

JORGE ALVES BARBOSA

A MÚSICA NA LITURGIA BRACARENSE

NOS SÉCULOS XII E XIII

O Repertório Musical da Missa

nos fragmentos de Códices
do Arquivo Distrital de Braga



Roma – 1992

PREFÁCIO

Como todas as coisas, também este trabalho tem a sua pequenina história feita de casualidades, de atitudes mais ou menos inconscientes, longe, pelo menos de adivinhar o seu verdadeiro alcance. Um livro aparentemente ignorado numa prateleira de livraria, a um preço que valia a encadernação... ali à espera que alguém mais despreocupadamente lhe deitasse a mão ou mesmo um relance de olhos. Assim veio parar às minhas mãos o *Missal de Mateus*. Sabendo que as lições dos maiores algo nos podem trazer, nomeadamente quando parece que já não se precisa deles, vai de lançar os olhos curiosos pelos títulos de uma biblioteca pessoal pertencente a um "homem da História" e surge um conjunto de estampas e documentos musicais... O contacto repetido com tradições litúrgico musicais riquíssimas como a italiana e outras, abria-nos os horizontes de um mundo mais ou menos sombrio que sabemos existir, mas que, com alguma dose de cumplicidade, deixamos escondido para além das muralhas do conhecimento... Por outro lado, esse mesmo contacto fazia crescer a angústia de um isolamento: um património sem qualquer relação connosco, um mundo que se nos afigurava terrivelmente alheio, um pouco de história que parece não ter passado por nós. A confessada ausência de fontes musicais provocava a desmotivação para um estudo, em si mesmo belo e aliciante, mas horrivelmente estranho. Ao pensar na elaboração de um trabalho dentro do curso de "Magistero in Canto Gregoriano" no Pontifício Instituto de Música Sacra em Roma, algumas hipóteses foram surgindo, orientadas particularmente para os caminhos da estética musical gregoriana e motivados por uma particular sensibilidade aos desafios daquele tesouro de onde, também hoje, se continuam a tirar coisas novas e velhas. No entanto, algo de significativo haveria de alterar o rumo das coisas.

O ano de 1989 foi marcado, entre nós, pelas celebrações do IX Centenário da sagração da Catedral de Braga. Realizou-se o Congresso comemorativo e, apesar afastado pelas lides académicas, em Roma, não ficámos insensível ao convite em ordem a uma colaboração. Uma pergunta nos assaltava continuamente o espírito: o que seria a música ali, naquele tempo e naquele templo? É mais que certo que se cantava. Todos o afirmam, mas que repertório, que relação com o mundo cristão daqueles tempos e mais ainda com a história de um cristianismo que sabemos velho de séculos? Qual a sua posição face a um evoluir constante de liturgias e de repertórios musicais que encontravam naqueles tempos uma das suas mais significativas etapas? Neste conjunto de interrogações encontram o respectivo significado os dois acontecimentos mais ou menos casuais que conduziram à elaboração deste trabalho e que sumariamente indicávamos no início.

Uma visita relâmpago ao Arquivo Distrital de Braga e um conjunto de notas apressadas antes de nova partida para Roma foram o pontapé de saída para este simples contributo para a história de uma realidade eclesial que tem a ver com todos nós. Muitas surpresas e algumas desilusões também nos iam pouco a pouco revelando aqueles fragmentos de pergaminho, aparentemente mudos. A surpresa de uma relação estreita com o que de mais recente se vinha assegurando face à verdadeira identidade da liturgia de Braga. A desilusão perante a ausência de qualquer pequeno

trecho que nos oferecesse a marca esperada de uma aportação local à história da música litúrgica. No entanto, se algo de particular não podemos descortinar naqueles fragmentos, eles demonstram a medida em que os nossos maiores aprenderam a lição e a devem ter guardado segura, apesar das convulsões e crises de um património musical também ele sujeito às consequências do tempo. Se há bem pouco tempo se cantava por cá qualquer coisa de particularmente diferente, pode não ser dos tempos de Frutuoso, Martinho ou Profuturo; mas é do tempo de Geraldo pelo menos: que o diga a Antífona "O Beata infantia" que saltou do Natal aquitano para a festa bracarense do 2 de Fevereiro ou aquela melodia característica do "Gloria laus" que aqui permaneceu insensível às ulteriores influências da tonalidade. Isto para referir unicamente dois pequenos exemplos que, já pelos tempos de Seminário, me deixavam um tanto surpreendido.

Há, no entanto, algo mais que penso encontrar aqui o seu lugar: em 1942, conta o Doutor Avelino de Jesus da Costa, foram enviadas a Roma através do Dr. Manuel Faria, então estudante no Pontifício Instituto de Música Sacra, varias dezenas de fotografias de fragmentos musicais que terão sido vistas e positivamente apreciadas pelo então director do Instituto o monge musicólogo Dom Gregorio Sunyol. Nessas mesmas foi identificada a liturgia a que diziam respeito as peças, mas no momento nada mais foi possível realizar por circunstâncias diversas. Infinitamente satisfeito nos sentiríamos se este trabalho, apresentado meio século depois, significasse o renascer de uma esperança e o reavivar de um pouco de História que foi, sem dúvida, a preocupação fundamental na vida dos nossos mestres, ao mesmo tempo que participa e se faz eco da evolução dos estudos neste campo, os quais nos proporcionam elementos hoje mais preciosos e pertinentes. Estamos afinal seguindo a mesma estrada.

A finalizar, não podemos deixar de referir e reiterar um gesto de reconhecimento a todos aqueles que, directa ou indirectamente contribuíram para a realização deste trabalho. Dom Armindo Lopes Coelho, Bispo de Viana do Castelo, pela disponibilidade e compreensão face à vontade manifesta de um aprofundamento de estudos musicais; o Dr. Manuel Faria, de saudosa memória, que nos ensinou a amar a música como a amava ele e viveu particularmente a angústia de não poder realizar tanta coisa que considerava urgente e vital para a igreja de Braga; homens da investigação litúrgica e histórica como os Doutores Avelino de Jesus da Costa e Joaquim de Oliveira Bragança cujo trabalho constituiu um apoio significativo para a abordagem deste material com tranquilidade, apoio esse depois continuado no acolhimento dado a este trabalho bem como e nos elementos e esclarecimentos oportunamente proporcionados; o meu orientador e professor Dom Bonifacio Giacomo Baroffio, não só pelos elementos que me foi sugerindo como pelo estímulo e exemplo de trabalho e dedicação à causa da música e da liturgia; aos responsáveis e funcionários do Arquivo Distrital e da Universidade do Minho em Braga pela delicadeza e compreensão sempre manifestada face às naturais dificuldades que acompanham o manusear de um material por vezes delicado; aos amigos que em Roma ou Viana do Castelo tiveram alguma atitude de estímulo e compreensão para um trabalho aparentemente insensato, e em particular a Amélia Brito que constituiu um precioso contributo na fase de inventariação e descrição codicológica. E também para todos aqueles a quem tudo isto passou despercebido e não são capazes de compreender que a música é algo de mais empenhativo e sério do que eles podem julgar. Da nossa parte com o profundo reconhecimento gostaríamos de ficar pelo menos com a consciência tranquila pelo facto de termos aproveitado uma oportunidade que talvez não

se poderia repetir de dar um contributo para uma causa cuja importância se vem acentuando nos últimos tempos: não podemos encarar a liturgia, a sua música nem qualquer actuação pastoral ignorando as raízes e a história de uma vida cristã de que somos herdeiros e não criadores.

Roma, 5 de Dezembro de 1991
Festa Litúrgica dos Santos Bracarenses
S. Geraldo, S. Frutuoso e S. Martinho de Dume

INTRODUÇÃO

O estudo da liturgia bracarense vem sendo ultimamente objecto de alguns trabalhos de valor cientificamente considerável e que têm trazido alguns elementos esclarecedores de uma tradição um tanto obscura pelas muitas e variadas vicissitudes por que passou tanto a igreja de Braga como a sua prática litúrgica. No que diz respeito à liturgia em geral, assistia-se e assiste-se ainda hoje a um conjunto de polémicas nomeadamente quanto à relação da liturgia que chegou aos nossos dias com a primitiva liturgia que iria entroncar na carta do Papa Vigílio e nas aporções posteriores dos concílios bracarenses do séc. VII. O facto é que dessa época primitiva não se conhece qualquer documento litúrgico. Fora de contestação está hoje a identificação e estudo do mais antigo códice da liturgia bracarense que guarda relação com a liturgia que mais ou menos chegou até nós, ou seja o *Missal de Mateus*.

Os estudos de Pierre David, pioneiro deste trabalho em Portugal, viriam a culminar na edição crítica levada a cabo por Joaquim de Oliveira Bragança e publicada em 1975.¹ Relativamente ao repertório musical desconhece-se a existência de qualquer códice completo anterior ao século XIV enquanto que os poucos elementos fornecidos pelo *Missal de Mateus* nada poderão dizer. Os elementos musicais presentes no referido códice, no que respeita aos textos dos cânticos, correspondem ao repertório romano franco e musicalmente limitam-se a algumas notas (pontos soltos colocados por mão posterior) em uma ou outra oração (folio 109) e à "Benedictio ignis et cerei" no Sábado Santo (folio 110).² No seguimento de alguns estudos anteriores, A.J. Costa publicou em 1949 o resultado de um trabalho de pesquisa de fragmentos de códices medievais que se sabia mais ou menos existirem dispersos por diversas bibliotecas do país, dando depois conta da existência de uma considerável quantidade de material sobretudo integrado em documentos posteriores, material esse que em boa parte contém elementos litúrgico-musicais. Fornece-nos nesse trabalho apenas o inventário do material e uma classificação sumária.³ Na mesma época vai à estampa o livro de Solange Corbin *Essai sur la Musique religieuse Portugaise au Moyen Age* que se tornou quase num clássico sobre o problema da música medieval portuguesa. Aquela investigadora, abordando vários aspectos da questão, elabora um inventário do material por ela conhecido fazendo uma análise e apreciação paleográfica genérica dos

¹ PIERRE DAVID, "Le Missal de Mateus, notes historiques et liturgiques", in *Biblos*, 20 (1944) p. 319-358. Deste autor ver *Etudes historiques sur la Galice et le Portugal du VI au XII siècle*, Portugalia Editora, Lisboa, 1947. Cfr. *O Missal de Mateus* manuscrito 1000 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Braga, introdução leitura e notas de Joaquim de Oliveira Bragança, Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1975.

² Cfr a referida edição crítica, p.300, nº 1117.

³ COSTA Avelino de Jesus, *Fragmentos preciosos de códices medievais*, Ed. Bracara Augusta, Braga, 1949. Encontra-se neste trabalho, além do inventário, um historial da situação das bibliotecas e arquivos, bem como dos desastres por que passaram os documentos neles contidos e os verdadeiros actos de vandalismo a que foram sujeitos. O trabalho aqui referido constitui uma síntese de vários volumes de material enviado ao Instituto de Alta cultura. Segundo nos informou o autor, existirá uma cópia desses relatórios no Instituto de Língua Portuguesa da Universidade de Santa Barbara, Califórnia, bem como na Biblioteca da Universidade de Coimbra e no Instituto de Paleografia e Diplomática da Faculdade de Letras de Coimbra e na Faculdade de Letras do Porto.

manuscritos quanto a notação e escritura. Não faz nenhum estudo sistemático de qualquer dos documentos, apresentando-os apenas como relacionados com a liturgia aquitana. Sabemos ter tido esta investigadora acesso a algum do material recolhido por A.J. Costa, mas parece ter analisado somente fotografias ou fotocópias, face ao carácter sumário de algumas das suas afirmações.⁴ Visto que os fragmentos que se encontram no Arquivo Distrital de Braga, foram recentemente destacados, em grande número, dos livros a que tinham sido apensos, temos hoje a possibilidade de uma abordagem mais directa dos mesmos e conseqüentemente mais precisa. Desde a publicação dos estudos citados, ou seja, desde os anos cinquenta, nada mais, ao que consta, se terá publicado referente à música religiosa desta época bem como ao material de que vimos falando. Ao ter conhecimento da existência desses manuscritos, várias vezes tivemos oportunidade de os analisar, e foi-nos garantido pelos responsáveis do Arquivo, não terem estes sido objecto de qualquer estudo a não ser os anteriormente referidos e que de facto não se podem considerar verdadeiramente estudos. Assim sendo, o presente trabalho vem a continuar os realizados há já cinquenta anos e constitui a primeira abordagem de uma transcrição que, embora não forneça muitos elementos novos, relativamente ao já afirmado sobre a relação da liturgia bracarense com a aquitana, vem pelo menos confirmar esses dados e revelar uma aproximação bem mais profunda.

O nosso trabalho representa a análise dos documentos mais antigos sobre o repertório litúrgico musical existente em Braga e talvez mesmo no nosso país, sendo pouco provável que algo de mais significativo se venha a encontrar, infelizmente. Convém referir desde já que a parte de inventariação e descrição codicológica se limita aos documentos cujo estudo e publicação não fora realizado ainda, fazendo parte do "corpus" com numeração a partir de 1 nas pastas de arquivo em que actualmente se encontram. Já na parte de transcrição e estudo nos valem também de algum do material já referenciado e estudado noutros aspectos e apresentado nomeadamente no que toca a estampas, no trabalho de A.J. COSTA, *A Biblioteca e o Tesouro da Sé de Braga nos séculos XV a XVIII*.⁵

A edição do *Missal de Mateus* bem como os estudos críticos que a acompanham constituíram para nós uma considerável fonte de dados que paulatinamente revelavam vários aspectos de aproximação dos documentos em estudo e aquele que é o códice litúrgico mais antigo existente em Portugal. Como teremos ocasião de ver, trata-se não apenas de elementos de carácter litúrgico, mas também paleográfico que nos levam a concluir estarmos perante a mesma tradição litúrgica e codicológica. Sem arvorarmos demasiadas pretensões, cremos ter contribuído com este trabalho para o preenchimento de uma lacuna que vai sendo tempo de desaparecer no estudo (e porque não da execução?) da que era a música litúrgica na diocese de Braga e não só, relativamente ao que de mais remoto dela possuímos. Neste trabalho limitar-nos-emos aos fragmentos musicais do repertório da Missa, deixando de parte aqueles relativos ao Ofício,⁶ bem

⁴ CORBIN, Solange, *Essai sur la Musique Religieuse Portugaise au Moyen Age* (1100-1385), Ed. Les Belles Letres, Paris, 1952. Segue os estudos e também as orientações de Pierre David bem como teve contacto com as investigações de Avelino de Jesus da Costa, mas parece que já para a fase final do seu trabalho. Utilizou dezenas de fotocópias (sujeitas às limitações da época, naturalmente) postas à sua disposição por aquele investigador. Cfr. A.J.COSTA, *Fragmentos*, p. 17.

⁵ COSTA, Avelino de Jesus, *A Biblioteca e o Tesouro da Sé de Braga nos séculos XV a XVIII*, separata da Revista *Theologica* vol. XVIII (1984), Braga, 1985.

como o estudo específico de outros elementos que se poderão revelar de interesse histórico ou documental. Por outro lado deveremos ainda referir que não se esgota aqui o material existente, pois muitos documentos se encontram ainda apensos aos livros onde fazem de capa. Apesar de tudo, estamos já perante uma abordagem bastante significativa, que o estudo de outros fragmentos não virá afectar de modo marcante. Na sua especificidade, gostaríamos de contribuir com o presente trabalho para o cada vez maior esclarecimento da questão da verdadeira identidade da liturgia bracarense e das suas origens.

⁶ O repertório do Ofício foi inventariado e apresentado num trabalho para o Congresso “Sahagun e os Caminhos de Santiago em Espanha” realizado em Sahagun, trabalho esse que levava o título “S. Geraldo e a Música em Braga”

SIGLAS E ABREVIATURAS

Na citação de fontes manuscritas e de outras obras que frequentemente serão presentes ao longo deste estudo, nomeadamente na parte de transcrição e comentários, utilizamos as siglas já propostas na edição do *Missal de Mateus* o que facilitará uma consulta de qualquer destes trabalhos com maior clareza e precisão, nos casos de referências comuns. A maior parte destas siglas ou abreviaturas são já consagradas nos estudos que se situam dentro deste campo. Para as citações bíblicas utilizamos as abreviaturas correntes nas edições da Vulgata.

ADB Arquivo Distrital de Braga
ALB Gradual de Albi
ANT R, HESBERT, Antiphonale Missarum Sextuplex
BT A.J.COSTA, A Biblioteca e o Tesouro da Sé de Braga
C Cantatorium de S. Gall
E Gradual de Einsiedeln
Ed. Edição(ões)
FR Os "fragmentos" musicais objecto do nosso estudo
GKK Geschichte der Katholischen Kirchenmusik
GT Graduale Triplex
L Manuscrito 239 da Biblioteca Municipal de Laon
MGG Die Musik in Geschichte und Gegenwart
MM Missal de Mateus, edição crítica
MON Monumenta Monodica Medii Aevi, Vol. VII
NGD New Grove Dictionary of Music and Musicians
OT Offertoriale Triplex
TK K.SCHLAGER, Thematicher Katalog
YRX Gradual de Saint Yrieix

add. adjungit
cod. o codice ou fragmento preciso em que se está
cfr. confer
id. na mesma obra
ibid. no local referido na nota anterior
ms. manuscrito
om. omititur
o.c. opus citatum
s.v. sub verbum
vid. videatur
[...] erasum
[] texto ou música de leitura difícil
< > texto não presente no manuscrito

BIBLIOGRAFIA

FONTES MANUSCRITAS

Gradual de Saint- Michel de Gaillac ou de Albi (séc. XI), Paris, Biblioteca Nacional, ms. latino n. 776. Ed. privada: "Das Gradual von Albi", Arbeitsmaterial ausschliesslich für die Teilnehmenden am Palaeographiekurs Essen und Cremona, Nicht im Handel erhältlich.

Gradual de Saint Yrieix, (séc.XI), Paris, Biblioteca Nacional, ms. latino n. 903. Publicado na *Paléographie Musicale*, vol.XIII, Tournai, 1925.

Missal de Mateus, (séc. XIII), ms. 1000 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Braga, ed. de Joaquim de Oliveira Bragança, Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1975.

FONTES IMPRESSAS

Graduale Triplex, seu Graduale Romanum Pauli PP. VI cura recognitum et ritmicis signis a solesmensibus monachis ornatum neumis Laudunensibus (Cod. 239) et Sangallensibus (Codicum Sangallensis 359 et Einsidlensis 121) nunc autum, Solesmes, 1979.

Offertoriale Triplex, cum versiculis, Solesmes, 1985.

Monumenta Monodica Medii Aevi, herausgegeben im Auftrag des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Erlangen Nürnberg von Bruno Stablein, Barenreiter, Kassel, 1968.

J.R.HESBERT, Antiphonale Missarum Sextuplex, Bruxelles, 1935.

ESTUDOS

ALMEIDA, Fortunato, *História da Igreja em Portugal*, ed. revista e actualizada por Damião Peres, Portucalense Editora, Porto, 1967, Vol.I.

CARDINE, Sémiologie Gregorienne, extrait des *Etudes Gregoriennes*, Tome XI, Solesmes, 1970.

CORBIN, Solange, *Essai sur la Musique Religieuse Portugaise au Moyen Age*, (1100-1385), Ed. Les Belles Letres, Paris, 1952.

- *L'Église a la conquete de sa Musique*, Ed. Gallimard, Paris,1960; *La Musica Cristiana* (trad. italiana), Ed. Jaca Book, Milano, 1987.

"Gallicano, canto" in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Ed. UTET, Torino, 1983,vol.II, p.326-327.

COSTA, Avelino de Jesus, *O Bispo D. Pedro e a organização daDiocesede Braga*, separata da *Revista Biblos*, vols.XXXIII e XXXIV, Coimbra, 1959.

CUNHA, D. Rodrigo da, *História Eclesiástica dos Arcebispos de Braga*, Braga, 1635; ed. facsimilada com notas de apresentação de José Marques, Braga, 1989.

DAVID,Pierre, *Études Historiques sur la Galice et lePortugal du VI au XII siècle*, Portugalia Editora, Lisboa,1947.

FERNANDEZ DE LA CUESTA, Ismael, *Historia de la MusicaEspanola*, Vol.I, Alianza Editorial, Madrid, 1982.

FERREIRA, José Augusto, *Fastos Episcopais da Igreja Primacial deBraga*, Ed. da Mitra Bracarense, Braga, 1930.

LEVY, Kenneth, "Old hispanic chant in its european context" in *Actas del Congreso Internacional 'España en la Musica del Occidente*, Madrid, 1987, vol. I p. 3-14.

- "Toledo, Rom and the legacy of Gaul" in *Early MusicHistory*, ed. I. Fenelon, Cambridge University Press, Cambridge, 1984, Vol.IV, p.49-99.

LOPEZ-CALO, Jose, *La Musica Medieval en Galicia*, Ed. Fundación Pedro Barrié de la Maza, La Coruña, 1982.

MATTOSO, José, "O Condado Portucalense" in *Historia de Portugal*, ed.de José Hermano Saraiva, Edições Alfa, Lisboa, 1983, Vol.I,p.419-456.

NASSOY,Georges, "L'Éveque de Metz, Chrodegang et le Chant liturgique romano franc" in *Musices Aptatio*, Ed. Johannes Overath, 1984-85, Vol. I, p.118-130.

OLIVEIRA, Miguel de, *História Eclesiástica de Portugal*, Ed. União Gráfica, Lisboa, 1958, 3ª edição.

ROCHA, Pedro Romano, *L'Office divin au Moyen Age dans l'Église de Braga*, Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, e Centro Cultural Português, Paris, 1980.

SCHLAGER, Karl-Heinz, *Thematischer Katalog des Alttesten Alleluia-Melodien aus Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts Ausgenommen das ambrosianische, alt-romische und alt-spanische Repertoire*, Verl. bei Walter Ricke, München, 1965.

STÄBLEIN, Bruno, "Gallicanische Liturgie" in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Barenreiter Verlag, Kassel, 1949, Vol.IV, p. 1299-1326.

- "Schriftbild der Eistimmigen Musik" in *Musikgeschichte in Bildern* Vol. VIII, VEB, Deutsche Verlag fur Musik, Leipzig, 1975, p.40.

SUNYOL, Gregorio, *Introduction a la Paléographie Musicale Grégorienne*, Ed. Desclé et Cie, Tournai, 1935.

URSPRUNG, Otto, "Aquitaniens" in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* Barenreiter Verlag, Kassel, 1949, Vol.I, p.570-578.

ESTUDOS ESPECIFICOS

BRAGANÇA, Joaquim de Oliveira, "A liturgia de Braga" in *R. Miscelania Férotin*, Barcelona, 1965, p.2-4.

- "A carta do Papa Vigílio ao Bispo Profuturo de Braga" in *Bracara Augusta*, vol. XXI (1968), p. 65-91.

- "Preces galicanas no Missal de Mateus" in *Lusitânia Sacra*, Vol.VII (1966). Publicada em separata.

- "Influência religiosa da França no Portugal Medieval" in *Didaskália*, Vol. III (1973), p.133-156.

- "Pontifical de Braga do século XII" in *Didaskália*, vol.VII (1977), p.309-397.

COSTA, Avelino de Jesus da, *Fragmentos Preciosos de Códices Medievais*, Ed. Bracara Augusta, Braga, 1949.

- *A Biblioteca e o Tesouro da Sé de Braga nos séculos XV a XVIII*, Ed. Diário do Minho, Braga, 1985.

- "Rito Bracarense" in *Verbo, Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, Lisboa, 1965, s.v. "Braga", Vol.III, col.1749.

HUGLO, Michel, "Altgallikanische liturgie" in *Geschichte der Katholischen Kirchenmusik* her. von Karl Gustav Fellerer, Barenreiter, Kassel, 1972, Vol.I, p.219-233.

- "Music of the Gallican rite" in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* ed.by Stanley Sadie, Mac Millen Publishers, London, 1980, Vol. VII, col. 113-125.

- "La Tradition Musicale Aquitaine, Repertoire et Notation" in *Cahiers de Fanjeux*, n.17, Toulouse, 1982, p.253-268.

MATTOSO, José, "Data da introdução da liturgia romana na Diocese de Braga" in *Ora et Labora*, 10 (1963), p. 135-144.

OLIVEIRA, Miguel de, "Os Próprios Litúrgicos" in *Anais da Academia Portuguesa de História*, Ano de 1953, p. 157-173.

PRADO, German, "La antigua Melopea Bracarense" in *Opus Dei* 4(1929-30),p.186-200.

VAZ, António Luis, "Natal de Braga Natal Português, origem, história e significado" in *Bracara Augusta* Vol.XXXVI, 1982.

CAPÍTULO I

A LITURGIA DE BRAGA DAS ORIGENS AO SÉCULO XII

1. AS ORIGENS DA IGREJA E DA LITURGIA DE BRAGA

1.1 A liturgia de influência romana

A presença de cristãos na região norte de Portugal, (integrada na circunscrição territorial da Galécia) concretamente na diocese de Braga, apesar de algumas referências mais ou menos lendárias, apenas se pode considerar verdadeiramente consolidada, já com uma vida organizada, nos inícios do século V. O cristianismo na península é contudo anterior vindo já testemunhado em escritores como Santo Ireneu ou Tertuliano. Não deixa de ser importante o facto de os primeiros documentos se referirem a problemas derivados de heresias o que denuncia um cristianismo vivo e florescente ainda que não propriamente consolidado. Quando, pouco depois, se fala da igreja de Braga, dos seus concílios, da dignidade de Igreja metropolitana, tal não pode surgir ex nihilo, revelando antes uma estrutura consolidada de séculos.¹ Elemento fundamental para o nosso estudo é o facto de a igreja hispânica, e a bracarense em particular, revelarem desde o início um relacionamento privilegiado, senão mesmo exclusivo, com as igrejas do norte de África. Já em 254, por ocasião da perseguição de Décio, é S. Cipriano que intervem relativamente a alguns casos de apostasia.² O mesmo relacionamento privilegiado se pode notar especialmente na correspondência mantida entre o bracarense Paulo Orósio e Santo Agostinho de Hipona, outro tanto se podendo dizer do favor de que gozam os santos norte-africanos na liturgia peninsular. A aproximação entre as duas igrejas entrará progressivamente em decadência com a invasão de Alanos, Vândalos e Suévos. Estes últimos fixam-se no território da Galécia estabelecendo capital na cidade de Braga, ainda antes de meados do séc. V.³

O primeiro Bispo de Braga historicamente comprovado é Paterno, sagrado por volta de 380 por Simposio, Bispo de Astorga. Eleito Bispo, abjurou o priscilianismo, influenciado pela leitura das obras de Santo Ambrósio. Em 400, o I Concílio de Toledo confirmou-o como bispo de Braga. O

¹ A Diocese de Braga deve ter sido criada logo depois de a cidade ter sido feita capital da Galécia, em 216. (COSTA, A.J. "História religiosa de Braga" e "Diocese" in *Verbo, Enciclopedia Luso Brasileira de cultura* s.v. "Braga", Vol.III, col.1476.

² Cfr. BARBOSA, Pedro Gonçalves, *Arte e cultura, do Império Romano à fundação da nacionalidade*, in *Historia de Portugal* dirigida por José Hermano Saraiva, Ed. Alfa, Lisboa, 1983, Vol.I,p.379-80.

³ Efectivamente, já em 456 o rei visigodo Teodorico, em perseguição do rei suevo atacou e saqueou Braga. (Cfr. IDACIO DE CHAVES, *Chronicon*, ad an. 456).

segundo bispo que se conhece é Balcónio (415-447) que terá iniciado a conversão dos suevos.⁴ A meados do séc.VI governa a igreja de Braga o bispo Profuturo, prelado que nos permitirá possuir o primeiro documento relativo à organização e prática litúrgica da diocese, a qual se afigura bastante próxima da Igreja romana. Efectivamente, tendo ele escrito ao Papa Silverio (+537) uma carta cujo conteúdo se desconhece, vem a obter do sucessor daquele Pontífice, Vigílio, a resposta onde se refere o uso da igreja de Roma no tocante à administração do Baptismo bem como alguns aspectos relacionados com a celebração da Missa. Estes elementos se deverão considerar inseridos no contexto de esclarecimento relativamente a algumas práticas dos herejes priscilianistas.⁵ Tal documento virá a constituir a base da orientação tomada, pouco tempo depois, pelo I Concílio de Braga, em 561, presidido pelo bispo Lucrécio e já com a presença do bispo de Dume, o grande S. Martinho.

Neste I Concílio de Braga, 22 cânones se referem particularmente à liturgia,⁶ sendo de salientar os cânones 1, 2 e 12, vindo a ser este o primeiro documento que se refere concretamente ao repertório litúrgico-musical, já que proíbe o uso de poemas extra-bíblicos na liturgia.⁷ Pouco tempo depois se desenvolverá, em todo o seu significado, a acção de S. Martinho que em 569 é eleito bispo de Braga, acção com que se vem a concretizar a conversão definitiva dos suevos já encetada pelos seus predecessores. A S. Martinho se deve a organização administrativa, litúrgica e pastoral da diocese de Braga, de que são expressão as suas obras *De correctione Rusticorum* e *Formula Vitae Honestae*. Será ele a presidir ao II Concílio de Braga, em 572, no qual se começa por fazer uma profissão de confiança nas resoluções do I Concílio com relevo para uma atitude de adesão incondicional à Igreja de Roma.⁸ Não possuímos qualquer documento referente à prática

⁴ Cfr. FERREIRA, J. A. *Fastos Episcopais da Igreja Primacial de Braga*, Vol.I, p.39; ALMEIDA, F. *Historia da Igreja em Portugal*, Ed. Portucalense, Porto, 1967, Vol.I, p. 27 e 62. O esclarecimento relativamente a estes dados foi-nos gentilmente comunicado pelo Doutor Avelino de Jesus da Costa em carta onde refere outros elementos a ter em conta adiante. Refere este historiador: Deve ter sido Balcónio a conseguir a primeira conversão dos suevos já que em 448, ao rei pagão Réquila sucedeu Requiário "catholicus" que seria o primeiro rei católico antes de Clóvis. Em 447 os bispos das províncias de Tarragona, Bética, Lusitania e Cartaginense enviaram a Balcónio de Braga uma carta de S. Leão Magno e uma regra de fê a fim de que ele as comunicasse aos Bispos da Galécia de que ele seria então o metropolitano. Mas com a vinda do Bispo Ariano Ajax à Galécia pelo ano 464 dá-se a conversão ao arianismo do rei Regismundo e do seu povo. Por isso mesmo se dará um século mais tarde um novo processo de conversão dos suevos agora realizada definitivamente por acção de S. Martinho de Dume.

⁵ Ver BRAGANÇA, J.O. "A carta do Papa Vigílio ao Bispo Profuturo de Braga" in *Bracara Augusta* vol. XXI, (1968), em separata. DAVID, P. *Études Historiques sur la Galice et le Portugal*, du VI au XII siècle, Ed. Portugalia Editora, Lisboa, 1947, p. 83-84; ROCHA, P.R. *L'Office divin au Moyen Age dans l'Église de Braga*, Ed. Fundação Calouste Gulbenkian e Centro Cultural Português, Paris, 1980; FERREIRA, J.A. *o.c.*, Vol.I, p. 50 e ss.

⁶ Cfr. ALMEIDA, F. *o. c.* Vol. IV, p.26-31. Sobre a data deste concílio, ver COSTA, A.J. "Data do I Concílio de Braga" in *Bracara Augusta* XXI(1968), em separata.

⁷ Canon 1: Placuit omnibus, communi consensu ut unus atque idem psallendi ordo in matutinis vel Vespertinis officiis teneatur, et non diverse ac private nec monasteriorum consuetudines cum ecclesiastica regula sint permixtae.

Canon 2: Item placuit ut per solemnum dierum vigílias vel missas omnes eadem non diversas lectiones in ecclesia legant.

Canon 12: Item placuit ut extra psalmos vel canonicarum Scripturarum Novi et Veteris Testamenti nihil poetice compositum in ecclesia psallatur, sicut et sancti praecipunt canones.

⁸ Da palavra de S. Martinho neste II Concílio de Braga se depreende a aplicação das resoluções do I Concílio. Efectivamente, refere: "Todas as disposições que acabam de ser lidas sobre os assuntos que em tempos nos pareceram discrepantes entre si ou duvidosos ou pouco ordenados foram, com o auxílio de Deus, dirigidas de forma a que encontram actualmente a sua inviolável firmeza". Cfr. ALMEIDA, F. *o.c.* Vol.IV, p. 33.

litúrgica concreta nesta época. Porém, tudo leva a crer que, a par de elementos de origem local, como era habitual naqueles tempos, haveria sem dúvida uma componente bastante significativa da liturgia romana, ou pelo menos da pontifícia.

1.2. Uso da liturgia hispânica

Tal estado de coisas haveria de durar pouco tempo. Em 579 morre S. Martinho, em plena época de convulsão originada pela invasão dos visigodos, estes de confissão religiosa ariana. Em 585, Leovigildo anexa a cidade de Braga. Inicia-se então um processo político religioso de unificação da Hispania que virá a afectar a própria liturgia, incluindo a que se praticava em Braga, que deverá ceder perante os propósitos unitaristas propugnados pelos Concílios de Toledo. No III Concílio de Toledo (capital do Reino visigótico), dá-se a profissão de fé católica do Rei Recaredo o que conduz a uma unidade política e religiosa de toda a Península Ibérica. A afirmação desta unidade vem a desenbocar na uniformidade litúrgica exigida pelo IV Concílio de Toledo em 633, que foi presidido por Santo Isidoro de Sevilha. Ali se preconiza para toda a Hispania e Narbonense (Galliam), unanimemente, um mesmo e único "ordo orandi atque psallendi".⁹ Ao assinar as actas deste Concílio, o bispo bracarense Julião aceita e assume o abandono da sua liturgia romano-suévica para se conformar à liturgia hispânica-visigótica, perdendo-se aquela para sempre.

Fundamentalmente a nova prática litúrgica caracterizava-se pela adopção de hinos, contrariamente ao que tinha sido determinado pelos Concílios de Braga, bem como pela adopção da tradição litúrgica hispânica. Esta, integrada na grande família das liturgias ocidentais, cobria uma área bastante considerável desde a Itália setentrional à Península Ibérica, estendendo-se até às Gálias e mesmo Inglaterra, perdurando pelo século VI até finais do século XI. Por esse mesmo facto preferimos aqui a designação de liturgia hispânica àquela de mozarabica, dado que este termo refere o âmbito mais restrito da liturgia e cultura dos povos da península já sob o domínio árabe e não conectada ainda com as inovações do rito romano de que falaremos mais adiante.¹⁰

1.3. O período de dominação árabe

Não haveria de durar muito também esta unidade religiosa e política da Península, nem teve tempo de se afirmar a ponto de nos legar qualquer documento que tivesse escapado às convulsões posteriores. Documentalmente, continua obscura a liturgia nesta época e nestas paragens. Iniciada em 711 e chegada a Braga já em 714, a invasão árabe vem a provocar um verdadeiro caos: "igrejas destruídas, muralhas assoladas, população em grande número

⁹ Actas do IV Concílio de Toledo, canon 2, in *Concílios Visigóticos*, PL, 84, 571. Cfr. DAVID, P. *o.c.* p.106 e VIVES MARIN MARTINEZ, *Concílios Visigóticos e Hispano romanos*, in *Spania Cristiana*, I, Barcelona - Madrid, 1963, e CORBIN, S. *Essai sur la Musique Religieuse Portugaise au Moyen Age*, Ed. Les Belles Letres, Paris, 1952, p.136, e ainda BRAGANÇA, J.O. "Influência Religiosa da França no Portugal Medieval" in *Didaskalia*, III/1(1973),p.134. Assim reza o canon 2: "...Placuit omnes sacerdotes... nihil ultra diversum aut dissonum in ecclesiasticis sacramentis agamus... Unus igitur ordo orandi atque psallendi a nobis per omnem Hispaniam et Galliam conservetur, unus modus in missarum solemnitatibus, unus in vespertinis matutinisque officiis, nec diversa sit ultra in nobis ecclesiastica consuetudo qui in una fide continemur et regno".

¹⁰ A propósito veja-se DAVID, P., *o.c.*,p.91, nota 1 e CORBIN, *o. c.* p.3.

trucidada, por toda a parte a ruína, o incêndio, a morte".¹¹ Porém, dado que o invasor preferia encher os cofres pelo aumento dos impostos à conquista de adeptos para o Alcorão, assistiu-se, depois, a uma coexistência religiosamente pacífica entre invasores e oprimidos, dando origem a uma forma de convivência de que haveria de resultar, apesar de tudo, um enriquecimento cultural da Península a ponto de a caracterizar até aos dias de hoje. Tendo os bispos abandonado as dioceses e as paróquias, ficou o povo entregue aos seus destinos e quase em ambiente predominantemente pagão. Se por um lado os mosteiros, que tinham conhecido um florescimento ímpar por obra de S. Frutuoso no séc.VII, depressa se refazem dos estragos do invasor muçulmano, e estão já operantes na segunda metade do séc.IX,¹² os bispos de Braga continuaram a residir em Lugo, no norte da Galiza, e território de resistência aos muçulmanos, até meados do séc. XI. Com a reconquista definitiva da cidade de Braga por Fernando Magno, vir-se-ia a permitir a reconstrução da Catedral e reorganização da Diocese por volta de 1071.¹³ A partir desta época se vão invertendo os papéis no relacionamento com os árabes que de invasores e dominadores passam à situação de dominados, face a um processo de reconquista cujo êxito não deixará de se repetir, salvo raras exceções, até à reconquista definitiva, o que permitirá uma reorganização das comunidades cristãs.

2. RESTAURAÇÃO DA DIOCESE E DA LITURGIA (SEC.XI-XII)

2.1 A reforma gregoriana e a influência de Cluny

É evidente que todo este período que, entre nós, foi de dominação árabe corresponde, no resto da Europa, a uma época de transformações e de florescimento cultural verdadeiramente significativos, que dá pelo nome de “renascimento carolíngio”, levado a cabo no séc. IX, e com todas as implicações políticas e religiosas que são do domínio comum. Nos seus propósitos de recriar o Império Romano numa perspectiva cristã, Carlos Magno tenta afirmar-se como o grande chefe político cujo poder vai assentar na unidade religiosa concretizada quer na figura do Papa quer na unidade, ou uniformidade litúrgica, assumindo como ponto de referência a liturgia papal. Neste sentido assiste-se a um processo verdadeiramente curioso: Carlos Magno mandou vir de Roma não só os livros litúrgicos como também os cantores da liturgia papal, a fim de que no reino franco tal liturgia se pudesse concretizar. Mas tais cantores e livros não permaneceriam insensíveis às influências de uma forte tradição litúrgica galicana pelo que viriam a absorvê-la na própria utilização da liturgia romana papal.

¹¹ ALMEIDA, F. *o.c.* vol.I, p.71. FERREIRA, J.A. *Fastos*, Vol. I, p.142, refere o ano de 716 como sendo o da destruição de Braga

¹² ALMEIDA, F. *o.c.*, Vol I, p. 75.

¹³ *id.* p.77 e 87. Com a invasão árabe a vida religiosa sofrera imenso, mas, sobretudo a partir da reconquista do Porto (868) e de Braga (por volta de 880), Afonso III e sucessores procuraram repovoar e reorganizar o território o que facilitou o restabelecimento da vida religiosa a ponto de estar já bastante florescente com milhares de templos e muitos mosteiros aquando da restauração da Diocese de Braga em 1071, com a eleição do bispo D. Pedro.

Quando mais tarde se vem a dar a reforma a partir de Roma e a preconizar uma unidade litúrgica na Igreja do ocidente, é precisamente este material já "romano-franco" que vem a ser utilizado e proposto como se de algo estritamente romano se tratasse... Desaparece assim, praticamente, a liturgia e o repertório galicanos e ficamos para sempre com dificuldade em saber o que realmente é romano. Será esta a liturgia destinada a passar à História do rito romano independente de tradições que manterão mesmo assim a sua força em áreas litúrgicas como a ambrosiana na região lombarda ou a beneventana na Itália meridional. Será importante notar, desde já, que é desta época que provém os documentos litúrgicos mais antigos que se conhecem.¹⁴

Por volta de 1071 (data da restauração da Diocese de Braga por Sancho II, filho de Fernando Magno), tem início a grande reforma litúrgica levada a cabo pelo Papa Gregório VII, ele mesmo eleito em 1073, e antigo monge clunyacense, reforma que dá pelo nome de gregoriana. Consistiu essencialmente na implementação da liturgia romana em toda ou quase toda a igreja do ocidente pondo em causa todo um conjunto de tradições litúrgicas mais ou menos válidas. No que respeita a Braga, nesta época naturalmente em fase de reorganização, e mercê de um considerável número de factores que veremos, não foi difícil fazer vingar as ideias reformadoras. Neste movimento haveria naturalmente de ter um papel de relevo a ordem de Cluny. Sendo uma abadia de origem relativamente recente (909), Cluny haveria de representar um papel fundamental na conjuntura político-religiosa em toda a Europa e na nossa região de um modo particular. Atinge o apogeu em pleno século XI sob a orientação de duas personalidades que preenchem por si sós todo este século: Odillon (994-1049) e Hugo (1049-1109). Para além dos 1.184 mosteiros que Cluny possuía à morte de S. Hugo, reis, príncipes e Papas como Gregório VII, Urbano II e Calisto II a ela se encontravam ligados quer por laços de parentesco quer por doações, de tal forma que através de Cluny a influência francesa se faria sentir de forma duradoura por toda a parte.

2.2 Acção politico-religiosa de Afonso VI

Contrariando a política nacionalista respeitante à liturgia hispânica, defendida pelos seus predecessores, Afonso VI de León (a que então passava a pertencer a região bracarense) por volta de 1076 toma a decisão de abolir a liturgia hispânica e implantar a romana dentro do espírito da reforma gregoriana.¹⁵ A esta atitude não está alheio o facto de Afonso VI estar pessoalmente muito relacionado com a ordem de Cluny. Efectivamente a sua esposa Constança de Borgonha era sobrinha de S. Hugo, pelo que a influência deste viria ainda a acentuar-se. O certo é que também não foi muito pacífica a reacção popular perante a decisão real face à liturgia, como demonstra por exemplo o interessante caso de um Torneio realizado em Burgos em 9 de Abril de 1077, em que um cavaleiro castelhano defendia a liturgia hispânica enquanto

¹⁴ A par de muita literatura a este propósito, veja-se uma resumida quanto excelente panorâmica em BAROFFIO, B. "Unità e pluralismo dell'arte litúrgica nell' Europa medioevale", in *Il Canto delle Pietre*, 1988, p. 30 .

¹⁵ Cfr. LOPEZ-CALO, Jose, *La Musica Medieval en Galicia* ,Ed. Fundación Pedro Barrie de la Maza, La Coruna, 1982, p. 27.

um toledano defendia a romana, tendo este último sido vencido. Conta-se ainda o caso da realização de uma ordalia ou juízo divino em que foram lançados ao fogo os livros correspondentes às duas liturgias; enquanto o livro romano era devorado pelas chamas, o livro da liturgia hispânica saltava miraculosamente do fogo.. Apesar de tudo, e como "ad libitum regum flectantur cornua legum" o rei impôs a sua decisão.¹⁶ Em 1081 celebrou-se o Concílio de Burgos, presidido pelo Legado Pontifício, Ricardo de S. Victor, o qual oficialmente suprimiu a liturgia hispânica. Mantinha-se no entanto o baluarte defensivo de Toledo pugnando pela liturgia hispânica. Por esta altura, Afonso VI pede a S. Hugo de Cluny que lhe mande alguns monges no sentido de reformar o Mosteiro de Sahagun em León, depois da crise provocada por Roberto de Cluny o qual, embora antes empenhado na reforma gregoriana, agora, possivelmente por influência de alguns monges, se voltara contra a sede romana e o próprio S.Hugo.¹⁷ Na resposta de S. Hugo chega o monge Bernardo de Salvetat, anteriormente Abade de Saint-Orens de Gascogne.

Entretanto estamos em 1085, Afonso VI conquista definitivamente Toledo aos mouros e pretende também aí impôr a sua decisão de implantar a liturgia romana derrubando o último baluarte de defesa da liturgia hispânica. Revelou-se naturalmente penoso o acatamento de tal decisão a ponto de que o Rei acabou por transigir, permitindo nas seis paróquias da cidade o uso do rito antigo, enquanto que na Catedral se impunha o uso do rito romano.¹⁸ O monge Bernardo vem entretanto a ser nomeado Bispo de Toledo, constituindo-se num dos grandes impulsionadores da reforma gregoriana. Cluny haveria ainda de fornecer muitos outros bispos para os reinos de León e Castela: de Moissac, Bernardo chamará para chantre da catedral de Toledo o monge Geraldo que depois será enviado nada menos que para a sede bracarense. Poderemos adivinhar desde já o que virá naturalmente a suceder na diocese de Braga.

