadráticos e pre-mensurais. É claro que assim que a época da mensuração, baseada nos modos rítmicos de Franco de Colónia ou Johannes de Garlandia, se inicia, a diferença entre a *virga* e o *brevis*, isto é, o *punctum*, é perfeitamente reconhecível. O uso da *virga* nas fontes aquitanenses e portuguesas não é indiscriminado; a *virga* é principalmente encontrada em formações compostas, por exemplo, o *pes* e o *scandicus*, onde ela forma a nota mais alta do grupo. Não seria lógico afirmar que o uso da *virga* fora das formações neumáticas compostas é uma das principais características das primitivas fontes a que nos referimos. O uso dos neumas inclinados, posteriormente relacionados com os símbolos actuais, é, contudo, um assunto completamente diferente. Vemos poucos exemplos desses caracteres serem usados fora de formações compostas; são vistos principalmente como

parte do *clivis*:  ou *climacus*: . Nas fontes quadráticas são confinados a um uso independente ocasional, ou são parte do *climacus*: . Ritmicamente, não têm sentido; por exemplo 

é interpretado usando notas de mesmo valor, com um ligeiro acento na nota inicial: , isto é, nos idiomas pre-gregoriano e gregoriano,

a *virga*: , *punctum*: , *quillisma*: **M** e *punctum inclinado*:  tinham o mesmo significado rítmico e eram usados para indicar o tom. É duvidoso que implicações rítmicas estivessem inerentes em qualquer das formas da notação aquitanense, embora símbolos neumáticos possuindo sentidos rítmicos e provavelmente nuances associadas com a execução, isto é, a qualidade ou produção do som, fizessem definitivamente parte dos estilos musicais de S. Gall, Leon, Chatres, etc.

O uso do *inclinadum* encontra-se em quase todas as fontes baseadas na notação aquitanense, embora seja usado em alguns manuscritos com mais cuidado e consistência do que noutros⁽³⁹⁾. Mesmo nas mais primitivas fontes que exibem primitivos símbolos neumáticos, como, no *Graduel de Saint-Yrieix*, pode-se achar o precursor do sím-

(39) *Paleographie Musicale, XV: Le Codex VI. 34 de la Bibliothèque Capitulaine de Bénévent, (XI^e-XII^e siècle), Graduel de Bénévent avec Prosaire et Tropaire*, Berne, 1971.

bolo na diferença entre a pequena linha: — e o ponto • nas formações de *clivis* e *climacus*; por exemplo, os *clivis* e *climacus* de *Saint-Yrieix*: $\overline{\quad}$, $\overline{\quad}$, $\overline{\quad}$, etc.

O uso do dispositivo na época dos fragmentos de Guimarães relaciona-se com a indicação do intervalo de um semi-tom comparado a um tom, e, portanto, o *clivis* e o *climacus* eram usados sempre que qualquer movimento originado em FE ou CB, ou ocasionalmente B^b a A, ocorria. Esta prática é melhor explicada pelo recurso a alguns exemplos musicais:

clivis

e também

climacus

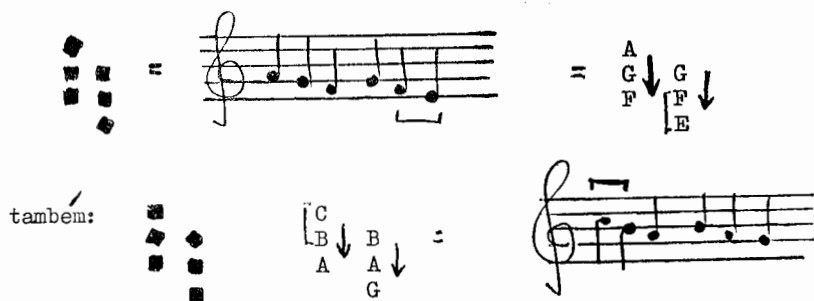
mas também

: A
G ↓

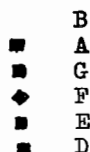
: F ou C
E ↓ B ↓

: G
F
E
D ↓

Vemos nestes exemplos que a nota mais baixa do semitom é representada pelo *inclinadum*, o qual é usado apenas em secções musicais descendentes, sendo o *pes* usado para movimentos ascendentes, independentemente do intervalo (note-se o exemplo de Viana do Castelo: *Domini*). Entretanto, exemplos mais complexos podem ser encontrados, como no fragmento 462 (ADV) onde um considerável número deles assim ocorre:

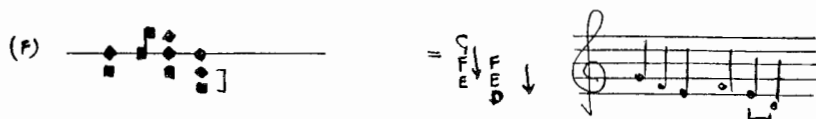


Note o exemplo no fragmento AlO-1-31, fólio 1^r:



É interessante verificar que nas fontes portuguesas mais recentemente escritas no idioma descrito por Solange Corbin como notação portuguesa, a situação é inversa e o *punctum* quadrado é usado para indicar a nota mais baixa de um semi-tom, como no cântico *Domine praeventisti* (6505) no fragmento do Arquivo de Viana do Castelo ⁴⁰:

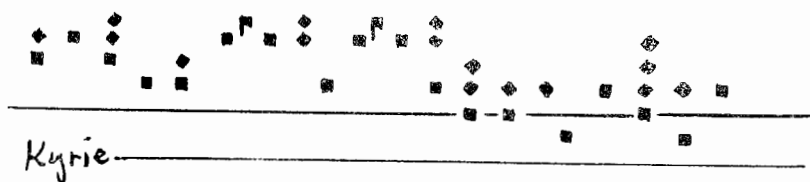
Há também inúmeros exemplos no manuscrito 1151 (ADP) e também nalguns outros no estudo de Sunōl, fasc. 56 (*Prosari*, de um *Kyriale* de Montserrat, séc. XI) ⁴¹:



Portanto, o *climacus* representa nestas fontes a transição da forma aquitanense para a forma gregoriana:

⁽⁴⁰⁾ *Paleographie Musicale, XIX: Le Manuscrit 807, Universitätsbibliothek Graz, (XII^e siècle), Graduel de Klosterneuburg*, Berne, 1974.

⁽⁴¹⁾ W. H. Frere, *Antiphonale Sarisburiense*, vol. 1, pp. 3-75.



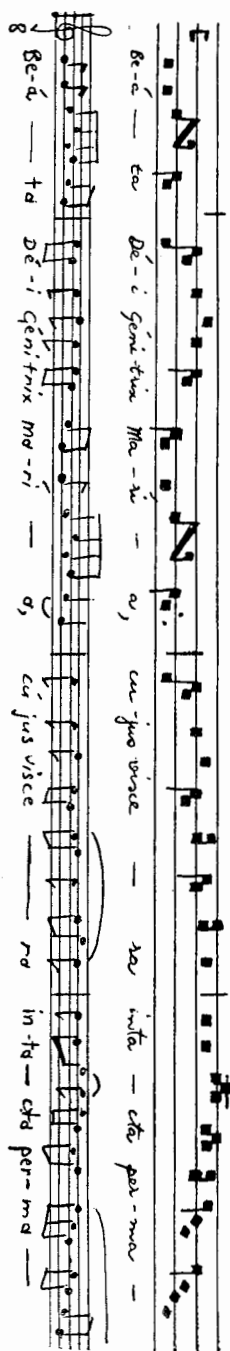
Concluimos a investigação destes fragmentos com a transcrição do cântico *Beata Maria Genetrix*⁽⁴²⁾ como se vê no fragmento A-10-1-32 de Guimarães. *A*: interpretação na notação gregoriana; *B*: interpretação na notação moderna, que foi feita usando as informações relacionadas com o tom da linha para aparo seco e os caracteres neumáticos aquitanenses como dados anteriormente em conjunto e com as versões mais legíveis nas fontes quadráticas do século XIII. Enquanto ainda é desconhecido, relativamente à evolução do estilo aquitanense e a interpretação da música em manuscritos deste tipo, a informação disponível continua a crescer a cada nova investigação. Uma das maiores incógnitas é a que se relaciona com a interpretação rítmica destes cânticos, sendo provável que permaneça em brumas ainda durante algum tempo; deve-se, porém, considerar que a música deste tipo era executada (no aspecto rítmico) baseada na consideração do ritmo da estrutura poética inerente ao texto latino, e que, portanto, as implicações rítmicas na notação neumática eram, na maior parte, desnecessárias.