2.3. Acção da nobreza de Borgonha

Em 1086 opera-se um relativo retrocesso na evolução da reconquista cristã. Os almorávidas vencem as tropas de Afonso VI na batalha de Zalaca. Este acontecimento provoca um reacender dos ânimos na luta contra o infiel e um progressivo aumento no número de cavaleiros, clérigos, monges e peregrinos vindos de além Pirineus para a Península, acalentados além do mais pela protecção e prestígio concedido a Cluny por parte de Afonso VI e mais concretamente pela vinda

¹⁶ Este episódio vem referido, por exemplo, no livro anteriormente citado de LOPEZ-CALO, e também em DAVID, Pierre, *o.c.* p.399-402.

¹⁷ Cfr. DAVID, P. *o.c.* p.419; BRAGANÇA, J.O. "A influência da França no Portugal Medieval" in *Didaskalia*, Vol. III(1977), p. 137.

¹⁸ É claro que esta decisão de Afonso VI não deixa de revelar uma grande sagacidade política...Efectivamente, como refere Ismael Fernandez de la Cuesta, o repertório musical antigo viria a desaparecer porque se ia tornando impossível de praticar, ou então modificou-se a tal ponto que se foi tornando irreconhecível. Não foi transcrito para a notação aquitana porque esta se estava a utilizar na confecção dos novos livros da liturgia romano-franca que eram utilizados no resto de Península e sobretudo nas grandes catedrais. O rito antigo ficou-se por uma tradição oral que em pequenas paróquias e sobretudo sem apoios oficiais não poderia sequer ser seguido com grande rigor. Assim desapareceu, talvez para sempre a possibilidade de se vir a decifrar o repertório visigótico-mozarábico. (Cfr. FERNANDEZ DE LA CUESTA, *Historia de la Musica Espanola*, Alianza Editorial, Madrid, 1982, p. 126.

do célebre Bernardo. A estes se deverá ajuntar o partido francês reunido à volta da Rainha Constança, a qual, não esqueçamos era sobrinha de S. Hugo. "Os parentes da Rainha no ducado de Borgonha bem como os monges de Cluny que recebiam fortes somas de ouro para a construção da sua igreja abacial, os legados do Papa que poucos anos antes tinham conseguido persuadir o rei a impôr a liturgia romana e viam diante de si a vastíssima tarefa de reorganizar a igreja castelhana e leonesa em novos moldes, devem ter ficado apreensivos com uma catástrofe que poderia ter modificado totalmente a situação".¹⁹ Daqui o envio de reforços militares, em ordem a manter a supremacia cristã e, concomitantemente, a aumentar a influência francesa na Península e particularmente na nossa região. Entre os referidos cavaleiros veio Raimundo, filho dos condes de Borgonha e parente próximo de bispos como o de Vienne (depois Papa Calisto II). Juntamente com D. Urraca, filha do rei Afonso VI, o conde Raimundo recebia o governo da Galiza. Por seu lado, Henrique, da família dos Duques da Borgonha, sobrinho da rainha Constança, e evidentemente de S. Hugo de Cluny, receberia a filha de Afonso VI, Teresa, juntamente com o governo do Condado Portucalense (ao qual pertenceria a nossa diocese); isto por volta de 1096.²⁰

2.4 Reorganização da Diocese de Braga

Restaurada a Diocese de Braga por Sancho II, filho de Fernando Magno, em 1071, foi eleito o seu primeiro bispo aí residente, D. Pedro,²¹ o qual, em princípio, terá seguido a liturgia hispânica ou toledana.²² Este prelado demonstra, desde o início, uma particular preocupação com a liturgia tendo nomeado um Chantre para a Sé em 1088,²³ e promovido a formação do clero através da criação da que seria a primeira escola catedral do país, onde se incluía a prática de canto.²⁴ Em 1089, no dia 28 de Agosto, é sagrada a Catedral de Braga pelo Arcebispo Bernardo de Toledo, na qualidade de Legado Pontifício o qual, para o efeito, terá naturalmente seguido o rito romano. Por subsequentes questões relacionadas com a dignidade de Metropolitano e num contexto de lutas que haveriam de perdurar, mas que estão fora dos objectivos deste trabalho, o bispo D. Pedro viria a ser deposto em 1092.²⁵

¹⁹ MATTOSO, J. "O Condado Portucalense" in *História de Portugal*, ed. de José Hermano Saraiva, Publicações Alfa, Lisboa, 1983, Vol.I, p.421.

²⁰ id. p.422-447. Ver ainda: COSTA, A.J. *A Ordem de Cluny em Portugal*, Ed. Cenáculo, Braga, 1948.

²¹ Cfr. ALMEIDA, o.c., Vol.I, p.263; COSTA, A.J. "A Restauração da Diocese de Braga em 1070" in *Lusitania Sacra* I(1956), p. 17-21. Do mesmo autor *O bispo D. Pedro e a reorganização da Diocese de Braga*, Coimbra, 1959, Vol.I, p. 25-38. FERREIRA, *Fastos Episcopais...* Vol.I, p. 183-204.

²² COSTA, A.J. *O Bispo D. Pedro...* Vol.I, p.40.

²³ id. p. 44

²⁴ id. p.44. Deste autor o citado trabalho "A Restauração da Diocese de Braga em 1070" a pp. 22.

²⁵ ALMEIDA, F. o. c. p.263. A data de 1092 e não de 1094 é proposta por A.J. COSTA, "O Bispo D. Pedro e a Organização da Diocese de Braga" in *Actas do Congresso Internacional Comemorativo do IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga*, Braga, 1990, vol. I, p. 379-434.

Em 1096 é eleito para a Igreja de Braga o já conhecido monge de origem cluniacense, Geraldo, ao tempo chantre da sé de Toledo e, portanto, colaborador e dentro do espírito reformador de Bernardo. Tal facto constituía uma garantia segura da implantação da liturgia romana na diocese; é fácil compreender quanto tal eleição gozava dos favores de Afonso VI e mesmo de Henrique, já governador do Condado Portucalense.²⁶ Geraldo, sagrado no Mosteiro de Sahagun, desenvolve na diocese de Braga uma acção relevante na reforma moral e administrativa conseguindo, através de visitas pastorais, eliminar a maioria dos focos de resistência anti-romana da diocese.²⁷ O conde Henrique, ao rodear-se de colaboradores próximos quer às suas ideias reformadoras quer aos propósitos da Corte, acaba por deixar incapacitado qualquer possível foco de resistência à reforma. Por seu lado, S.Geraldo não vai já valer-se, para os seus objectivos, da influência ou importância dos mosteiros; pelo contrário, procurando defender vigorosamente a independência das nomeações eclesiásticas vem a colocar contra ele os poderosos, alcançando em compensação os favores do clero secular. Nestas questões passa a desempenhar um importante papel conciliador a figura do Conde que assim vê, também ele, crescer o próprio prestígio como o grande senhor do Condado Portucalense.²⁸

2.5 Acção pastoral de S. Geraldo

A acção pastoral de S. Geraldo assenta primariamente na adopção e implantação da liturgia romana,²⁹ para o que dotou a igreja bracarense não só de "insignia pontificalia multa, ornamenta allia plurima, scilicet calices argenteos, cappas sericas, thuribula argentea et cetera", mas também de "libros divinos",³⁰ que, segundo a maioria dos autores, seriam precisamente os livros litúrgicos.³¹ De acordo com os elementos fornecidos pelo seu biógrafo Bernardo, S.Geraldo não só possuía uma preparação litúrgica cuidada, mas também a exercia. Efectivamente já na sua qualidade de chantre da sé de Toledo, São Geraldo "erudito tanto na ciência musical como na arte gramatical, na qualidade de principal responsável, ensinava com competência os monges menos eruditos, não só na música como nas disciplinas literárias".³² Além disso exerceu concretamente as funções de mestre de coro, quando solicitado pelo bispo Bernardo, "chorum ecclesia toletana regendum et clericos docendos".³³ S. Geraldo veio a falecer em 1108, a 5 de Dezembro,³⁴ tendo-lhe sucedido no governo da diocese outro conterrâneo e confrade Maurício

²⁶ *ibid.* Cfr. também MATTOSO, J. "O Condado Portucalense" p. 442 e FERREIRA, *Fastos Episcopais*, Vol. I, p.208.

²⁷ 27 MATTOSO, *o.c.* p.422

²⁸ *id.* p. 444-445.

²⁹ FERREIRA, J.A., *Fastos Episcopais... Vol.I, p. 222-227.*

³⁰ *Vita Beati Geraldi*, escrita por Fr. Bernardo, in *Portugalia Monumenta Historica, Scriptores*, I, p. 54.

³¹ Veja-se a este propósito ROCHA. P.R, *o.c.* p.43, nota 49 e BRAGANÇA, J.O. "Moissac e Braga" in *O Distrito de Braga, (1964)* em separata.

³² Bernardo, *Vita Geraldi*, p. 54. citado in CORBIN, S. *o.c.* p. 197.

³³ *Ibidem.*

³⁴ ALMEIDA, F.*o.c.* p. 264 e FERREIRA, *Fastos Episcopais* Vol.I, p. 226.

Burdino. Este prelado, envolto nas lutas com Bernardo de Toledo pela posse da dignidade de metropolitano, viria mais tarde a constituir-se no anti-papa Gregório VIII, aquele que coroou Henrique V Imperador da Alemanha no contexto da célebre questão das investiduras. Excomungado em 1117, no sínodo de Benevento, pelo Papa Pascoal II,³⁵ é deposto depois de três anos de pontificado, pelas tropas do papa Calisto II. Começa então a declinar a influência dos bispos franceses sobretudo a partir da eleição de alguns bispos originários da própria diocese como D. Paio Mendes, ou D. João Peculiar, que era daqui originário apesar de contar com formação francesa. Por sua vez declinava também o prestígio da Ordem de Cluny que no território portugalense, então já independente do reino de León, cedia progressivamente lugar à Ordem de Cister que haveria de gozar do especial favor dos primeiros monarcas do Reino de Portugal.³⁶

2.6 Os livros que vêm de França

Se é verdade que S. Geraldo trouxe consigo livros litúrgicos, estes deverão ser portadores não só da liturgia romana, mas também do uso litúrgico da região de Moissac de onde era originário aquele bispo. Tais livros corresponderiam não já ao antigo rito galicano, mas representariam a liturgia que provém essencialmente de duas fontes principais: a liturgia romana representada pelos Sacramentários Gelasiano e Gregoriano e elementos certamente provenientes da antiga liturgia galicana e progressivamente absorvidos na romana já desde os tempos de Carlos Magno. Daqui se nos afiguram importantes quaisquer elementos que possamos encontrar e que expliquem a discrepância entre a liturgia transmitida pelos Graduais aquitanos e a transmitida pelos mais antigos Antifonários que constituem o Corpus organizado por R. Hesbert, *Antiphonale Missarum Sextuplex*. Neste mesmo contexto deveremos nós enquadrar a documentação litúrgica que possuímos, seja aquela já estudada, seja concretamente o material que constitui a base deste nosso estudo. Não nos é possível, no entanto, neste momento, avaliar seguramente a relação entre o material trazido por S. Geraldo e outros e aquele que hoje possuímos. A liturgia que nos transmitem, portanto o seu conteúdo essencial, esse sim, é o mesmo.

³⁵ id. p.265.

³⁶ Cfr. MATTOSO, J. o.c. p. 458-459.

CAPITULO II

FONTES PARA UM ESTUDO DA LITURGIA BRACARENSE

I. A QUESTÃO DE UMA ESCASSEZ DE FONTES

Está longe de qualquer possibilidade de prova uma eventual relação entre a liturgia praticada na Diocese restaurada ao tempo de S. Geraldo e a antiga romano-suévica que remonta aos tempos de S. Martinho ou Profuturo, ou seja aos séculos VI. Desta liturgia não se conhece, até ao momento, qualquer documento a não ser a indicação dos elementos mandados por Roma ou as resoluções dos Concílios. Com a implantação da liturgia hispânica pelo IV Concílio de Toledo, aquela liturgia vem a ser abandonada, a ponto de que, quando se chega à reconstrução da diocese ao tempo de D. Pedro, este usa, ainda que por pouco tempo, a liturgia hispânica.

S. Geraldo personifica a implantação da liturgia romana através da sua versão aquitana tanto pela condição pessoal de monge de Moissac, como pela conjuntura político-religiosa de que ele é actor e, em certo sentido também, resultado. Se este santo bispo depara com alguns problemas quanto a usos litúrgicos locais, estes referem-se a elementos da liturgia hispânica e não outra.¹ Os testemunhos documentais mais antigos que chegaram até nós são relativos à liturgia hispânica e bastante escassos, deles sobressaindo o *Antifonário de León* (séc.X) e cerca de meia centena de fragmentos musicais.² Apesar de tudo, nesta região de Braga nada de especial chegou até nós, a não ser dois fragmentos de escrita visigótica, mas com notação musical aquitana e repertório da mesma tradição, já identificados por Solange Corbin;³ trata-se de documentos do séc.XI. Esta investigadora que, seguindo as orientações de Pierre David, estudou a questão da ausência de documentos musicais da liturgia hispânica em Portugal, aponta para tal ausência alguns motivos que convém assinalar: com a vinda de livros franceses começa a usar-se habitualmente a escrita carolina francesa com o conseqüente esquecimento progressivo da

¹ DAVID, P. *Etudes historiques sur la Galice et le Portugal du VI au XII siècle*, p. 116 e ss. Ver também um resumo desta questão em ROCHA, P.R. *L'Office divin au Moyen Age dans l'Église de Braga*, p. 46-47.

² *Antifonario del Archivo Catedralicio*, nº 8 (com notação visigótica in campo aperto) do qual há uma edição facsimilada. O elenco de códices hispânicos pode encontrar-se por exemplo em FERNANDEZ DE LA CUESTA, I. *Historia de la Musica Espanola*, Alianza Editorial, Madrid, 1983, Vol. I, p.104-113.

³ CORBIN, S. *Essai sur la Musique Religieuse Portugaise au Moyen Age*, Ed. Les Belles Letres, Paris, 1952, estampa IIa. Os mesmos se podem ver em fac-simile na obra de A.J. COSTA, *A Biblioteca e o Tesouro da Sé de Braga nos séculos XV a XVIII*, Braga, 1985, Estampas 27 e 28. Trata-se de um fragmento de uma Ladaínha e de outro com uma parte da Missa de Santos Inocentes: versículos do Offertorium "Anima nostra" e do Com. "Vox in Rama". Como apresento adiante a transcrição destas peças, remeto para a transcrição e comentário respectivo.

escrita visigótica. Com isto, não apenas se põe de parte a antiga escrita, mas se perde inclusivamente a capacidade de a decifrar o que leva a destruir como inúteis os respectivos manuscritos.⁴ Depois, esta mudança de escrita levaria por sua vez ao desaparecimento do mozarábico na região de Toledo. Fácil se torna compreender que com o envelhecer dos livros e sem o apoio de um bispo, agora mais voltado para Roma e usando a liturgia romana na sua catedral, o rito antigo permaneça apenas nas pequenas igrejas e portanto de certa forma ao abandono, como refere P. David.⁵

Os novos escribas ou copistas aprendem, usam e ensinam a escrita carolina, de modo que a antiga visigótica se torna difícil de compreender.⁶ Considerados inúteis documentalmente, os pergaminhos são transformados em capas ou folhas de guarda de outros livros; além disso não parece que as pequenas igrejas, abandonadas durante séculos de dominação árabe por clérigos e por bispos, tivessem um movimento cultural de modo a fazer perdurar ou mesmo a recopiar códices litúrgicos, depois das bem prováveis destruições levadas a cabo pelo invasor. Aliás o facto de D. Pedro encontrar no séc. XI uma diocese quase paganizada não pode ser ignorado por esta questão.

O mesmo fenómeno de destruição se voltará a passar pelos séculos fora com os manuscritos dos séc. XI, XII e XIII. Abandonada a escrita musical em linha única e a escrita carolina em favor da gótica, os manuscritos de notação aquitana ou portuguesa vem a ser reduzidos à condição em que os encontramos agora. Outro tanto se poderá dizer quanto às consequências do advento da imprensa que levam à destruição de muitos manuscritos litúrgicos anteriores à reforma tridentina. Isto para já não falarmos das barbaridades cometidas contra os documentos e já

⁴ CORBIN, S. *Essai...*p.156. Ver DAVID, P. *o.c.* p.437.

⁵ DAVID, P. *o.c.* p.425 e 436-439. Neste ponto diria que algo um tanto parecido se passou com o abandono do rito bracarense depois do Concílio Vaticano II. Usado já em poucos sítios e por algumas pessoas, mas eixando de se usar na Catedral a partir de 1978 e sobretudo sem a facilidade de apresentação pronta de livros como aconteceu mais ou menos com o rito romano usado em todas as outras dioceses do país e mesmo nos países lusófonos, não se poderia esperar outra coisa. Sobre a revisão ou reforma do rito bracarense depois do Concílio Vaticano II e a sua manutenção ou não na Arquidiocese ou na Catedral, decorreu um longo processo levado a cabo de 1964 a 1971 pelo Arcebispo D. Francisco Maria da Silva e com a participação significativa do clero e leigos de toda a Arquidiocese. Depois de várias propostas de solução apresentadas, foi decidido por Roma que o rito permanecesse independente e como estava, portanto sem grandes acomodações ao romano a não ser nos pontos em que a "Sacrossanctum Concílium" exigiria mudanças. No entanto, como já quase ninguém o usava, foi o golpe mortal, pois já não era possível voltar atrás. Cfr. *O Rito Bracarense, Relatório apresentado à Sagrada Congregação para o Culto Divino em cumprimento do Prot. n.161 de 2.02.1970*. Ed. da Secretaria Arquiepiscopal de Braga, Braga, 1971. Visto a vinte anos de distância não deixa de se nos afigurar meritório o esforço feito pelas pessoas que havia e dentro das possibilidades de cada uma. Contrasta no entanto a preocupação dos responsáveis desde o Bispo aos colaboradores, técnicos e outros, com a leviandade e superficialidade de algumas respostas que denotam talvez mais ignorância que má vontade e já alguma influência de correntes iconoclastas que haveriam ainda de fazer os seus estragos.

⁶ Sabemos que a escrita visigótica evolui da minúscula cursiva latina caracterizando-se pela forma de algumas letras e ligaduras bem como por um particular sistema de abreviaturas (daqui o particular problema de a decifrar) no mesmo sentido da escrita merovíngia e lombarda. Evolui particularmente do século VIII ao XII. (DAVID, P. *o.c.*,p.431-432). A escrita visigótica manteve-se em uso a par da visigótica até 1150, nos documentos, mas esta vem-se tornando mais frequente. Notam-se mesmo elementos novos de origem francesa na escrita visigótica como traços de abreviaturas, sobreposição de letras sobretudo a partir do séc. XI. Uma influência mesmo na forma de algumas letras se vem a notar no primeiro quartel do século XII. (DAVID, P. *o.c.*,p.436-437. Veja-se COSTA, A.J. *A Biblioteca e o Tesouro...*Estampas 30 e 32: ver a forma dos "g" e "t".

assinaladas por autores antigos.⁷ Pela ordem cronológica do seu aparecimento a público mencionarei as principais Fontes documentais para o estudo da liturgia bracarense.

2. REFERÊNCIA A FRAGMENTOS DE MANUSCRITOS

No seu livro sobre a música religiosa em Portugal, que por diversas vezes vem sendo citado ao longo deste nosso trabalho, a musicóloga Solange Corbin dá-nos conta, em 1952, da existência de oito manuscritos musicais até ao séc. XIII, inclusivé, na cidade de Braga, para além de um em Guimarães, um em Ponte de Lima e onze no Porto só para mencionarmos aqueles mais próximos da circunscrição do nosso estudo.⁸ Por seu lado, Avelino de Jesus da Costa dava conta, em 1949, da existência de 974 fragmentos litúrgicos diversos em todo o país.⁹ Depois, no livro em que estuda alguns inventários da Biblioteca e do Tesouro da Sé de Braga e já anteriormente citado, o mesmo autor, para além de um elenco de trinta fragmentos litúrgico-musicais entre outros, publica a fotografia de boa parte deles embora sem qualquer informação pormenorizada a não ser a identificação do códice e respectivas dimensões. Alguns destes fragmentos são os já mencionados no seu estudo anterior e vistos por Solange Corbin enquanto que outros aparecem como novos e fazem parte do elenco já acrescido que, mais ou menos ordenadamente, se encontra nas pastas do Arquivo Distrital da Biblioteca Pública (Universidade do Minho) e serão objecto do estudo que faremos adiante.

⁷ Na supracitada obra, Avelino de Jesus da Costa menciona alguns desses factos, a pp. 17-19. Veja-se este depoimento já citado em CORBIN, S. *Essai...*, p.160: "... sem falar das depravações de documentos e introdução nos cartórios de outros apócrifos, de que produzirei provas na seguinte Observação, se tem praticado barbaridades, direi melhor, bestialidades em alguns cartórios. Tal cônego Cartorário de um Cabido vendeu arrobas de pergaminho a bate-folhas existindo ainda no cartório o libello dado contra ele pelo seu cabido. O Fabriqueiro de outra sé deu o mesmo fim a Códices de Padres, Biblias, Missais, etc. no princípio deste século. O Cartorário de outra sé pelo mesmo tempo, apartou todos os documentos de letra gótica, sentenciando-os como inúteis: os Documentos os levou para casa e fez queimar no seu quintal. Outro separou todos os selos dos documentos para os conservar juntos numa gaveta. Também no princípio deste século costumavam as religiosas de um mosteiro tirar pergaminhos do seu Cartório para retalharem nas obras que precisavam. Da mesma forma se acham cortadas a tesoura várias a parte de outras do Livro de Obitos de uma Catedral e do Livro de Doações de um mosteiro de Religiosos. Em outro mosteiro consta-se terem sido consertados com pergaminhos do Cartório os someiros dos órgãos". (J.P. RIBEIRO, *Observações críticas para servirem de memórias do sistema de Diplomática portuguesa*, publicação da Academia Real das Ciências de Lisboa, Lisboa, 1798, Parte I, p.50. N.B. Adaptámos a ortografia.

⁸ Ver respectivo quadro em CORBIN, *Essai...* p 192.

⁹ COSTA, A.J. *Fragmentos preciosos de códices medievais*, Ed. Bracara Augusta, Braga, 1949. O referido estudo de A.J. Costa dá conta de fragmentos em geral e não apenas litúrgicos. Faz uma descrição de alguns poucos e um elenco geral com a inclusão de vários fac-simile ou fotografias mas apenas uma de documento litúrgico. No fim de contas oferece-nos um relato do trabalho realizado pelas Bibliotecas do País, démarches nesse sentido e os resultados obtidos. Os estudos posteriores de Pierre David e Solange Corbin acrescentam algo mais como já sabemos. Nenhum destes fragmentos faz parte dos estudados por nós porque não nos foi facultado o seu estudo. No mais recente trabalho, *A Biblioteca e o Tesouro da Sé de Braga...* refere e apresenta A.J.Costa alguns que já farão parte do nosso elenco que apresentaremos adiante porque inseridos num apartado mais recente que vem sendo acrescido com novos fragmentos.

3. O MISSAL DE MATEUS

Estamos em presença do documento mais antigo que se conhece (enquanto códice completo) da liturgia Bracarense e que revela uma aproximação com a liturgia que no essencial chegou até nós. Depois de estudos incipientes desde a sua descoberta em 1926, e nomeadamente depois por Pierre David, em 1944, vem a ser feita a respectiva edição crítica e publicação por Joaquim de Oliveira Bragança em 1975.¹⁰ Este documento revela uma inegável origem francesa, deve situar-se no segundo quartel do século XII e constitui um precioso elemento base para qualquer estudo da liturgia da época, mesmo para o estudo presente. Muitos dos elementos salientados pelos diversos investigadores que o foram estudando e finalmente compendiados nos estudos e edição de J.O. Bragança se revelaram comuns aos fragmentos que estudámos, servindo-nos inclusivamente de base para identificação, e organização das peças, bem como à identificação de alguns dados de ordem paleográfica.

4. OUTROS DOCUMENTOS:

Além dos documentos assinalados que dizem respeito à liturgia da Missa e além do mais fazem parte do mesmo Arquivo Distrital, deveremos referir o *Pontifical do século XII* (Ms.1134 da Biblioteca Municipal do Porto) em vias de estudo e publicação e o *Pontifical do século XIII*, (Ms. Alc.62 da Biblioteca Nacional de Lisboa).¹¹ Estes documentos transmitem-nos uma liturgia romano-franca que estará na base, segundo os estudos citados, do "costume litúrgico de Braga" o qual vem a prevalecer como liturgia bracarense subsistente mesmo depois da uniformização preconizada pelo Concílio de Trento. A par da publicação do *Missal de Mateus*, que constitui uma base para o estudo da missa, deveremos mencionar também a edição crítica do que se pode considerar o documento fundamental relativo ao Ofício Divino ou seja o denominado *Breviário de Soeiro*, manuscrito do século XIV/XV que poderá também servir como ponto de referência para o estudo dos fragmentos relativos ao Ofício.¹² Aqui debruçar-nos-emos unicamente sobre o repertório da Missa.

5. OS FRAGMENTOS LITURGICO-MUSICAIS

Para além do material que tem sido objecto dos estudos anteriormente citados, vem sendo ultimamente destacados e recuperados ainda que um tanto desordenadamente muitos fragmentos de códices medievais, rondando actualmente, no Arquivo Distrital de Braga, as duas

¹⁰ *Missal de Mateus*, Manuscrito 1000 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Braga, introdução e notas de Joaquim de Oliveira Bragança, Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa,1975. Na sua Introdução contém suficientes elementos sobre o processo investigativo de que foi sendo objecto pelo que me abstenho aqui de mais informações.

¹¹ Cfr. DAVID, P. *Études Historiques...*,p.539-554. J.O. BRAGANÇA, "Pontifical de Braga do Séc. XII" in *Didaskalia*,VII(1977), p.309-397; e do mesmo autor "Um Pontifical de Braga do século XIII" in *Boletim Internacional de Bibliografia Luso Brasileira*,IV(1963),p.637-645.

¹² ROCHA, P.R. *L'Office divin au Moyen Age dans l'Église de Braga*,Ed. Fundação Calouste Gulbenkian e Centro Cultural Português, Paris, 1980.

centenas e meia. Entre estes que pudemos consultar, uma grande parte é de códices litúrgico-musicais referentes tanto à Missa como ao Ofício. Não consta, e disso procurámos informar-nos cuidadosamente, a existência de qualquer estudo relativo à maior parte deles a não ser as referências à sua existência por A.J. Costa.

Fazem parte de um lote de quatro grandes pastas onde foram colocados depois de destacados dos "tombos" seiscentistas onde faziam de capa, provisoriamente numerados a lápis vermelho sobre o próprio pergaminho, numeração que será tida em conta na nossa descrição. Será importante, neste momento, destacar que por um lado fazemos aqui o primeiro trabalho de transcrição de tal música¹³ e o seu estudo comparativo bem como a descrição individual dos fragmentos particularmente estudados dos livros da Missa; por outro lado não se pode considerar este trabalho senão como um ponto de partida e experiência de um estudo do género. Nada de exaustivo porém; até porque, segundo referem os funcionários do Arquivo Distrital de Braga, haverá por lá em capas de "tombos" centenas de manuscritos ainda por destacar.¹⁴

¹³ A única tentativa anterior no sentido de uma transcrição e estudo foi feita pelo P. Avelino de Jesus da Costa (cfr. *Fragmentos...*p.9), ao mandar para Roma várias fotografias de documentos através do então estudante no Pontifício Instituto de Musica Sacra, Manuel Faria, em 1942. Tais fotografias foram vistas e apreciadas pelo então Director do Instituto, D. Gregório Sunyol que afirmou tratar-se de "documentos de grande importância litúrgico musical sobretudo para a história do rito bracarense e da música medieval em Portugal" numa simpática quanto genérica apreciação testemunhada em carta de 5 de Abril de 1943. Para além da identificação dos formulários testemunhados em algumas das fotografias, ulteriores diligências no sentido de uma transcrição não tiveram qualquer seguimento pois "a guerra não permitiu que fossem as fotos remetidas a tempo de serem estudadas" (*Fragmentos...* p.11). Isto refere-se ao facto de entretanto Manuel Faria ter terminado os estudos, o que não permitia ulteriores contactos fáceis com Roma, pensamos. E até hoje, ao que parece. Quase cinquenta anos depois, parece-nos ser tempo de reatar este trabalho, até porque hoje, diga-se em abono da verdade, temos melhores condições...

CAPITULO III

FRAGMENTOS DE CÓDICES LITÚRGICOS NO ARQUIVO DISTRITAL DE BRAGA

1. CONSIDERAÇÕES PRÉVIAS

O nosso contacto com as quatro grandes pastas com manuscritos do Arquivo Distrital aí designadas Pelo nome genérico de "capas", porque recentemente destacadas dos "tombos" das freguesias onde faziam de capa, pôs-nos diante de um conjunto variado e tematicamente desordenado de folios de pergaminho. Conservam muitos deles o nome das freguesias a que respeitavam enquanto capas, numa grafia bastante clara mas recente; em alguns deles notam-se inscrições com ulteriores referências cronológicas, nem todas da mesma altura, como datas dos anos quinhentos a setecentos. Aqui e além uma ou outra inscrição posterior e de teor diversificado, desde comentários a despropósito a poemas amorosos.¹ Circunscrevendo a nossa análise aos ms. litúrgicos, deparámos com folios de todo o género de códices, mas com a característica mais ou menos comum de se tratar de códices de formato médio ou reduzido, salvo raríssimas excepções, como se poderá constatar na descrição externa adiante apresentada. Além de fragmentos de códices com os próprios textos e cânticos da liturgia, encontrámos também um folio de Calendário litúrgico referente à Igreja de Ávila.² Na sua maioria, este material torna-se bastante acessível à leitura, mas muitos dos folios apresentam-se cortados nas margens, atingindo mesmo por vezes o próprio texto; poder-se-ão ver ainda os furos e alguns acessórios para fechar o "tombo" em jeito de bolsa. Alguns, em vez de cortados, foram as margens dobradas para dentro o que permite que felizmente se encontrem completos.

Como referimos já, estes folios estão todos numerados, marcados sobre o próprio ms. a lápis de cor vermelha, numeração que seguiremos na sua descrição, e distribuídos por pastas pequenas parece que segundo a ordem em que foram sendo recolhidos ao tempo da separação dos "tombos" onde se encontravam. Dada a impossibilidade de microfilmagem no momento, foi-nos

¹ Um caso típico é o do FR n.º 162 aqui não especificamente estudado porque é do Ofício. Nele encontramos todos os elementos de que vimos falando; a data de 1731, a designação de San Joam de Villachan e este poema em castelhano: "Dejar de amar te nó puedo / nó puedo porque amar te cielo me manda / amor me manda / amor me manda, amor". Segue assinatura ilegível.

² O FR n. 135 que diz respeito aos meses de Janeiro e de Fevereiro e com o título *Kalendarium recognitum secundum morem sanctae abulen [sis] ecclesiae*"

permitido fotografá-los o que fizemos relativamente apenas à parte do repertório da Missa que continha notação musical a fim de procedermos à sua transcrição e estudo em Roma³.

2. DESCRIÇÃO CODICOLÓGICA DOS FRAGMENTOS

Na inventariação e descrição codicológica externa destes fragmentos litúrgico-musicais utilizámos um modelo de descrição de elaboração própria de acordo com as indicações metodológicas adequadas e usadas em trabalhos do género com as devidas adaptações.⁴ As medições são apresentadas segundo a formatação de página apresentado ao início da secção respectiva sendo os valores sempre relativos à distância que vai da margem do folio ao ponto respectivo, designado na vertical pelas maiúsculas (A - primeira linha de texto; B - última linha e C - fim da página) e na horizontal pelas minúsculas (a - primeira letra; b - início da margem central no caso de texto a duas colunas; c - início da segunda coluna; d - fim do texto; e - extremidade do folio). Relativamente à descrição interna ou conteúdo dos manuscritos, indicaremos os cânticos e também as leituras bíblicas, mas não as Orações. Neste ponto houve um trabalho de comparação com o *Missal de Mateus*, edição crítica, notando-se que o paralelismo é praticamente total quanto a leituras como a orações e cânticos.

3. RECONSTITUIÇÃO CODICOLÓGICA

Apesar de uma grande semelhança em muitos dos pergaminhos, o que nos leva a pensar num possível "scriptorium" comum,⁵ para a maior parte deles, não se nos afigura possível qualquer perspectiva de reconstituição de códice pela dissemelhança no que respeita a dimensões sobretudo da mancha da justificação. Dos trinta e sete fragmentos que estudámos directamente e mais em profundidade, apenas cinco são provenientes de Graduais (livro só com cânticos da Missa), dois fazem parte de uma espécie de "Liber Mixtus" pois para além do repertório da Missa contêm juntamente as antifonas de "Benedictus" e do "Magnificat"; os trinta restantes são folios de Missal, onde vêm orações, leituras e cânticos, estes com a respectiva música.⁶ Destes trinta e sete fragmentos, parecem pertencer a um mesmo códice os nº 50, 51, 52 e 53. Na sua maioria apresentam a disposição de texto a duas colunas e linhas paralelas como se se tratasse de página inteira. O mesmo traçado inicial de linhas serve para as de texto como para as de música: neste

³ Após uma análise geral e na sequência de um contacto com o Prof. Bonifácio Baroffio, orientador deste trabalho, foi-me sugerido limitar-me ao repertório da Missa.

⁴ Seguimos de perto a *Guida ad una descrizione uniforme dei Manoscritti e al loro censimento* a cura di Viviana Jemolo, e Mirella Morelli, Ed. Istituto Centrale per il Catalogo unico delle Biblioteche Italiane, Roma, 1990; e ainda *Répertoire des Manuscrits Médiévaux contenant des Notations Musicales*, ed. de Madeleine Bernard, Centre National de Recherche Scientifique, Paris, 1974, Vol. I. Apesar de não fornecer elementos para o nosso caso concreto, é sempre proveitoso consultar A. J. COSTA, *Normas Gerais de transcrição de Documentos e textos medievais e modernos*, Ed. Diário do Minho, Braga, 1982, 2ª Edição.

⁵ Veremos na análise paleográfica a proximidade mesmo ao *Missal de Mateus*.

⁶ De notar tal como no *Missal de Mateus*, a presença da oração "super populum".

caso, uma serve para o texto, em tipo mais reduzido que o normal enquanto a outra é coberta para adquirir o significado musical que especificaremos adiante. Certamente se usava um escriba para o texto das orações e leituras e outro para o texto e notação musical dos cânticos. Efectivamente, o desvio que por vezes a linha inter-texto tem que realizar para não encobrir a parte musical e respeitar a perfeita diastemia leva a que pelo menos esta linha seja realizada depois da escrita musical. O mesmo se verifica também no facto de o reduzido espaço interlinear dificultar por vezes o rigoroso respeito pela diastemia. Tal problema não se verifica de modo geral em códices de maiores dimensões como os Graduais de Saint Yrieix ou de Albi que seguem o mesmo sistema de notação.

Outrotanto se poderá dizer das "iniciais" a cor diferente que seriam confiadas a uma terceira mão ou pelo menos a uma terceira fase do trabalho. Isto se pode comprovar pela omissão da inicial por exemplo no FR nº11, na terceira página onde falta a inicial "P" do Gradual "Prope est" permanecendo o espaço em branco. Um relance ainda que genérico dá-nos conta da existência de diversos códices, nomeadamente Missais que, sendo bastante bem apresentados, não revelam qualquer sinal de riqueza: ausência de iluminuras, as iniciais ornamentadas ou filigranadas são raríssimas, usam quase sempre uma cor única, ou seja o vermelho que por vezes alterna com o preto e o azul e mais raramente o verde.⁷ Ocupam, em geral, duas linhas e, muito raramente, (caso dos Introitos de vez em quando) quatro linhas. Tal como sucede no *Missal de Mateus*,⁸ por vezes ultrapassam a justificação nomeadamente nos Evangelhos o "I" de "In illo tempore". Os títulos são sempre a vermelho, seja os dos formulários musicais seja os dos textos. Não aparece nunca o título "Introito". Normalmente posicionam-se à direita do texto a que respeitam, o que inicialmente pode gerar um pouco de confusão. Os graduais aparecem indicados como Responsorium [R/], aparecendo o versículo [V/] também indicado a vermelho. Nos Introitos o Salmo vem indicado com P ou Ps a vermelho, tal como frequentemente as iniciais de "Gloria Patri" e "Amen". Todos estes elementos nos dão a ideia de manuscritos em que sobressai um interesse mais prático que artístico. Também aqui se revela a proximidade com o *Missal de Mateus*.

4. PALEOGRAFIA

O repetido contacto simultâneo com os fragmentos e com os estudos e edição crítica do *Missal de Mateus* bem como com os Graduais aquitanos de Saint Yrieix e Albi,⁹ permitiu-nos a percepção de alguns elementos de ordem paleográfica que deveremos assinalar:

⁷ Solange Corbin refere que as maiúsculas romanas permanecem mesmo com o emprego da minúscula francesa até ao séc. XIV. A inicial filigranada (raríssima nos nossos fragmentos) surge nos inícios do séc. XIII, o que se pode constatar pela própria notação musical e mesmo o tipo de texto. Veja-se por exemplo o FR nº 82. Um esboço de inicial filigranada encontramos-lo em fragmentos como o nº3, 15, 24, 34, todos eles sensivelmente tardios mesmo pela notação musical.

⁸ Ver a citada edição crítica na p. IX da introdução. Poderiam aplicar-se as mesmas palavras aos nossos fragmentos.

⁹ Trata-se dos dois mais importantes Graduais da tradição aquitana. Albi (Biblioteca Nacional de Paris, ms. latino nº776) dos inícios do séc.XI e Saint Yrieix (Biblioteca Nacional de Paris, ms. latino nº 903), também do séc XI. O

4. 1 – Relativamente ao Texto

Na sua maioria, estes códices utilizam o tipo de escritura chamada carolina francesa, com o respectivo sistema de abreviaturas, normal para os textos e reduzido para os cânticos. Empregam habitualmente o sinal [7] para "et" seja nos textos de orações e leituras seja nos cânticos ou mesmo nos títulos, abreviatura esta característica dos ms. franceses do séc. XII.¹⁰ Outra característica que imediatamente se torna patente é a abreviatura de "Alleluia" que vem escrita sempre sem as consoantes (Aeuia) algo que parece ser uma característica do scriptorium e se encontra também no *Missal de Mateus*, e nunca nos graduais aquitanos que temos como ponto de referência. Estaremos perante algo de particular do scriptorium de Limoges de onde parece ter vindo aquele códice? Ou será fruto de uma escola limosina implantada entre nós? Efectivamente, como se pode ver pelos FR nº 3 e 176, já posteriores no que respeita à notação musical, e pertencentes a códices de dimensões superiores, tal prática se mantém pelos tempos fora. Igual particularidade reveste a abreviatura de "saeculorum Amen" dos finais do Gloria nos Introitos. O mais frequente é "Aen" com a letra "a" em maiúscula ou minúscula a vermelho, (abreviatura presente também em alguns manuscritos catalães), o que por vezes faz com que venha omitida, aparecendo apenas "en". O facto de se encontrar o espaço para ela, na generalidade dos casos, leva-nos a concluir que se trate de esquecimento. Algumas vezes aparece "Seae" com o "s" a vermelho. Também aqui como no *Missal de Mateus* se encontra a troca frequente de "t" por "c", o que é frequente mesmo em outras áreas; no entanto aqui encontraria uma razão mais forte não só de pronúncia, mas também derivada dos problemas relacionados com a transição da escrita visigótica para a carolina ¹¹. Algo de parecido se passa com a troca do "p" pelo "b" como por exemplo em "baptista",¹² assim como outras abreviaturas mais comuns. Será também de chamar a atenção para frequentes enganos (gralhas) do copista que assinalaremos no local respectivo da transcrição.

4.2 Relativamente à Música

Trata-se fundamentalmente da notação musical aquitana ou dela derivada como teremos ocasião de explicar. Referiríamos desde já algumas particularidades neste campo específico da notação musical. A linha musical, aproveitando uma das marcadas na formatação da página, vem normalmente traçada a vermelho e raramente a seco ou a amarelo. Apenas em dois casos temos a presença da letra-clave, não junto à linha, mas junto à letra inicial do texto e portanto uma única vez, no caso do FR nº210, enquanto que no ms. mais tardio representado pelo FR nº176 a letra vem em cima da linha e em todas as linhas. A letra-clave tem sempre o significado que corresponde à própria linha no sistema de notação aquitano. Por isso nada tem a ver com a letra

primeiro encontra-se editado,mas para uso privado; o segundo constitui o Vol. XIII da *Paléographie Musicale* de Solesmes com introdução e estudo de Paolo Ferretti.

¹⁰ Cfr. A introdução ao *Missal de Mateus*, p. X, com as opiniões de Pierre David e Jean Dufour.

¹¹ Veja-se a nota 6 do cap. II.

clave de outros sistemas de notação que normalmente refere apenas as notas fá e dó como o caso da notação beneventana por exemplo. É muito rara a presença do "guião" ou "custos" e parece mesmo, tendo em conta certos casos, que o copista ignorava o seu significado: omite-o frequentes vezes quando a sua presença era indispensável segundo os originais, dando lugar a confusões nomeadamente nas mudanças de clave.¹³ A linha de divisão do texto desvia-se de vez em quando para que se possa respeitar a diastemia, como tivemos já ocasião de referir. Mas nem sempre a diastemia consegue ser verdadeiramente rigorosa assemelhando-se por vezes a uma notação "in campo aperto". Dá a impressão, por vezes, de que a linha se desloca por causa e em função do espaço disponível...¹⁴ No caso dos melismas, a letra final da sílaba a que se refere o melisma vai indicar a nota final deste sendo separada pela linha inter-silábica (por ex. *Jaco....b*) ou então é a própria letra que se alonga como no frequente caso de "Amen" no pequeno melisma da cadência final da salmodia de Intróito.

5. A TRADIÇÃO MUSICAL AQUITANA E OS FRAGMENTOS MUSICAIS BRACARENSES

5. 1 A notação musical

Detenhamo-nos um pouco mais atentamente sobre a notação musical destes fragmentos. Vem sendo já referido pelos autores que primeiramente contactaram com este material tratar-se do sistema de notação musical ligado à tradição litúrgica musical aquitana ou dela derivado. Geograficamente, a tradição aquitana desenvolve-se na área sudoeste da França ou região do "langue d'oc". No século XI alarga-se ao Norte de Espanha e ao Portugal de hoje em virtude da reforma gregoriana e da influência de Cluny que acima expusemos. A este conjunto de circunstâncias não poderemos deixar de acrescentar o impacto das crescentes peregrinações a Santiago de Compostela.¹⁵ De notar que dos quatrocentos manuscritos com notação aquitana existentes, dois terços se encontram na Biblioteca Nacional de Paris, dos quais noventa são provenientes de S. Marçalo de Limoges, região que, como sabemos, se encontra estreitamente relacionada com a diocese de Braga; vinte são de Moissac, de onde veio S. Geraldo.

O sistema de notação aquitana baseia-se na conjunção e sobreposição de pontos destacados, salvo os casos dos neumas "torculus" e "pes stratus" que são ligados¹⁶ sendo este último um neuma característico da música de origem gálica.¹⁷ Uma segunda característica é o facto de nos grupos neumáticos ascendentes-descendentes (subpunctis) os elementos, ao contrário do

¹² Veja-se a Ladainha do FR nº172 ou no nº 153 no Com. "Omnes qui in Christo baptizati estis".

¹³ Há vários casos destes. A título de exemplo veja-se o Grad. "Misit Dominus" com o respectivo comentário, na parte de transcrições,

¹⁴ Cfr. HUGLO, Michel, "La Tradition Musicale Aquitaine" in *Cahiers de Fanjeux*, nº17, Toulouse, 1982, p. 261.

¹⁵ *idem*, p.254-255.

¹⁶ *id.* p.60.

¹⁷ HUGLO, M. "Gallican rite" in *NGD*, Vol.VII, col.113-125.

que sucede com outras notações, subirem obliquamente e descerem na vertical.¹⁸ Trata-se de uma notação diastemática, ou seja: com ou sem linha traçada visivelmente, neste sistema as notas reproduzem graficamente os intervalos melódicos distribuindo-se, para tal, no espaço à volta da linha. Sendo um sistema bastante preciso do ponto de vista melódico, o que o torna de uma utilidade incontestável no panorama dos sistemas antigos de notação, carece no entanto do rigor ritmico de outros sistemas como o de San Gall ou Laon, salvo alguns casos em que se pode encontrar uma tentativa de notação rítmica como o caso do *Gradual de Saint Yrieix*, segundo a opinião de P. Ferretti no comentário à edição do mesmo na *Paleographie Musicale*.

A linha reveste um significado melódico e modal muito preciso o que explica por quase desnecessária a ausência de clave: representa nos modos autênticos a "terceira" do modo, enquanto que nos plagais corresponde à tónica, salvo o caso do Mi plagal em que representa o Fá.¹⁹ Quando esta linha deve mudar de significado usa-se o "guião" ou então o *eq[ualiter]* entre os neumas, de modo que a nota seguinte, apesar de ocupar uma posição diferente, toma o nome da anterior e segue depois por aí adiante. Todos estes elementos relativos à notação musical aquitana estão presentes e caracterizam de modo geral a notação musical constante dos manuscritos que fazem parte do nosso estudo. Pelo contrário, muitos outros elementos de que fala Paolo Ferretti relativamente ao *Gradual de Saint Yrieix* não se encontram aqui presentes. Trata-se no nosso caso de uma notação já decadente que ignora o significado de muitos sinais mais precisos nomeadamente os de carácter rítmico.²⁰ Paradoxalmente, a notação presente nos ms. portugueses afigura-se mais próxima, à primeira vista, da notação do *Gradual de Albi* que é o mais antigo o que poderia equivocadamente fazer supôr uma maior antiguidade dos nossos manuscritos. Porém, tendo em conta muitos outros elementos que apontam para um já adiantado séc. XII, o que poderemos dizer é que o sistema mais elaborado do *Gradual de Saint Yrieix* era demasiado complexo para ter seguimento e muito menos numa fase tão conturbada da evolução histórico-litúrgica e musical desta região bem como dos próprios sistemas de notação musical. Para compreensão dos menos familiarizados com esta neumática, apresentamos um quadro comparativo ainda que reduzido de alguns dos neumas presentes nos documentos referidos. Relativamente ao panorama mais alargado dos sistemas de notação neumática remetemos para qualquer das variadas obras que clara e aprofundadamente abordam o assunto.²¹

¹⁸ HUGLO, M. *Cahiers...* p.261.

¹⁹ Ver FERRETTI, in *Paleographie Musicale*, vol.XIII, introdução. Segundo assinala Solange Corbin, (*Essai...*, p.235), no século XI deixava-se uma linha normal traçada a seco para a música. Normalmente era a impar. No século XII começou a traçar-se a linha a vermelho, vindo então a adquirir o significado modal que referimos. A presença de letras significativas (parte expressiva e rítmica) é mais tardia e não terá chegado aos nossos scriptoria.

²⁰ Repare-se na variedade neumática e precisão de escrita presente em YRX, o significado especial da "virga cornue" (virga em forma de ponta de anzol; "uncinata" na versão italiana porque de facto na forma do "uncinus") ou mesmo do significado particular do "quilisma".

²¹ 1 *Paleographie Musicale*, Solesmes, Vol.I; STAEBLEIN, B. *Schriftbild des Einstimmigen Musik*, Vol.IV da Coleção *Musikgeschichte in Bildern*, vol.III, Deutsche Verlag für Musik, Leipzig, 1975; SUNYOL, *Introduction a la Paléographie Musicale Grégorienne*, Tournai, 1925.

5.2 Notação aquitana decadente e notação portuguesa

Uma das características fundamentais da notação aquitana é, como dizíamos, a diastemia que permite identificar bastante rigorosamente as melodias pela facilidade em distinguir intervalos melódicos apesar da linha única. Esta característica constituiu uma preciosa ajuda no momento de decifrar outros sistemas de notação em que predominavam as indicações de carácter rítmico ou expressivo. É também neste sentido que vai evoluir entre nós a notação musical dando origem às formas posteriores de notação quadrada. Já se tinha perdido praticamente no século XII, salvo raras excepções, o sentido preciso da agregação ou desagregação neumática, sobretudo a importância rítmica do "destacamento neumático"²² e parece não ter tido grande seguimento o significado melódico particular de neumas como a "virga semicircular" ou "virga uncinata".²³ Há mesmo neumas que progressivamente vão desaparecendo dando lugar a aglomerados de pontos dispostos diastematicamente. Desaparece praticamente a liquescência (Veja-se Grad."Prope est"). Acontece inclusivamente que, desfazendo-se a agregação inicial de pontos resultante de um neuma, dando lugar a uma nova ou novas agregações sem significado preciso, esta última, a ser levada em conta, alteraria pura e simplesmente a articulação rítmica original das peças. A ausência do "custos" leva por sua vez a confusões de ordem melódica e a dificuldades particulares de transcrição, que teremos ocasião de ver.

Por este motivo, dois elementos novos e um tanto característicos da evolução da notação musical entre nós, virão a sanar o problema e, em certo sentido, a contribuir para a manutenção do sistema aquitano de linha única até ao século XV, quando por toda a parte se usavam já sistemas de linha múltipla que ia até ao tetragrama. Uma dessas características é o aparecimento do ponto em forma de losango em vez do habitual quadrado para significar a nota inferior de um intervalo de meio tom (mi-fa; si-do; la-sib) e que na diastemia normal não era muito claro. Já presente em ms. de notação por pontos (veja-se FR nº9 e 23), vem a tornar-se comum em ms. posteriores de notação quadrada (ex. FR nº 3 e 176), neste último ilucidado inclusivamente pela letra clave. A presença de letra clave ainda que muito rara, pois apenas a encontramos nos FR nº 176 e 210 é o outro elemento novo dentro do sistema. Leva-nos a supôr ter-se já perdido o significado da linha aquitana pois identifica esse mesmo significado em qualquer dos casos. Somos levados a pensar que o emprego do losango para o meio-tom terá permanecido como elemento mais significativo e característico da notação portuguesa dado que vem utilizado em manuscritos posteriores de clara notação quadrada e de linha única como se pode ver pelos tardios FR nº 125 e 162, (este último pertencente ao Ofício), sem que se veja qualquer repetição do emprego da clave.

Os manuscritos que constituem a base deste nosso estudo, relativamente à notação musical, pertencem, na sua grande maioria, ao grupo de notação por pontos e sem qualquer letra clave ou mesmo sem o uso do losango pelo que se poderão considerar do estágio primeiro da evolução do

²² Com este termo e na falta de algo mais preciso e melhor, traduzimos a expressão "coupure neumatique" com que E. Cardine titula a sua teoria a respeito da importância rítmica da desagregação da linha melódica contínua dando lugar aos diferentes neumas, cuja formação obedece a uma intencionalidade bem definida e que aquele investigador profundamente estudou e demonstra. Veja-se E. CARDINE, *Semiologie Gregorienne*, Solesmes, 1970, p.48.

²³ FERRETTI, P. *Paleographie Musicale*, vol.XIII, p.154, ss.

sistema entre nós. Por outro lado, a presença de linha e com o seu significado preciso coloca-os já para aquém da época recuada do *Gradual de Albi*. Mas serão de ter ainda em conta outros elementos que passaremos a considerar.

6. PARTICULARIDADES LITURGICO-MUSICAIS DO REPERTORIO AQUITANO

Referimos já no Capítulo I a importância assumida pelo império carolíngio na reelaboração e difusão do repertório gregoriano o qual mais precisamente se deveria apelidar de romano-franco.²⁴ Se por um lado esta acção unificadora conduziu ao desaparecimento de tradições litúrgicas e repertórios musicais que dificilmente conseguiremos identificar e recompôr, como o caso do galicano, tal não impediu, por outro lado, a elaboração de um repertório posterior o qual, de região para região, confere um sabor local à liturgia romana. Esta elaboração posterior permite em alguns casos vislumbrar mesmo elementos das antigas liturgias ou dos repertórios esquecidos. Passa-se um pouco este caso no que respeita a elementos galicanos eventualmente presentes na tradição musical aquitana. Relativamente aos manuscritos portugueses não podemos infelizmente aperceber-nos de qualquer elemento que possa referir-se à antiga liturgia, quer hispânica quer romano-suévica. A correspondência com o repertório aquitano é total a ponto de que será neste quadro que nos deveremos situar face ao material que até ao momento possuímos. Concretamente, não encontramos um único canto no repertório presente nos nossos ms. que não possua o correspondente na tradição e repertório aquitano, isto claro está, dentro do repertório mais recente e que portanto já nem faz parte do corpus representado pelo *Antiphonale Missarum Sextuplex*²⁵.

²⁴ Deveremos clarificar neste ponto o seguinte: Habitualmente é chamado de Gregoriano o repertório litúrgico musical da Igreja latina referindo-o ao Papa S. Gregório Magno (590-604) o qual terá realmente desempenhado um papel de relevo na organização do culto e da liturgia na Igreja ocidental. Todavia, a elaboração do repertório litúrgico musical do ocidente corresponde a um mais longo e complexo processo que, apenas com a possibilidade de fixação por escrito tanto de textos como de músicas se poderá verdadeiramente avaliar. Nesse ponto dá um contributo inestimável, no séc. IX, a acção política religiosa de Carlos Magno e seus colaboradores donde se destaca habitualmente o monge Alcuino. Somente nessa época se começa a fixar por escrito, de modo a que hoje o possamos conhecer, um repertório musical que será a reelaboração do repertório romano levada a cabo nas Gálias com elementos galicanos, passando depois para Roma, nomeadamente para a liturgia Pontifícia. Este mesmo repertório de que temos documentos só a partir do séc. XI estará na base da reforma levada a cabo por S. Gregório VII (1073-1095) e implementada com a ajuda da Ordem de Cluny. Este repertório virá assim a chamar-se Gregoriano, não em função de S. Gregório Magno, mas de S. Gregório VII... A expansão do repertório gregoriano ou romano-franco não vai impedir a composição de novas peças que poderão inclusivamente reflectir a influência de tradições musicais anteriores à reforma gregoriana, permitindo mesmo a formação e consolidação de novas tradições musicais e litúrgicas como o "segundo romano antigo" em Roma, a tradição beneventana, a aquitana e outras, nos países de leste por exemplo. (Cfr. BAROFFIO, B., "Unità e Pluralismo dell'arte liturgica nell'Europa medioevale" in *Il Canto delle Pietre*, Como, 1988, p.39-46).

²⁵ Voltaremos ao assunto, mas diremos desde já que alguns trechos pretensamente bracarenses na liturgia pós tridentina, como a Ant. "O Beata Infantia" do dia 2 de Fevereiro ou algumas variantes melódicas de outros cânticos, tem exactamente correspondência nos Graduais aquitanos ainda que em contextos litúrgicos diferentes.

6.1 O repertório aquitano da Missa

Este repertório de "segunda época" como lhe chama Michel Huglo, correspondente à região aquitana,²⁶ apresenta-nos o seguinte relativamente ao repertório da Missa:

* multiplicidade de versículos para os Alleluia os quais não se encontram no repertório mais antigo representado nos Antifonários que constituem o *Antiphonale Missarum Sextuplex*,²⁷ bem como a profusão de Alleluia dentro da mesma celebração.

*O formulário da Missa "Domine dilexi decorem" correspondente ao "Domingo vacat" a seguir ao Sábado das Quatro Temporas da Quaresma. Corresponde hoje ao outrora alitúrgico II Domingo da Quaresma.²⁸

*As melodias especiais para os textos dos cinco "Communio" evangélicos da Quaresma: "Oportet te", "Qui biberit", "Nemo te condemnavit", "Lutum fecit" e "Videns Dominus".

*As "prosulae" dos Alleluia e Offertoria e os Tropos do Kyriale, que não aparecem nos nossos FR, mas são abundantes nos Graduais aquitanos.

6.2 Particularidades de âmbito musical

O repertório musical aquitano apresenta nitidamente algumas características que o definem como repertório importante, relativamente à evolução da música litúrgica. Por outro lado algumas dessas particularidades terão algo a ver com elementos da antiga tradição galicana que assim conseguiram subsistir.²⁹ De acordo com o depoimento do escritor W. Estrabão (825-30~) o canto galicano caracterizar-se-ia pela profusão de texto e de música ("plerisque verbis et sono").³⁰ Algumas destas características se poderão identificar na tradição aquitana

²⁶ HUGLO, M. *Cahiers de Fanjeux...* p. 255.

²⁷ HESBERT, *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Bruxelles, 1935. Apresenta em sinopse o texto dos seis Graduais mais antigos: Cantatorium de Monza, séc.IX; Gradual de Rheinau, séc.VIII-IX; Gradual de Mont-Blandin, séc.VIII-IX; Gradual de Compiègne, 2ª metade do séc.IX, Gradual de Corbie, meados do séc.IX e Gradual de Senlis, último quartel do séc.IX. Estes vêm normalmente designados respectivamente pelas iniciais:M,R,B,C,K,S.

²⁸ Veja-se COSTA, A.J. *A Biblioteca e o Tesouro da Sé de Braga...*, Estampa 41. Fizemos a transcrição deste Introito o qual no *Missal de Mateus* corresponde exactamente ao mesmo Domingo.

²⁹ Conseguem hoje ser identificados algumas das particularidades e mesmo alguns trechos do antigo canto galicano. Actualmente objecto de estudo, tais elementos vem sendo identificados quer a partir do estudo do repertório romano-franco quer por comparações com o visigótico e com o ambrosiano. Trata-se de uma questão bastante difícil e ainda longe de ser clarificada esta da intercompenetração dos grandes repertórios presente de forma particular nos cânticos do Ofertório sobretudo de texto não salmódico. Esta interligação já acenada há bastante tempo por B. Baroffio, vem sendo objecto de estudo actualmente e com resultados bastante animadores. Veja-se HUGLO, Michel, "Music of the Gallican rite" in NGD, vol. VII, col. 113-116 e LEVY, Kenneth, "Toledo, Rom and the legacy of Gaul" in *Early History of Music*, Vol. IV, p.49-99.

nomeadamente no que se refere a longos melismas e de composição mais ou menos estereotipada como se pode ver pelas transcrições e respectivos comentários.³¹ Resumindo poderíamos destacar:

*O melisma na antepenúltima sílaba "e" dos Alleluia e por vezes mesmo no "A" inicial (Ex. All. "Nuptiae factae sunt") ao contrário do que é habitual ou seja no "a" final.

*Uso de fórmulas em progressão melódica descendente para as cadências ou mesmo em passagens no interior das peças (Ex. Com. "Factus est repente" e Intr. "Domine dilexi decorem")

*Uma entoação típica com relação de quinta depois das cadências intermédias (do-mi-sol no modo de Re e fa-la-do no modo de Sol. (Ex. Off. "Precatus est Moyses"))

*O emprego frequente da centonização, mas com casos de fórmulas que são adaptadas a contextos silábicos diferentes originando curiosos fenómenos de sinérese ou diérese.³²

*Outro elemento de capital importância que permanece no repertório aquitano e apenas encontra paralelo na tradição beneventana, também testemunhado sobejamente pelos nossos ms. é a manutenção da corda "si" como dominante de Mi e de Sol, ao contrário de outras tradições nomeadamente de influência germânica em que passou a Dó, mantendo-se no repertório dos dias de hoje. O mesmo se pode dizer do Mi relativamente a Fa. Veremos vários exemplos disso.

6.3 Relação do repertório aquitano com o de outras tradições

Apontámos já algumas das características que individualizam o repertório de tradição aquitana e presentes nos nossos códices relativamente ao repertório gregoriano em geral. De resto a correspondência é francamente notória, quer relativamente a textos quer a músicas. Devemos exceptuar evidentemente os casos de trechos de elaboração local. Na parte de transcrição dos ms. assinalaremos a referência literária ao *Antiphonale Missarum Sextuplex*, apontando a sua presença ou não naquele "corpus", ao códice local *Missal de Mateus*, bem como eventuais, por sinal raras, variantes textuais que virão referenciadas em aparato crítico. Do ponto de vista musical apontaremos as frequentes variantes melódicas relativamente à versão transmitida pela edição oficial vaticana-solesmense do *Graduale Triplex*.³³ Nestas variantes oferecemos uma

³⁰ W. STRABO, *De ecclesiasticorum rerum exordius*, in PL, CXIV, p.256, citado em HUGLO, "Music of the Gallican rite..." NGD, Vol.VII, col.115.

³¹ Ver por exemplo os Alleluias da SS. Trindade no FR nº3.

³² Sinérese: quando vários elementos melódicos independentes se juntam debaixo da mesma sílaba formando um único agregado neumático; diérese: quando um neuma ou grupo neumático se divide para se distribuir por um número maior de sílabas.

análise comparativa com a versão sangalense nos casos em que pareça pertinente. Simultaneamente referimos a relação dos nossos manuscritos com a versão dos dois Graduais aquitanos apontando a correspondência ou não das mesmas versões. Deveremos salientar desde já que em muitos casos a versão apresentada pelos nossos códices se encontra mais perto daqueles códices antigos (S. Gall e Einsiedeln) que da versão mais elaborada dos graduais aquitanos. No comentário final às peças transcritas entraremos em mais pormenores.

6.4 O caso particular dos Alleluia em Sol

Mereceu-nos um estudo particular o caso dos Aleluia que no repertório aquitano se apresentam em maior número como já tivemos ocasião de assinalar. Dos nossos ms. transcrevemos vinte Alleluia. Todos eles se encontram identificados no *Thematischer Katalog* de Karl-Heinz Schlager e dali daremos a respectiva referência. Seguindo a classificação de Schlager, destes Alleluia, dezasseis pertencem ao chamado "repertório standard" ou seja aquele cuja música é transmitida por outras tradições com o mesmo texto ou com texto diferente, em jeito de melodia-tipo³⁴; três Alleluia ("Nuptiae factae sunt", "O adoranda Trinitas" e "Martinus Abrahae sinu") são exclusivos do repertório aquitano e um (All."Qualis Pater") corresponde a uma tradição supraregional. Aqueles que correspondem a um repertório recente (não presentes no *Sextuplex*), são doze Alleluia dos quais sete ("Post dies octo", "Qualis Pater", "Judicabunt sancti nationes", "Tu Domine Pater noster", "Spiritus Dei replevit", "O adoranda Trinitas" e "Martinus Abrahae sinu") são em VII Modo, dois ("Angelus Domini" e "Spiritus Dei ornavit") são em VIII Modo e três ("Ego rogabo", "Nuptiae factae sunt" e "Lapidem quem reprobaverunt") em I Modo. Nota-se desde logo uma preferência local pelo modo de sol. Efectivamente, dos quatro próprios da Aquitania e supra regional, três são em VII modo ("Martinus Abrahae sinu", "Qualis Pater" e "O adoranda Trinitas") e um ("Nuptiae factae sunt") em I Modo.

7. ESBOÇO DE CLASSIFICAÇÃO CRONOLOGICA

De acordo com os elementos que vimos apresentando, poderíamos finalmente esboçar uma classificação ou distribuição no tempo, do material em causa. Temos em primeiro lugar fragmentos de códices em escrita visigótica embora já com notação musical aquitana que Solange Corbin aponta para finais do séc.XI, ou seja, contemporâneos do início da reforma litúrgica em Braga ao tempo de S. Geraldo.³⁵ É o caso das estampas publicadas por A.J. Costa em *A Biblioteca*

³³ *Graduale Triplex*, Solesmes, 1979. Nesta edição do Graduale Romanum, a par da notação quadrada tradicional nestas edições de canto gregoriano, vem apresentada também a transcrição neumática do *Cantatorium*, S, Gall, ms.359 e do *Gradual de Einsiedeln* 121, bem como a notação messina do Manuscrito 239 da Biblioteca de Laon.

³⁴ Melodia-tipo é um caso de formulário melódico que se adapta, mutatis mutandis, a outro texto que não aquele para que foi originariamente composta. É um processo frequente na composição gregoriana. Para dar um exemplo dos mais simples veja-se o Introito "Ecce advenit" cuja música vem a fazer parte do Introito "Salve sancta parens". Para entender o sentido do "repertório standard" conviria consultar qualquer Alleluia no seu enquadramento temático realizado pelo mesmo Karl-Heinz Schlager, no Vol.III dos *Monumenta Monodica Medii Aevi*.

e o *Tesouro da Sé de Braga...*, nº27 e 28 e também na obra citada de Solange Corbin, Estampa IIa. Seguem-se dois casos de escrita de transição visigótica-carolina e também de notação aquitana correspondentes na obra de A.J.Costa às estampas 30 e 32. Em terceiro lugar o corpo principal de manuscritos que poderá situar-se pelos meados do século XII, cobrindo todo o século XIII, estes com escrita carolina minúscula e com iniciais simples, romanas e notação musical aquitana em pontos sobrepostos. A finais do século XIII pertencerão os manuscritos que apresentam iniciais filigranadas e em que a notação musical reveste já características portuguesas como o uso da letra clave ou o ponto em losango para o meio-tom. Por último a notação quadrada apenas em uma linha e com as particularidades anteriores apontará para finais do século XIII e mesmo para o século XIV. Esta notação virá a manter-se até ao século XV, mas aí começa a empregar-se uma escritura de tendência gótica que nestes fragmentos está ausente.

Estas considerações baseiam-se apenas na análise comparativa com outros trabalhos do género e nomeadamente nos critérios já seguidos pelos investigadores que vimos citando. Ir mais além seria demasiado da nossa parte. No entanto, a lógica de dados que paulatinamente fomos recolhendo e apresentando nesta exposição permitem contar com uma certa dose de segurança.

³⁵ Ver CORBIN, S. Classement des Manuscrits musicaux portugais antérieurs au XVI siècle, in *Essai sur la Musique Religieuse Portugaise...*p. 192.

	TABELA DOS NEUMAS PRINCIPAIS			
	FR. BRAGA	SAINTE YRIEIX	SAN GALL	QUAD. ACTUAL
1. Punctum	• •	• • •	• •	•
2. Virga	/ /	/ /	/	∩
3. Pes / Pes liq.	∩ / ∩ // ∩ /	∩ / ∩ // ∩ /	∩ / ∩ // ∩ /	∩ // ∩
4. Clivis / liq.	∩ // ∩ ?	∩ : // ∩ ?	∩ // ∩ ?	∩ // ∩
5. Climacus	∩	∩ ∩	∩	∩
6. Scandicus	∩ / ∩	∩ /	∩ /	∩
7. Torculus	∩ / ∩	∩ / ∩	∩ /	∩
8. Porrectus	∩ / ∩	∩ / ∩	∩ /	∩
9. Distrophe liq.	∩	∩	∩	∩
10. Quilisma	∩	∩ / ∩	∩	∩
11. Strophicus	∩ ...	∩ ...	∩ ...	∩ ...
12. Pes stratus	∩	∩	∩	∩
13. Pressus minor	∩	∩	∩	∩
14. Pressus maior	∩	∩	∩	∩

8. CONCLUSÃO

Assim sendo, da análise dos elementos quer musicais quer litúrgicos e paleográficos, poderemos concluir que os fragmentos de códices litúrgico musicais actualmente existentes no Arquivo Distrital da Biblioteca Pública da Universidade do Minho em Braga representam um património litúrgico musical que terá sido seguido e utilizado na Diocese, particularmente na Catedral, pelos séculos XII e XIII. Tais documentos reflectem uma tradição litúrgica e um repertório musical correspondente à tradição litúrgico musical aquitana já representada em Braga pelo seu mais antigo códice litúrgico o Ms.1000 da mesma Biblioteca, designado por *Missal de Mateus* e, na ausência de qualquer referência codicológica mais valiosa, no que respeita à nossa região, representada musicalmente pelos Graduais aquitanos mais importantes, de Albi (Paris, B.N. ms. lat.776) e Saint Yrieix (Paris, B.N. ms. lat. 903).

Relativamente ao repertório local de origem anterior que eventualmente pudesse existir, no que toca a estes documentos nada poderemos sequer suspeitar, e parece-nos extremamente difícil que tal se venha a demonstrar: em primeiro lugar pela inexistência de documentos até ao momento descobertos, em segundo pela quase total incapacidade, até ao momento, de transcrição do repertório visigótico existente em Espanha, repertório que entre nós não conta com qualquer documento significativo, finalmente porque de épocas anteriores ao século VIII não existe qualquer documento litúrgico musical. Se tal repertório existiu, e disso pensamos não existirem dúvidas, a sua identificação e caracterização permanecerá para sempre no segredo de um passado que de segredo nos legou bastante.

FRAGMENTO Nº 1

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 215 x 300

FORMATAÇÃO: duas colunas

a:40 b:110 c:150 d:220 e:225.

A: B:260 C:300

Justificação: 180 x 260

27 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor: vermelha e azul

decoradas

ocupando 4 linhas

Tipo:normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada.

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos com losango

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado

FRAGMENTO Nº 2

CODICE: Missal

FOLIO de 2 páginas e 290 x 380

FORMATAÇÃO: duas colunas

a:30 b:120 c:150 d:240 e:290.

A:35 B:320 C:380

Justificação:210 x 285

34 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha e azul

decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: grande

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Bom, mas só na primeira página

FRAGMENTO Nº 3

CODICE: Gradual

FOLIO de 2 páginas e 260 x 360

FORMATAÇÃO: página inteira

a:40 d:250 e:260

A:- B:280 C:360

Justificação:210 x 280

[?] linhas

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha e azul

decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: grande

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada.

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos com losango

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado, cortado

FRAGMENTO Nº 6

CODICE: Missal misto

FOLIO de 2 páginas e 190 x 335

FORMATAÇÃO: página inteira

a:- d:190 e:...

A:- B:280 C:335

Justificação: 190 x 280

33 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha e preta

não decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado

FRAGMENTO Nº 8 [BT nº50]

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 215 x 320.

FORMATAÇÃO: página inteira

a:20 d:170 e:215

A:20 B:280 C:320

Justificação: 150 x 260

35 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha e preta

decoradas

ocupando 4 linhas

Tipo:normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

sem linha marcada.

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Bom

FRAGMENTO Nº 9

CODICE: Gradual

FOLIO de 4 páginas e 260 x360

FORMATAÇÃO: página inteira

a:30 d:220 e:260

A:30 B:290 C:360

Justificação: 190 x 260

20 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha e azul

decoradas, uma delas com animal simbólico

ocupando 2 linhas

Tipo: grande

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

com "custos"

Notação por pontos com losango

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Bom

FRAGMENTO Nº 11 [BT Nº 49]

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 250 x 390

FORMATAÇÃO: duas colunas

a:30 b:105 c:135 d:210 e:250

A:30 B:350 C:390

Justificação:180 x 320

32 linhas a tinta

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha, azul e verde

não decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: grande

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

com "custos"

Notação por pontos com losango

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Bom

FRAGMENTO Nº 13

CODICE: Missal e Antifonário (colados)

FOLIO de 4 páginas e 210 x 310

FORMATAÇÃO: duas colunas

a:30 b:120 c:140 d:210 e:210

A:25 B:285 C:310

Justificação: 180 x 260

33 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha

não decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado: cortado

FRAGMENTO Nº 15

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 265 x 400

FORMATAÇÃO: página inteira

a:30 d:205 e:265

A:30 B:320 C:400

Justificação: 175 x 290

28 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha

não decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: grande

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Bom

FRAGMENTO Nº 16

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 240 x 280

FORMATAÇÃO: duas colunas

a:20 b:115 c:135 d:210 e:240

A:- B:220 C:280

Justificação: 210 x 220

24 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha

não decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado: cortado

FRAGMENTO Nº 23

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 230 x 310

FORMATAÇÃO: duas colunas

a:25 b:100 c:125 d:200 e:230

A:- B:260 C:310

Justificação: 165 x 260

35 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor: vermelha e azul

não decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

com "custos"

Notação por pontos com losango

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado

FRAGMENTO Nº 24 [BT nº 52]

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 260 x 360

FORMATAÇÃO: duas colunas

a:25 b:120 c:140 d:235 e:260

A:25 B:325 C:360

Justificação: 190 x 300

32 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha e verde

decoradas

ocupando 2 e 5 linhas

Tipo: grande

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Bom

FRAGMENTO Nº 28 [BT nº51]

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 280 x 350

FORMATAÇÃO: duas colunas

a:25 b:120 c:140 d:235 e:280

A: - B:350 C:350

Justificação: 210 x 350

35 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha e preta

não decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

com "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado

FRAGMENTO Nº 34

CODICE: Missal

FOLIO de 2 páginas e 310 x 420

FORMATAÇÃO: duas colunas

a:60 b:160 c:190 d:290 e:310

A:- B:370 C:420

Justificação: 230 x 370

38~linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha e azul

decoradas

ocupando 2 e 5 linhas

Tipo: grande

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado

FRAGMENTO Nº 37

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 210 x 290

FORMATAÇÃO: duas colunas

a:20 b:105 c:125 d:210 e:210

A: - B:280 C: 290

Justificação: 190 x 280

35 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha

não decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado: rasurado

FRAGMENTO Nº 49 [BT nº37]

CODICE: Missal

FOLIO de 2 páginas e 260 x 300

FORMATAÇÃO: duas colunas

a:20 b:105 c:125 d:210 e:260

A:- B: 280 C: 300

Justificação: 190 x 280

35 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha

não decoradas

ocupando 2 e 4 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado: cortado

FRAGMENTO Nº 50

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 200 x 305

FORMATAÇÃO: página inteira

a: 25 d:195 e:200

A: 15 B:290 C: 305

Justificação: 170 x 290

36 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha

não decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

sem linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado: cortado

FRAGMENTO Nº51 [BT nº48]

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 250 x 370.

FORMATAÇÃO: página inteira

a: 30 d:185 e:250

A:25 B:305 C:370

Justificação: 155 x 280

31 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha

não decoradas

ocupando 2 e 4 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

sem linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado: cortado

FRAGMENTO Nº 52

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 225 x 310

FORMATAÇÃO: página inteira

a:30 d:180 e:225

A:20 B:300 C:310

Justificação: 150 x 280

31 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha

não decoradas

ocupando 2 e 4 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

sem linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado: cortado

FRAGMENTO Nº 53

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 240 x 310

FORMATAÇÃO: página inteira

a:30 d:185 e:240

A:20 B:310 C:340

Justificação: 155 x 290

31 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha

não decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

sem linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado: cortado

FRAGMENTO Nº 54

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 230 x 290

FORMATAÇÃO: página inteira

a:25 d:185 e:230

A:15 B:285 C:290

Justificação: 160 x 270

33 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha e preta

não decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Bastante danificado

FRAGMENTO Nº 82

CODICE: Missal [?]

FOLIO de 4 páginas e 235 x 320

FORMATAÇÃO: página inteira

a:25 d:215 e:235

A:25 B:245 C:320

Justificação:190 x 230

23 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha

decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: grande

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Bom, ilegível em parte

FRAGMENTO Nº 91

CODICE: Missal misto

FOLIO de 4 páginas e 220 x 310

FORMATAÇÃO: duas colunas

a:20 b:120 c:140 d:220 e:220

A: -B:310 C:310

Justificação: 200 x 310

30 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor preta

não decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

com "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado: cortado

FRAGMENTO Nº102

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 240 x 280

FORMATAÇÃO: duas colunas

a:25 b:105 c:125 d:205 e:240

A:- B:280 C:280

Justificação: 220 x 280

31~ linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha

não decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

com letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado: cortado

FRAGMENTO Nº 107

CODICE: Missal (Semana Santa)

FOLIO de 4 páginas e 250 x 310

FORMATAÇÃO: página inteira

a:30 d:190 e:250

A:- B:310 C:310

Justificação: 160 x 310

31 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha

não decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

sem linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado: cortado

FRAGMENTO Nº108

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 200 x 300

FORMATAÇÃO: página inteira

a:20 d:175 e:205

A:15 B:295 C:300

Justificação:155 x 280

31 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha

não decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

sem linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado: cortado

FRAGMENTO Nº 109

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 240 x 290

FORMATAÇÃO: duas colunas

a:20 b:105 c:125 d:210 e:240

A:- B:290 C: 290

Justificação: 190 x 290

35 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha

decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado: cortado

FRAGMENTO Nº 118

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 270 x 390

FORMATAÇÃO: duas colunas

a:20 b:105 c:125 d:210 e:270

A:20 B:320 C:390

Justificação: 190 x 300

32 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha e preta

não decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Bom

FRAGMENTO Nº 122

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 220 x 310

FORMATAÇÃO: duas colunas

a:30 b:100 c:120 d:190 e:220

A:- B:290 C:310

Justificação: 160 x 290

32 linhas a tinta

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha

não decoradas

ocupando 2 e 4 linhas

Tipo: grande

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Bom

FRAGMENTO Nº 124

CODICE: Missal [?]

FOLIO de 2 páginas e 195 x 300

FORMATAÇÃO: página inteira

a:20 d:195 e:195

A:- B:250 C:300

Justificação: 175~x 250

23~ linhas a seco

ESCRITURA: Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL: não tem

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado

FRAGMENTO Nº 153

CODICE: Missal

FOLIO de 2 páginas e 245 x 320

FORMATAÇÃO: duas colunas

a:25 b:110 c:130 d:215 e:245

A:- B:310 C:320

Justificação: 190 x 310

30~ linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha

não decoradas

ocupando 4 linhas

Tipo: grande

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado: cortado

FRAGMENTO Nº 172

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 240 x 300

FORMATAÇÃO: página inteira

a:30 d:180 e:240

A:- B:280 C:300

Justificação: 150 x 280

31 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha

não decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

sem linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Bom

FRAGMENTO Nº 176

CODICE: Gradual

FOLIO de 2 páginas e 290 x 420

FORMATAÇÃO: página inteira

a:- d:240 e:290

A:50 B:390 C:420

Justificação: 240 x 340

12 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha e azul

decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: grande

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

com letra clave em todas as linhas

sem "custos"

Notação por pontos com losango

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado: cortado

FRAGMENTO Nº 207

CODICE: Sequenciário [?]

FOLIO de 4 páginas e 220 x 280

FORMATAÇÃO: página inteira

a:20 d:190 e:220

A:30 B:280 C:280

Justificação: 170 x 250

22 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha

não decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

sem linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado: quase ilegível

FRAGMENTO Nº 208

CODICE: Gradual

FOLIO de 2 páginas e 280 x 440

FORMATAÇÃO: página inteira

a:30 d:200 e:280

A:40 B:350 C:440

Justificação: 170 x 310

24 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha

decoradas

ocupando 2 e 5 linhas.

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada.

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado: cortado e praticamente ilegível

FRAGMENTO Nº 209

CODICE: Gradual

FOLIO de 4 páginas e 200 x 280

FORMATAÇÃO: página inteira

a:30 d:190 e:200

A:30 B:280 C:280

Justificação: 160 x 250

24 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha

não decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

com linha marcada

sem letra clave

sem "custos"

Notação por pontos com losango

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado: cortado

FRAGMENTO Nº 210

CODICE: Missal

FOLIO de 4 páginas e 205 x 320

FORMATAÇÃO: duas colunas

a:20 b:100 c:115 d:195 e:205

A:- B:275 C:320

Justificação: 175 x 275

30 linhas a seco

ESCRITURA: Iniciais de cor vermelha e azul

não decoradas

ocupando 2 linhas

Tipo: normal

NOTAÇÃO MUSICAL:

sem linha marcada

com letra clave

sem "custos"

Notação por pontos

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Danificado: cortado na segunda coluna

DESCRIÇÃO CODICOLÓGICA INTERNA

Na descrição interna dos fragmentos indicaremos o formulário litúrgico a que respeita o respectivo conteúdo. Aqui indicaremos o título da própria celebração especificando depois os cânticos e as leituras bíblicas através das respectivas citações. Nem sempre os formulários são portadores de título. Quando aparece, apresenta quer a designação "ad Missam" quer, por vezes, "Officium". No que respeita aos dias da semana, usa as habituais abreviaturas (Dnca; Fra ii; Fra iii, etc). Nos casos em que os títulos não vêm explicitados, empregamos a nomenclatura do *Missal de Mateus*.

Lembraremos que o título "Introito" não vem normalmente especificado, o mesmo se podendo dizer do "Alleluia", que começa exactamente com esta palavra. "Offertorium" aparece sempre com a abreviatura Off. bem como o "Communio" que vem assinalado pela abreviatura Com. Por sua vez, o Gradual vem indicado pela abreviatura R/ de "Responsorium". Estas indicações encontram-se sempre colocadas junto do canto superior direito do respectivo trecho musical.

O títulos das celebrações vem indicados normalmente a vermelho e de acordo com o espaço disponível no Manuscrito o que por vezes o torna um tanto difícil de encontrar. Como aqui se trata de fragmentos, frequentemente faltarão este título pelo que o indicaremos entre < >. No que se refere às leituras indicaremos apenas a citação bíblica e não o título com que essas mesmas vêm referenciadas no próprio manuscrito a não ser que tal indicação se torne importante.

Faremos a descrição de acordo com o estado actual do manuscrito o que muitas vezes implicará uma alteração da ordem original das páginas. De facto, ao serem utilizados posteriormente como capa de livros, muitos deles foram dobrados em sentido diferente do original. Assim faremos do seguinte modo: daremos o conteúdo pela ordem que o manuscrito o apresenta tal como se pode manusear hoje; no entanto indicaremos, ao lado, a que seria a ordem de paginação original do folio. Note-se ainda: como, salvo raras excepções, não se trata de folio central de fascículo, naturalmente o conteúdo de cada folio não respeita forçosamente um formulário integral e ordenado.

FRAGMENTO nº 1

[1] <Heb.IV in Quadragesima>
<Feria IV>

Jo 9, 1-38

Off. "Benedicite gentes"

Com. "Lutum ex sputo"

[2] Feria V, Officium
Intr. "Laetatur cor querentium"
IV Reg 4, 25-38

[3] Grad. "Respice"
Jo 5, 17-29

[4] Off. "Domine ad adjuvandum"
Com. "Domine memorabor"

Feria VI, Officium
Intr. "Meditatio cordis mei"
III Reg 17, 17-24

FRAGMENTO n° 2

<Vigilia Petri et Pauli App.>

[1] Jo 21, 15-19
Com. "Tu es Petrus"

In die
Intr. "Nunc scio"

[2] ilegível

FRAGMENTO n° 3

<DE S. TRINITATE>

[1] All. "Qualis Pater"
All. "Tu Domine"
All. "O adoranda Trinitas"
Off. "Benedictus sit Deus"

[2] ilegível

FRAGMENTO n° 6

[1] <Dominica III, post Epiphania>
Grad. "Misit Dominus verbum suum"
All. "Laudate Deum omnes angeli"
Jo 2, 1-11

[2] Com. "Dicit Dominus...implete"

FRAGMENTO nº 8

[1] <Heb. Pentecostes>
Feria III
Jo 10, 1-10
Com. "Spiritus qui a Patre procedit"

Feria IV
Intr. "Deus dum egredieris"
Act 2, 14-21
All. "Spiritus Domini replevit"
Jo 6, 44-52

[2] Off. "Emitte spiritum" (sem música)
Com. "Pacem meam"

Feria V
Act 8, 5-8
All. "Emitte spiritum tuum"
Lc 9, 1-6

[3] <Feria VI, item de jejunio ad Missam>
Sap 1, 1-7
All. "Veni Sancte Spiritus"
Is 44, 1-2
Lc 9, 12-17

[4] ilegível

FRAGMENTO nº 9

[1] <Heb III in Quadragesima>
<Feria V>
Grad. "Oculi omnium"
Off. "Si ambulavero"
Com. "Tu mandasti"

[2] Feria VI
Intr. "Fac mecum"
Grad. "In Deo speravit"
Off. "Intende voci"
Com. "Qui biberit"

[3] <Heb. IV in Quadragesima>
<Feria III>

Off. "Expectans expectavi"
Com. "Laetabuntur"
Feria IV
Intr. "Dum sanctificatus fuero"

[4] Grad. "Venite filii"
Grad. "Beata gens"
Off. "Benedicite gentes"

FRAGMENTO n° 11

<Dominica I De Adventu Domini>

[1] Intr. "Ad te levavi"
Rom 13, 11-14
Grad. "Universi qui te expectant"
All. "Ostende nobis"
All. "Spiritus Sanctus descendet"
All. "Ave Maria"

[2] Mc I, 1-8
Mt 21, 1-9
Off. "Ad te Domine levavi"

[3] <Feria IV de jejunii Decembris>
Grad. "Prope est Dominus"
Lc 1, 26-38
Off. "Confortamini"
Com. "Ecce Virgo"

[4] Feria VI
Intr. "Prope esto"
Is 11, 1-5
Grad. "Ostende nobis"
Lc 1, 39-47

FRAGMENTO n° 13 (dois ms.)

[1] <Commune Martyrum>
Off. "Exsultabunt sancti in gloria"
Com. "Justorum animae"

<Commune Virginum>
Intr. [...]

Grad. "Specie tua et pulchritudo"

- [2] Grad. "Justorum animae"
All. "Mirabilis Dominus noster"
Mt 10, 16-22

FRAGMENTO nº 15

- [1] Dominica I post Epiphania
Off. "Jubilare Deo omnis terra"
Com. "Fili quid fecisti"

Feria IV
Rom 3, 19-26

- [2] Feria VI
Lc 1, 15-22

Dominica II post Epiphania
Intr. "Omnis terra adoret te"
Rom 12, 6-16

- [3] Grad. "Misit Dominus verbum suum"
All. "Laudate Deum"
Jo 2, 1-11

- [4] Off. "Jubilare Deo universa terra"
Com. "Dicit Dominus...implete"

FRAGMENTO nº 16

- [1] <Heb. V in Quadragesima>
Feria III
Intr. "Expecta Dominum"
Jheremiae Proph: Dan 14, 27.28-42¹

- [2] Grad. "Discerne causam meam"
Jo 7, 1-13
Off. "Sperant in te"

- [3] <Com. "Redime me Deus">

- [4] difícil de decifrar

¹ Trata-se de engano no título como aparecerão outros, por exemplo o FR nº23.

FRAGMENTO N° 23

- [1] <Feria IV Jejunii Decembris>
Is 7, 10-15
Grad. "Prope est Dominus"
Lc 1, 26-38
- [2] Off. "Confortamini"
Com. "Ecce Virgo"
Feria V
Intr. "Prope est"
Sapientia: Is 11, 1-5
Grad. "Ostende nobis"
- [3] <Dominica II post Epiphania>
All. "Laudate Deum omnes Angeli"
All. "Nuptiae factae sunt a Chana"
Jo 1, 1-11
Off. "Jubilare Deo universa terra"
- [4] Com. "Dicit Dominus... implete"

FRAGMENTO n° 24

- [1] Mt 21, 33-46
Sapientia(?)
All. "Diffusa est gratia"
- [2] In eadem die Joh. Abbatis
Sap 10, 10-14
Grad. "Justus ut palma"
All. "Justum deduxit Dominus"
Tr. "Beatus vir"
- [3] Vincentii Martyris
Intr. "Laetabitur justus"
II Tim 2, 8-10. 3, 10-12
Grad. "Posuisti"
All. "Beatus vir"
Jo 12, 24-26
- [4] Com. "Qui vult venire"

Vincentii, Victor et Orontis²

Intr. "Salus autem"

Sap 3, 1-8

All. "Exultabunt Sancti in gloria"

Mt 24, 3-13

FRAGMENTO nº 28

[1] Feria VI <post Dom. Resurrectionis>

Intr. "Eduxit eos Dominus"

Lec Ap. Jacob: I Pet 3, 18-22³

Grad. "Haec dies"

All. "Data est mihi"

Mt 28, 16-20

Off. "Erit vobis hic"

Com. "Data est"

[2] Sabbato

Intr. "Eduxit Dominus populum suum"

I Pet 2, 1-10

All. "Haec dies"

Jo 20, 1-9

[3] Off. "Benedictus qui venit"

Com. "Omnes qui in Christo"

Dominica in Albis

Intr. "Quasi modo"

IJo 5,4-10

[4] All. "Angelus Domini"

All. "Post dies octo"

Jo 20, 19-31

Com. "Mitte manum tuam"

² Não encontramos referencia a esta celebração ou a este grupo de santos. O título de leitura difícil parece vir no entanto confirmado pelos nomes na oração collecta.

³ Título errado...

FRAGMENTO nº 34⁴

- [2] Off. "Domine ad adjuvandum"
Com. "Domine memorabor"

Feria VI
Intr. "Meditatio cordis mei"
III Reg 17, 17-24

- [1] <Heb. IV in Quadragesima>
<Feria V>
Grad. "Respice Domine"
Jo 15, 17-29

FRAGMENTO nº 37

- [1] <Heb. II in Quadragesima>
<Feria VI>
Grad. "Ad Dominum dum tribularer"
Mt 21, 33-46

- [2] Off. "Domine in auxilium"
Com. "Tu Domine"

Sabbato
Intr. "Lex Domini irreprehensibilis"
Gen 27,6-40

- [3] ...cont.
[4] Grad. "Bonum est"
Lc 15, 11-32

FRAGMENTO nº 49

- [1] <Feria VI in Parasceve>
"Popule meus..."

- [2] ...cont
Ecce lignum... Crucem tuam...

- [3] <Sabbato Sancto>
Gen 1, 1-31

⁴ Notar o primeiro caso de páginas invertidas.