Brisbane — Austrália.

W. D. Jordan

(42) Idem, pp. 2-3.

Response

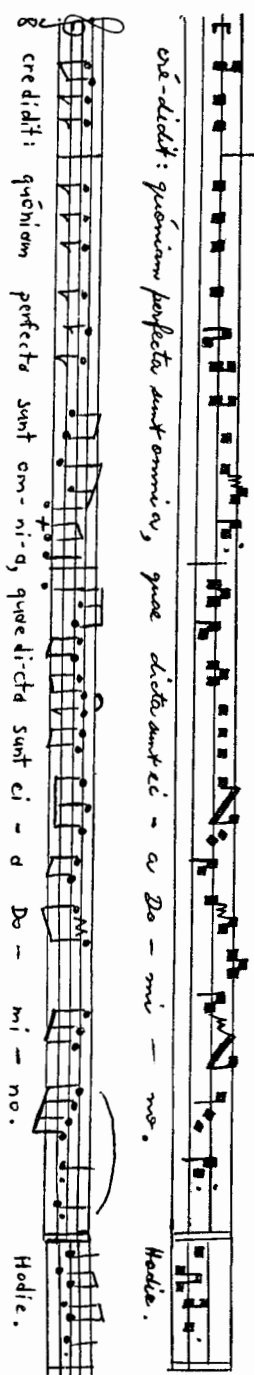


Be-a — ta De-i Ge-ni-tri-x Ma-xi — a, cu-jus vice — ra in-ita — cta per-ma —

Verso



— nent: Ho-di — e ge-mu-it Salu-to — rem sae — cu — li. Be-a — ta, quae
 — nent Ho-di — e ge-nu-it Salu-to — rem sae — cu — li. Be-a — ta quae



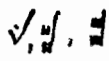
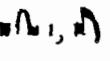
cre-di-cti: quoniam perfecta sunt omnia, quae dicta sunt ei — a Do — mi — no. Hodie.
 cre-di-cti: quoniam perfecta sunt omnia, quae dicta sunt ei — a Do — mi — no. Hodie.

Lista de símbolos neumáticos (43)

Aquitano e Português	Gregoriano	Interpretação, notação moderna
punctum:		
virga:		
clivis:		
pes:		
porrectus:		
torculus:		
scandicus:		
climacus:		
salicus:		
pressus:		
oriscus:		
distropha:		
tristropha:		
quilisma:		

(43) S. Corbin, 'Die Neumen', *Palaeographie der Musik*, Band I, Köln, 1979, p. 394 e seguintes, e p. 3231; *Groves Dictionary of Music and Musicians*, vol. 13, p. 131, artigo de S. Corbin: 'Neumatic Notations, II. Central and Western Europe', *Paleographie Musicale: XIII, Le Codex 903...*, pp. 154-159, e na publicação *Monumenti Vaticani de Paleografia Musicale Latina*, por H. M. Bannister, 2 vols., (reimpressão), Hants, 1969, publicam-se listas extensivas de grande interesse.

Lista dos símbolos neumáticos liquescentes

Aquitanianano ou Português		Gregoriano	Interpretação
punctum:			
virga:			
clivis:			
pes:			
porectus:			
torculus:			
scandicus:			
climacus:			
distropha:			
tristropha:			