- [4] Ex 14, 24-31. 2, 1-2
Kant. "Cantemus Domino"

FRAGMENTO n° 50

- [1] <Dominica in Palmis>
Passio sec. Matheum
- [2] Off. "Improperium"
Com. "Pater si non potest"
- [3] <Feria V in Coena Domini>
I Cor 11, 20-32
Grad. "Christus factus est"
Jo 13, 1-15
- [4] Com. "Dominus Ihesus"

Feria VI in Parasceve
Os 6, 1-16
Tr. "Domine audivi"

FRAGMENTO n° 51

- [1] <Dominica Pentecostis>
All. "Dum compleretur"
All. "Veni Sancte Spiritus"
Jo 14, 23-31
Off. "Confirma hoc Deus"
- [2] Com. "Factus est repente"
- Feria II
Intr. "Cibavit eos"
Act 2, 1-11
All. "Spiritus Dei ornavit coelos"
All. "Ego rogabo"
- [3] Jo 3, 16-21

FRAGMENTO n° 52

- [1] <Sabbato Sancto>

Ant. "Christus surrexit"
Ant. "Vespere autem sabbati"
Ant. "Vidi aquam"
Resp. "In die resurrectionis"

- [2] Resp. "Stetit Angelus"
Resp. "Christus resurgens"

<Dominica Sancta>

Intr. "Resurrexi"

ICor 5, 7-8

- [3] Grad. "Haec dies"
All. "Pascha nostrum"
Mc 16, 1-7
Off. "Terra tremuit"
Com. "Pascha nostrum"

FRAGMENTO nº 53

- [3] <Hebdomada Sancta>
Feria III
Passio Sec, Marcum (incipit Mc 15, 15)
Off. "Custodi me"
Com. "Adversum me"

- [4] <Feria IV>
Intr. "In nomine Domini"
Is 62, 11-22. 63, 1-7
Grad. "Ne avertas"

- [1] Dominica in Palmis
Off. "Improperium"
Com. "Pater si non potest"

Feria II

Intr. "Judica Domine nocentes me"
Is 50, 5-10

- [2] Grad. "Exurge Domine et intende"
Jo 12, 1-36

FRAGMENTO nº 54

[3] <Hebdomada IV post Pascha>
<Feria III>
Com. "Cum venerit Paraclitus Spiritus"

Feria IV
Ad Romanos: I Tes 5, 5-11⁵

[4] Feria V
Jo 17, 11-26

Dominica IV post Pascha
Intr. "Vocem jucunditatis"
Jac 1, 22-27

[1] <Hebdomada Oct. Paschalis>
<Feria IV>
Off. "Portas coeli"
Com. "Christus resurgens"

Feria V
Intr. "Victricem manum tuam"
Act 8, 26-40

[2] Grad. "Haec dies" (V/ Lapidem)
Jo 20, 11-18

FRAGMENTO nº 82

[1] <In Festo Beati Martini>
In die ad Missam
Intr. "Ecce Sacerdos magnus Martinus"⁶
Grad. "Ora pro nobis Beate Martine"

[2] All. "Martinus Abrahae sinu"
Off. "Martinus igitur"
Com. "Martinus Abrahae sinu"

⁵ O mesmo engano em MM nº 1466. Fonte idêntica?

⁶ Neste formulário para S. Martinho vêm explicitamente os títulos pos extenso: "Psallenda" para o Introito, "Offerenda" para o Ofertório e "Communicanda" para o Communio. Os outros são os habituais.

- [3] Grad. "Nimis honorati sunt"
Mt 10, 1-8
Off. "Justus ut palma"⁷

FRAGMENTO nº 91

- [1] Antifonas de "Magnificat" e "Benedictus"

<Dominica XVI post Pentecostes>
Intr. "Miserere mihi"

FRAGMENTO nº 102

- [1] <Dominica in Palmis>
Ant. "Cum audisset Populus"
Ant. "Ante sex dies"

[2] Ant. "Ceperunt omnes turba"
[3] Passio sec. Matheum

FRAGMENTO nº 107

- <Hebdomada Sancta>
<Feria IV>
[1] Is 53, 1-12
[2] Tr. "Domine exaudi"
[3] Passio (fragmento)
[4] ...cont.

FRAGMENTO nº 108

- <Hebdomada Sancta>
<Feria II>
[1] Jo 12, 1-36
[2] Off. "Eripe me"
Com. "Erubescant"

Feria III
Intr. "Nos autem"
[3] Passio sec. Marcum
[4] ...cont.

⁷ Estes dois cânticos apresentam a linha para a música mas não a notação musical.

FRAGMENTO nº 109

[3] <Hebdomada in Passione>

<Feria V>

Grad. "Tollite portas"

Jo 7, 40-53

[4] Off. "Super Flumina"

Com. "Memento verbi"

Feria VI

Intr. "Miserere mihi"

Jer 17, 13-18⁸

Grad. "Pacifice loquebantur"

Jo 11, 47-54

[1] Off. "Sperent in te"

Com. "Redime me"

Feria IV

Intr. "Liberator meus"

Lc 19, 11-19

Grad. "Exaltabo te"

[2] Off. "Eripe me"

Com. "Lavabo inter innocentes"

FRAGMENTO nº 118

[3] <Heb. III in Quadragesima>

<Feria VI>

Jo 4, 5-42

[4] Off. "Intende voci"

Com. "Qui biberit aquam"

<Feria V>

[1] Grad. "Oculi omnium"

Jo 6, 27-35

Off. "Si ambulavero"

⁸ Neste texto encontra-se a troca da palavra "confundantur" por "confundentur", engano também presente em MM, nº 1002; o mesmo se diga de "consilium" em Jo 11, 47.

Com. "Tu mandasti"

- [2] <Feria VI>
Intr. "Fac mecum"
Num 20, 1-3. 6,13
Grad. "In Deo speravit cor meum"

FRAGMENTO nº 122

- [3] <Hebdomada II in Quadragesima>
<Feria V>
Orações
<Feria VI>
Intr. "Ego autem cum justitia"
Gen 37, 6-22
- [4] Grad. "Ad Dominum dum tribularet"
Mt 21, 33-46

- [1] <Feria V>
Jer 17, 5-10
Jo 5, 30-47

- [2] Off. "Precatus est Moyses"
Com. "Qui manducat"

FRAGMENTO nº 124

Texto de "Passio" com indicação de leitores, sem música.

FRAGMENTO nº 153

- [1] <Sabbato in Oct. Pascha>
Jo 20, 1-9
Off. "Benedictus"
Com. "Omnes qui in Christo baptizati"
- [2] Dominica in Albis
Intr. "Quasi modo"
IJo 5, 4-10

FRAGMENTO nº 172

[3] <Heb. post Pascha>
<Feria II>
Lc 24, 13-35

[4] Off. "Angelus Domini"
Com. "Surrexit Dominus"

Feria III
Intr. "Aqua sapientiae"
Act 13, 16. 26-33

<Sabbato Sancto>
[1] Kant. "Sicut cervus"
Litania

[2] <Lucernarium>
Accendite
Kyrie - Gloria (ind.)
Col 3, 1-4
All. "Confitemini"
Mt 28, 1-7

FRAGMENTO nº 176

[1] <Dominica in Albis>
Off. "Angelus Domini"
Com. "Mitte manum tuam"

Dominica II post Pascha
Intr. "Misericordia Domini plena est terra"

[2] <Dominica III post Pascha>
All. "In die resurrectionis"
All. "Surrexit"

FRAGMENTO nº 207

(texto de "Sequentiae" muito danificado)

FRAGMENTO nº 208

- [1] <In Ascensione Domini>
Com. "Psallite Dominum"

Dominica post Ascensionem

- Intr. "Exaudi Domine"
All. "Dominus in Sinai"

- [2] impossível de ler

FRAGMENTO nº 209

- [1] Seq. "Sanctis sanctorum"
[2] Seq. "Congaudentes exultemus"⁹
[3] Credo I
Sanctus XII

FRAGMENTO nº 210

<Commune Martyrum>

- [1] All. "Exultabunt Sancti"
All. "Judicabunt Sancti nationes"
All. "Fulgebunt Justi"

- [2] (cortado)
[3] Off. "Milia autem"
Com. "Vos qui secuti estis me"
Com. "Amen dico vobis"

In die unius Martyr

- Intr. "Laetabitur Justus"
Intr. "In virtute tua"

- [4] Intr. "Judicabunt sancti gentes"
Intr. "Justus ut palma florebit"
Intr. "Justi epulentur"
Intr. "Gloria et honore"

⁹ Trata-se de duas sequências, mas o texto é difícil de reconstituir pelo menos na primeira porque o manuscrito está muito cortado e não encontramos qualquer outra referência a este trecho. A sequência "Congaudentes exultemus vocali concordia" em honra de S. Nicolau, é atribuída a Adão de S. Victor e uma das muitas em honra daquele santo muito popular em toda a Europa como sabemos. Encontra-se também presente no *Gradual de Saint Yrieix* a fl. 188b. (Cfr. CHEVAIER, Ulysse, *Repertorium Hymnologicum*, Vol. I pg.228. A presença do Credo I e do Sanctus XII que vem seguido de outro texto (meia linha no ms.) que poderia ser um "tropo" faz pensar num formulário de alguma festa importante, mas que não se nos afigura possível identificar exactamente como sendo em honra desse mesmo santo.

Intr. "Justus non conturbabitur"

ORGANIZAÇÃO LITÚRGICA DO REPERTÓRIO TRANSCRITO

DOMINICA I DE ADVENTU

Intr. "Ad te levavi"

Grad. "Universi qui te exspectant"

All. "Ostende nobis"

HEBDOMADA III ADV.

Feria IV

Grad. "Prope est Dominus"

Off. "Confortamini"

Com. "Ecce Virgo"

Feria VI

Intr. "Prope esto"

Grad. "Ostende nobis"

DOMINICA I POST EPIPHANIA

Off. "Jubilate Deo omnis terra"

Com. "Fili quid fecisti"

DOMINICA II POST EPIPHANIA

Intr. "Omnis terra adoret Deum"

Grad. "Misit Dominus"

All. "Laudate Deum omnes angeli"

All. "Nuptiae factae sunt"

Off. "Jubilate Deo universa terra"

Com. "Dicit Dominus...implete"

HEBDOMADA I IN QUADRAGESIMA

Sabbato

Com. "Domine Deus"

DOMINICA VACAT

Intr. "Domine dilexi decorem"

Feria V

Off. "Precatus est Moyses"

Com. "Qui manducat"

Feria VI
Intr. "Ego autem"
Grad. "Ad Dominum dum tribularer"

DOMINICA III IN QUADRAGESIMA

Grad. "Exsurge"
Feria IV
Grad. "Venite Filii"

Feria V
Grad. "Oculi omnium"
Off. "Si ambulavero"
Com. "Tu mandasti"

Feria VI
Intr. "Fac mecum"
Grad. "In Deo speravit cor meum"
Off. "Intende voci"
Com. "Qui biberit aquam"

HEBDOMADA IV IN QUADRAGESIMA

Feria III
Off. "Exspectans expectavi"
Com. "Laetabimur"
Feria IV
Intr. "Dum sanctificatus fuero"
Grad. "Beata gens"
Grad. "Venite filii"
Off. "Benedicite gentes"

HEBDOMADA V IN QUADRAGESIMA

Feria III
Intr. "Exspecta Dominum"
Grad. "Discerne causam meam"
Off. "Sperent in te"
Com. "Redime me Deus"

Feria IV
Intr. "Liberator meus"

Feria V
Com. "Memento verbi"

Feria VI

Intr. "Miserere mihi"

Grad. "Pacifice loquebantur"

DOMINICA IN PALMIS

Ant. "Gloria laus"

Off. "Improperium"

Com. "Pater si non potest"

Feria II

Off. "Eripe me"

Com. "Erubescant"

Feria III

Intr. "Nos autem"

Off. "Custodi me"

Feria V in Coena Domini

Grad. "Christus factus est"

Com. "Dominus Jesus"

Feria VI in Parasceve

Tr. "Domine audivi"

"Popule meus"

"Ecce lignum crucis"

"Crucem tuam adoramus"

Sabbato Sancto

Kant. "Cantemus Domino"

Resp. "In die resurrectionis"

Resp. "Stetit Angelus"

Resp. "Christus resurgens"

DOMINICA RESURRECTIONIS

Intr. "Resurrexi"

Grad. "Haec dies"

All. "Pascha nostrum"

Off. "Terra tremuit"

Com. "Pascha nostrum"

Feria VI

Intr. "Eduxit eos"

Off. "Erit vobis hic"

Sabbato

Intr. "Eduxit Dominus populum"

All. "Lapidem quem reprobaverunt"

All. "Haec dies"

Off. "Benedictus qui venit"

Com. "Omnes qui in Christo"

DOMINICA IN ALBIS

Intr. " Quasi modo"

All. "Post dies octo"

Com. "Mitte manum tuam"

DOMINICA PENTECOSTES

Off. "Confirma hoc Deus"

Com. "Factus est repente"

Feria II

Intr. "Cibavit eos"

Feria IV

Intr. "Deus dum egredereris"

All. "Spiritus Domini replevit"

Com. "Pacem meam"

Feria V

All. "Emite spiritum"

DOMINICA DE SANCTA TRINITATE

All. "O adoranda Trinitas"

All. "Qualis Pater"

All. "Tu Domine"

DOMINICA XVI POST PENTECOSTEM

Intr. "Miserere mihi"

VINCENTIUS MARTYR

Intr. "Laetabitur justus"

Grad. "Posuisti Domine"

All. "Beatus vir"

Com. "Qui vult venire"

BEATI MARTINI

Intr. "Ecce Sacerdos magnus Martinus"

Grad. "Ora pro nobis Beate Martine"

All. "Martinus Abrahae sinu"

Off. "Martinus igitur"

Com. "Martinus Abrahae sinu"

PETRI ET PAULI APOSTOLORUM

Com. "Tu es Petrus" (vigilia)

Intr. "Nunc scio"

SANCTI MICHAELIS

Intr. Benedicite

SANCTI INNOCENTI

Off. "Anima nostra"

Com. "Vox in Rama"

COMUNE MARTYRUM

Intr. "Salus autem"

Intr. "Justus ut palma"

Intr. "Gloria et honore"

Intr. "Judicabunt Sancti gentes"

Intr. "Justi epulentur"

Intr. "Justus non conturbabitur"

All. "Exsultabunt sancti"

All. "Judicabunt sancti nationes"

All. "Fulgebunt justii"

INTRODUÇÃO

ÀS IMAGENS DE FRAGMENTOS

COM NOTAÇÃO MUSICAL

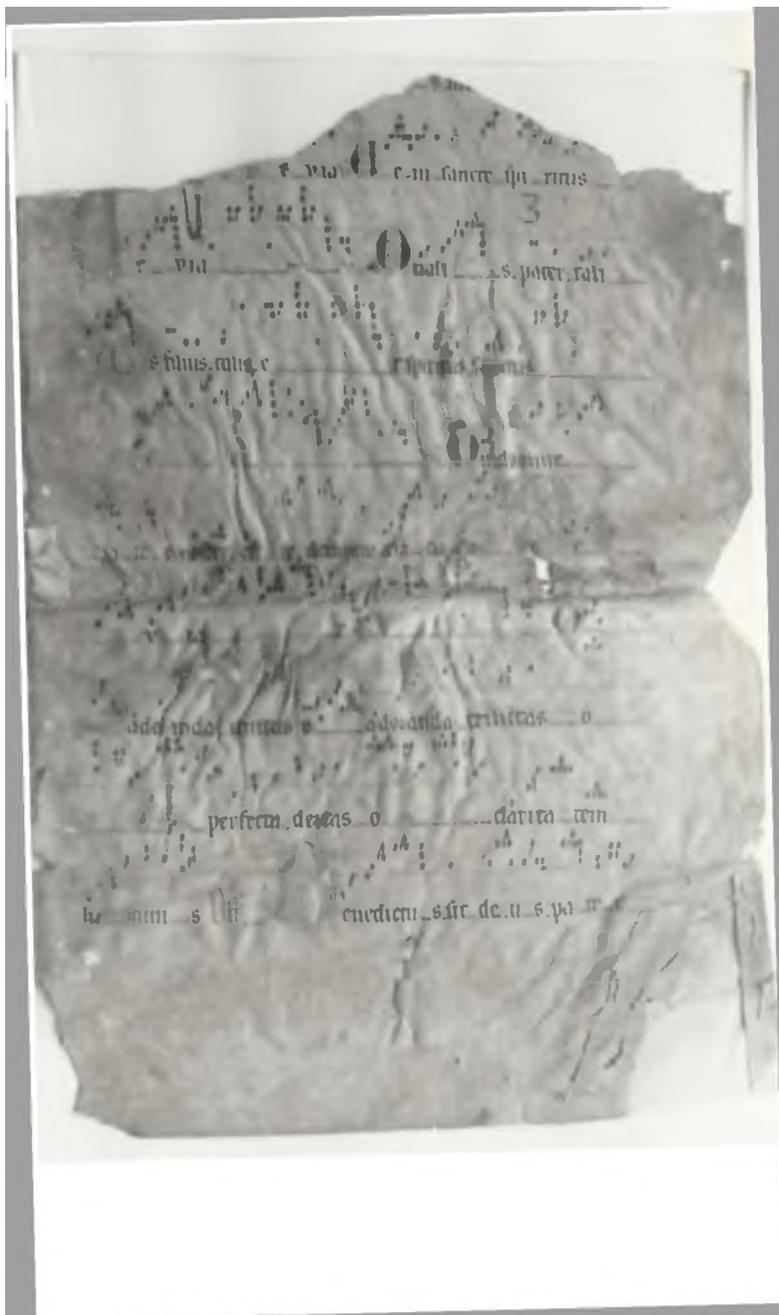
A convite recente para a realização de uma palestra sobre o papel de São Teotónio como inspirador da escola musical do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, levou-me a regressar ao que escrevi há mais de trinta anos neste trabalho aqui apresentado. Desde então, após a sua publicação, nunca mais me debrucei sobre ele nem voltei ao estudo destas temáticas. A eventual oportunidade de agora o apresentar *on line* levou-me a recolocar os olhos nele, assumindo-o as suas qualidades e defeitos, na consciência de que, nos dias de hoje, teria possibilidade de, com muito menos esforço fazer bastante melhor. Mas vai mesmo assim.

Aquando da apresentação da sua apresentação e publicação, não era possível incluir senão alguns exemplos das imagens de manuscritos fotografados e estudados. As condições de trabalho de então eram francamente limitadas e dificultavam não só o trabalho sobre fotos nem sempre de qualidade aceitável, mas também a sua divulgação. Há mais de trinta anos não tínhamos as condições quer de fotografia quer sobretudo de digitalização de que dispomos hoje em dia.

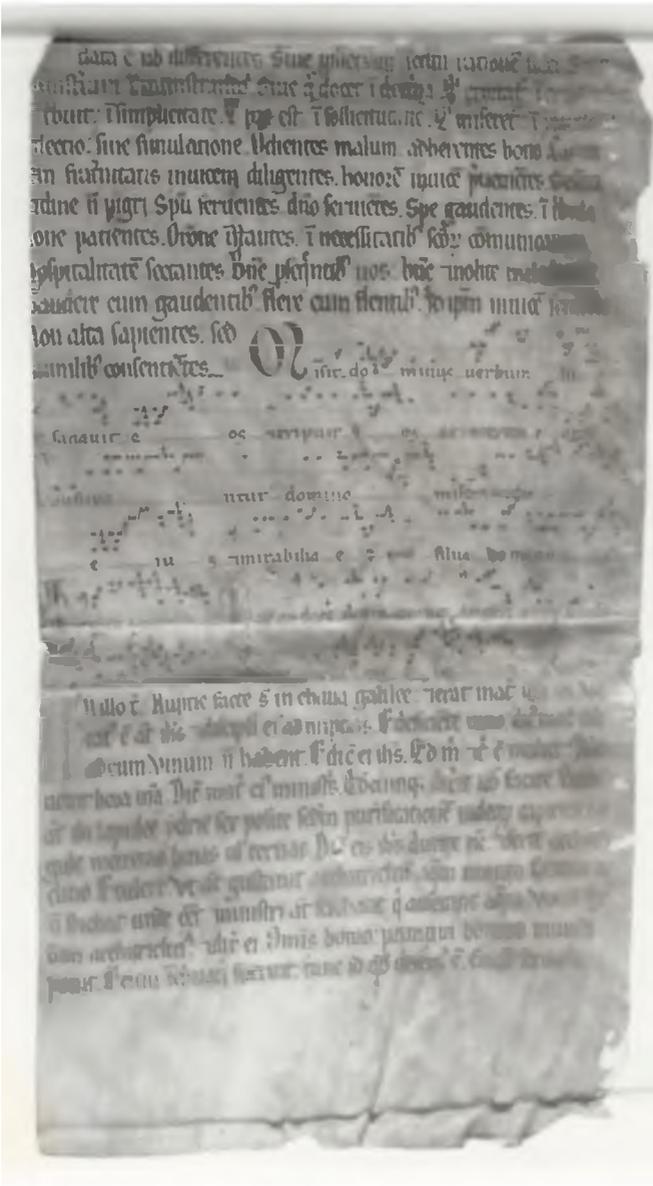
No momento de fazer esta divulgação do trabalho, procurei recuperar o material, conservado nos pequenos álbuns fornecidos pelas casas de fotografia, mas perdido nas gavetas da secretária, e organizá-lo de modo a permitir uma visão mais concreta do trabalho então realizado. Há mesmo algum material que se terá perdido pois não consta desse acervo como é o caso do Fragmento n.1, que foi estudado, está representado na descrição codicológica nas transcrições mas cuja foto não encontro. Também não constam aqui naturalmente as imagens, ainda que poucas, estudadas a partir da publicação *A Biblioteca e o Tesouro da Sé de Braga*, do P. Avelino de Jesus da Costa. De momento não tenho esse livro disponível pois anda extraviado.

Apresento aqui os manuscritos fotografados, nas condições de cor ou a preto e branco, como foi trabalhado aquando do estudo, lido por meio de uma lente relativamente potente que me permitia ter acesso ao material fotografado com as medidas de uma foto normal. Hoje em dia, a digitalização e trabalho sobre ela permite apresentar as fotos com dimensões mais aptas a serem lidas e nesse sentido procurei melhorá-las um pouco. Porém, não oferecem, a qualidade que facilite um estudo a partir delas como aconteceria se tal trabalho fosse feito nos dias de hoje. Isso exigiria uma nova fotografia ou digitalização do original. Não é esse o objectivo agora.

Apresento as fotografias identificadas e por ordem de numeração dos fragmentos, feita pelo Doutro Avelino de Jesus da Costa e como constavam então no Arquivo Distrital de Braga, e que segui em todo o trabalho. À numeração de cada foto / fragmento pude já acrescentar as páginas a que respeita do manuscrito original e tal como constam na descrição codicológica interna, para o que foi tudo agora conferido.



FRAGMENTO 3_1



FRAGMENTO 6_2



FRAGMENTO 9_1



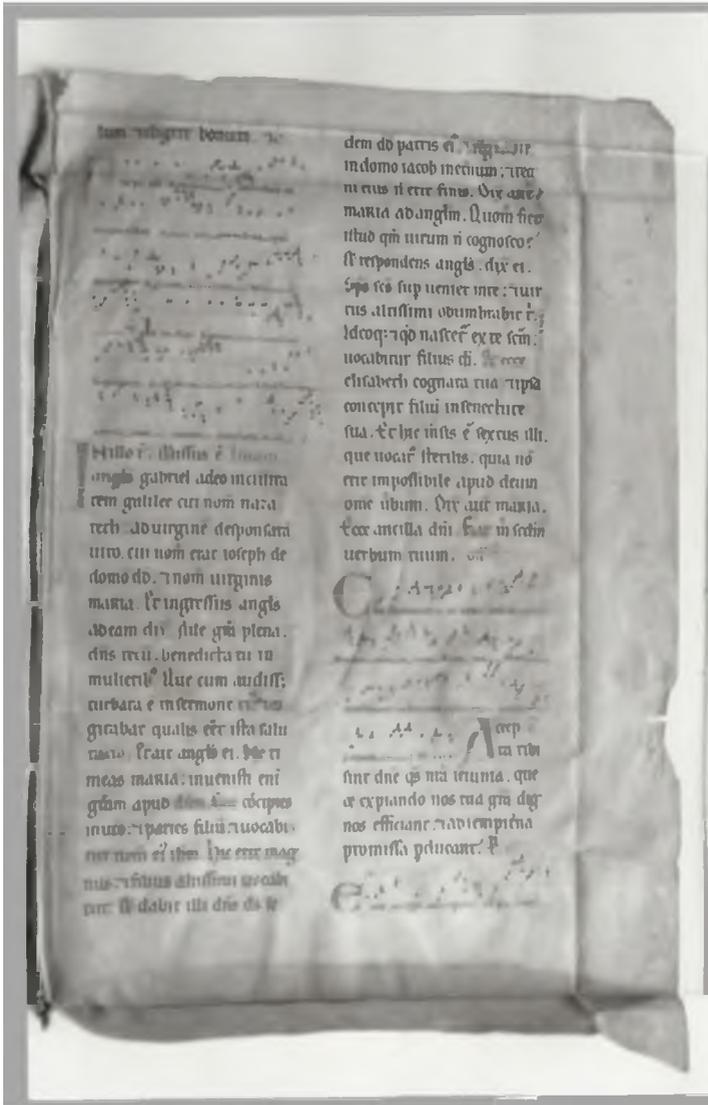
FRAGMENTO 9_1-4



FRAGMENTO 9_3



FRAGMENTO 11_4-1



dem ad patris ei. **G**abriel
in domo iacob in eum: **U**er-
ni eius si erit filius. **D**ixit autem
maria ad angelum. Quomodo fiet
istud quoniam uirum non cognosco?
Et respondens angelus dixit ei.
Spiritus sanctus super uentem in te: et uir-
tus altissimi obumbrabit te.
Ideoque quod natus erit ex te sanctum
uocabitur filius dei. **E**cce
elisabeth cognata tua iuxta
concepit filium in senectute
sua. Et haec in illis est sermo illi.
que uocatur scripturis. quia non
erit impossibile apud deum
omne uerbum. **D**ixit autem maria.
Ecce ancilla domini fiat in secundum
uerbum tuum. **Q**

Gabriel angelus
ad eam inquit
saluam te. **Q**uia
inuenisti enim
gratiam apud deum. **E**cce
in uero: et paries filium
et uocabitur
nomen eius iesus. **H**ic erit
magis
et filius altissimi
uocabitur
et dabit illi dominus deus

dem ad patris ei. **G**abriel
in domo iacob in eum: **U**er-
ni eius si erit filius. **D**ixit autem
maria ad angelum. Quomodo fiet
istud quoniam uirum non cognosco?
Et respondens angelus dixit ei.
Spiritus sanctus super uentem in te: et uir-
tus altissimi obumbrabit te.
Ideoque quod natus erit ex te sanctum
uocabitur filius dei. **E**cce
elisabeth cognata tua iuxta
concepit filium in senectute
sua. Et haec in illis est sermo illi.
que uocatur scripturis. quia non
erit impossibile apud deum
omne uerbum. **D**ixit autem maria.
Ecce ancilla domini fiat in secundum
uerbum tuum. **Q**

Conceptus
et natus
et baptizatus
et passus
et sepultus
et resurrexisset
et ascendit
et sedet ad
dexteram
et uenit iudicare
et regnabit
etiam
in saecula
saeculorum
in amen

FRAGMENTO 11_3

13

si quis p[ro]p[ri]et[ar]i[us] u[el] q[ui]slibet
frater aut car[us] frater
con[tra] p[ro]p[ri]et[ar]i[us] s[er]u[us] s[er]u[us]
fili[us] in p[ro]p[ri]et[ar]i[us] t[er]re
offici[us] u[el] r[ati]o[n]e o[mn]i[u]m
hominu[m] p[ro]p[ri]et[ar]i[us] aut
aut p[ro]p[ri]et[ar]i[us] aut
inc[on]t[ra]ct[us] etc.

Hic dicitur de
m[er]itib[us] s[er]u[us]

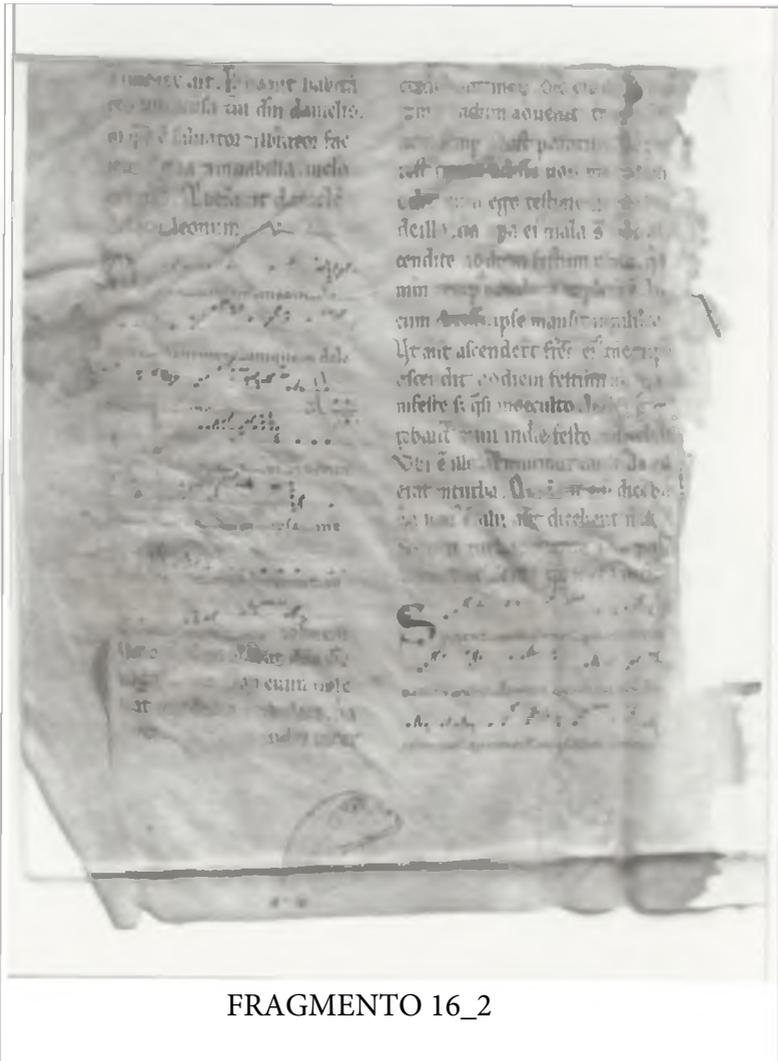
Hic dicitur de
plebis m[er]it[is]. i[tem] m[er]it[is]
s[er]u[us] d[omi]n[u]m d[omi]n[u]m
celebrat i[tem] s[er]u[us] s[er]u[us]
s[er]u[us] s[er]u[us]

Hic dicitur de
d[omi]n[u]m p[ro]p[ri]et[ar]i[us] s[er]u[us] s[er]u[us]
m[er]it[is] s[er]u[us] s[er]u[us]
d[omi]n[u]m p[ro]p[ri]et[ar]i[us] s[er]u[us] s[er]u[us]
m[er]it[is] s[er]u[us] s[er]u[us]

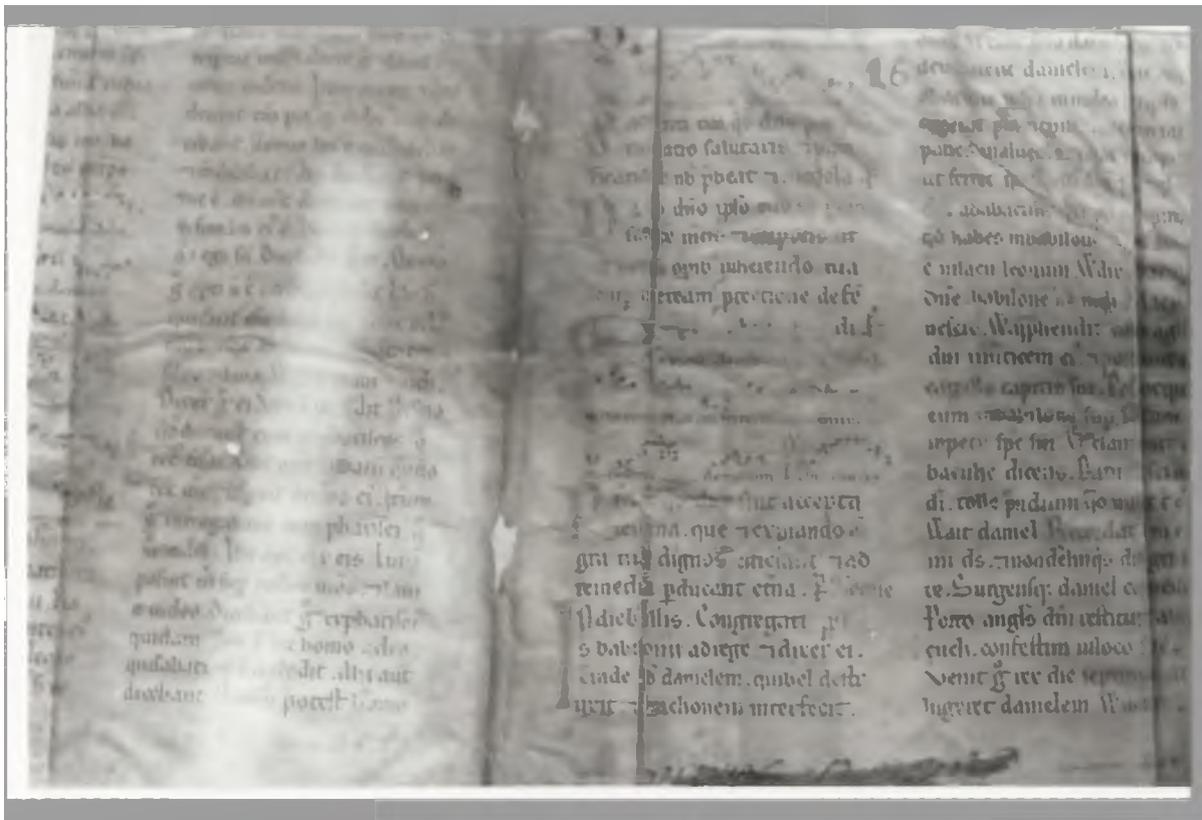
Sapientia dicitur
s[er]u[us] s[er]u[us] s[er]u[us]

Sapientia dicitur
s[er]u[us] s[er]u[us] s[er]u[us]

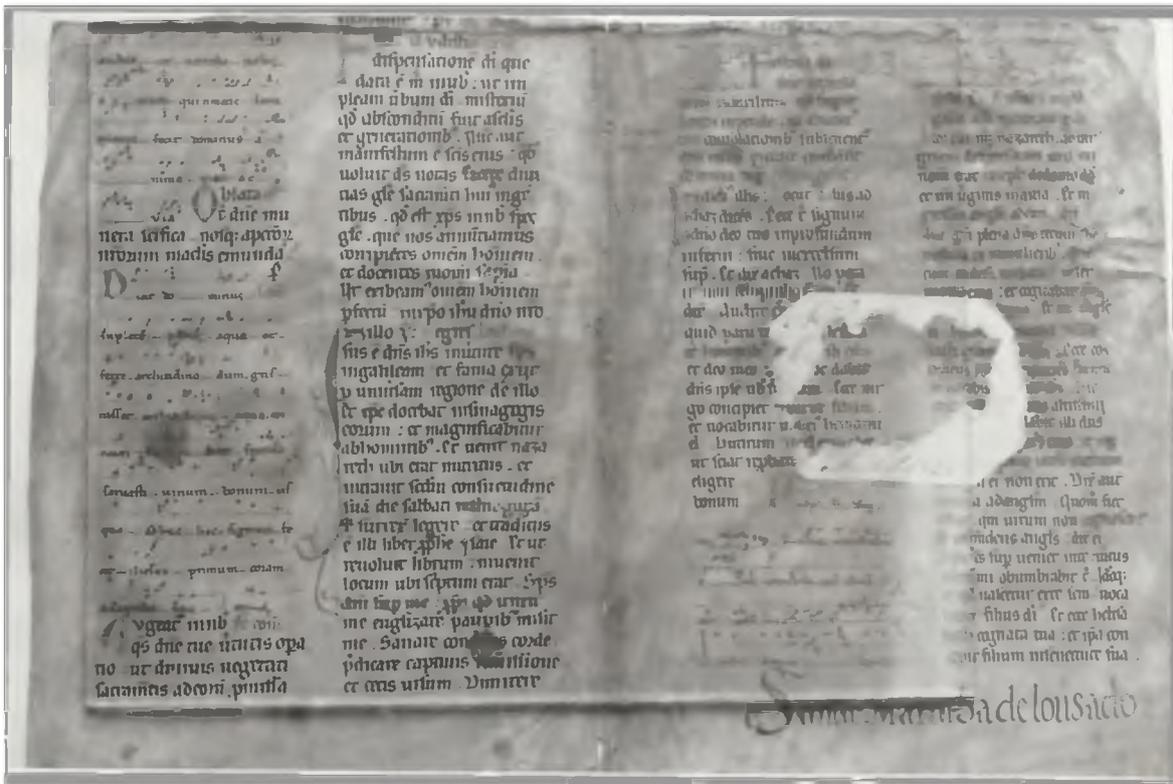
Sapientia dicitur
s[er]u[us] s[er]u[us] s[er]u[us]



FRAGMENTO 16_2



FRAGMENTO 16_4-1



dispensatione di que
 dati e m nub: ut in
 piam abum di mltoru
 qd ubi dnm fur adis
 et gratiamomb. Sic me
 manifestum e factus: qd
 uoluit ds uocis esse dnu
 nas gl'e ianania hui inge
 nbus. qd est xps in nb fax
 gl'e. que nos amittimus
 conpietas omnia hominu
 et docenas suoni te qd
 h'c erbam dicit hominu
 p'fatu in po ihu dno nro
 in illo y: qm
 sus e dñs ihu inuante
 ingahstem et fama q'q'
 y uniam regione de illo
 de q'p donbat in sinagoga
 eorum: et magnificabitur
 ab hominib'. Et uenit naz
 areth ubi erat nutritus. et
 uicauit scdm consuetudine
 sua die sabba redire. q'q'
 p' fures legere et adducis
 e ubi liber p'p'he stat. Et re
 uoluit librum inuenire
 locum ubi scriptum erat. Xps
 dñi sup me: q'p qd unum
 me anglicare paup'ib' milir
 me. Sanare conuersos corde
 p'ncare captiuos in uisione
 et atas uitam. Dum iter

dispensatione di que
 dati e m nub: ut in
 piam abum di mltoru
 qd ubi dnm fur adis
 et gratiamomb. Sic me
 manifestum e factus: qd
 uoluit ds uocis esse dnu
 nas gl'e ianania hui inge
 nbus. qd est xps in nb fax
 gl'e. que nos amittimus
 conpietas omnia hominu
 et docenas suoni te qd
 h'c erbam dicit hominu
 p'fatu in po ihu dno nro
 in illo y: qm
 sus e dñs ihu inuante
 ingahstem et fama q'q'
 y uniam regione de illo
 de q'p donbat in sinagoga
 eorum: et magnificabitur
 ab hominib'. Et uenit naz
 areth ubi erat nutritus. et
 uicauit scdm consuetudine
 sua die sabba redire. q'q'
 p' fures legere et adducis
 e ubi liber p'p'he stat. Et re
 uoluit librum inuenire
 locum ubi scriptum erat. Xps
 dñi sup me: q'p qd unum
 me anglicare paup'ib' milir
 me. Sanare conuersos corde
 p'ncare captiuos in uisione
 et atas uitam. Dum iter

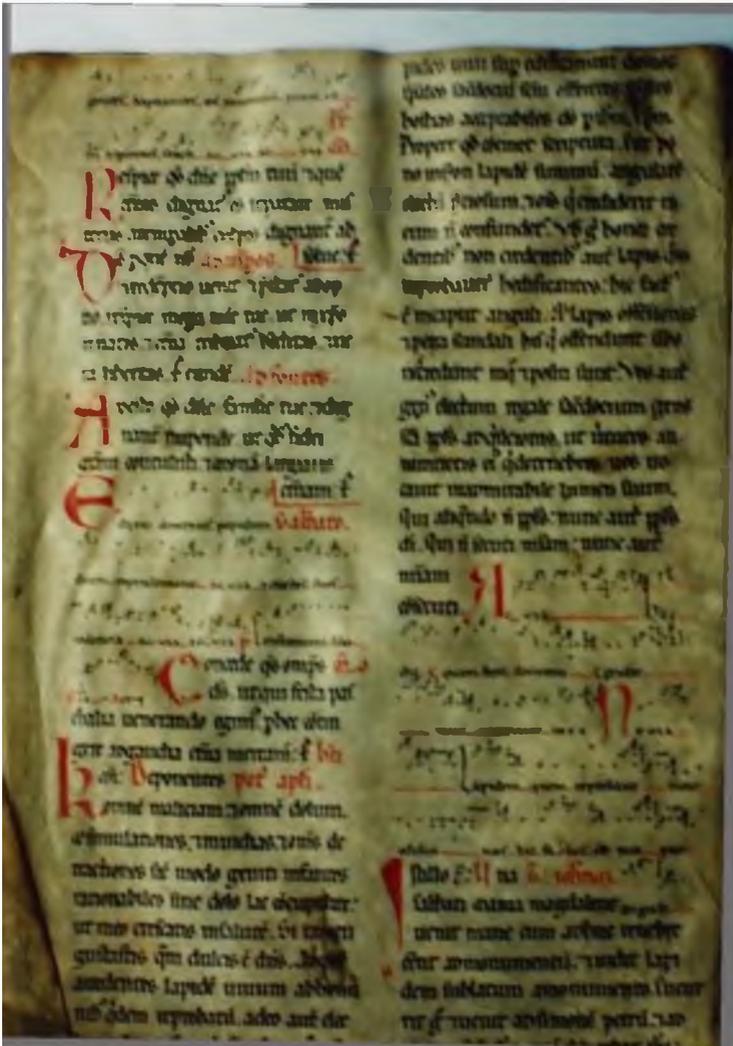
dispensatione di que
 dati e m nub: ut in
 piam abum di mltoru
 qd ubi dnm fur adis
 et gratiamomb. Sic me
 manifestum e factus: qd
 uoluit ds uocis esse dnu
 nas gl'e ianania hui inge
 nbus. qd est xps in nb fax
 gl'e. que nos amittimus
 conpietas omnia hominu
 et docenas suoni te qd
 h'c erbam dicit hominu
 p'fatu in po ihu dno nro
 in illo y: qm
 sus e dñs ihu inuante
 ingahstem et fama q'q'
 y uniam regione de illo
 de q'p donbat in sinagoga
 eorum: et magnificabitur
 ab hominib'. Et uenit naz
 areth ubi erat nutritus. et
 uicauit scdm consuetudine
 sua die sabba redire. q'q'
 p' fures legere et adducis
 e ubi liber p'p'he stat. Et re
 uoluit librum inuenire
 locum ubi scriptum erat. Xps
 dñi sup me: q'p qd unum
 me anglicare paup'ib' milir
 me. Sanare conuersos corde
 p'ncare captiuos in uisione
 et atas uitam. Dum iter

S. Mariae de lousacio

FRAGMENTO 23_4-1



FRAGMENTO 24_2-3



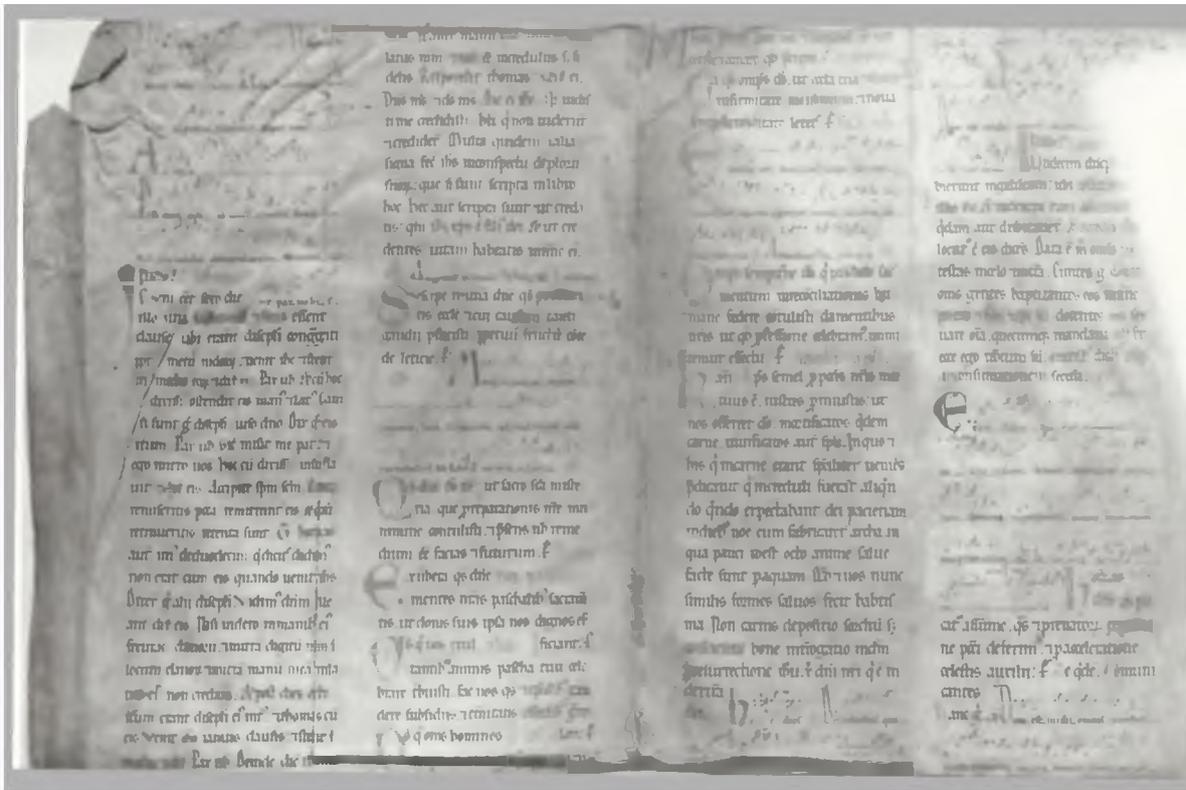
FRAGMENTO 28_2



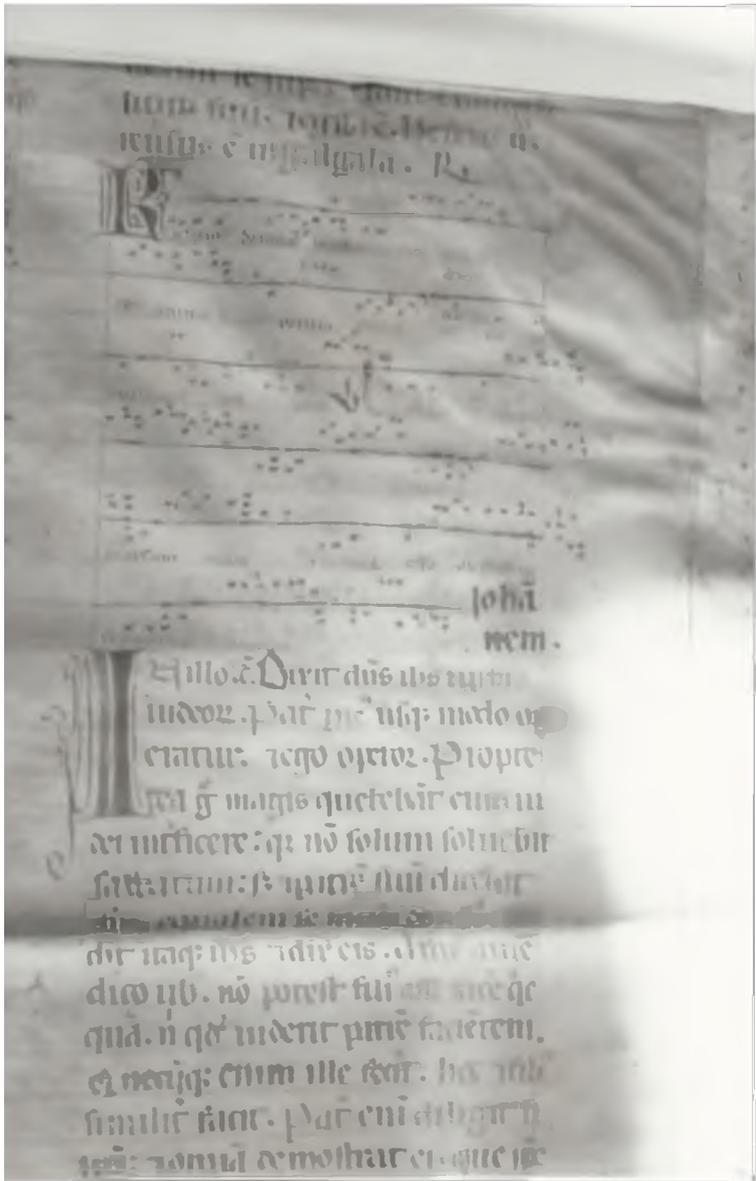
FRAGMENTO 28_2-3



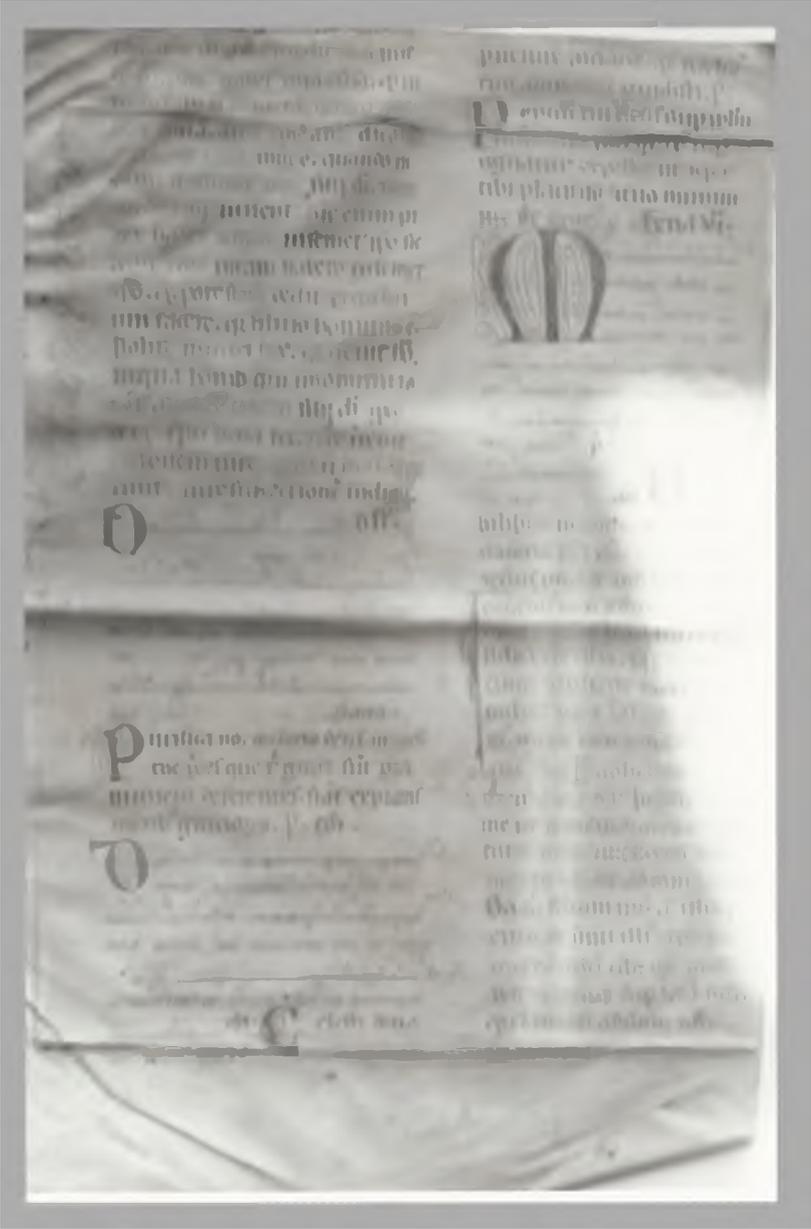
FRAGMENTO 28_2-3



FRAGMENTO 28_4-1



FRAGMENTO 34_1



FRAGMENTO 34_2

operunt curus sequentes cune
n certis faciens qui sequens
ingressi fuerant mare ne unus
quidem supsur exers filij aut
is ambulauer pmasium fieri
mura. Raque eis cauit quasi p
mare adextre usinistis. Libera
uat: dñs indie ula ut demanu
egymoz ruder qydes mortu
os sup latus maris. unamum mag
nam quam euentuat dñs contra
eos. Timuit: pfo dñm rerehde
ruit dño rmothi seruo eius. Luc
accuit moyses rñij ut curnen
hor dño rdi

Qui non timet dñm
et non custodit
verbum eius
non erit
in conspectu
dñi
neque
in conspectu
sanctorum eius
neque in
conspectu
regum
neque in
conspectu
potentium
neque in
conspectu
regum
neque in
conspectu
potentium

bulmone damantium. ut omis
sibi inuocantibus suis miam
nam gaudent adesse. **S**e
nemus rpro bonos rñij
mancos ut dñs rñis ut en
et eos rñis rñis unūis rñis
sem manni ealim eelvoliam
atq apicam rñocue dignetur.

Omnes qui
in manu
dñi
sunt
ut
dñs
rñis
ut
en
et
eos
rñis
rñis
unūis
rñis
sem
manni
ealim
eelvoliam
atq
apicam
rñocue
dignetur.

Omnes qui
in manu
dñi
sunt
ut
dñs
rñis
ut
en
et
eos
rñis
rñis
unūis
rñis
sem
manni
ealim
eelvoliam
atq
apicam
rñocue
dignetur.

Omnes qui
in manu
dñi
sunt
ut
dñs
rñis
ut
en
et
eos
rñis
rñis
unūis
rñis
sem
manni
ealim
eelvoliam
atq
apicam
rñocue
dignetur.

Omnes qui
in manu
dñi
sunt
ut
dñs
rñis
ut
en
et
eos
rñis
rñis
unūis
rñis
sem
manni
ealim
eelvoliam
atq
apicam
rñocue
dignetur.

Omnes qui
in manu
dñi
sunt
ut
dñs
rñis
ut
en
et
eos
rñis
rñis
unūis
rñis
sem
manni
ealim
eelvoliam
atq
apicam
rñocue
dignetur.

Qui non timet
dñm
et non
custodit
verbum
eius
non erit
in
conspectu
dñi
neque
in
conspectu
sanctorum
eius
neque
in
conspectu
regum
neque
in
conspectu
potentium

Qui non timet
dñm
et non
custodit
verbum
eius
non erit
in
conspectu
dñi
neque
in
conspectu
sanctorum
eius
neque
in
conspectu
regum
neque
in
conspectu
potentium

Propter
quod
dñs
rñis
ut
en
et
eos
rñis
rñis
unūis
rñis
sem
manni
ealim
eelvoliam
atq
apicam
rñocue
dignetur.

Propter
quod
dñs
rñis
ut
en
et
eos
rñis
rñis
unūis
rñis
sem
manni
ealim
eelvoliam
atq
apicam
rñocue
dignetur.

Propter
quod
dñs
rñis
ut
en
et
eos
rñis
rñis
unūis
rñis
sem
manni
ealim
eelvoliam
atq
apicam
rñocue
dignetur.

Propter
quod
dñs
rñis
ut
en
et
eos
rñis
rñis
unūis
rñis
sem
manni
ealim
eelvoliam
atq
apicam
rñocue
dignetur.

Qui non timet
dñm
et non
custodit
verbum
eius
non erit
in
conspectu
dñi
neque
in
conspectu
sanctorum
eius
neque
in
conspectu
regum
neque
in
conspectu
potentium

Qui non timet
dñm
et non
custodit
verbum
eius
non erit
in
conspectu
dñi
neque
in
conspectu
sanctorum
eius
neque
in
conspectu
regum
neque
in
conspectu
potentium

Qui non timet
dñm
et non
custodit
verbum
eius
non erit
in
conspectu
dñi
neque
in
conspectu
sanctorum
eius
neque
in
conspectu
regum
neque
in
conspectu
potentium

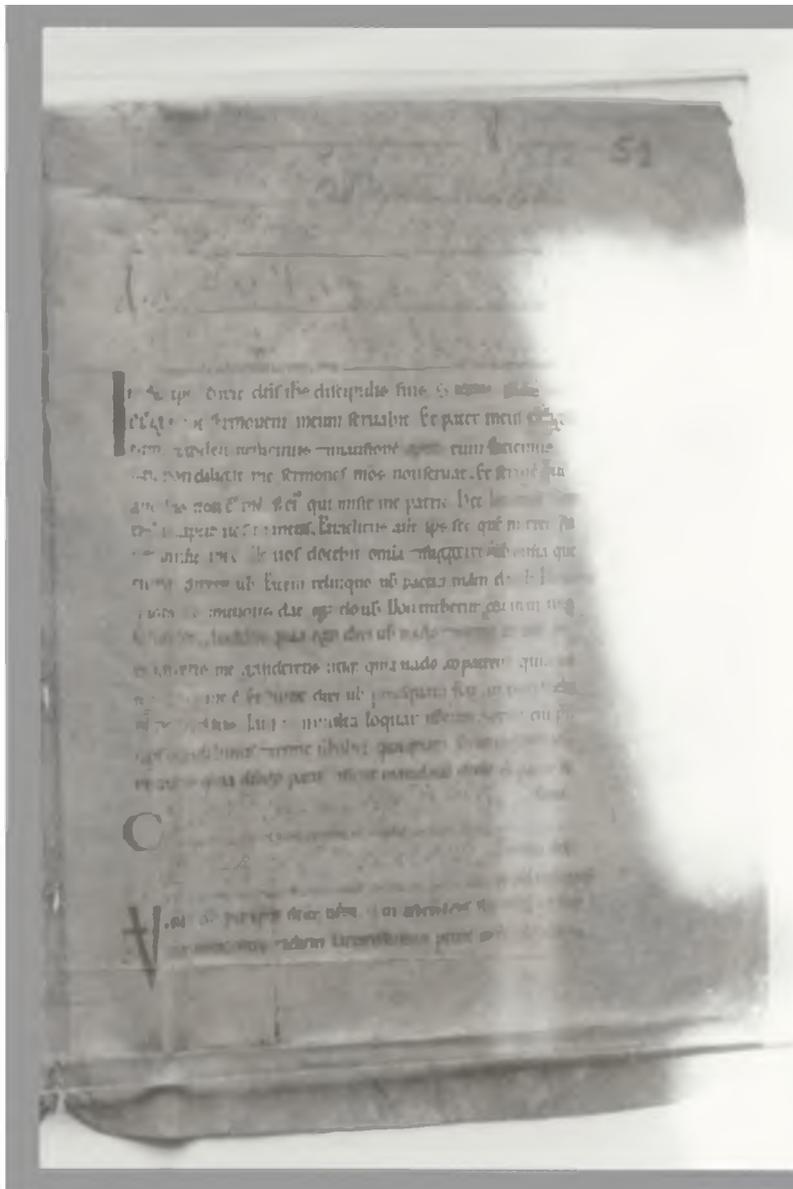
FRAGMENTO 49_4-1

Itaq; qui cūq; manducaverit panē. ⁊ biberit calicē dñi indigne. reus erit cor-
poris ⁊ sanguinis dñi. Pbet autē seipsum homo. ⁊ sic de pane illo edat. ⁊ de
calice bibat. Q̄ enim manducat ⁊ bibit indigne. iudiciū sibi manducat ⁊ bi-
bit non diiudicans corp̄ dñi. Ideo ⁊ uos multi infirmi ⁊ inbecilles. ⁊ do-
munt multi. Q̄ si nosmetipsos diiudicarem. non utiq; iudicaremur. Num
iudicaremur autē a dño corripimur. ut non cum hoc mundo dāpnemur.

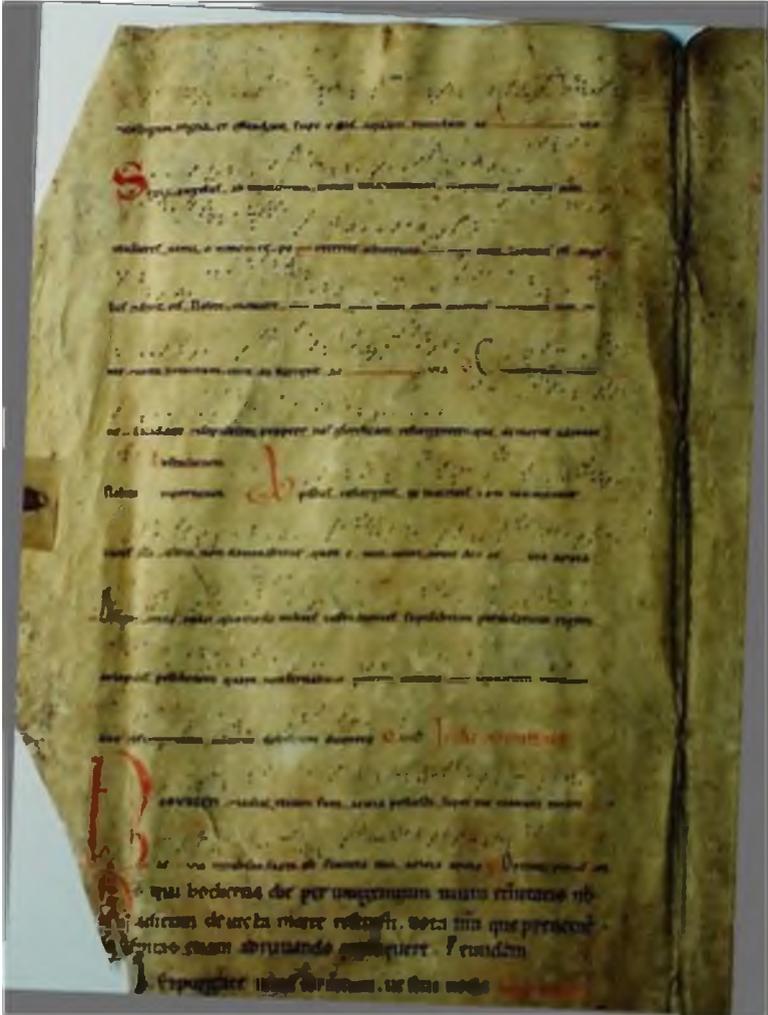
36
~~pistis facitis est pronos bis obediens us que ag mortem mortem autē in crucis~~

Respice quos ⁊ deus exultavit illis. ⁊ dedit eis no me
nullo t̄p̄. Ante diē festū pasche. Ioh̄an-
sciens i h̄c quia uenit ei hora. ut transe-
ret hoc mundo ad patrē. cum dilexisset suos qui erant in mundo. in finē dilex-
it eos. C̄ena facta. cum diabolus iam misisset in cor ut traderet eū iuda simon
ariochis. Sciens quia omnia dedit ei pater in manus. ⁊ quia ad d̄m exiit. ⁊ ad
d̄m uadit. surgit a cena.

FRAGMENTO 50_3



FRAGMENTO 51_1



FRAGMENTO 52_2

alio loco. Et tunc ad sepulchrum. Et ad hunc sepulchrum magnum ad ostium
in unum habet. Erat autem ibi maria magdalene et alia maria
et alia conari sepulchrum. **A** Itera autem die que est post pas-
cham et tunc in principio sacerdotum et pharisaei ad pilatum
dicentes. Dicit tibi idem simus quia seductor ille dicit adhuc in
veteris post dies resurrexerit habet et custodiam sepulchrum usque
medietatem tertiam vesperam veniant discipuli eius et furemur eum. et
dicant plebi fingere amicum. Et erit nominatus error peior
errore. **A** Et tunc iterum habet custodiam. sic custodiam sic scitis.
Isti autem abeunt. munerunt sepulchrum. Signantes laudem
cum custo-
in perpetuum peccabunt. et tunc iterum et tunc iterum qui
simul conabuntur et tunc iterum. tunc iterum tunc iterum
dederunt tunc iterum. tunc iterum. tunc iterum. tunc iterum.

Concede quod tunc in oculis tue maiestatis nimis oblatum. et
gratiam nobis devotionis obtineat. et tunc iterum
Per huius die operationem misterii. tunc nostra purgetur. et
iusta dei gloria complentur. **P**er diem
Item et tunc iterum. tunc iterum. tunc iterum. tunc iterum.
et tunc iterum. tunc iterum. tunc iterum. tunc iterum.
et tunc iterum. tunc iterum. tunc iterum. tunc iterum.
et tunc iterum. tunc iterum. tunc iterum. tunc iterum.

FRAGMENTO 53_1

belias ad deponendum cum ih̄s aut̄ emissa uoce magna
 exiuit. Et uelum templi scissum est in duo. a sursum usque
 ad osium. Videns aut̄ centurio qui gradibus stabat quod
 clamans exprobrasset ait. Verē hic homo filius dei erat. Quam
 aut̄ milites de longe aspicientes. inter quas erat maria
 magdalene maria iacobi minoris. ioseph mater ih̄s. ne
 Et cum essent in galilea. sequebantur eum. et ministrabant
 ei. Et alie multe que simul cum eo ascenderant in iherosolimam.
 Et cum iam sero eēt factum qui erat parasceuen quod est
 ante sabbatum. uenit ioseph aluarnatia nobilis electus
 quia ipse erat expectans regnum dei. Et audacter inuenit
 eum ad pilatum. et petiit corpus ih̄s. Pilatus aut̄ miratus est.
 si iam obisset. Postremo centurione. interrogauit eum. si iam
 mortuus esset. Et cum cognouisset a centurione. donauit
 corpus ioseph. ioseph aut̄ mercatus est sudone. et cum
 eum. inuoluit sudone. et posuit eum in monumento quod
 erat excisum de petra. Et ad uoluntatem eius aduersus
 monumentum.

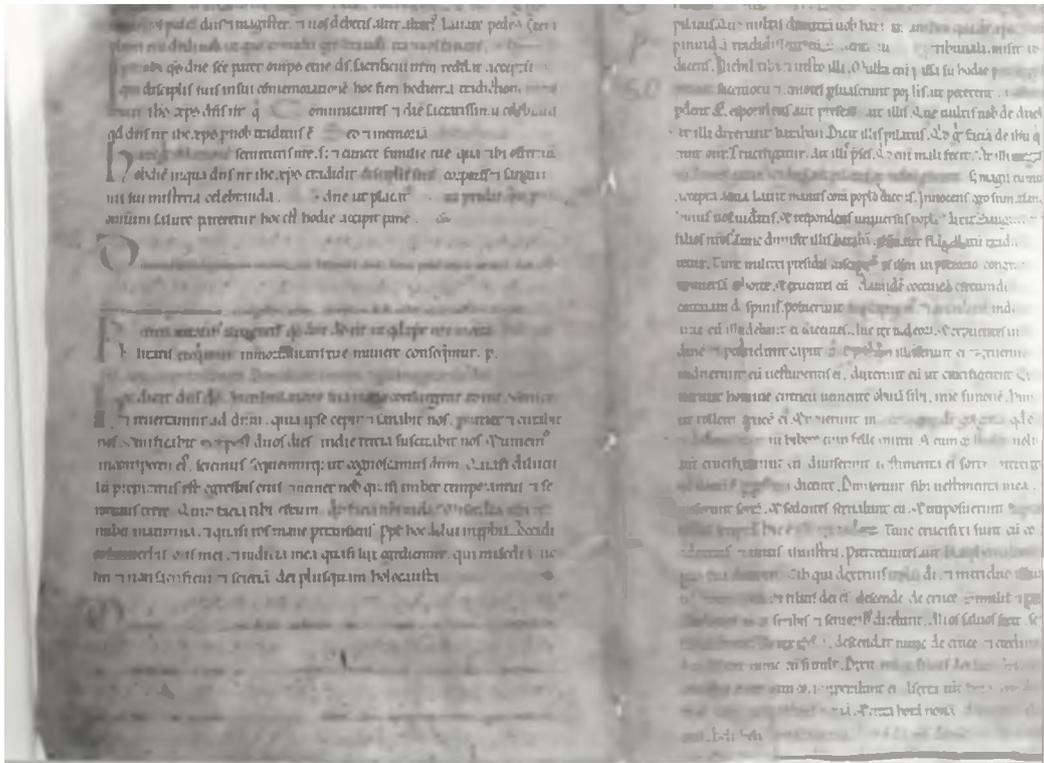
Sacrificia nos dñe q̄s p̄stas
Ista restitue. que nos
Auertim ne. exerceamus. qui scilicet. impia. ta. ierunt.

Sanctificationibus tuis as om̄ps d̄s. iuxta uoluntatem
 et remedia nobis sempiterna pronem.

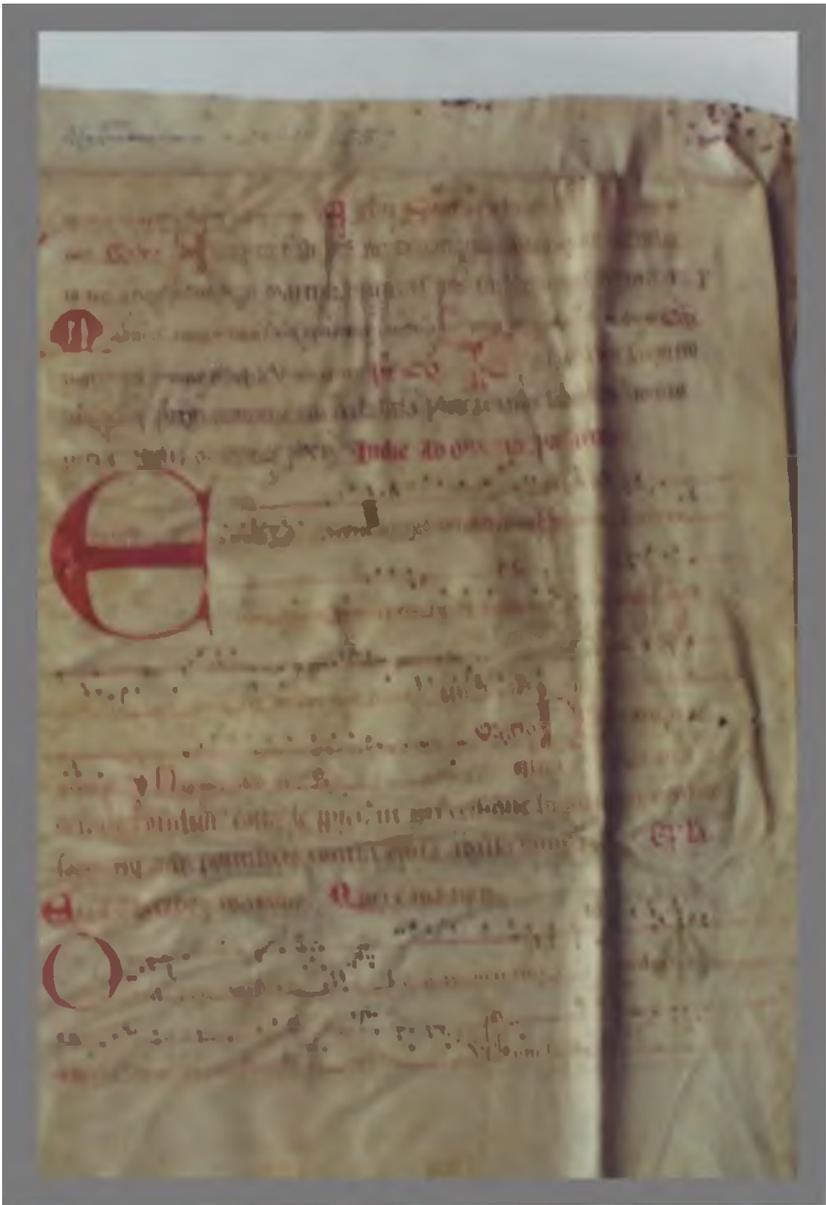
Eua nos m̄a d̄s. taboim subreptione uenit.

et. ianico. sine. ueritatis. officio.

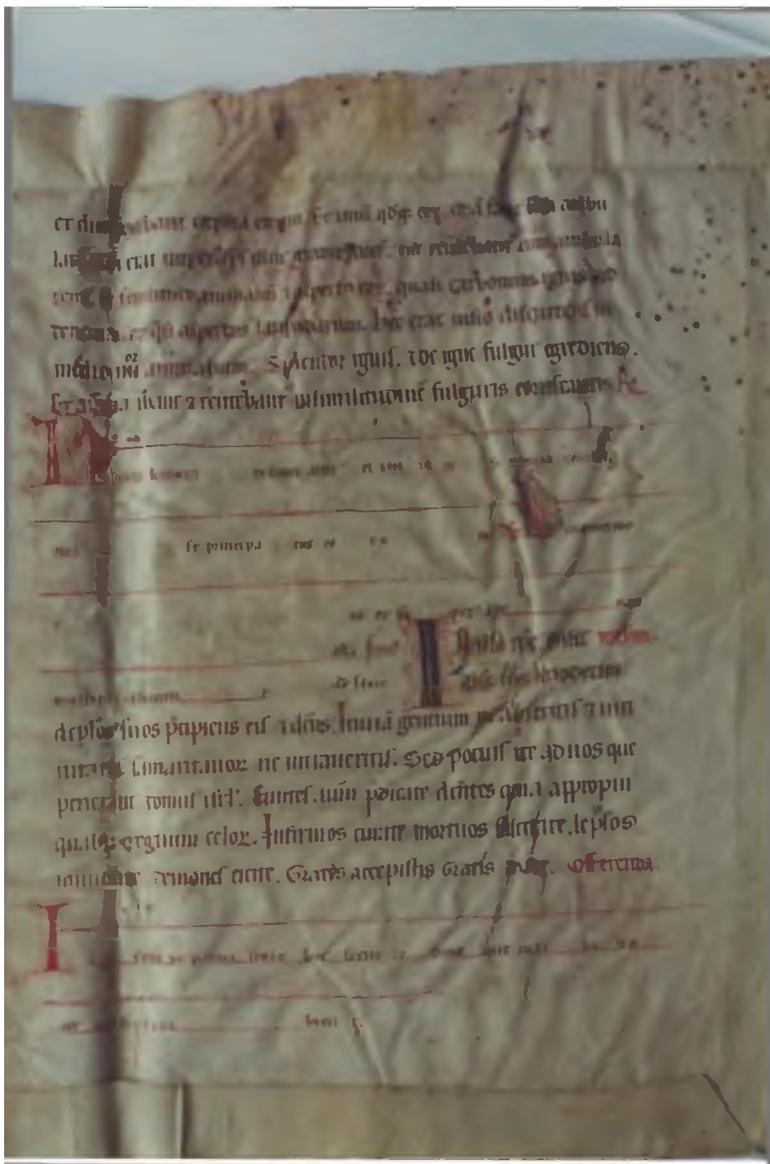
FRAGMENTO 53_3



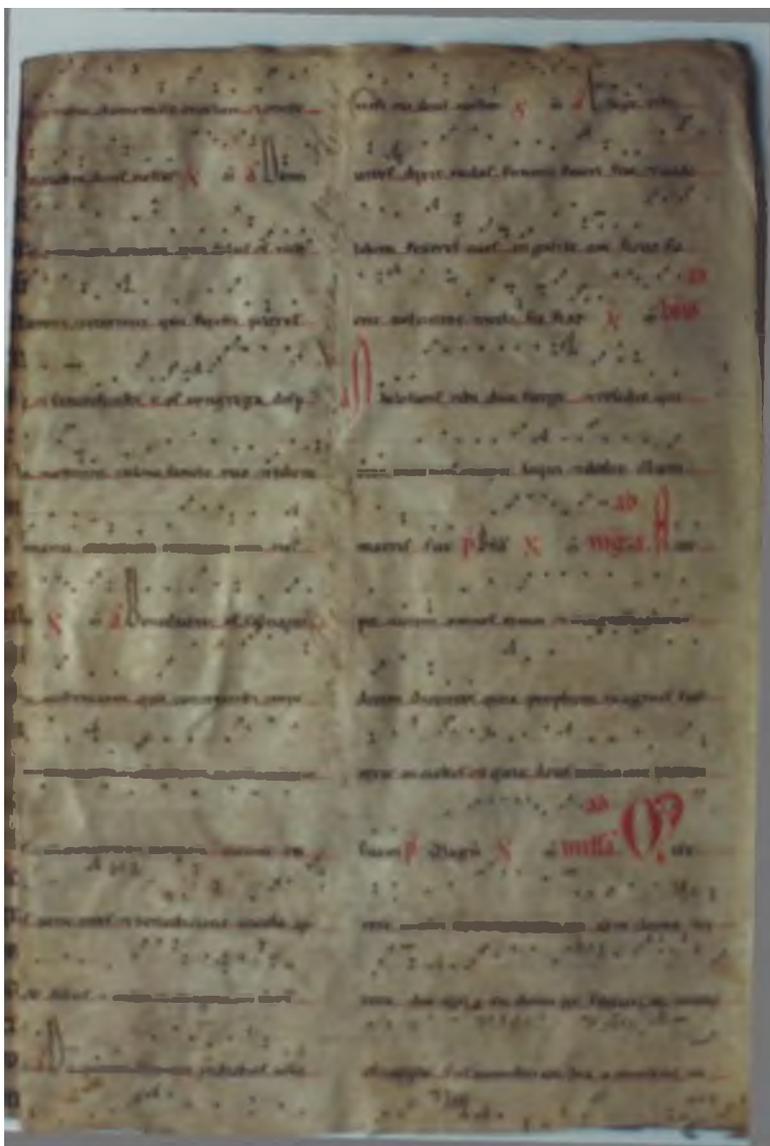
FRAGMENTO 60_3-4



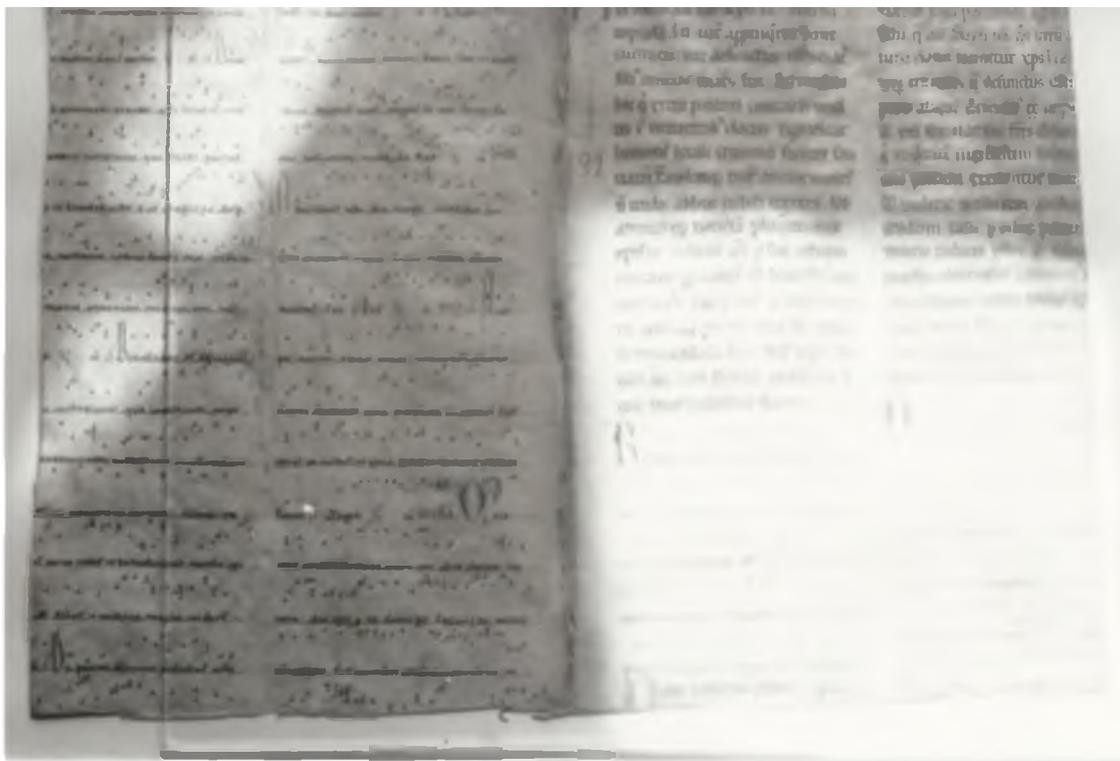
FRAGMENTO 82_1



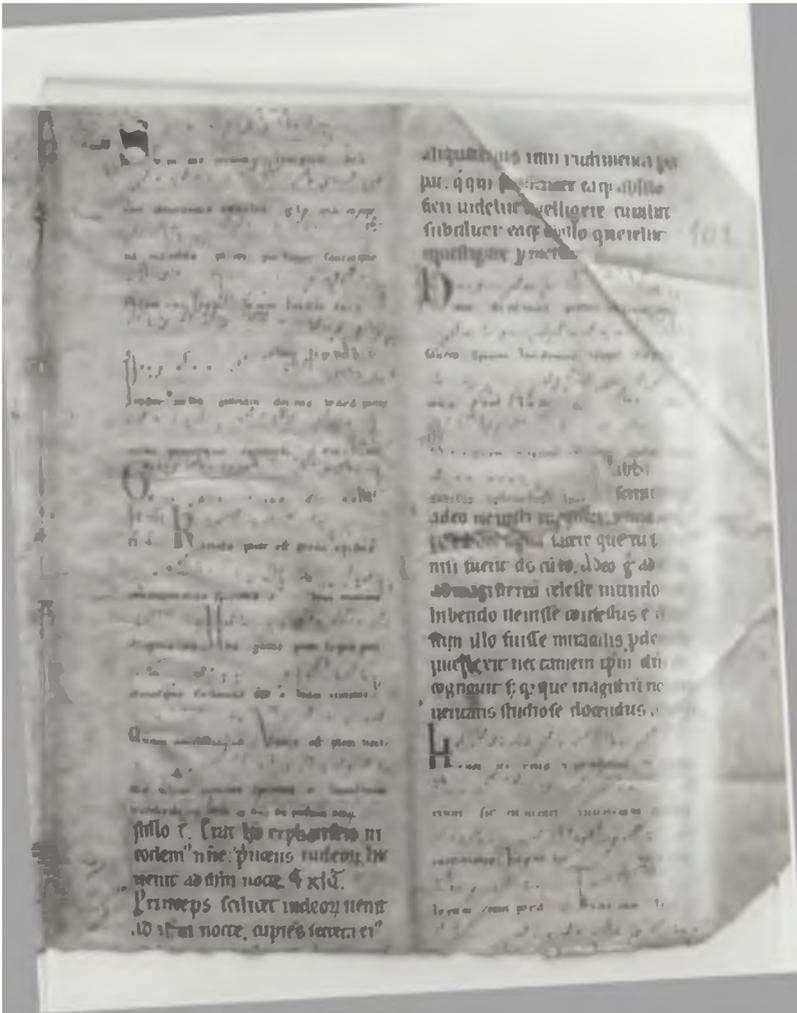
FRAGMENTO 82_3



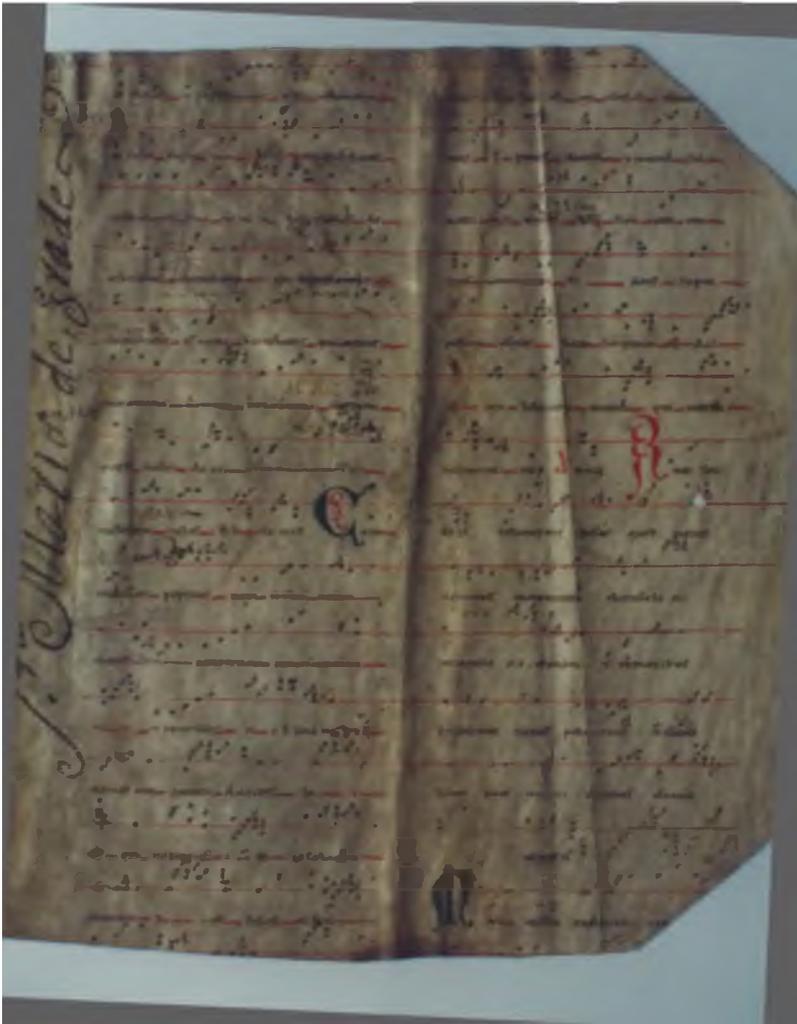
FRAGMENTO 91_1



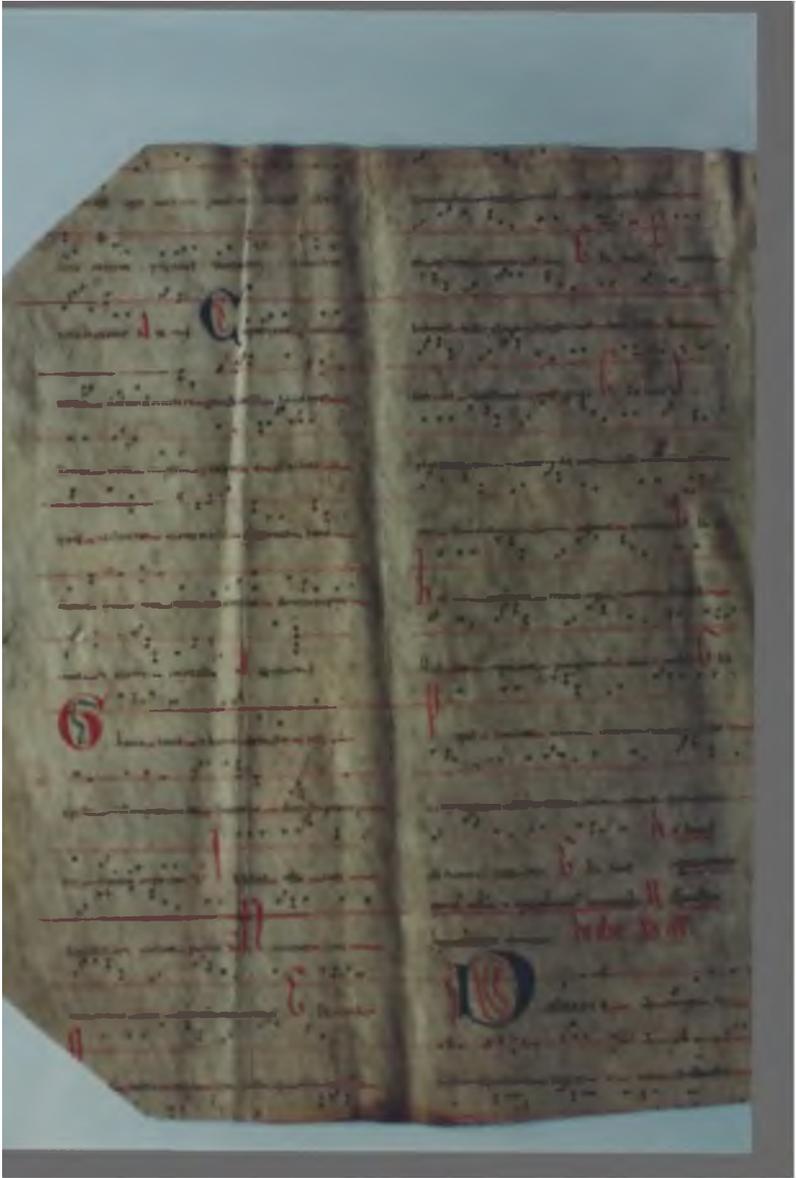
FRAGMENTO 91_1-4



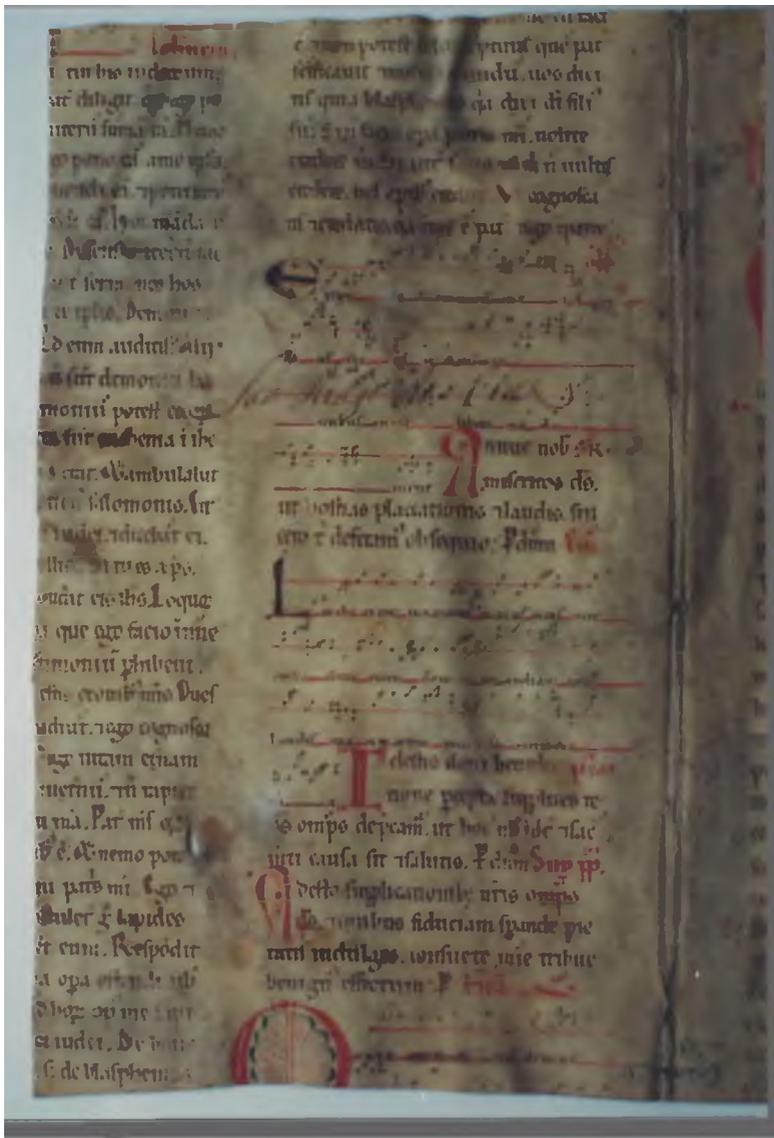
FRAGMENTO 101_2



FRAGMENTO102_1



FRAGMENTO 102_2



FRAGMENTO 108_1

et tenu
 Missus de
 uenit uti
 cum u' ena
 m'rogant
 me respn
 d' : m'ra m
 cur. Dm'q
 st'it d' loo
 ut eos d'icm
 d'um. P'p'it
 st' f'ies siug
 ; m'dor'at.
 t' cum p'ail
 leut adeos
 lam occide
 quebant. Et
 uenit : ut
 cum t'unt
 hanc uere
 tra pessima
 Et t'ic appi
 ne s'omina
 t' hoc m
 ure cu' de
 dicebat.
 am eius.
 sanguine
 cu' m'ast
 e' s'olitudi

iniquus. hoc aut dice
 bat uolens erip'e cum de
 manib' eoz : et reddere
 iuxta s'u.

Laver. clama
 li be ra anima

S'ano 2 : Dix' d. n. archim
 d. ss : et arbis iudeoz :
 parabolam h'ic . homo
 erat pat' familias qui pla
 stant uinea' as'epem cum
 dedit ei : et fodit' mea' tor
 cular : redificauit arim
 et locauit eam agricolis :
 et p'one p'f'ect' e' . Cu' aut
 tenu' fructu' appropi'it :
 misit seruos suos ad g'ro
 las . ut acciper' fruct' eius .
 Pug'ole app'entis seruis
 ei : alii ceciderut . alium

ut ieiunis uoi
 conuenient m
 mur ab host' b'
 pons. Et le
 H'ic die d'is
 l'achet d'ic
 m'home : q' po
 brachni sim' : et
 dit cor ei .
 m'ice m'ic'it
 debet am' uer
 s' . habitate m
 m'derito .
 ms t' m'bad'it
 uerit' u' q' u' o
 d'no : et est' d'ic
 ei . Et t'ic p'uar
 q'd n'ans' p'ant
 q'd ad h'ic uore
 d'ic' s'ig' . t' m'
 cum uenit' est'it
 folu' ei u'nde
 s'icrat'is n' o' t'ar
 nec al'q' d' d'ic
 fructu' . S' t' m'
 ms t'ic'abile
 et illud' s'g'ue
 t'is cor' t'p'ob'it
 q'do u'nt' n'q' u'
 s'iam t' t' t' t' t'

FRAGMENTO 122_4

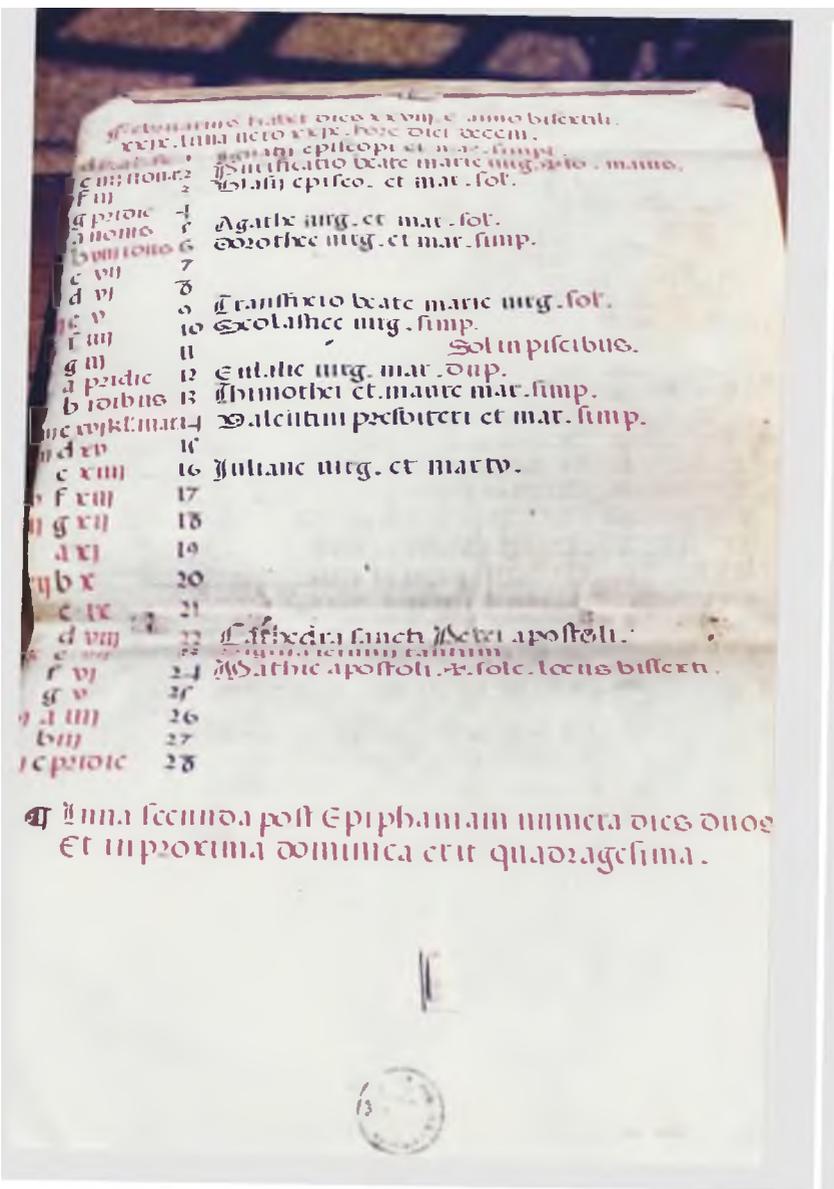
ter me negabis. et egressus foras sicut
Quiri qui tenebant illum. illudebant ei. et
reclauerunt eum. et percutiebant faciem eius. et
rogabant eum dicentes. Prophecia. Non est
peccat. Valia multa blasphemantes dicebant
et ut factus est dies uenerunt seruaues xpi
principes sacerdotum et scribe et dixerunt illi ad eum.
sciamus dicentes. Si tu es xpi. dic nobis. Et ait
Et uobis dixerit. non credetis mihi. Si autem uiderit
non respondetis mihi neque dimittetis. Et hoc ait
homini sedens adextris iudicis dei. Dicit autem
omnis. Tu es filius dei. qui ait. Vos dicitis quia
ego sum. et illi dixerunt. Ego adhuc desideramus
testimonium. Non enim credimus de ore eius. Et eo
factus est tunc multitudo. et dixerunt illi
lactem. Legimus autem accusare illum dicentes. Quia
inuenimus subterfugit gentem nostram et prohibentem
tributa dari cesari. et dicentem se christum esse. Pilatus
autem interrogauit eum dicens. Tu es rex iudeorum. et
ille respondens ait. Tu dicitis. dicit autem pilatus ad
principes sacerdotum et turbas. Nihil inuenio
causae in hoc homine. sicut et uultis dicitis

FRAGMENTO 124

De diebus sequenti recognitum secundum morem
 Sancte abuten. ecclesie.

Amnis	connet	1	Sancti abuten. ecclesie.
gnit.	duas et die un.		Sancti abuten. ecclesie.
et quadrate.	id est horis sex pter undeci fere minuta.		
Januaris	habet dies xxvi. luna xxxi. hinc diei xxvi.		
ij	Januaris	1	Translatio domini. Solen. mans.
	binon	2	Octava sancti stephani. simplex.
ij	cm	3	Octava sancti joannis. simplex.
	apud	4	Octava sancto: u innocenti. simplex.
ix	e nomis	5	Vigilia epiphanie quoad officiu tanni. dup.
vii	fontine	6	Epiphania domini. Solen. mans.
	gvii	7	De octavis. solen.
xv	lvj	8	De octavis. solen.
v	bn	9	Juliam et basilice marty. dup.
	cmj	10	Fulgenti epif. conse. et doct. dup.
xij	dmj	11	De octavis. Sol in aquario. simplex.
ij	epidie	12	De octavis. simplex.
	fichino	13	Octava epiphanie. dup.
x	gmkat	14	Juliani epi conse. et doct. sol. fetv. mar. come.
xviii	bxviii	15	Adami abbatis consef. simp.
	dxv	16	Praxedi pater. et mar. simp.
xv	cxliij	17	Basilice virgi. et mar. simp.
	fmj	18	hore diei. ix. iij. +.
xij	gxij	19	
i	axj	20	fabiani et sebastiam mar. solen.
	bx	21	Agnens vir. et in. du. fruct. aug. entog.
ix	cxix	22	Vincenij mar. sol.
	dxvii	23	Milefonsi epi consef. et doct. sol.
xvii	cxvii	24	Habile et trui pueror. mar. simp.
vi	fxvj	25	Connectio sancti pauli apostoli. sol.
	gv	26	Solicarpi epi. mar. simp.
xij	axij	27	Joannis chrysostomi cof. epi. et doct. f.
	bx	28	Thvsi et comiti mar. sim. agne. secto
xv	cxv	29	
ij	bmj	30	
	epidie	31	Dignia vir. dup.

Janua prima post epiphania id est. ab auro numero et
 nuanta decē dies et sequen sabbato. claud. P. Melu



¶ Anna secunda post Epiphaniam numerata dies duos
Et in proxima dominica et in quadragesima.

1	Sancti episcopi et mar. simp.
2	Justificatio beate marie uirg. xpo. mauro.
3	Justi episcopi. et mar. sol.
4	Agathe uirg. et mar. sol.
5	Dorothee uirg. et mar. simp.
6	
7	
8	Transfere beate marie uirg. sol.
9	Scolastice uirg. simp.
10	
11	Sol in piscibus.
12	Enlatic uirg. mar. dup.
13	Thimothei et. maure mar. simp.
14	Valentin presbiteri et mar. simp.
15	
16	Juliane uirg. et marty.
17	
18	
19	
20	
21	
22	Castitatis sancti Petri apostoli.
23	Castitatis sancti Petri apostoli.
24	Sabbie apostoli. x. solc. locus bisseru.
25	
26	
27	
28	

FRAGMENTO 135_2

et alii discipuli que amabili
 uis. et dicit eis. Euliet dnm
 mm de monumto. in ceto
 ubi posueri eum. Et tunc ego
 petrus et ille alius discipulus
 peruenit ad petro. et ue
 nit per ad monumti. Et cu
 se inclinauit: uidit linte
 amna posita. et tunc intro
 uit. Venit g symon petr
 sequens eum et introiit in
 monumto. Et uidit linte
 amna posita. et iudarius q
 fuerat sup caput ihu non
 eolinte amna posita: s;
 paratam inuolutam in unu
 locum. tunc g introiit
 et ille alius discipulus qui ue
 nerat prior ad monumti.
 et uidit et credidit. Nostri
 emi sciebant scripturas: q
 opponeret eum amonitus
 reuingerit.

... qui uenit in
 nomine da mmi ...
 nos de domo ...

... dicit
 tempore p ho

Benedictionis me
 nunciat. ut hoc ppetue
 dicit. ut hoc ppetue
 dicit. ut hoc ppetue
 dicit. ut hoc ppetue

S qui totius ...
 ... famulos tuos
 ... fontem renouasti bab
 ... quosq. gnt tue
 ... plenitudine solidati: in
 ... adopcionis qis fontem faci
 ... dignanter adscribi. P.

DS qui in lapidas
 ... ecclesia tua in sobol

FRAGMENTO 153_1

quod de istis pfectis hinc
Dominus qui omnes or. p.
 in xpo renatos. q.
 nus regale 7 sacerdotale
 fecisti da nob uelle 7 posse
 que peccis. ut iplo ad er
 mitate uocato una sit
 fides mentiu 7 pietas ac
 cionum. P. or.

Dominus qui credentes in te
 fonte baptisimatis
 inuouasti. hanc renasti
 in xpo concede custodi.
 ut nullam erroris incur
 su gram tue benedictiois
 amittant. P. Dnica in
 albis.

Quodam modo
 genim infantel
 de via rasonabilis
 sine do lo. lre concup
 cire. de via de via
 de via Cantate do
 Ra qd omps or.

testa paxim. hoc te
 ente monb. 7 uita
 gnis. Peundem m
 hie e tu. uita
Pami. Omne
 natum e ex a
 mundi. Et hoc e
 que unctur munda
 fides nra. Qans e
 unctur mundu.
 credidit qm dicit
 filius di. Ine e qui
 paxim 7 sanguin
 Non in aqua
 in aq 7 sanguin
 est qui testificat
 xps e ueritas. m
 sunt qui testimo
 dant in ctn. h
 sanguis. Et n
 sunt. Pate. s
 monu dant m
 ubum. 7 sp. s
 unu fut. Si n
 hominu accipit
 montum di manus
 qm hoc e testimo
 qd mal e. quia n
 turus e de illo su

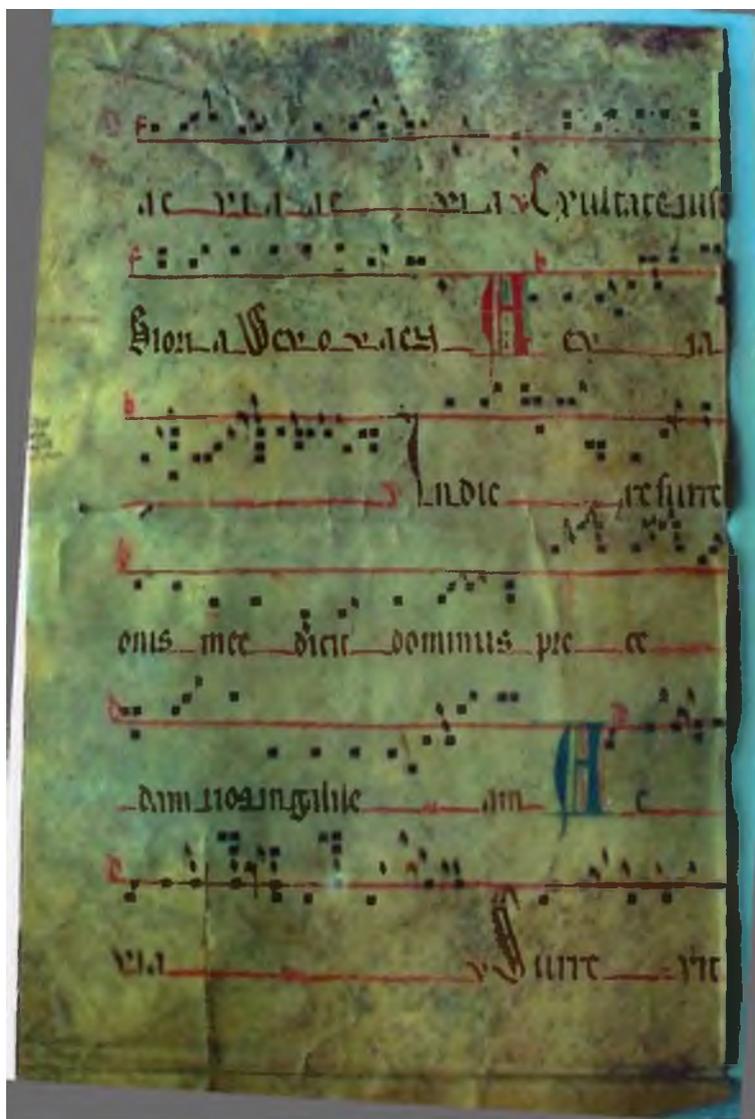
FRAGMENTO 153_2

dequero. h. q. non excedit dequero. h. r. d. h.
d. u. s. m. d. m. d. r. g. n. o. s. q. u. i. t. i. s. p. e. c. c. a. m. u. n. d. i. m. e.
a. n. t. i. q. u. e. s. u. n. t. a. g. n. o. s. d. i. q. u. e. s. t. i. t. p. e. c. c. a. m. u. n. d. i. m. a. d. e. r. e. n. t.
A *...*
D *...*
F *...*
V *...*
S *...*

FRAGMENTO 172_2

Et dixerunt ad matrem. Nonne ego min arcens cur inuobis de his
 cum loqueret inuia. Apertur nō scripturas. Surgentes eadē
 hora ingressi sunt in bethan. Vinuener coegregatis uideri. Red-
 dū ipsi crant dicentes. quod surrex dñs. Apparuit symon.
 Papi narrantur que gesta erant in uia. Iquom cognouit eum
 in fractione
A *in C. de ...* *adit. de ...* *... panis.*
 et dī ... *... dicitur ...*
Surgens qd dicit *et dicitur de ...* eadem Communiātes hanc g
... missam per uocem et dicitur dicitur ...
Surgens dicitur et apparuit petra. a ... *... via ...*
Spiritu nobis dicitur et sup *... ad ...*
Omnede qd omne dō. ut q pccatorum mētam pondere pre
 pūmur. ac uctis malis inmentib p hōc pascalia festa libe
 oncede qd omne dō. ut festa paschalia *... rēp*
 que uenerādo colimus. etiam uiuēdo teneamus. ¶
A *... pascalia ...*
 et non ... *... in ...*
Dō qui eccliam tuā nouo semper fetu multiplicas. concede
 famulis tuis. ut sacramentum uiuendo teneant qd dicitur p
Iuocis dō. *... uocis paulus ...* unamū silētiū *... dicitur ...*
 indictis ait. Vni frī filij genētis abrahā. q unū uocem
 dñi. ub uerbum salutis huius missū ē. In dō ab itā *... dicitur ...*
 pncipes ei ignozantes ihm uoces. pbarū que ponit sabbā
 tum legunt. iuchantes impleuer. Et missū causū uocis
 inuenientes meū. pter n pilato ut interficeretur ei. Cum
 consumulānt omnia que de eo scripta erant. de ponēnt eum

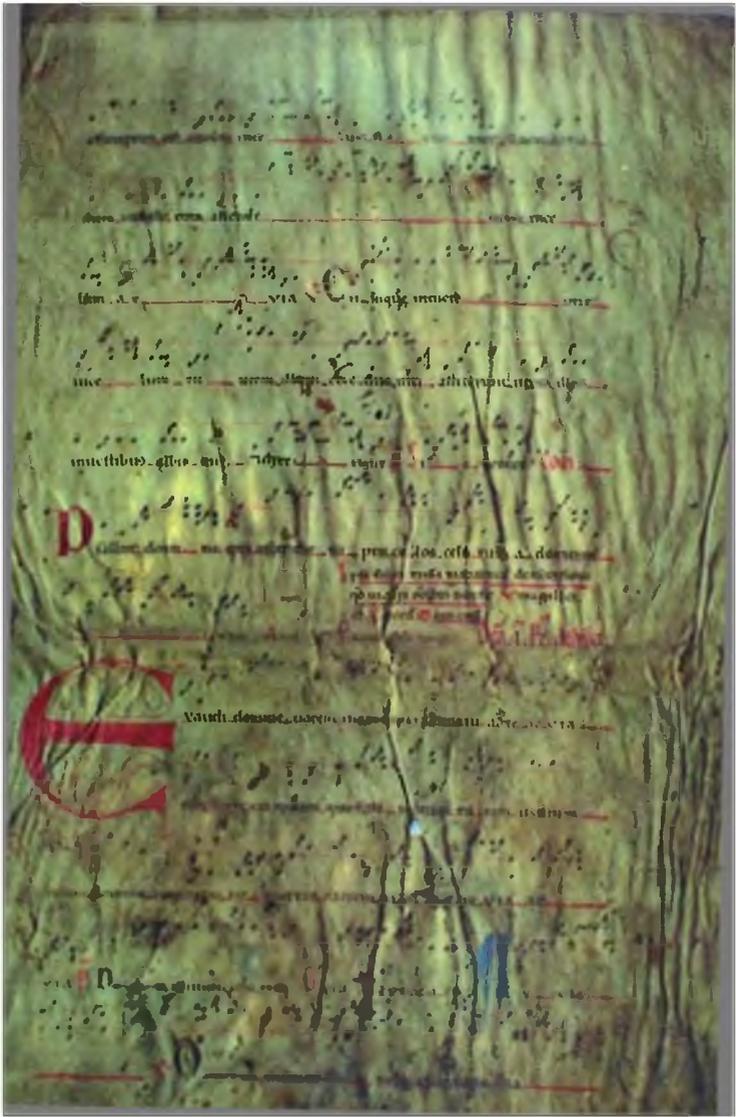
FRAGMENTO 172_4



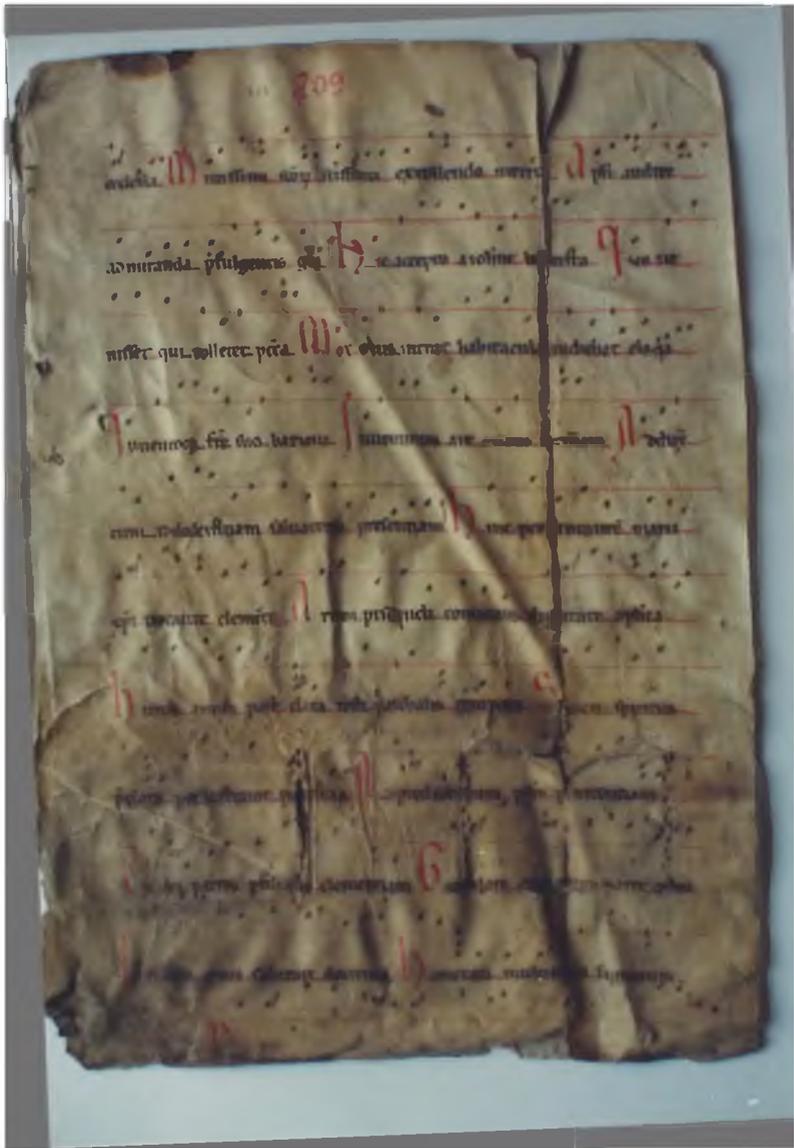
FRAGMENTO 176_2



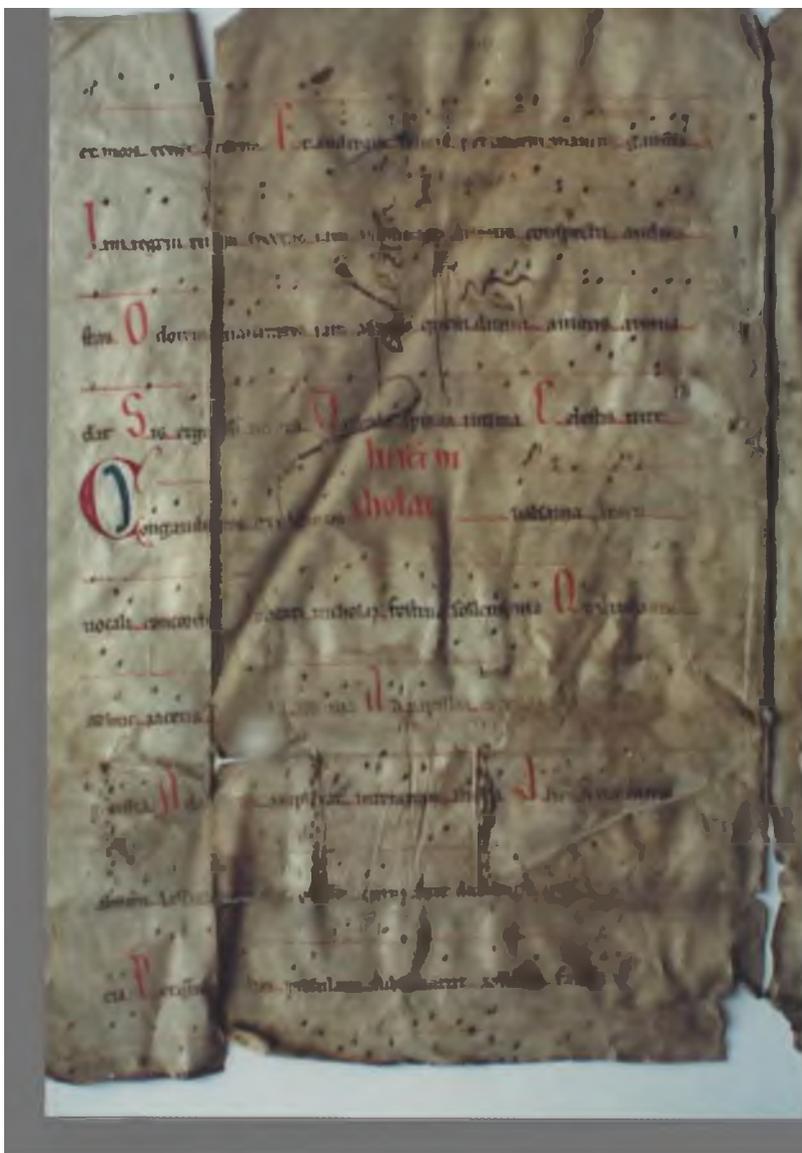
FRAGMENTO 207



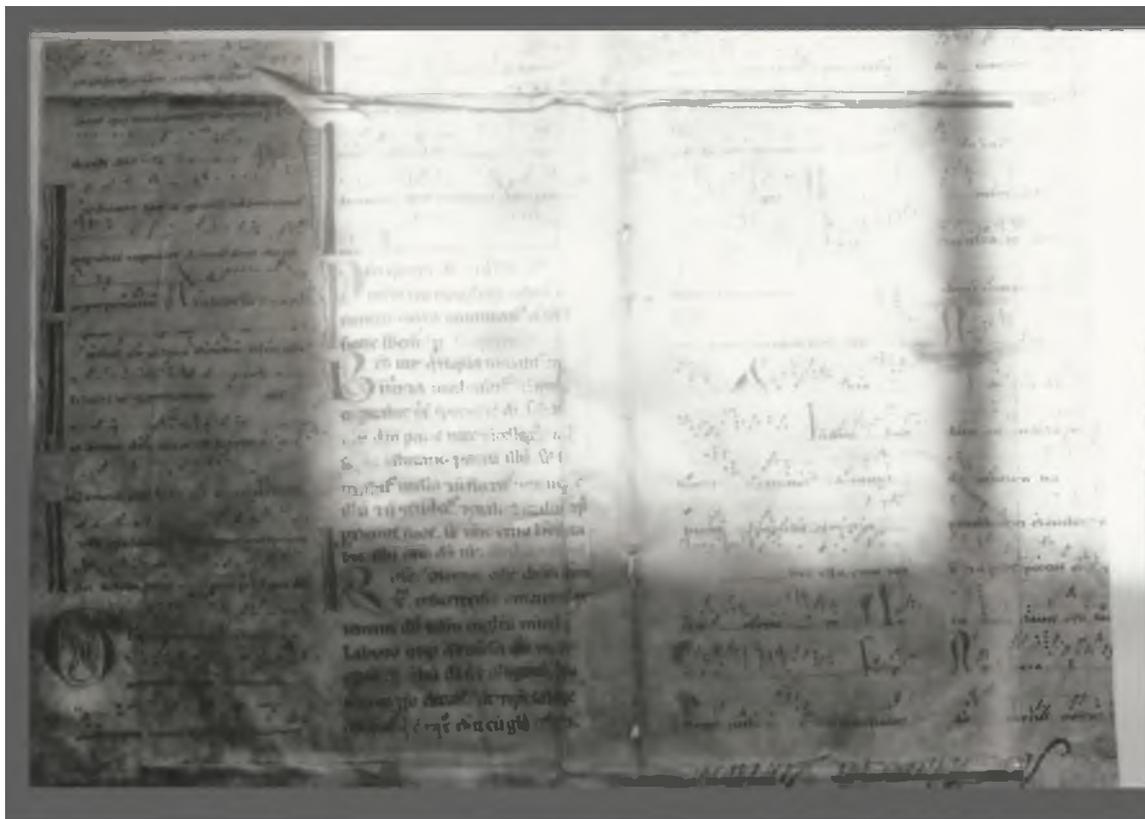
FRAGMENTO 208_1



FRAGMENTO 209_1



FRAGMENTO 209_2



FRAGMENTO 210_1

TRANSCRIÇÃO DO REPERTÓRIO

No trabalho de transcrição são indicados, para além da representação em notação moderna do repertório, alguns elementos de ordem codicológica e litúrgica: fazemos referência à relação deste repertório com o *Antiphonale Missarum Sextuplex* bem como ao *Missal de Mateus* indicando o número de referência naquelas obras. O mesmo se diga no respeitante aos Graduais aquitanos de Saint Yrieix (onde indicamos a página da edição da *Paleographie Musicale*, Vol. XIII), e de Albi, bem como ao *Thematischer Katalog* de Karl-Heinz Schlager.

Na nossa transcrição, utilizamos, por uma questão pragmática o pentagrama embora este seja menos utilizado habitualmente neste tipo de música, e com a clave de sol, o que permitirá uma leitura acessível aos menos familiarizados com o tetragrama. A fim de facultar um mais rápido acesso aos originais, damos a indicação do significado da linha aquitana apresentada no original bem como o modo de cada trecho. Indicamos também, ao longo das pautas, a divisão correspondente nas linhas do manuscrito. Para essa mesma numeração remetem as referências numéricas do aparato crítico. Em aparato crítico apresentamos as raras variantes textuais confrontadas com os códices acima referidos. Relativamente às variantes musicais, utilizámos o seguinte critério: cada peça vem transcrita como a apresenta o nosso documento; no aparato crítico apresentamos as variantes mais significativas relativamente à versão transmitida pelo *Graduale Triplex* eventualmente com a neumática sangalense nos casos em que tal seja esclarecedor. Simultaneamente se poderá ter uma ideia da relação destas variantes com a versão dos Graduais aquitanos; para tal, procedemos da seguinte forma: se a versão dos nossos manuscritos vem apoiada pelos Graduais aquitanos, estes vêm apontados ao lado com a inicial maiúscula; no caso de os mesmos Graduais seguirem uma versão mais próxima da transmitida pelo *Graduale Triplex*, então virão assinalados com inicial minúscula. Fora destes casos omite-se a referência.

Na transcrição musical não seguimos uma aglomeração neumática rigorosa, pois tal escapa ao próprio carácter da notação aquitana decadente a que pertencem os nossos manuscritos; procurámos, apesar de tudo, seguir um critério não aleatório, mas quanto possível, tendo em conta a importância modal de determinadas notas. Porém não se poderá pretender utilizá-lo como base de uma segura análise semiológica ou modal. Apesar de, de vez em quando, surgirem no original aparentes agregações neumáticas, não nos parecem de levar em conta pelo carácter um tanto arbitrário que normalmente revestem, subordinadas em boa parte dos casos a condições de espaço mais que a critérios de ordem rítmica ou expressiva. Quando alguma parte do texto ou música se apresenta com deficiências no original, por exemplo rasurado, tendo sido portanto recomposto, essa parte virá entre parêntesis recto. No caso de não termos a possibilidade de reconstituição, marcamos o espaço com esta apresentação [...]. Se alguma peça se apresenta incompleta no manuscrito pelo facto de este se apresentar danificado, apenas transcrevemos a parte presente seguida depois por este sinal [...]. Quanto à transcrição da salmodia dos Intrositos damos apenas aquilo que o manuscrito, musical e textualmente patenteia, completando apenas, como sempre fazemos, as abreviaturas.

No índice das transcrições apontamos o respectivo número e o fragmento utilizado, incluindo em alguns casos outros fragmentos onde se encontra a mesma peça musical. Assinalados com B e número apresentamos as peças transcritas a partir das imagens publicadas em *Biblioteca de Tesouro da Sé de Braga...*

INTROITI

IN

TÍTULO	TRANS.	FRAG.
Ad te levavi	1	11
Benedicite Dominum omnes angeli	109	30
Cibavit eos	80	51
Deus dum egredereris	83	8
Domine, dilexi decorem	18	B-41
Dum sanctificatus fuero	29	9
Ecce sacerdos magnum Martinus	112	82
Eduxit eos Dominus	67	28
Eduxit Dominus populum suum	69	28
Ego autem cum justitia	38	122
Exspecta Dominum	40	16
Fac mecum	22	9
Gloria et honore	94	210
Judicabunt sancti gentes	93	210
Justi epulentur	92	210
Justus ut palma florebit	91	210
Justus non conturbabitur	95	210
Laetabitur justus	102	24
Liberator meus	44	109
Miserere... ad te	90	91
Miserere... tribulor	46	109
Nos autem	53	108
Nunc scio	108	2
Omnis terra	11	15
Prope esto	7	11
Quasi modo	74	28/153
Ressurrexi et apud tecum sum	62	52
Salus autem	06	24

GRADUALIA

IN

TÍTULO	TRANS.	FRAG.
Ad Dominum	39	122
Beata gens	31	9
Christus factus est	35	50
Discerne causam meam	44	16
Exsurge... non prevaleat	19	B-40
Haec dies	63	52
In Deo speravit cor meum	24	9
Justorum animae	98	13
Misit Dominus	12	15
Oculi omnium	20	9
Ora pro nobis, beate Martine	113	52
Ostende nobis	9	11
Pacificè loquebantur	47	109
Posuisti Domine	104	24
Prope est Dominus	4	11
Respice Domine	33	34
Universi qui te expectant	2	11
Venite Filii	30	9

ALLELUIA

IN

TÍTULO	TRANS.	FRAG.
Angelus Domini	75	28
Beatus vir	105	24
Ego rogabo patrem	82	51
Emmite spiritum	86	8
Exsultabunt sancti in gloria	97	24
Fulgebunt justi	101	210
Haec dies	70	28
Judicabunt sancti nationes	100	210
Lapidem quem reprobaverunt	71	28
Laudate Deum omnes angeli	13	23/6
Martinus Abrahae sinu	114	62
Mirabilis Dominus noster	99	13
Nuptiae factae sunt	14	23
O adoranda trinitas	89	3
Ostende nobis	3	11
Pascha nostrum	64	52
Post dies octo	75	28
Qualis Pater	87	3
Spiritus Dei ornavit	81	51
Spiritus Domini replevit	84	8
Tu Domine Pater noster	88	3

OFFERTORIA

IN

TÍTULO	TRANS.	FRAG.
Anima nostra	110	B-27
Benedicite gentes	32	9
Benedictus qui venit	72	26/153
Confirma hoc Deus	78	51
Confortamini	5	11/23
Custodi me	54	53
Domine ad adjuvandum	34	1
Eripe me	51	108
Erit vobis hic	68	28
Exspectans exspectavi	27	9
Improperium exspectavi	49	50
Intende voci	25	9
Jubilate Deo omnis terra	9	15
Jubilate Deo universa terra	15	25
Martinus igitur	115	82
Precatus est Moyses	36	122
Si ambulavero	21	9
Sperente in te	42	16/109
Terra tremuit	65	52

COMMUNIONES

IN

TÍTULO	TRANS.	FRAG.
Dicit Dominus... implete	16	23
Domine Deus	17	B-41
Domine memorabor	35	1
Dominus Jesus	56	50
Ecce Virgo	6	23
Erubescant et revereantur	52	108
Factus est repente	79	51
Fili qui fecisti	10	15
Laetabimur	28	9
Martinus Abrahae sinu	116	82
Memento verbi	45	109
Mite manum tuam	77	28
Omnes qui in Christo	73	28/153
Pacem meam	85	8
Pascha nostrum	66	52
Pater, si non potest	50	50
Qui biberit aquam	26	9
Qui manducat	37	122
Qui vult venire	106	24
Redime me Deus	43	109
Tu es Petrus	107	2
Tu mandasti	22	9
Vox in Rama	111	B-27

VARIA

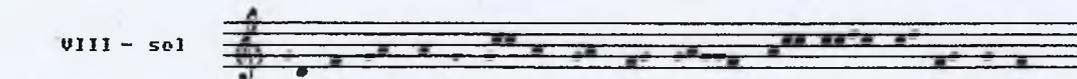
IN

TÍTULO	TRANS.	FRAG.
Beatus vir (Tractus)	102	24
Cantemus Domino (Cant.)	60	49
Christus resurgens (Resp.)	61	52
Domine Audivi (Tractus)	57	50
Ecce lignum crucis	59	49
Gloria laus	48	102
In die resurrectionis (Ant.)	61	52
Popule meus	58	49
Stetit Angelus [ou Sedit Angelus] (Resp.)	61	52

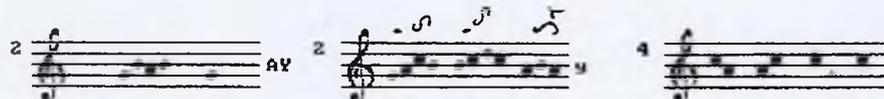
1. Intr. " AD TE LEVAUI "

FR 11
ANT 1a
MM 1v
ALB 5
YRX 1

VIII - sol



I Ad te le-vaui a-ni-mam me-am Deus me-us in Te con-
fi-do, non e-ru-bes-ca-m ne-que ir-ri-de-ant me i-ni-mi-ci me-
i. E-te-nin u-ni-ver-si qui tex-pec-tant, non confun-den-tur.
Ps. Uias tu-as Do-mi-ne de-monstra mi-hi, et se-mi-
tas tuas e-do-ce me. Glo-ri-a A (M)en



uni-ver-si ex-pec-tant et se-mi-tas

2. Grad. " UNIVERSI QUI TE EXSPECTANT "

FR 11
ANT 1a
MM 4
ALB 5v
YRX 1

I - Fa



U-ni-ver-si qui te ex-pectant non con-fun-
den-tur do-mi-ne. U/Vi-as tu-as Do-mi-ne no-tas
fac mi-hi et se-mi-tas tu-as
e-do-ce me.

3. All. " OSTENDE NOBIS "

FR 11
 ANI 1a
 MM 4
 ALB 5v
 YRX 2
 TK 271

VIII - Sol

A- le- lu- ia.
 Os-ten- de no-bis Do- mi- ne mise-ri- cor- di- am tu-
 am et sa-lu ta- re tu-
 um da no- bis. [...]
 3 AY
 tu- um

4. Grad. " PROPE EST DOMINUS "

FR 11
 ANI 5a
 MM 80
 ALB 8v
 YRX 8

V - Fa

Pro-pe est Do-mi-nus omni- bus in- vo-
 can-ti-bus e- um om-ni-bus qui in- vo-cant e- um in
 ve- ri- ta- te. [clave La] U/ Lau-dem do- mi-
 ni lo- que-tur os me-um
 et be-ne-di- cat om-nis ca- ro no- men san-ctum e-
 Jus.

2 AY
 e- um
 6
 san-ctum
 3 AY
 invocant
 6
 ejus
 3 AY
 ve-ri- ta....

5. Off. " CONFORTAMINI "

FR 11
 ANI 5a
 MM 82
 ALB 8v
 YRX 8

IV - Fa

Con-forta- mi- ni et jam no-li- te

ti- me- re ec- ce e- nim De- us nos- ter

re-tri- bu- et ju- di- ci- um i- pse ve- ni- et et

sal- vos nos faci- et.

Detailed description: This block contains the main musical score for the Offertory. It features four staves of music. The first staff is labeled 'IV - Fa' and contains the lyrics 'Con-forta- mi- ni et jam no-li- te'. The second staff contains 'ti- me- re ec- ce e- nim De- us nos- ter'. The third staff contains 're-tri- bu- et ju- di- ci- um i- pse ve- ni- et et'. The fourth staff contains 'sal- vos nos faci- et.'. The music is written in a single melodic line across the staves.

1 *E D* *AY* Jam

1 *AY* noli...te

2 *AY* ti- me- re

3 *AY* re-tri- bu-

4 *AY* sal-vos

4 *AY* faci- et

Detailed description: This block contains a smaller musical score, likely a fragment or a specific part of the Offertory. It consists of six staves of music arranged in two columns. The first column has two staves: the top one is labeled '1' with a key signature of one sharp (E) and a tempo marking 'D', and the bottom one is labeled '3'. The second column has four staves: the top one is labeled '1', the second is labeled '4', and the bottom two are labeled '4'. The lyrics are: 'Jam', 'noli...te', 'ti- me- re', 're-tri- bu-', 'sal-vos', and 'faci- et'. Each staff ends with the marking 'AY'.

5a. Off. " CONFORTAMINI "

FR 23
 ANI 5a
 MM 82
 ALB 8v
 YRX 8

IV - Mi

Con-forta- mi- ni et jam no- li-

te ti- me- re ec- ce e- nim De- us nos-

ter re-tri bu- et ju- di- ci- um i- pse ve- ni-et

et sal- vos nos faci- et.

Detailed description: This block contains the main musical score for the Offertory. It features four staves of music. The first staff is labeled 'IV - Mi' and contains the lyrics 'Con-forta- mi- ni et jam no- li-'. The second staff contains 'te ti- me- re ec- ce e- nim De- us nos-'. The third staff contains 'ter re-tri bu- et ju- di- ci- um i- pse ve- ni-et'. The fourth staff contains 'et sal- vos nos faci- et.'. The music is written in a single melodic line across the staves.

6. Com. " ECCE VIRGO "

FR 23
 ANI 5b
 MM 84
 ALB 8v
 YRX 9

I - Fa

Ecce vir- go concipi- et et pa- ri- et

fi- li- um et vo- ca- bi- tur no- men e- jus He- ma- nu-

el.

1 Ec- ce

1 pa- riet

2 E // ^{no} -
 fi- li- um

7. Intr. " PROPE ESTO "

FR 11
 ANI 6
 MM 86
 ALB 9v
 YRX 9

IV - Fa

Pro- pe esto Do- mi- ni et omnes vi- ae

tu- ae ve- ri- tas i- ni- ti- o co- gno- vi de tes- ti-

mo- ni- is tu- is qui- a in ae- ter- num tu

es.

Ps. Be- a- ti im- ma- cu- la- ti Gloria

A (n)en.

1 Pro- pe es... ay

1 et omnes ay

2 tu- ae ay

2 ve- ri- tas ay

3 testi- mo- ni- is ay

4 tu- is ay

8. Grad. " OSTENDE NOBIS "

FR 11
ANT 8
MM 89
ALB 9v
YRX 9

UI - Fa la do

Osten- de no-bis Domi-ne mi-se-ri-

cordiam tu- am et sa-lu- ta- re tu- um

da no- bis. Be-ne

di-xis-ti Do- mi- ne ter- ram

tu- am a- ver- ti-

sti cap-ti- vi- ta- tem Ja- cob.

1 Ay

2 Ay

3 Ay

9. Off. " JUBILATE DEO OMNIS TERRA "

FR 15
 ANT 19b
 MM 295
 ALB 20
 YRX 32

V - La

Ju-bi-la- te De- o om-nis ter-
 ra Ju-bi-la-
 te De- o om- nis ter-
 ra, servi- te Do- mi- no in lae- ti-ti- a
 in-tra- te in cons-pectu e- jus in e- xul- ta- ti-
 o- ne qui- a Do- mi- nus i- pse est
 De- us.

1. Jubila... ter- ra AY
 1. Jubila...] ad. GT AY
 3. EV: /. AY
 3. E 1 1. 2 1 7 AY
 Domi- nus

10. Com. " FILII QUID FECISTI "

FR 15
 ANT 19b
 MM 297
 ALB 21
 YRX 33

I - Fa

Fi- li quid fe- cis-ti no- bis sic e- go et
 pa- ter tu- us do-len- tes quaere- ba- mus te et quid est:
 quid me quae-re-ba- tis nes-ci-e- ba- tis qui- a in his quae
 pa- tris me- i sunt o- por- tet me es- se?

1 fe- cis-ti
 2 o- por- tet
 2 in his
 2 pa- tris

11. Intr. " OMNIS TERRA "

FR 15
 ANT 21
 MM 515
 ALB 21v
 YRX 35

IV - Fa

O- mnis ter- ra a- do- ret te De- us
 et psal- lat ti- bi psal- mum di- cat no- mi- ni tu- o
 al- tis-si- mi.
 Ps. Ju- bi- la- te De- o omnis Glo- ri- a A (M) en.

1 et
 1 ti bi

12. Grad. " MISIT DOMINUS "

FR 15
 ANI 21a
 MM 514
 ALB 21v
 YRX 35

V - Fa, La

Mi-sit Do- mi-nus ver- bum su-
 um et sa-na-vit e- os et e-ri-pu-it
 e- os de inte-ri-tu e- o- rum.
 Con-fite-an- tur Do-mi-no
 mi-se-ri-cor-di- ae
 Jus et mi- ra-bi-li-a e- jus fi-li- is
 ho- mi- nis.

1 et sa-navit 2 e... os

13. All. " LAUDATE DEUM OMNES ANGELI "

FR 23
 ANI 21a
 MM -
 ALB 21v
 YRX 35
 TK 205

IV - Mi

Al-le- lu- ia.
 Lau-da-te De- um om- nes an- ge- li e- jus lauda-te
 um o- mnes vir- tu- tes
 Jus.

13 a. All. "LAUDATE DEUM OMNES ANGELI "

FR 6
ANT 21a
MM -
ALB 21v
YRX 35
TK 205

1U - Fa



Al-le-lu-ia.
Lau-da-te De-um om-nes an-ge-li e-jus lau-da-te
um om-nes vir-tu-tes e-jus.

2

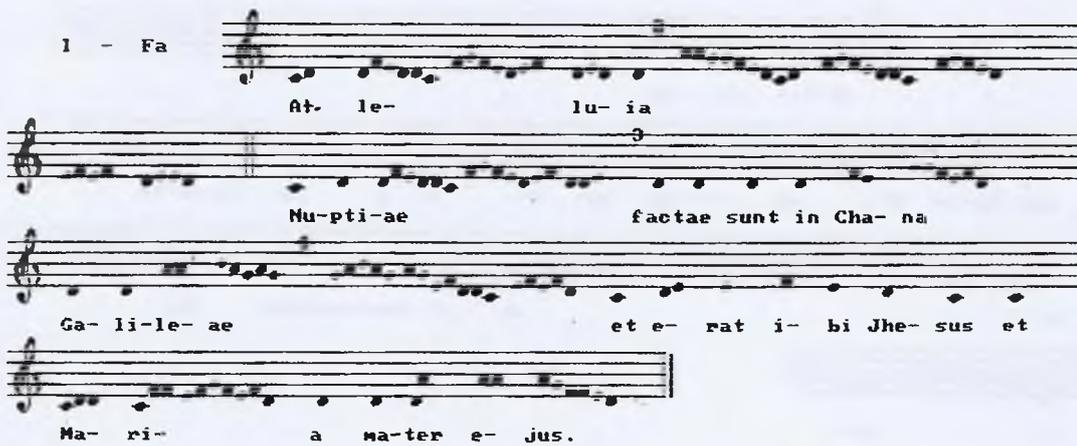


e....um

14. All. " NUPTIAE FACTAE SUNT "

FR 23
ANT -
MM -
ALB 20v
YRX 35
TK 111

1 - Fa



At-le-lu-ia
Nu-pti-ae factae sunt in Cha-na
Ga-li-le-ae et e-rat i-bi Jhe-sus et
Ma-ri-a ma-ter e-jus.

15. Off. " JUBILATE DEO UNIVERSA TERRA "

FR 23
 ANI 21b
 MM 516
 ALB 21v
 YRX 36

I - Fa

Ju-bi-la- te De- o u- ni- ver- sa ter-
 ra; ju-bi-la- te De- o
 u- ni- ver- sa ter- ra psal- mum
 di- ci- te no- mi- ni [e]jus venite et] au- di- te
 et nar- ra- bo vo- bis o- mnes qui ti- me- tis
 De- um quan- ta fe- cit Do- mi- nus a- ni-
 mae me- ae. Al- le- lu- ia.

7 E 7

time- tis

8

Do...minus

9 1/2

me- ae

16. Com. " DICIT DOMINUS... IMPLETE"

FR 23
 ANI 21b
 MM 518
 ALB 22v
 YRX 37

VI - Fa

Di- cit Do- mi- nus: im-ple- te hy-dri-as a-
 qua et fer-te ar- chi-tri- cli- no. Dum gus- tas- set ar- chi- tri-
 cli- nus a- quam vi- num fac- tam, di- cit spon- so
 ser-vas- ti vi- num bo- num us- que ad- huc. Hoc si- gnum
 fe- cit Jhe- sus pri- mum co- ram dis- ci- pu- lis su- is A (m)en.

3. dum I cum ANI.

17. Com. " DOMINE DEUS "

BT 41
 ANI 46
 MM 736
 ALB 4B
 YRX 84

II - Fa

Do- mi- ne De- us me- us in te spe- ra- vi li-
 be- ra me ab omni- bus perse- quen- tibus me ete- ri-
 pe- me. e u o u a en.

1 Do- mi- ne Au
 2 per-se- quen-... Au
 3 e- ri- pe Au

18. Intr. " DOMINE DILEXI "

BT 41
ANT -
MM 738
ALB 48
YRX 85

VIII - Sol

Do-mi-ne di-le-xi de-co-rem do-mus tu-
ae et lo-cum ha-bi-ta-ti-o-nis glori-ae tu-ae
ut cir-cun-dem al-ta-re tu-um et au-di-am vo-ces
lau-dis ut ennar-rem u-ni-ver-sa mi-ra-bi-li-
a tu-a.

Ps. Judi-ca me Do-mi-ne A (m)en

19. Grad. "EXSURGE... NON PRAEVALEAT "

FR 40
 ANT 53
 MM 910
 ALB 43v
 YRX 93

III - sol

Ex- sur- ge Do- mi- ne non prae-
 va- le- at ho- mo ju- di- cen-
 tur gen- tes in cons- pec- tu tu- o
 U/ In con- ver- ten- do i- ni-
 ni- cum ne- um re- tro- sum in- firma- bun- tur et
 pe- re- ant a fa- ci- e
 tu-

C r

1 Ex- sur- ge Do- mi- ne pre- va-
 2 ju- di- cen- tur gen- tes cons- pec- tu
 4 pe- re- ant a fa- ci- e

1 2 3 4

28. Grad. "OCULI OMNIUM "

FR 9
ANT 57a
MM 849
ALB 45v
YRX 97

VII - si

I O- cu- li o- mni- um in te spe- rant Do- mi
ne I et tu das il- lis es- cam
in tem- po- re o- por- tu- no.
A- pe- ris tu ma-
num tu- am et im- ples o-
rne a-ni- mal be- ne- di- cti-o- ne.

The musical score consists of six staves of music in a single system. The first staff begins with the text 'VII - si'. The music is written in a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The lyrics are printed below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth staff.

ape...ris

A short musical phrase on a five-line staff with a treble clef. It features a triplet of eighth notes, indicated by a '3' above the staff. The notes are G4, A4, and B4. The phrase ends with a fermata over the final note.

benedictio...ne

A short musical phrase on a five-line staff with a treble clef. It features a triplet of eighth notes, indicated by a '3' above the staff. The notes are G4, A4, and B4. The phrase ends with a fermata over the final note.

21. Off. " SI AMBULAVERO "

FR 9
 ANT 57a
 MM 851
 ALB 45v
 YRX 97

VIII - sol

Si ambula- ve- ro in me- di- o tri- bu-
 la- ti- o- nis vi- vi- fi- ca- bis me
 Do- mi- ne et super i- ram ini- ni- co- rum me- o-
 rum ex- ten- des ma- num tu- am et sal-
 vum me fe- cit dex- te- ra tu- a.
 In quacun- que di- e in- vo- ca- ve-
 ro et ex- au- di me Do- mi- ne et
 mul- ti- pli- ca- bis in a- ni- ma me- a vir-
 tu- tem tu- am. Et sal- vum

me- o- ... rum
 multi...
 in a- ni- ma
 virtu- ... tem

22. Com. " TU MANDASTI "

FR 9
 ANI 57b
 MM 853
 ALB 46
 YRX 98

U - La

Tu wan-das- ti wan- da- ta tu- a cus-to- di- ri

ni- mis u- ti- nam di-ri-gan- tur vi-ae me- ae ad cus-to-

di-en- das justi- fi- ca- ti-o- nes tu- as.

2 u- ti- nam ay

2 custodien- das ay

3 justificatio- nes ay

23. Intr. " FAC NECUM "

FR 9
 ANI 58
 MM 856
 ALB 46
 YRX 98

II - Re

Fac me- cum Domi- ne si- gnum in bo- num ut vi- de-

ant qui me o- de- runt et confun- dan- tur quo- ni- am tu

Do- mi- ne ad-ju- vas- ti me et conso- la- tus es

me. Ps. In- cli- na Domi- ne

24. Grad. " IN DEO SPERAVIT COR MEUM "

FR 9
 ANI 58
 MM 859
 ALB 46
 YRX 98

V - La

In De- o spera- vit cor me- um et ad-ju- tus
 sum et reflo- ru- it ca-ro me-a et ex vo-lun-
 ta- te me- a confi- te- bor il- li.
 Ad te Do- mi- ne cla-ma-vi
 De- us me- us ne si- le-
 as ne disce- das a me.

1 C 1/2 AY
 mea...
 2 AY
 clamavi
 3 AY
 sile- as

27. Off. " EXSPECTANS EXSPECTAVI "

FR 9
ANI 62
MM 901
ALB 104
YRX 48

U - La

Ex-pec- tans expec-ta- vi Do-mi- num et respe- xit
me et ex- au- di- vit de- pre-ca- ti- o- nem me-
am et im-mi- sit in os me- um can-ti- cum no- vum hy-
num De- o nos- tro. V/ Sta-tu- it su- pra pe- tram
pe-des me- os et di- re- xit gres- sus me- os. V/ Mul-
ta fe- cis- ti tu Do- mi- ne De- us me- us mi- ra- bi-
li- a tu- a. Et co- gi- ta- ti- o- ni- bus tu- is non
est qui si- mi- lis ti- bi be- ne nun- ti- a- vi
justi- ti- am tu- am in ec- cle- si-
a ma- gna.

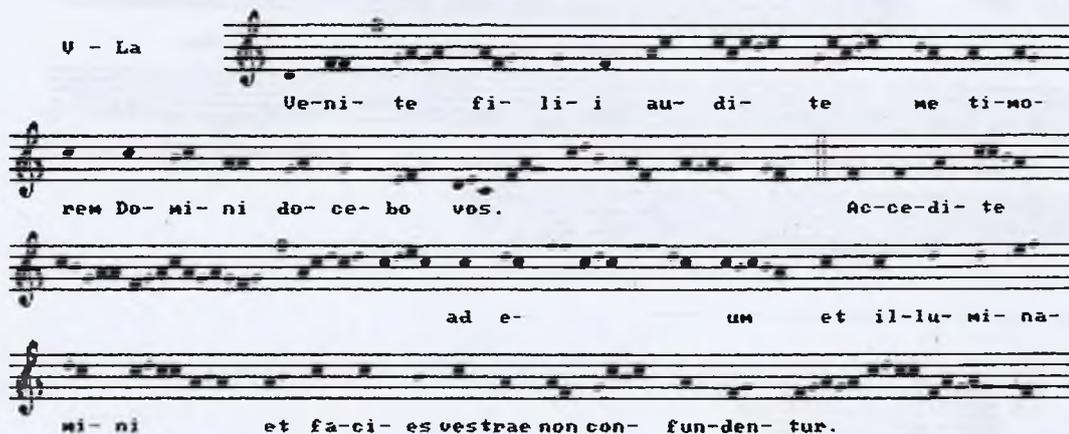
7

AY
si- mi- lis

38. Grad. " VENITE FILII "

FR 9
 ANT 63a
 MM 909
 ALB 49
 YRX 105

V - La



Ve-ni- te fi- li- i au- di- te me ti- mo-
 rem Do- mi- ni do- ce- bo vos. Ac- ce- di- te
 ad e- um et il- lu- mi- na-
 mi- ni et fa- ci- es vestrae non con- fun- den- tur.



2 *ay*
 Domini

3 *ay*
 et illu- minamini

3 *ay*
 accedite

3 *ay*
 et

3 *ay*
 confundentur

31. Grad. " BEATA GENS "

FR 9
 ANT 63b
 MM 912
 ALB 49
 YRX 185

I - fa

Be-a- ta gens cujus est Do- mi-nus De- us e-
 o- rum po- pu- lus quem e- le- git Do- mi-
 nus in haere- di- ta- tem si- bi.
 U/ Ver- bo Do- mi- ni cae- li fir- ma-
 ti sunt et spi- ri- tu o- ris e- jus o-
 mnis vir- tus e- o- rum.

1 *ff* *AV* cujus est
 2 *sf* *AV* e- legit
 3 *AV* Dominus
 33 *AV* Domini
 3 *AV* spi-...ritu

32. Off. " BENEDICITE GENTES "

FR 9
 ANI 63a
 MM 914
 ALB 49
 YRX 105

II - Re

Be-ne-di-ci-te gen-tes Do-mi-num De-um
 nos-trum et o-bau-di-te vo-ei lau-dis e-Jus qui po-su-
 it a-ni-mam meam ad vi-tam et non de-dit como-
 ve-ri pe-des me-os. Be-ne-dic-tus Do-mi-nus qui
 non a-mo-uit de-pre-ca-ti-o nem me-am [...]

2. vocil vocem in ANI (CK) e YRX

Do-mi-num

33. Grad. " RESPICE DOMINE "

FR 34
 ANT 64
 MM 922
 ALB 49v
 VRX 106

V - La

Respi-ce Do-mi-ne in tes-ta-mentum tu-
 um et a-ni-mas pau-pe-rum tu-o-rum ne ob-li-vis-
 ca-ris in fi-nem. V/ Exsur-ge Do-mi-ne
 et ju-di-ca
 cau-sam tu-am et me-mor es-to o-pro-
 bri-i ser-vo-rum tu-o-rum.

4 et 1 om. ANTI (CK)

1 Res-pi-ce
 2 pau-pe-rum
 2 tu-o-rum

34. Off. " DOMINE AD ADJUUVANDUM "

FR 1
 ANTI 64
 MM 924
 ALB 49v
 YRX 106

VI - fa

Do- mi- ne ad ad-ju- van- dum
 me fes- ti- na confun- dan- tur o- mnes
 qui cogi- tant ser- vis tu- is ma- la. Ex-pec- tans
 ex-pec- ta- vi Do- mi- num et res- pe- xit me et de- du- xit
 me de la- cu mi- se- ri- ae et de lu- to fae- cis.

2 omnes] "adversum me" add. ANTI (BS)

2

ad-ju-vandum

35. Com. " DOMINE MEMORABOR "

FR 1
 ANTI 64
 MM 926
 ALB 49v
 YRX 107

VIII - sol

Do- mi- ne memo- ra- bor justi- ti- ae tu- ae so-
 li- us Deus do- cu- is- ti me a ju- ventu- te me- a et us-
 que in se- nec- tam et se- ni- um De- us ne de- re- lin- quas me.

36. Off. " PRECATUS EST MOYSES "

FR 122
 ANI 50a
 MM 782
 ALB 42v
 YRX 89

VIII - sol

Precatus est Moyses in conspectu
 Do- mi- ni De- i su- i et di- xit: pre- ca- tus est
 Mo- y- ses in cons- pec- tu Do- mi- ni De- i su- i
 et di- xit: qua- re Do- mi- ne i- ras-
 ce- ris par- ce i- rae a- ni- mae tu- ae me men-
 to A- bra- ham I- saac et Ja- cob quibus ju- ras- ti da-
 re ter- ram fluen- tem lac et mel Et pla- ca- tus fac-
 tus est Do- mi- nus de ma- li- gni- ta- te quam di- xit
 fa- ce- re po- pu- lo su- o.

6 irascereis] "in populo tuo" add. ANI (CK). s/ musica.

7 irae] om. ANI (K).

37. Com. " QUI MANDUCAT "

FR 122
 ANI 50b
 MM 784
 ALB 43
 YRX 90

UI - Fa

Qui mandu- cat pa-nem me- am et bi- bit san-
 gui- nem me- um in me ma- net et e- go in e- o
 di- cit Do-mi- nus.

2 panem l "carnem" in ANI e ALB. Trata-se provavelmente de erro
 o que se confirma pela palavra seguinte "meam".

mandu- cat

38. Intr. " EGO AUTEM CUM JUSTITIA "

FR 122
 ANI 51
 MM 787
 ALB 43
 YRX 91

I - Fa

E- go autem cum jus-ti- ti- a ap- pa- re-bo in
 conspec- tu tu- o sa- ti- a- bor dum mani- fes- ta- bi-
 tur mi- hi glori- a tu- a.
 Ps. Ex- au- di Do- mi- ne jus- ti- ti- ae A (M)en.

4 mihi l om. ANI (CK), YRX e ALB.

appare-bo tu-o sati-a... bor

39. Grad. " AD DOMINUM DUM TRIBULARER "

FR 122
 ANI 39a
 MM 798
 ALB 43
 YRX 91

U - La

Ad Do- mi- num dum tribu- la- rer clama-
 vi et ex- au- di- vit me.
 Do- mi- ne li- be-
 ra a- ni- mam me- am a la- bi- is i- ni-
 quis et a lin- gua do- lo-
 SA.

clama- vi i- ni-... quis

40. Intr. " EXSPECTA DOMINUM "

FR 16
 ANI 69a
 MM 968
 ALB 52
 YRX 112

Ull - si

Ex-pec- ta Do- mi- num vi-ri-li- ter a- ge
 et con-fer- te- tur cor tu- um et sus- ti- ne Do-
 mi- num. Ps. D(omi)n(us) illu (mina) A (w) en.

cor tu- um

41. Grad. " DISCERNE CAUSAM MEAM "

FR 16
 ANI 69a
 MM 971
 ALB 52
 YRX 112

U - Fa, La

Discer-ne causam me- am Do- mi-ne ab ho-
 mi- ne i- ni- quo et do- lo- so e- ri- pe me.
 U/ Em- mi- te lu- cem tu- am et ve-
 ri- ta- tem tu- am i- psa me de- du-
 xe- runt et a- du- xe- runt in mon- te san- cto tu- o.

6 monte sancto tuo | FR n° 16 e ANI (C): "montem sanctum tuum"
 ANI (K)

do-lo- so

42. Off. " SPERENT IN TE "

FR 16
 ANI 69b
 MM 973
 ALB 52
 YRX 112

III - sol

Spe- rent in te o- mnes qui no- ve- runt no-
 men tu- um Do- mi- ne quo- ni- am non de- re- lin-
 quis quae- ren- tes te psal- li- te Do- mi- no f...

no- men tu- um Do- mi- ne

42 a. Off. " SPERENT IN TE "

FR 109
 ANI 69b
 MM 973
 ALB 52
 VRX 112

III - sol

Spe- rent in te o- mnes qui no- ve- runt no-
 men tu- um Do- mi- ne quoni- am non de- re- lin- quis
 quaeren- tes te psal- li- te Do- mi- no qui ha-
 bitat in Si- on quo- ni- am non est o- bli- tus
 o- ra- ti- o- nem pau- pe- rum.

1 no- ve- runt
 2 Do- mi- ne
 2 quo- ni- am
 4 ob- li... tus
 4 o- ra- ti- onem

43. Com. " REDIME ME DEUS "

FR 109
 ANI 69b
 MM 975
 ALB 52
 VRX 113

VII - si

Re- di- me me De- us Is- ra- hel
 ex o- mni- bus an- gus- ti- is me-
 is.

1 Is- ra- hel
 1 ex
 2 me- ... is

44. Intra. " LIBERATOR MEUS "

FR 189
 ANT 78
 MM 978
 ALB 52v
 YRX 113

III - sol

Li-be-ra-tor me- us de gen- ti- bus i- ra-cun-
 dis ab in-sur- gen-ti-bus in me e- xal- ta- bis me a
 vi- ro i- ni- quo e- ri- pi- es me Do- mi-
 ne. Ps. Di-li- gam te S(eculorum) A(m) en.

45. Com. " MEMENTO VERBI "

FR 189
 ANT 71b
 MM 995
 ALB 53v
 YRX 116

IV - fa

Me-men- to ver- bi tu- i ser- vo tu- o Do- mi- ne
 in quo mi- hi spem de- dis- ti haec me con- so- la- ta est
 in hu- mi- li- ta- te me- a.

1 Do-mi- ne in quo
 2

46. Intr. " MISERERE MIHI "

FR 109
 ANI 72
 MM 998
 ALB 53v
 YRX 116

U - La

Mi-se-re-re mi-hi Do-mi-ne quo-ni-am

tri-bu-lor li-be-ra me et e-ri-pe me de

ma-ni-bus i-ni-mi-co-rum me-o-rum et a per-se-

quenti-bus me Do-mi-ne non confun-dar quo-ni-am in-vo-

ca-vi te.

Ps. In te Do-mi-ne spe-ra-vi (Secu-lo-rum) A(m)en.

1 mihi 1 michi FR n° 109 e ALB.

invoca- vi te

FR 109
 ANI 72
 MM 1001
 ALB 53v
 YRX 116

47. Grad. " PACIFICE LOQUEBANTUR "

U - la

Paci-fi-ce-lo-que-ban-tur mi-hi i-ni-

mi-ci me-i et in i-ra

mo-les-ti e-rant mi-hi. U/ Vi-dis-ti Do-mi-

ne ne si-le-as ne disce-das

48. " GLORIA LAUS "

FR 102
 ANT -
 MM -
 ALB 56v
 YRX 121

I - fa

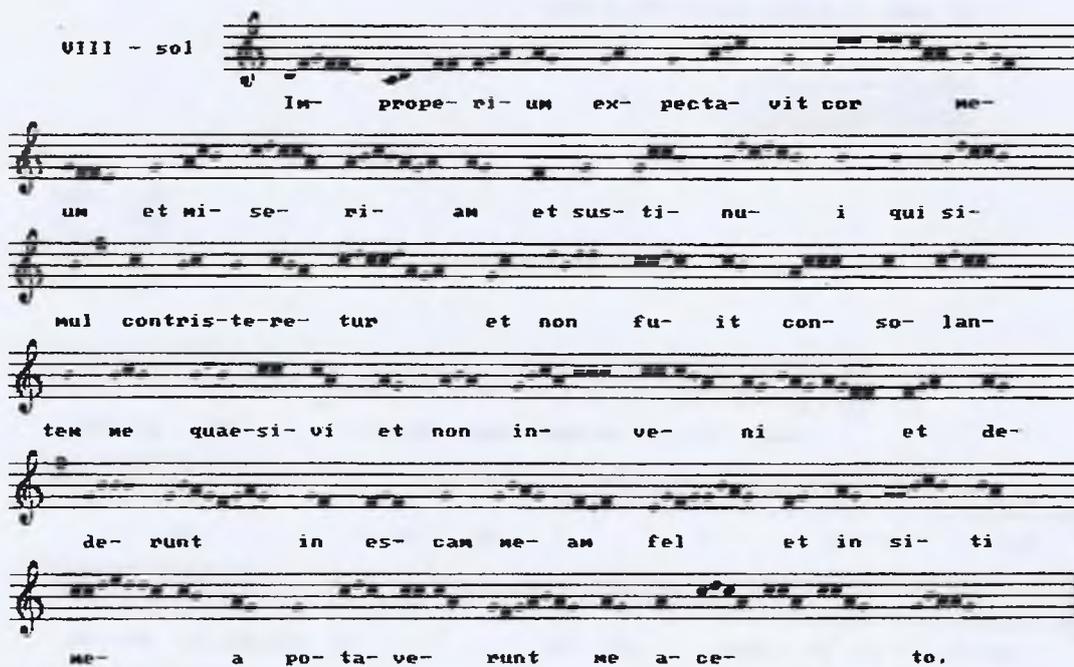


Glo-ri- a laus et ho-nor ti- bi sit Rex Chris-te
 redem-ptor cu- i pu- e- ri-le de cus prom-psit hos-sa- na
 pi-um. Is-ra- el es tu rex Da- vi- dis et in- cly- ta pro- les
 no- mi- ne qui in Do- mi- ni rex be- ne- dic- te ve- nis.

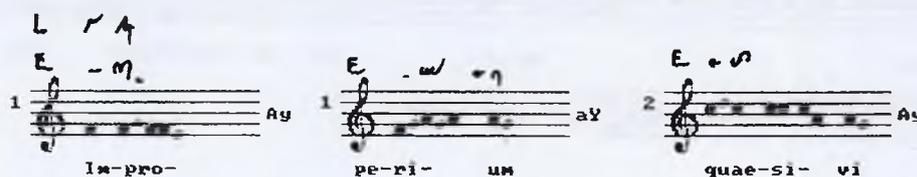
49. Off. " IMPROPERIUM EXPECTAVIT "

FR 50
 ANT 73b
 MM 1028
 ALB 57v
 YRX 123

VIII - sol



Im- prope- ri- um ex- pecta- vit cor me-
 um et mi- se- ri- am et sus- ti- nu- i qui si-
 mul contris-te-re- tur et non fu- it con- so- lan-
 tem me quae-si- vi et non in- ve- ni et de-
 derunt in es- cam me- am fel et in si- ti
 me- a po- ta- ve- runt me a- ce- to.



Im-pro- pe-ri- um quae-si- vi

50. Com. " PATER SI NON POTEST "

FR 50
ANI 73b
MM 1030
ALB 58
YRX 124

VIII - sol

Pa-ter si non potest hic ca-lix trans-i-
re ni-si bi-bam il-lum fi-at vo-lun-tas tu-a.

51. Off. " ERIPERE ME "

FR 108
ANI 74
MM 1037
ALB 58
YRX 125

III - sol

E-ri-pe me de i-ni-mi-cis me-is
Do-mi-ne ad te confu-gi doce me fa-ce-
re vo-lun-ta-tem tu-am qui-a De-us me-
us es tu.

1 AY
de i- ni-mi-

1 AY
doce me

1 AY
fa- ce-re

52. Com. " ERUBESCANT ET REVEREANTUR "

FR 188
 ANI 74
 MM 1839
 ALB 58v
 YRX 125

VII - si

E- ru- bes- cant et re- ve- re- an- tur si- mul qui
 gra- tu- lan- tur ma- lis me- is in- du- an- tur pu- do- re
 et re- ve- ren- ti- a qui ma- li- gna lo- cun- tur ad- ver- sum
 me. Ps- A (M) en.

53. Intr. " NOS AUTEM "

FR 188
 ANI 75
 MM 1842
 ALB 58v
 YRX 125

IV - Fa

Nos au- tem glo- ri- a- ri o- por- tet in
 cru- ce Do- mi- ni nos- tri Jhe- su Chris- ti in quo est
 sa- lus vi- ta et res- sur- rec- ti- o nos- tra per quem sal-
 va- ti et li- be- ra- ti su- mus. Ps. [Deus misereatur]

1 in cru- ce 2 et ressur-

54. Off. " CUSTODI ME "

FR 53
 ANI 75
 MM 104B
 ALB 59
 YRX 126

I - fa

Cus-to-di me Do- mi- ne de

ma- nu pec-ca- to- ris et ab ho- mi- ni- bus i- ni-

quis e- ri- pe me Do- mi- ne.

1

Do- mine

2

Do-mi- ne

55. Grad. " CHRISTUS FACTUS EST "

FR 50
 ANI 77a
 MM 1086
 ALB 59v
 YRX 129

U - la

Christus fac-tus est pro no- bis o- be-

di- ens us- que ad mor- tem mor- tem au- tem cru- cis.

Propter quod et De- us e- xal- ta- vit il- lum

et de- dit il- li no- men quod est

su- per o- mne no- men.

2 Deus I om. YRX

1

au- tem

2

De- us

2

illum

56. Com. " DOMINUS JESUS "

FR 58
 ANI 77b
 MM 1088
 ALB 60
 YRX 128

II - Re

Do-mi- nus Jhe- sus postquam coena- vit cum dis- ci-
 pu- lis su- is la- vit pe- des e- o- rum et ait il- lis soi- tis
 quid fe- ce- rim vo- bis e- go Do- mi- nus et ma- gister vester
 e- xem- plum de- di vo- bis ut et vos i- ta fa- ci- e- tis.

2 vester] além deste ms. apenas se encontra em ANI (R), mas aqui vem sem música.

1
 ait

57. Tractus " DOMINE AUDIUI "

FR 50
 ANI 78
 MM 1091
 ALB 63
 YRX 136

II - Re

Do- mi- ne au- di- vi au- di- tum
 tu- um et ti- mu- i con- si- de- ra- vi
 o- pe- ra tu- a et ex- pa- vi.
 U/ In me- di- o du- o- rum
 a- ni- ma- li- um in- no- tes-
 ce- ris dum a- pro- pin- qua- ve- rint co- gnos- ce- ris [...]

2. expavi] om. GI e YRX

58. " POPULE MEUS "

FR 49
ANI -
MM 1114
ALB 63v
YRX 139

1 - fa

Po- pu- le me- us quid fe- ci ti- bi aut in quo con-
trista- vi . te? Respon- de mi- hi. Qui- a e- du- xi te de terra
Aegy- pti pa- ras- ti cru- cem sal- va- to- ri tu- o. A- gi- os
o The- os A- gi- os is- chy- ros A- gi- os a- tha- na- tos
he- le- i- son hy- mas San- ctus De- us San- ctus for- tis
Sanctus i- mor- ta- lis mi- se- re- re no- bis. Qui- a e-
du- xi te per de- ser- tum qua- dra- gin- ta annis et ma- na quoque
ci- ba- vi te et in- tro- du- xi te in ter- ram sa- tis op- ti-
mam. Pa- ras- ti cru- cem sal- va- to- ri tu- o.

59. " ECCE LIGNUM... CRUCEM TUAM "

FR 49
 ANT -
 MM -
 ALB -
 YRX 139

VI - fa

Ec-ce li- gnum cru- cis in quo sa- lus mun- di pe-
 pen- dit. Ve- ni- te a- do-re- mus. Ps. Be- a- ti im- ma- cu-
 la- ti... Ec- ce li- gnum.

Crucem tu- am a- do- ra- mus Do- mi- ne et sanctam resurrec- ti- o- nem
 tu- am lau- da- mus et glo- ri- fi- ca- mus. Ec- ce e- nim propter cru-
 cem ve- nit gau- di- um in u- ni- ver- so mun- do. Ps. De- us mise- re- atur...
 A- do- ra- mus cru- cis si- gna- cu- lum per quem sa- lu- tis sumpsi- mus
 sa- cramen- tum in qua Do- mi- nus nos- ter qua- si in sta-
 tu- ra se- i- psum pre- ti- um nostrum pen- sa- vit ut vi- ta ven-
 di- ta fi- e- rit mors capti- vam in quo nec nul [...] et contra
 fortem forti- o- rem re- tus mundum [...] probato- rem
 os- ten- dit hac [...] plus est mi- ra- bi- le qui- a quem to- tus
 mundus pro- fi- ce- ret in u- no stans stipi- te cur-
 sum vic- tor im- ple- vit.

60. Cant. " CANTEMUS DOMINO "

FR 49
 ANI 79c
 MM 1222
 ALB 66v
 YRX 150

VIII - sol

Can-te- mus Do- mi- no glo-ri- o- se e-
 nim ho-no-ri- fi- ca- tus est e- qu- um et as- cen-
 so- rem pro-je- cit in ma- re adju- tor
 et pro- tec- tor factus est mi- hi in sa- lu- tem. U/ Nic
 De- us me- us et ho- no- ra- bo e- um De- us Patris me-
 i et e- xal- ta- bo e- um. U/ Do- mi- nus
 con- te- rens hel- la Do- mi- nus no- men est il- li.

61. Ant. " IN DIE RESURRECTIONIS "

FR 52
 ANI -
 MM -
 ALB -
 YRX 146

VIII - sol

In di- e re- surrec- ti- o- nis me- ae di- cit Do- mi-
 nus Al- le- lu- ia congre- ga- bo gen- tes et col- li- gam re-
 gna et ef- fun- dam su- per vos a- quam mun- dam al-
 le- lu- ia.

61 a. Resp. " STETIT ANGELUS "

FR 52
ANT -
MM -
ALB -
YRX 146

VII - si

Stetit an- ge- lus ad se- pul- crum Do- mi- ni sto-
la cla-ri- ta- tis coper- tus. Vi- den- tes e- um mu- li- e- res
ni- mi- o ti- mo- re per- ter- ri- te as- ti- te- runt
a- lon- ge- runt. Tunc lo- cu- tus est an- ge- lus et di- xit
e- is: no- li- te me- tu- e- re di- co vo- bis qui- a il- lum quem
que- ri- tis mor- tu- um jam vi- vit et vi- ta ho- mi- num cum e-
o sur- re- xit. Al- le- lu- ia. Cru- ci- fi- xum
in car- ne lau- da- te et se- pul- tum propter nos glo- ri- fi- ca- te
ressur- gen- tem- que de mor- te a- do- ra- te. No- li- te

61b. Resp. " CHRISTUS RESURGENS "

FR 52
ANT -
MM -
ALB 69v
YRX 147

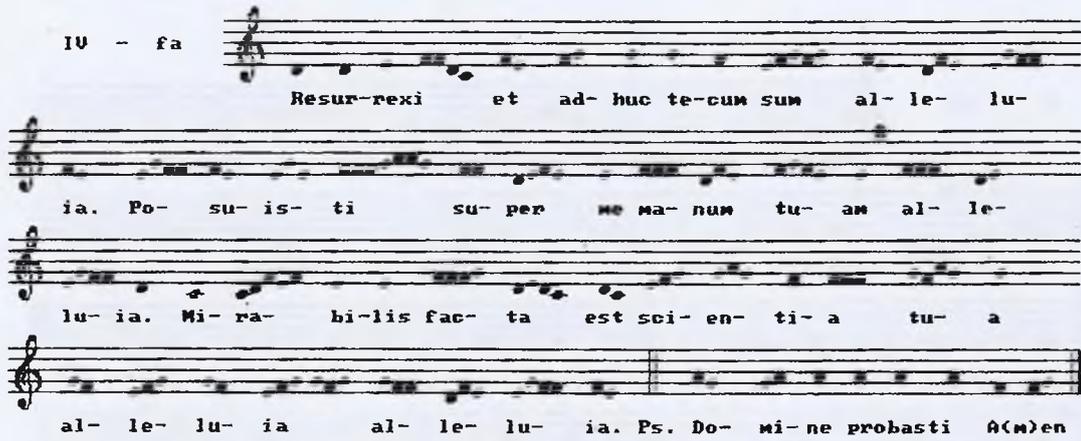
I - fa

Christus re- surgens ex mor- tu- is jam non mo- ri-
e- tur mors il- li ul- tra non do- mi- na- bi- tur * Quod e-
nim vi- vit vi- vit De- o Al- le- lu- ia al- le- lu- ia.
Di- cant nunc ju- de- i quo- mo- do mi- li- tes cus- to- di- en- tes
se- pul- crum per- di- de- runt re- gem ad la- pi- dis po- si- ti- o-
nem qua- re non ser- ba- vant pe- tram jus- ti- ti- ae aut se- pul-
tum re- dant aut re- sur- gen- tem a- do- rent no- bis- cum di- cen- tes:
Quod...

62. Intr. " RESURREXI... "

FR 52
 ANI 88
 MM 1187
 ALB 71
 YRX 152

IV - fa



Resur-rexi et ad-huc te-cum sum al-le-lu-
 ia. Po-su-is-ti su-per me ma-num tu-am al-le-
 lu-ia. Mi-ra-bi-lis fac-ta est sci-en-ti-a tu-a
 al-le-lu-ia al-le-lu-ia. Ps. Do-mi-ne probasti Amen

1 *E A e P II* *E T B W* *✓*

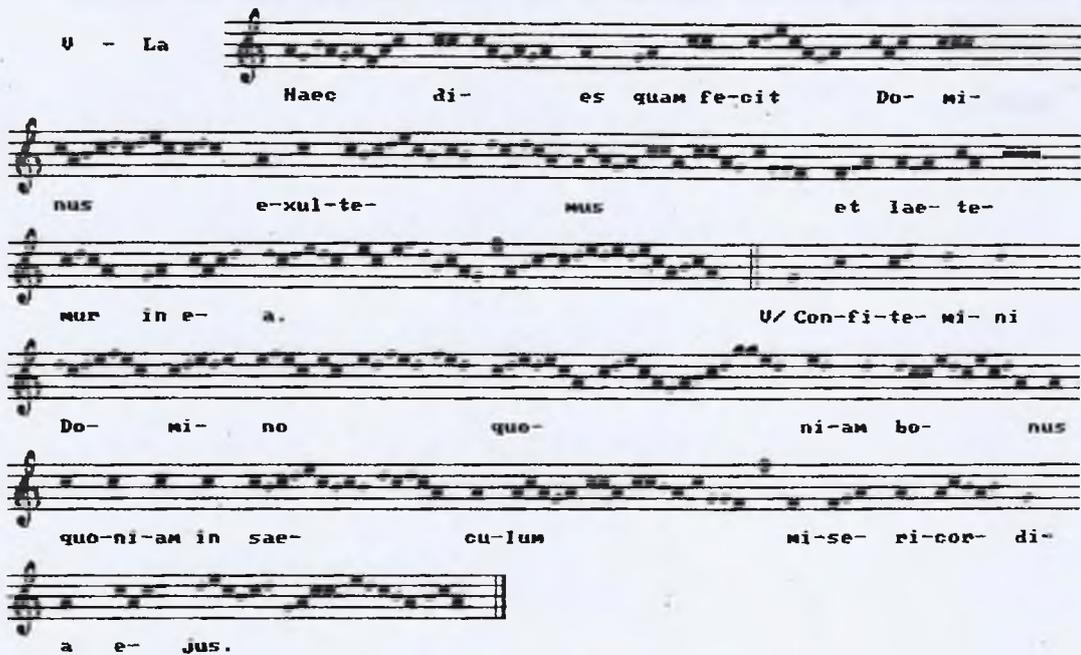


1 Ay 1 ay 1 Ay
 posuis-ti su-per me tu-am
 2 Ay
 mi-ra-bi-lis.

FR 52
 ANI 88
 MM 1198
 ALB 71
 YRX 153

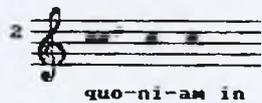
63. Grad. " HAEC DIES "

V - La



Haec di-es quam fe-cit Do-mi-
 nus e-xul-te- nus et lae-te-
 mur in e- a. U/ Con-fi-te- mi-ni
 Do-mi-no quo-ni-am bo-nus
 quo-ni-am in sae-cu-lum mi-se-ri-cor-di-
 a e- jus.

2



quo-ni-am in

64. All. " PASCHA NOSTRUM "

FR 52
 ANI 80
 MM 1198
 ALB 71v
 YRX 153
 TK 346

VII - si

Al-le-lu-ia.

Pascha nos- trum im-mo-la-

tus est Chris- tus itaque

epule- I mur in a- zy- mis sin- ce- ri- ta- tis

et ve- ri- ta- tis.

2 itaque epulemur in azymis sinceritatis et veritatis I om. GT

65. Off. " TERRA TREMUIT "

FR 52
 ANI 80
 MM 1192
 ALB 72
 YRX 153

III - fa

Ter- ra tre- mu- it et qui- e- vit dum

re- sur- ge- ret in ju- di- ci- o De- us. Al-

le- lu- ia.

66. Com. " PASCHA NOSTRUM "

FR 52
 ANI 80
 MM 1195
 ALB 72
 YRX 154

VI - fa

Pas-cha nos-trum in-mo-la-tus est Chris-
 tus al-le-lu-ia i-ta- que e-pu-le-mur [...]

1

Pas-cha

67. Intr. " EDUXIT EOS DOMINUS "

FR 28
 ANI 85
 MM 1250
 ALB 75
 YRX 160

IV - fa

E-du-xit e-os Do-mi-nus in spe al-le-lu-
 ia. Et i-ni-mi-cos e-o-rum a-pe-ru-it ma-re al-le-
 lu-ia al-le-lu-ia al-le-lu-ia.
 Ps. At-ten-di-te Glo-ri-a A (M) en.

E M / /

1

Do-mi-nus

68. Off. " ERIT VOBIS HIC "

FR 28
 ANI 85
 MM 1255
 ALB 75
 YRX 160

VIII - sol

E- rit vo- bis hic di- es me- mo-ri-
 a- lis al-le- lu- ia et di- em fes- tum ce-
 le- bra- bi- lis so- lem- nem Do- mi- ni in pro- ge- ni- es ves-
 tras le- gi- ti- num sem- pi- ter- num di- em al- le- lu-
 ia al- le- lu- ia.

1 vo-bis hic 3 in progeni-es 3 al-le.... luia

69. Intr. " EDUXIT DOMINUS POPULUM SUUM "

FR 28
 ANI 86
 MM 1261
 ALB 75
 YRX 161

VII - sol

E-du-xit Do-mi- nus po-pu- lum su- um in e- xul-
 ta-ti- o- ne al- le- lu- ia, et el- lec- tos su- os in
 lae- ti- ti- a Al- le- lu- ia al- le- lu- ia.

Ps. Con-fi- te- mi- ni D(omi)no Gl(ori) a A (m)en.

1 po-pu-lum 2 Al-le.... luia 2 Allelu- ia

70. All. " HAEC DIES "

FR 28
 ANT 86
 MM 1264
 ALB 75v
 YRX 161
 TK 271

VIII - sol



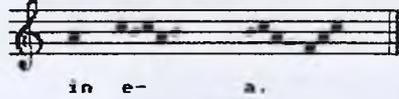
Al- le- lu- ia.



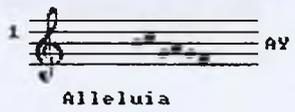
Haec di- es quam fe- cit Do- mi- nus e-



sul- te- mus et laete- mur



in e- a.



1 Alleluia



2 Dominus...

71. All. " LAPIDEM QUEM REPROBAVERUNT "

FR 28
 ANT -
 MM -
 ALB 75v
 YRX 161
 TK 27

II - Re



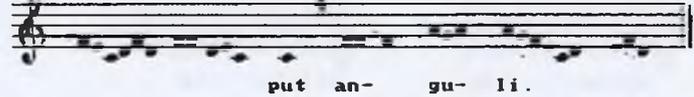
Al- le-lu- ia.



La- pi- dem quem repro- ba- ve- runt ae- di- fi-



can- tes hic fac- tus est me ca-



put an- gu- li.

72. Off. " BENEDICTUS QUI VENIT "

FR 28
 ANI 86
 MM 1266
 ALB 75v
 YRX 161

VIII - sol

Be- ne- di- ctus qui ve- nit in no- mi-
 ne Do- mi- ni be- ne- di- xi- mus vos de do-
 mo Do- mi- ni: De- us Do- mi- nus
 et il- lu- xit no- bis al- le- lu- ia, al- le-
 lu- ia.

72 a. Off. " BENEDICTUS QUI VENIT "

FR 153
 ANI 86
 MM 1266
 ALB 75v
 YRX 161

VIII - sol

Be- ne- dic- tus qui ve- nit in no- mi- ne
 Do- mi- ni Be- ne- di- xi- mus vos de do- mo Do-
 mi- ni De- us Do- mi- nus et il-
 lu- xit no- bis al- le- lu- ia, al- le- lu- ia.

2 *ay*
 nomine

2 *ay*
 Domini...

3 *ay*
 De- us

5 *ay*
 no- bis

5 *ay*
 no- bis

73. Com. " OMNES QUI IN CHRISTO "

FR 28
 ANT 86
 MM 1268
 ALB 75v
 YRX 162

II - Re

O- mnes qui in Christo bap- ti- zati es- tis

Chris- tum in- du- is- tis al- le- lu- ia.

1 baptizati 1 "baptizati" in FR n° 28 e MM.

1 Chris- to

2 es- tis

2 in- du- is...

2 Al- le- lu- ia.

73 a. Com. " OMNES QUI IN CHRISTO "

ANT 86
 MM 1268
 ALB 75v
 YRX 162

II - Re

O- mnes qui in Chris- to bap- ti- za- ti es-

tis Christum in- du- is- tis al- le- lu- ia. e u o u

a en.

74. Intr. " QUASI MODO "

FR 28
ANT 87
MM 1272
ALB 76
YRX 162

VI - fa

Qua-si mo-do ge-ni-ti in-fan-tes al-le-lu-ia

ra-ti-o-na-bi-les si-ne do-lo [lac] con-cu-pis-ci-

te al-le-lu-ia al-le-lu-ia al-le-lu-ia.

Ps. E-xul-ta-te A (M) en.

1 in-fan-tes AY

2 si-ne AY

2 lac

3 Al-le-lu-ia

74 a. Intr. " QUASI MODO "

FR 153
ANT 97
MM 1272
ALB 76
YRX 162

VI - fa

Qua-si mo-do ge-ni-ti in-fan-tes al-le-lu-ia.

Ra-ti-o-na-bi-les si-ne do-lo lac con-cu-pis-

ci-te al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia.

Ps. Can-ta-te Do-mi-no

5 Alle-lu-ia

75. All. " ANGELUS DOMINI "

FR 28
 ANT -
 MM 1275
 ALB 76
 YRX 159
 TK 292

VIII - sol

Al- le- lu- ia. An- ge- lus Do-
 mi- ni des- cen- dit de coe- lo et ac- ce- dens re- vol-
 vit la- pi- dem et se- de- bat su- per e- um.

76. All. " POST DIES OCTO "

FR 28
 ANT -
 MM 1275
 ALB 76
 YRX 163
 TK 385

VII - si

Al- le- lu- ia.
 Post di- es oc- to ja- nu- is clau- sis
 stetit Jhe- sus in me- di- o dis- ci- pu- lo- rum su-
 o- rum et di- xit: pax vo- bis.

77. Com. " MITTE MANUM TUAM "

FR 28
 ANT 87
 MM 1279
 ALB 76v
 YRX 164

VI - fa

Mit- te ma- num tu- am et co- nos- ce lo- ca cla-
 vo- rum al- le- lu- ia et no- li es- se in- cre- du- lus sed fi-
 de- lis. Al- le- lu- ia al- le- lu- ia.

1 *p*
 et
 5 *sfz*
 sed fi- de- lis

78. Off. " CONFIRMA HOC DEUS "

FR 51
 ANI 106
 MM 1558
 ALB 93
 YRX 183

IV - fa

Con- fir- ma hoc De-us quod o- pe- ra- tus
 es in no- bis a tem- plo tu- o quod est in
 Je- ru- sa- lem ti- bi of- fe- rent re- ges
 mu- ne- ra. Al- le- lu- ia.

1. Con- fir- ma hoc ti- bi of- fe- rent re- ges
 2. mu- ne...ra Allelu-ia.

79. Com. " FACTUS EST REPENTE "

FR 51
 ANI 106
 MM 1563
 ALB 93v
 YRX 184

VII - si

Fac- tus est re- pen- te de coe- lo so- nus ad- ve- ni-
 en- tis spi- ri- tus ve- he- mentis u- bi e- rant se- den-
 tes al- le- lu- ia. Et re- ple- ti sunt o- mnes Spi- ri- tu San-
 cto lo- quen- tes ma- gna- li- a De- i. Al- le lu- ia
 Al- le- lu- ia.

2. e- rant lo- quen- tes ma-

80. Intr. " CIBAVIT EOS "

FR 51
 ANI 107
 MM 1565
 ALB 93v
 YRX 184

II - Re

Ci-ba- vit e- os ex a-di- pe frumen- ti al-
 le- lu- ia, et de pe- tra mel- le sa- tu- ra- vit e- os
 al- le- lu- ia al- le- lu- ia al- le- lu- ia.

Ps. E-xul- ta- te. Do- mi- ni.

1 2

frumen- ...ti al- le- lu- ia

81. All. " SPIRITUS DEI ORNAVIT "

FR 51
 ANI -
 MM 1568
 ALB 93
 YRX -
 TK 281

VIII - sol

Al- le- lu- ia. Spi- ri- tus
 De- i or- na- vit coe- los.

Dei I "ejus" in MM e outros ms. Vide TK 281.

82. All. " EGO ROGABO PATREM "

FR 51
 ANI -
 MM 1568
 ALB 93v
 YRX -
 TK 119

I - fa

Al- le- lu- ia.
 E- go ro- ga- bo
 pa- trem et al- li- um
 pa- ra- cli- tum da- bit vo- bis.

83. Intr. " DEUS DUM EGREDERERIS "

FR 8
 ANI 109
 MM 1583
 ALB 94
 YRX 186

III - sol

De- us dum e- gre- di- e- ris co- ram po- pu- lo
 tu- o al- le- lu- ia i- ter fa- ci- ens e- is al- le-
 lu- ia ha- bi- tans in il- lis al- le- lu- ia al- le- lu-
 ia. Ex- sur- gat [...]

1. egredieris | egredereris

84. All. " SPIRITUS DOMINI REPLEUIT "

FR 8
 ANI -
 MM -
 ALB 92v
 YRX -
 TK 346

VII - si

Al- le- lu- ia.
 Spi- ri- tus Do- mi- ni re- ple- vit or- bem
 ter- ra- rum et hoc quod con- ti- net o- mni- a
 sci- en- ti- a ha- bet vo- cis.

85. Com. " PACEM MEAM "

FR 8
 ANI 109
 MM 1592
 ALB 94v
 YRX 186

VII - do

Pa- cem me- am do vo- bis al- le- lu- ia pa-
 cem re- lin- quo vo- bis al- le- lu- ia a- le- lu- ia.

86. All. "EMITTE SPIRITUM "

FR	8
ANT	110a
MM	-
ALB	92
YRX	183
TK	205

Ull - si

Al-le-lu-ia, E - mit-
te Spi-ri-tum tu-um et cre-a-hun- tur
et re- no- va- bis fa- ci- em ter- rae

87. All. "QUALIS PATER "

FR	3
ANT	-
MM	-
ALB	134
YRX	261
TK	278

Ull - si

Al-le-lu-ia. Qua-
lis Pa-ter ta-lis Fi-li-us ta-lis et
Spi-ri-tus San-ctus.

88. All. "TU DOMINE "

FR	3
ANT	-
MM	-
ALB	134v
YRX	-
TK	397

Ull - si

Al-le-lu-ia.
Tu Do-mi-ne pa-ter nos-ter es re-dem- ptor
a sae- cu- lo.

89. All. " O ADORANDA TRINITAS "

FR 3
 ANT -
 MM -
 ALB 134v
 YRX 261
 TK 369

VII - si

Al-le-lu-ia.

a-do-ran-da Tri-ni-tas

o a-do-ran-da Tri-ni-tas o per-

fec-ta de-i-tas o cla-ri-ta-tem

lu-mi-nis.

90. Intr. " MISERERE MIHI DOMINE "

FR 91
 ANT 188
 MM 2647
 ALB 129v
 YRX 249

VIII - sol

Mi-se-re-re mi-hi Do-mi-ne quo-ni-am ad

te cla-ma-vi to-ta di-e qui-a tu Do-mi-ne

su-a-vis ac mi-tis es et co-pi-o-sus in mi-se-

ri-cor-di-a o-mni-bus in-vo-can-ti-

bus te. Ps. In-cli-na Do-mi-ne I...

1. Mi-se-re-re ay

2. quo-ni-am ay

3. qui-a ay

91. Intr. " JUSTUS UT PALMA "

FR 210
 ANT 118a
 MM -
 ALB 98
 YRX 195

I - fa

Jus- tus ut pal- ma flo-re- bit si- cut
 cedrus Li- ba- ni multi- pli- ca- bi- tur plan- ta- tus in
 do- mo Do- mi- ni in a- tri- is do- mus De- i
 nos- tri. Ps. Bo- num est Glo- ri- a Se (cu- lo- rum) A(M) en.

1 //: ay 3 ay 3 ay
 pal- ma do- mo a- tri- is
 do- mus

92. Intr. " JUSTI EPULENTUR "

FR 210
 ANT 138
 MM -
 ALB 107v
 YRX 214

VI - fa

Jus- ti e- pu- len- tur et e- xul- tent in conspec- tu
 De- i de- lec- ten- tur in lae- ti- ti- a.
 Ps. Exsur- gat De- us Glo- ri- a Se (cu- lo- rum) A(M) en.

1 E - S ay 2 ay
 delec- tentur. lae- titi- a

93. Intr. " JUDICANT SANCTI "

FR 210
 ANI 124
 MM -
 ALB 103
 YRX 205

VII - si

Ju- di- cant san- cti gen- tes et do- mi- nan- tur
 po- pu- lus re- gna- bit Do- mi- nus De- us il- lo- rum
 in per- pe- tu- um.

Ps. E-xul- ta- te Se (culorum) A (M) en.

94. Intr. " GLORIA ET HONORE "

FR 210
 ANI 114b
 MM 1813
 ALB 100
 YRX 200

VII - si

Glo- ri- a et ho- no- re co- ro- nas- ti e-
 um et ins- ti- tu- is- ti e- um su- per o- pe-
 ra ma- nu- um tu- a- rum. [...]

95. Intr. " JUSTUS NON CONTURBABITUR "

FR 210
 ANI 144
 MM -
 ALB 110v
 YRX 34

I - fa

Jus- tus non con- tur- ba- bi- tur qui- a Do- mi-
 nus [...] ma- nu- um e- jus to- ta di- e mi- se- ret et
 co- mo- dat et te- met vi- ta be- ne- di- cti- o- ne e-
 rit me- ri- tum con- ser- va- bun- tur.

Ps. No- li ae- mu- la- ri Glo- ri- a Se (cu- lo- rum) A (M) en.

96. Intr. " SALUS AUTEM "

FR 24
 ANI 115
 MM -
 ALB 97
 YRX 193

I - fa

Sa-lus au- tem jus-to- rum a Do- mi- no

et pro- tec- tor e- o- rum est in tem- po re tri- bu- la-

ti- o - nis. Ps.No- li- aemu-la-ri Glo-ri-a A (m)en.

E p u / v = w

3 ay
 in tem-po-re...

97. All. " EXSULTABUNT SANCTI "

FR 24
 ANI 199a
 MM -
 ALB 81
 YRX 169
 TK 362

I - Re

Al- le- lu- ia.

E-xulta- bunt san- cti in glo- ri-a

lae- ta- ban- tur in cu- bi- li- bus su-

is.

98. Grad. " JUSTORUM ANIMAE "

FR 13
 ANT 98
 MM -
 ALB 98
 YRX 194

U - la

Jus-to- rum a- ni- mae in ma- nu
 De- i sunt et non tan- get il- los
 tor- men- tum ma- li- ti- ae. U/ Vi- si sunt
 o- cu- li in- si- pi- en- ti- um
 mo- ri il- li au- tem sunt in
 pa- ce.

2 Ay De- sunt tan- get
 3 Ay il- los

99. All. " MIRABILIS DOMINUS NOSTER "

FR 13
 ANT 24b
 MM -
 ALB 82v
 YRX 176
 TK 128

I - fa

Al- le- lu- ia.
 Mi- ra- hi- lis Do- mi- nus nos-
 ter in san- ctis su- is.

2 Ay Do- minus

100. All. " JUDICABUNT SANCTI NATIONES "

FR	210
ANT	-
MM	-
ALB	95v
YRX	188
TK	97

Ull - si

Al- le- lu- ia.

Ju- di- ca- bunt san-cti

na- ti- o- nes et do- mi- na- bi- tur

po- pu- lus. Et re- gna-

bit il- lo- rum rex in ae- ter- num.

101. All. " FULGEBUNT JUSTI "

FR	210
ANT	99
MM	-
ALB	96
YRX	193
TK	41

I - fa

Al- le- lu- ia.

Ful- ge- bunt jus- ti et. tam- quam [scintillae in

[arundi neto discurrent in aeternum]

102. Tractus " BEATUS VIR "

FR 24
 ANI 31b
 MM 466
 ALB 29v
 YRX 55

VIII - sol

Be- a- tus vir qui ti- met Do- mi- num
 in man- da- tis e- jus cu- pit
 ni- mis. Po- tens in ter- ra e- rit se- men e-
 jus ge- ne- ra- ti- o rec- to- rum be- ne-
 di- ce- tur. Glo- ri- a et di- vi- ti | in do-
 no e- jus et jus- ti- ti- a |

Po- tens in Glo- ri- a

103. Intr. " LAETABITUR JUSTUS "

FR 24
 ANI 27a
 MM 380
 ALB 25
 YRX 43

VIII - sol

Lae- ta- bi- tur jus- tus in Do- mi- no et spe-
 ra- bit in e- o et lau- da- bun- tur o-
 mnes rec- ti cor- de.
 Ex- au- di De- us o- ra- ti- o- nem Glo- ri- a A (M)en.

1 Lae- ta- bi- tur 2 et 2 lau- dabuntur

184. Grad. " POSUISTI DOMINE "

FR 24
 ANI 27b
 MM 383
 ALB 25
 YRX 43

l - fa

Po- su- is- ti Do- mi- ne su- per
 ca- put e- jus co- ro-
 nam de la- pi- de pre- ti- o- sa.
 U/ De- si- de- ri- um a- ni- mae e- jus
 tri- bu- is- ti e- i et vo- lun- ta- te
 la- bi- o rum e- jus non frau- das- ti e- um.

1 AY 2 AY 3 AY

su- per e- jus la- pi- de

185. All. " BEATUS VIR "

FR 24
 ANI 27b
 MM 383
 ALB 26
 YRX 44
 IK 227

u - la

Al- le- lu- ia. Be-
 a- tus vir qui ti- met Do- mi- num in
 man- da- tis e- jus cu- pit ni- mis.

1 AY 2 AY 3 AY

Allelu-ia Be-a- ...tus timet

186. Com. " QUI VULT VENIRE "

FR 24
 ANT 27b
 MM 387
 ALB 25v
 YRX 44

I - fa

Qui vult ve- ni- re post me ab- ne- get se- met-
 i- psam et tol- lat cru- cem su- am et se- qua- tur me.

E n
 2 AY cru- cem

n
 2 AY su- am

e n p p
 2 AY et

187. Com. " TU ES PETRUS "

FR 2
 ANT 121
 MM 1827
 ALB 101
 YRX 54

VI - fa

Tu es Pe- trus et su- per hanc pe- tram ae-
 di- fi- ca- bo ec- cle- si- am me- am.

E n s
 1 AY Pe- trus

ip
 2 AY Ecclesiam

188. Intr. " NUNC SCIO "

FR 2
 ANI 122a
 MM 1829
 ALB 101
 YRX 202

III - sol

Nunc sci-o ve-re qui-a mi-sit Do-mi-nus an-ge-lum su-um et e-ri-pu-it me de ma-nu He-ro-dis et de o-mni ex-pec-ta-ti-o-ne ple-bis ju-de-o-rum. Ps. Do-mi-ne pro-bas-ti...

3 Herodis l erodis, FR n2 2.

ve-re et e-ri.. puit e-ro- dis ple-bis ju-...

189. Intr. " BENEDICITE DOMINUM OMNES ANGELI "

BI 30
 ANI 157
 MM 2157
 ALB 116
 YRX -

III - do

Be-ne-di-ci-te Do-mi-num o-mnes an-ge-li e-jus po-ten-tes vir-tu-te qui fa-ci-tis ver-bum e-jus ad au-di-en-dam vo-cem ser-mo-num e-jus. Ps. Be-ne-dic-a-ni-ma A (N)en.

118. Off. " ANIMA NOSTRA "

(versiculos)

BT 27
 ANI 115
 MM -
 ALB 170
 YRX 26

1 - Re

1. Ni- si quod Do- mi- nus e- rat in no- bis di- cat nunc Is- ra- el ni- si qui- a Do- mi- nus e- rat in no- bis

2. Tor- ren- tem per- tran- si- vit a- ni- ma nos- tra for- si- tam per- tran- sis- set a- ni- ma nos- tra a- quam in- to- le- ra- bi- lem

3. Be- ne- dic- tus Do- mi- nus qui non de- dit nos in cap- ti- o- nem den- ti- bus e- o- rum. La- que- us...

Isra-el

Do- minus

Do- ... minus

cap- ti- o- nem den-

111. Com. " VOX IN RAMA "

BT 27
 ANT 15
 MM 225
 ALB 16
 YRX 27

VII - si

Vox in Ra- ma au- di- ta est plo- ra- tus et
 u- lu- la- tus Ra- chel plo- rans fi- li- os su- os
 no- lu- it con- so- la- ri qui- a non sunt.
 In [...] He- ro- des Se u o u a e.

1 au- di- ta est 1 u- lu- la- tus 2 plo- rans
 2 ay 2 ay 2 ay

112. Intr. " ECCE SACERDOS MAGNUS MARTINUS "

FR 82
 ANT -
 MM 2255
 ALB 120v
 YRX 226

I - fa

Ec- ce Sa- cer- dos ma- gnus Mar- ti- nus
 gem- ma sa- cer- do- tum quem prin- ci- pem fe- cit Do- mi-
 nus ut sit no- bis re- con- ci- li- a- ti- o et non
 est in- ven- tus si- mi- lis il- li ha- be- re lau- dem
 in o- mnes gen- tes.
 U/ Be- ne- di- cti- o- nem Se- cu- lo- rum A- (M) en.

113. Grad. " ORA PRO NOBIS BEATE MARTINE "

FR 82
 ANI -
 MM 2250
 ALB 1190
 YRX 225

V - la

O- ra pro no- bis be- a- te

Mar-ti- ne ut di- gni ef-fi- ci- a- mur pro-

mis-si- o- ni- bus Chris- ti. U/ Dum sa-cra-men-

ta of-fe- ret be- a- tus Marti-

nus glo-bus i- gne- us ap- pa- ru- it su- per ca-

put e- Jus.

114. All. " MARTINUS ABRAHAE SINU "

FR 82
 ANI -
 MM 2258
 ALB 1200
 YRX 226
 TK 318

VII - si

Al- le- lu- ia.

Mar-ti- nus A- bra- hae si- nu lae-

tus ex-ci- pi- tur, Mar-ti- nus hic pau- per et

mo- di- cus coe- lum di- ves in- gre- di- tur hum-

nis coe- les- ti- bus ho- no- ra-

tus.

115. Off. " MARTINUS IGITHR "

FR 82
 ANI -
 MM 2251
 ALB 120
 YRX 225

VII - si

Mar-ti- nus i- gi- tur o- bi- tum su- um
 lon-ge an- te pre- sci- vit di- xit- que fra- tri- bus dis- so-
 lu- ti- o- nem su- i cor- po- ris in- ni- ne- re
 qui- a ju- di- ca- bat se
 jam re- sol- vi.

116. Com. " MARTINUS ABRAHAE SINU "

FR 82
 ANI -
 MM 2253
 ALB 120
 YRX 225

VII - si

Mar- ti- nus A- bra- hae si- nu lae- tus ex- ci-
 pi- tur Mar- ti- nus hic pau- per et mo- di- cus coe- lum di- ves
 in- gre- di- tur hy- mnis coe- les- ti- bus ho- no-
 ra- tus.

COMENTARIO

O breve comentário ao repertório transcrito pretende esclarecer alguns pontos referentes ao aparato crítico de cada uma das peças e fornecer um ou outro elemento que nos parece mais pertinente a respeito de alguns dos trechos transcritos. Cada nota de comentário vem referida à palavra do texto a que respeita, como modo mais simples, a nosso ver, de apresentar o assunto com clareza. Para além dos comentários de ordem predominantemente semiológica, poderão aqui e além ser fornecidos outros de vária ordem. Do ponto de vista neumático referimo-nos unicamente à relação das versões apresentadas pelos nossos manuscritos com a versão sangalense que, além do mais, vem sendo assumida como ponto de referência privilegiada em questões de interpretação.

I. Intr."Ad te levavi"

"expectant": na última sílaba um caso de torculus especial que perde a primeira nota. "semitas": simplifica a segunda entoação como se fosse a salmodia simples e não a própria dos Introitos.

3. All."Ostende nobis"

"Alleluia": pes stratus sobre a sílaba "lu"; GT transcreve pes+bivirga. A este Alleluia se seguem mais três nesta missa: "Ecce virgo"; "Spiritus Sanctus descendet" e "Ave Maria". Os três se encontram em ALB enquanto que só os dois primeiros se encontram em YRX. Nenhum deles encontra correspondente quer em ANT, quer em MM.

4. Grad."Prope est"

YRX emprega desde início a linha para Fa, por conseguinte VI modo, mudando depois para La (V modo). A mesma coisa se passa no FR nº 11. Por sua vez o FR nº 23 emprega a linha sempre com significado de La o que o transforma em Gradual de V modo.

"invocant": GT apresenta um torculus na última sílaba, onde C escreve um pes liquescente, neuma este exactamente transcrito na versão aquitana.

"veritatem": Tanto L como C se adaptam às versões aquitanas. Na sílaba "ta", GT transcreve um torculus+pes o que levaria à desagregação neumática na nota Fa com o respectivo apoio. Tal não sucede naqueles ms. que fazem a desagregação no grave e portanto sem significado rítmico.

"ejus": o losango na nota La parece indicar que o Si é bemol, o que é bastante lógico.

5. Off."Confortamini"

"jam": caso de torculus especial que perdeu a primeira nota. Compare-se entretanto a forma cadencial do IV modo em "timere" e "faciet". e veja-se a versão totalmente diferente apresentada pelo FR nº 23. Este indicia uma origem diferente e talvez local. Veja-se a progressão descendente na palavra "enim" bem como o pes stratus em "tribuet".

6. Com."Ecce Virgo"

"ecce": torculus especial. Em YRX não perdeu a primeira nota e tem verdadeiramente a característica de entoação de II modo (Do-Fa-Mi) enquanto que aqui se trata de um I modo. Possivelmente o nosso ms. tem presente YRX e por isso perde a primeira nota. Se seguisse a versão Re-Fa-Mi de GT não a teria certamente perdido.

7. Intr."Prope esto"

"prope esto": notar que a versão aquitana mantém a corda Mi.

"veritas": o uso do torculus fa-sol-fa dá a impressão de se estar em I modo e não num IV o que vem ser comprovado pela cadência em "tuis". Notar também que quase todas as variantes desta versão são próprias pois os Graduais aquitanos seguem a mesma de GT.

8. Grad."Ostende nobis"

Notar a mudança de clave sem a presença do "custos" ou do "equaliter". YRX emprega em primeiro lugar as letras "c" e "a" e depois o "custos". Isto leva a que o FR nº23 ponha a clave em Re até à palavra "misericordiam", mudando em "tuam" para a clave de La fazendo Sol-La-Do o que em realidade seria Do-Re-Fa, resolvendo assim o problema (usando a técnica de mudança de tetracorde?). No Versículo nota-se que mantém a clave pelo que começa em La.

"terram": No seguimento da tradição aquitana, a nossa versão tende por vezes a abreviar os grandes melismas.

9. Off."Jubilate Deo omnis terra"

"jubilate": GT acrescenta o melisma transcrito.

"terra": GT modula fazendo tudo uma segunda abaixo e com a cadência em Fa.

"ejus": alongamento da nota Do com o episema apresentado por E o que virá a confirmar a versão do nosso ms. pois se trata da Dominante.

10. Com."Fili quid fecisti"

"oportet": as litterae adjunctivae em E indicam um Fa sobre a segunda sílaba tal como vem na versão aquitana, e não uma descida de 5ª como faz GT.

11. Intr. "Omnis terra"

"et": notar a simplificação da tristrofa e ponto.

"Amen": caso raro da presença do neuma pressus minor [.]~].

12. Grad. "Misit Dominus"

Relativamente à clave, YRX usa clave de Fa para o início e La para o V/. O mesmo acontece nesta versão do FR nº15. Simplesmente este omite qualquer sinal para indicar a mudança. Por seu lado o FR nº 6 usa sempre o La para clave o que é mais lógico para um gradual de V modo.

"eos": o tractulus de C indica a nota Si. Para que fosse Do empregaria naturalmente a virga.

13. All. "Laudate Deum omnes Angeli"

"ejus": a cadência do V/ no FR nº23 em Fa dará a entender que algo continua ou então será para atacar de novo o Alleluia com a nota Fa. De facto o FR nº6 continua o melisma do V/ exactamente com o do Alleluia o que de certa forma confirmaria a hipótese apontada para o anterior o que além do mais simplifica a escrita. Ver adiante os n. 81, 83 e 113.

"eum": progressão melódica descendente.

14. All. "Nuptiae factae sunt"

Um Alleluia local com algumas particularidades que apontam para influências galicanas: notar o melisma na sílaba "le" bem como o pes stratus em "Maria". ALB apresenta uma melodia um tanto diferente e estruturalmente mais próxima do I modo.

16. Com. "Dicit Dominus... implete"

"servasti": deixa de respeitar a diastemia o que torna a transcrição difícil e duvidosa, nomeadamente em possíveis variantes. Acabamos por seguir de perto GT.

"discipulis": pes stratus. O FR nº15 apresenta o Gloria com Amen para o salmo.

18. Intr. "Domine dilexi decorem"

Melodia original aquitana como tivemos ocasião de referir. Transcrevemo-la atendendo às características estruturais de um VIII modo, sugerido pela cadência final do salmo.

Algumas características aquitanas: progressão em "laudis"; repetição do modelo melódico em "et audiens vocem" e "ut ennarrem"; pes stratus(?) em "universa".

19. Grad. "Exsurge... non praevaleat"

"prevaleat": notar os casos de torculus especial: "prevaleat" "conspectu" e "pereant".

"tuo": cadência do Resp. com o pressus minor.

20. Grad."Oculi omnium"

"aperis": variante confirmada por E com o equaliter que não justificaria o Si de GT.

21. Off."Si ambulavero"

Compare-se o modelo melódico de "in medio" depois repetido em "vivificati" na sílaba final, mas fazendo sinérese. De notar a estrutura em forma de variação de melodia (maqam?).

"in anima": a lit. adj. em E, apoia a nossa versão.

24. Grad."In Deo speravit"

"clamavi": a nota final é La confirmada em YRX que a escreve bem em cima da linha.

26. Com."Qui biberit"

Repertório aquitano. Ver M. HUGLO, in *Cahiers de Fanjeux*, p. 256. Em "ego" encontramos o pes stratus.

27. Off."Exspectans exspectavi"

"similis": o tractulus indica preferentemente o Si.

28. Com."Laetabimur"

"magnificabor": torculus especial de entoação.

29. Intr."Dum sanctificatus fuero"

Notar as cadências em Si e sobretudo o emprego da mesma nota na corda de recitação do salmo.

30. Grad."Venite Filii"

"ad eum": notar a fórmula melódica que se repete mas com a sinérese, de modo a formar torculus onde era ponto+clivis.

31. Grad."Beata gens"

"elegit": torculus de passagem Fa-La que perde a terceira nota.

"Dominus": frequentemente esta fórmula melódica de GT vem com unísono nas versões aquitanas.

32. Off. "Benedicite gentes"

"Dominum": o equaliter dá razão a GT.

Note-se a estrutura muito simples em estilo recitativo, em primeiro lugar à volta da tónica Re e na região grave com insistência no La e finalmente à volta de Fa para apresentar a repetição do início.

33. Grad. "Respice Domine"

"pauperum tuorum": estranho o caso do emprego do Sib nas tristrofas quando seria mais natural em Do.

Na cadência final do R/ na nota Si aparece um sinal particular. Terá algo a ver com o Sib que deveria evitar o trítono?

34. Off. "Domine ad adjuvandum"

"adjuvandum": torculus especial que perdeu a primeira nota.

36. Off. "Precatus est Moyses"

O melisma da palavra "dixit" aparece aqui trocado relativamente a GT, bem como a ALB e YRX, o que não deixa de ser mais lógico... seguindo a tradição gregoriana nem sempre respeitada naqueles e em muitos outros manuscritos, apresentando ampliado o melisma final na repetição.

Depois de "memento Abraham" toda a melodia se desenvolve no âmbito de 3ª em vez de 5ª apesar de não notarmos qualquer mudança de clave. De facto às palavras "populo tuo" tudo se mantém na mesma. Parece portanto tratar-se de alteração de melodia.

39. Grad. "Ad Dominum dum tribularer"

O Versículo é muito diferente. Nota-se a presença de uma mão diferente da dos outros ms. e a abreviatura normal de "et" não é utilizada.

40. Intr. "Exspecta Dominum"

"cor tuum": GT transcreve como pes uma virga strata de E. Quando muito poder-se-ia entender Do-Si o que não vem muito a condizer com o inferius do torculus seguinte apontando para o intervalo de 3ª.

41. Grad. "Discerne causam meam"

Cadência "tui": Acaba assim. Será para continuar com a cadência do modelo "Christus factus est"? YRX termina com fórmula própria ao passo que em GT se termina com a cadência daquele Gradual apesar de a mesma não vir em C.

42. Off."Sperent in te"

"nomen" cadência Si apoiada pelo torculus de E que GT parece não seguir de perto dado que apresenta notas que não tem correspondência naquele Gradual.

43. Com."Redime me Deus"

"Israel" e "ex": dois casos de torculus especial.

46. Intr."Miserere mihi"

"invocavi": o uso do inferius indica o intervalo de 3ª entre o Si e o Sol e não entre Do-La pelo que a versão apresentada pelo ms. aquitano está de acordo com E ao contrário da escolhida por GT.

48. "Gloria laus"

Versão particular dos Graduais aquitanos que vem depois usada no Missal Bracarense de 1925 que chegou aos nossos dias.

49. Off."Improperium"

"quaesivi": a lit. adj. equaliter indica que a primeira nota do torculus é a mesma da anterior. Logo terá que ser Si-Re-Si como vem no nosso ms.

51. Off."Eripe me"

Um caso curioso de Deuterus em Si, pelo menos no que respeita a cadências.

54. Off."Custodi me"

"Domine" (final): a versão deste FR inverte a descida ao Do. Na primeira vez, relação Re-Fa; na segunda Do-Re-Fa.

58. "Popule meus"

Apresenta-se aqui uma melodia diferente daquela que é mais conhecida salvo no caso das invocações "Agius o Theos". Em "quia eduxit te per desertum" deveria voltar à clave de Fa já que em "Agius" mudara para Sol, o que revela o já sabido desconhecimento das respectivas alterações. Como esta peça não forma um todo original são fáceis de compreender estas variantes. Esta melodia do "Popule meus" é a que vem no Missal Bracarense de 1925.

59. "Ecce lignum crucis"

Em YRX a Ant. "Cruces tuas" encontra-se noutra contexto mais adiante e como antífona do Salmo "Beati immaculati" que aqui por sua vez vem com "Ecce lignum"; segue-se "Adoramus crucis signaculum". A disposição presente neste FR coincide com a versão do *Pontifical Bracarense* do Século XII, fl. 340. O SI, "Beati immaculati" deve terminar o rito da preparação da cruz. (Cfr. O. BRAGANÇA, "Pontifical de Braga do Séc.XII, in *Didaskalia*, Vol.VII, (1977), p.389).

60. Kant."Cantemus Domino"

No V/ note-se a corda de recitação em Si em vez de Do.

61. Resp."Christus resurgens"

Trata-se de um dos vários resp. que antecedem o Introito de Páscoa e que representam um pouco o ambiente litúrgico e apologético que acompanha a expectativa da ressurreição e que daria depois origem ao respectivo "Drama litúrgico". Note-se o V/ "Dicant nunc judei" também presente noutras tradições o que me permitiu abordar a transcrição. Este V/ é usado por exemplo em outros contextos, como por exemplo terminando com um final exultante em "Aleluia".

64. All."Pascha nostrum"

De particular o facto de o V/ empregar todo o texto que depois fará parte da Ant. de Comunhão, ao contrário da versão mais reduzida de GT. Em "immolatum" o melisma é diferente na segunda vez ao passo que em GT se repete.

68. Off."Erit vobis hic"

"Alleluia": neste ponto GT transporta tudo uma segunda inferior pelo que se não encontra aqui a modulação que conduz à cadência final e que motiva a classificação modal de GT. Este parece, no seu conjunto, mais coerente.

70. All."Haec dies"

"Dominus": a versão sangalense de C faz salientar as notas Sol e Mi na nossa versão o que parece preferível à versão de GT.

71. All."Lapidem quem reprobaverunt"

Como faz notar Schlager, este Alleluia segue a estrutura do All."Dies sanctificatus".

73. Com. "Omnes qui in Christo"

Em "induisti" e "alleluia" trata-se da virga liquescente e não de clivis. Por isso mesmo a versão aquitana dá apenas a bivirga. Notar no texto a forma local "baptizati".

74. Intr. "Quasi modo"

"infantes": comparando com a posição da nota Re de "rationabiles" parece ser de preferir aqui também o Re, opção que encontraria apoio em ALB.

"sine": Discutível a versão de GT. De facto, como fazer salientar a sobretónica com o salicus sangalense? Melhor Fa-Sol-La ou então Fa-Fa-Sol como faz ALB.

O FR nº153 apresenta para este Intr. um salmo diferente apesar da unanimidade que encontramos em ANT, para o "Exultate Deo".

"Alleluia" na primeira sílaba do primeiro alleluia o pes liquescente de E é transcrito por GT com uma única nota ao contrário do que faz no segundo alleluia. O torculus alongado da mesma palavra vem transcrito em GT com uma nota a mais. O FR nº153 alonga de facto a terceira nota acrescentando-lhe outra em unísono...

75. All. "Angelus Domini"

Com o seu modelo em Roma, Vallicellana, C 52, p. 82, segundo a opinião de Schlager, este Alleluia é também algo de muito particular dado que a melodia não se apresenta coincidente com nenhuma das fontes aquitanas que temos presentes. Esta versão é mesmo mais desenvolvida que a apresentada por Schlager, apesar de, estruturalmente, estarmos perante a mesma peça.

76. All. "Post dies octo"

Trata-se também de um Alleluia particular, Segundo Schlager, tem como fonte precisamente YRX. No entanto para este texto a melodia é bastante diferente da que temos nós, o mesmo se podendo dizer de ALB. Apresenta uma estrutura bastante repetitiva e diríamos mesmo primitiva.

No "Alleluia" há quase uma tríplice repetição do mesmo fragmento melismático que se vai simplificando. No V/ temos também um caso de rima melódica. De facto "dies octo" corresponde a "in medio"; enquanto que "januis clausis" corresponde a "discipulorum suorum". Note-se depois a entoação Fa-La-Do em "pax vobis" com cadência na dominante Re, de maneira a atacar de novo o Alleluia em Sol. Encontramos já no melisma do Alleluia inicial a entoação intermédia galicana particular do VII modo.

77. Com. "Mitte manum tuam"

"et": vem transcrito em GT como climacus embora E empregue uma clivis liquescente. YRX transcreve essa mesma clivis liquescente o que poderia pela liquescência aumentativa conduzir à transcrição de GT.

78. Off."Confirma hoc Deus"

"confirma hoc": a versão aquitana está mais próxima de E que de GT. Vejam-se as litterae adjunctivae.

"munera": o equaliter é tido em consideração na primeira vez pelo GT o que não acontece na segunda.

79. Com."Factus est repente"

"erant": torculus de passagem, descendente, que perde uma nota.

"loquentes magnalia": o equaliter indica um cadência em Sol na sílaba final de "loquentes" para que o desenho seguinte comece realmente em Sol.

Notar em "erant sedentes" a progressão que foi perdendo notas, mas que poderia fazer-se sempre com torculus de Re a Sol...

81. All."Spiritus Dei ornavit"

Construído segundo o modelo do All. "Surrexit" presente em Ben.VI, 39, 39v. É um Alleluia de qualquer forma de tradição aquitana pois também se encontra em ALB embora não em YRX.

82. All."Ego rogabo"

Segue-se ao anterior e como ele tem relação com Ben.VI,34. Apresenta algumas das características já apontadas para os Alleluia galicanos. A cadência com esta forma estranha implica a inclusão, no final, de parte do melisma do Alleluia. Efectivamente a expressão "dabit vobis" apresenta a mesma música de Alleluia. Notem-se os saltos bruscos de 5ª bem como as séries ascendentes que encontramos em outros Alleluia.

84. All."Spiritus Domini replevit"

Outro curioso Aleluia. Schlager considera-o dentro do modelo do All. "Pascha nostrum" e relacionado com Ben. VI, 39. Aqui encontramos a mesma situação do anterior em que se precisa do melisma do Alleluia para terminar o V/. Deve-se acrescentar a partir do asterisco.

86. All."Emitte Spiritum"

Notar em "creabuntur" as progressões com intervalos pouco comuns. Também não é muito vulgar a relação Mi-Si-Mi sobre a palavra "terra". Vemos aqui algo que faz pensar na música germânica posterior, por exemplo com Hildegard von Bingen (Sec.XII).

87. All. "Qualis Pater"

Este Alleluia encontra-se também presente em Ben.VI,39. É um Alleluia característico do VII modo, mas com particularidades que o aproximam dos anteriormente analisados e de características aquitanas. Usa as progressões melódicas no melisma do Alleluia. O mesmo modelo se virá a repetir no final do V/ o que mais uma vez implica a continuação com a parte final do "jubilus" como vimos nos Alleluia anteriores.

Outro elemento interessante: emprega a mesma melodia e na mesma região para as três pessoas divinas: Pater, Filius e Spiritus.

88. All. "Tu Domine"

Um Alleluia particular de YRX segundo Schlager. Corresponde ao Alleluia "Te Martyrum", embora essa correspondência se veja no V/ mas não no resto. De salientar o facto de o Alleluia começar em Do e terminar o V/ na mesma nota, o que permite um encadeamento lógico e fácil com o Alleluia. No entanto denuncia a acomodação de duas peças originariamente separados.

89. All. "O Adoranda Trinitas"

Aparentado com os anteriores tem como base de referência, segundo Schlager, ALB. Revela algumas particularidades aquitanas senão mesmo galicanas: a entoação Fa-La-Do que aparece nada menos que sete vezes. Além disso o pes stratus em "perfecta" e "claritatem".

90. Intr. "Miserere mihi"

"quia": o tractulus indica o Si.

92. Intr. "Justi epulentur"

"delectentur": torculus especial de passagem Fa-La. (Cfr, CARDINE, *Semiologie Gregorienne*, p. 33, precisamente com o exemplo de YRX).

100. All. "Judicabunt Sancti nationes"

Tratar-se-ia de um VII modo em Do (Cfr MON, *Alleluias*, Vol.VII, p.256). Veja-se a presença do pes stratus no jubilus do Alleluia bem como a entoação particular, a qual vem confirmada pelo ataque em Fa do V/. Esta melodia encontra-se nos dois Graduais aquitanos.

101. All. "Fulgebunt justi".

Não deixa de ser interessante a entoação Do-Mi-Sol num I modo que aqui aparece por duas vezes mesmo não tendo nós a peça inteira.

103. Intr."Laetabitur justus"

Introduz a festa de S. Vicente que aqui vem completa.

"laetabitur": pes stratus que vem transcrito em GT como ponto+distrofa, apesar de E indicar pes+virga o que poderia ser quase equivalente (mais intensa) àquele neuma. O equaliter por sua vez implica o pes.

"et" e "laudabantur": GT tem com E apenas o tractulus enquanto que este FR tem pes.

106. Com."Qui vult venire"

"Suam" e "et": há uma certa contradição. Segundo E, dada a presença do equaliter, dever-se-ia começar em Fa. No entanto começa em Mi. Portanto é o Fa anterior que deverá ser Mi. A nossa versão faz o contrário: cadência em Mi e depois vai recomeçar em Fa. Encontramos outras discrepâncias de ordem neumática.

108. Intr."Nunc scio"

"eripuit": é de preferir a nota Mi por vários motivos: primeiro porque o equaliter de E o exige em face da cadência anterior; em segundo lugar, o salicus dá realmente relevo às notas Mi e Sol respectivamente tónica e terceira do modo. Faz a salmodia claramente com a corda de recitação em Do.

110. Off."Anima nostra"

Deste Offertorium possuímos apenas os Versículos. Algumas particularidades: em "nobis", no final do primeiro V/, GT inclui a "repetenda" com texto diferente, enquanto que aqui pura e simplesmente a omite.

O segundo V/ termina em "intolerabilem", fazendo outro V/ com a última parte do texto ao contrário de OT que continua como sendo o mesmo V/. Aqui tanto ALB como YRX seguem a versão de OT. A "repetenda" que aparece no final do terceiro V/ é igual à que aparecia na primeira vez em OT.

111. Com."Vox in Rama"

Transcrito tal como o anterior mais por interesse codicológico: escrita visigótica com notação aquitana. Séc.XI.

"audita": GT transcreve um oriscus como clivis liquescente enquanto a nosso ms. mete uma nota apenas.

"ululatus": Uma virga strata transcrita como pes; estranho...

"non sunt": E emprega um pes quassus liquescente que GT transcreve como torculus, enquanto o nosso ms. apresenta simplesmente torculus.

112. Intr. "Ecce Sacerdos magnus Martinus"

Faz parte de um fragmento de época mais recente e que apresenta algumas particularidades: O Introito vem assinalado como "Psallenda", tal como a denominação particular dos outros formulários. Faz parte dos formulários dos Graduais aquitanos para esta festa. O V/ salmódico vem assinalado com V/ e não com Ps como de costume. Dado o estado bastante deficiente deste FR valemo-nos da versão de YRX como apoio de transcrição.

113. Grad. "Ora pro nobis, Beate Martine"

YRX apresenta esta peça no formulário para a vigília de São Martinho e não para o dia, tal como MM. Do ponto de vista musical, notar que YRX usa a linha como Fa o que daria um VI modo; ao contrário, neste fragmento a linha seria La o que implica um V modo. Encontramos alguns intervalos que parecem estranhos como na sílaba final de Martine (linha 1) com o salto Sol-Re.

114. All. "Martinus Abrahae sinu"

Este pertence à missa do dia e faz parte de um dos formulários apresentados por YRX. No TK Schlager apresenta-o como proveniente de ALB com o texto "Nativitas tua" e como tal o transcreve em MON, Vol.VII, p.320.

Notemos algumas particularidades: a repetição do inciso em "pauper" e "et" e depois em "hymnis". Também a forma como termina o V/ implicará o retomar do melisma do Alleluia precisamente no ponto que assinalámos com o asterisco. Mais um Alleluia de VII modo.

115. Off. "Martinus igitur"

Esta melodia não se encontra em qualquer do Graduais aquitanos. Faz parte também do formulário para a Vigília. Pelos hábitos modais parece-nos um VII modo e como tal o transcrevemos. Veja-se a repetição do fragmento melódico em "dissolutionem" e "imminere". De notar, tal como no Alleluia precedente, o alargadíssimo âmbito da melodia (Re grave ao Sol agudo para aquela, e de Fa a La para este). A tendência para uma ascensão em "dissolutionem" e "imminere" bem como depois em "iudicabat" que atinge o La fazem pensar em alguns cânticos ambrosianos.

A cadência com a subtónica é também rara, mas interessante no contexto.

116. Com. "Martinus Abrahae sinu"

Parece constituir um todo estilístico com as peças anteriores. Escrito também em Sol (VII modo), demonstra uma relação particular com a entoação solene do tom salmódico respectivo, mantendo o carácter salmódico com a continuação à volta da Dominante Re. No inciso final não falta a entoação característica Fa-La-Do, seguida da persistência na corda Do para cadenciar a Sol com o torculus habitual.

De salientar o título: "Comunicanda".

Resumindo um pouco o que acabamos de referir ao longo deste comentário predominantemente técnico, poderemos apontar as seguintes características reveladas pelo repertório transcrito: conservação da corda Si para o VII e VIII modos e para o III juntamente com o Mi. o que para além da tradição aquitana apenas encontramos na tradição beneventana. De modo geral o Torculus especial perde a primeira nota ou por vezes a última o que denuncia uma versão posterior às transmitidas pelos códices sangalenses.

Notamos uma grande fidelidade às versões melódicas dos códices antigos, o que se não terá dado noutras tradições pelo que a grafia sangalense e messina vem normalmente seguidas à risca nomeadamente no significado particular de alguns neumas bem como no respeito escrupuloso pelas "litterae adjunctivae".

Para além de alguns elementos particulares das tradições galicana e aquitana, já anteriormente assinalados, releveríamos alguns aspectos que denunciam processos de composição primitivos como o caso das séries de notas cobrindo o intervalo de quinta, a preferência pelos movimentos por grau conjunto em detrimento dos grandes saltos, mesmo nos casos em que os intervalos seriam menores.

CONCLUSÃO

Ao longo das páginas deste nosso trabalho, tivemos ocasião de ir fornecendo achegas, comentários, aqui e além, indicações mais ou menos de pormenor que pretendiam ir chamando a atenção para aspectos particulares revelados pelo estudo dos fragmentos litúrgico-musicais. Aqueles que estejam minimamente integrados no que tem sido dito, numa linha ou noutra, ou as posições relativamente ao Rito Bracarense, poderão já aperceber-se do que este nosso trabalho pode dizer ou acrescentar à questão. Muito se tem falado, ou pelo menos escrito, invocando razões daqui e dali, vem-se referindo notas e achegas sobre as posições deste ou daquele, sem no entanto acrescentar grande coisa de novo a não ser as citações de autores que mais ou menos se foram consagrando por uma obra cujo valor não poderemos contestar. Porém, o facto de os não contestarmos não representa um simples cantar em coro, mas a convicção, a que chegámos, por outras vias, de que realmente têm razão, pelo menos até que alguma descoberta milagrosa venha obrigar-nos a todos a repôr os dados na mesa. Ao reler algumas das aporções ao problema, agora, depois de mais ou menos terminado este trabalho que nos ocupa o espírito e um pouco de tempo de há uns anos para cá, uma certa indignação nos assaltou. Não se diz nada sobre a música, não se procurou ver o que a música poderia dizer a este respeito.

Pode haver uma razão: será que era já do domínio comum a falta de originalidade da liturgia bracarense no campo musical? Não creio e, apesar de tudo, seria uma conclusão extremamente falsa. Se tanta coisa permaneceu e se defende acuradamente e, diria, com mais fortes razões do que se pode à primeira vista pensar, porque não seguimos, no campo musical, aqueles elementos aquitanos que acompanharam a reconstrução litúrgica ainda que sobre um modelo francês? Não acreditamos que um costume litúrgico possa subsistir sem o suporte musical que normalmente dele brota, se não mesmo o caracteriza. E a razão é esta: das antigas liturgias, muito pouco nos ficou, mas quanto a repertório musical aí estão os milhares de documentos a provar uma vitalidade e fecundidade quase inimaginável. No caso bracarense, porém, não encontramos qualquer tipo de aportação local ao repertório musical da liturgia. Será um estudo a fazer ainda o dos elementos acrescentados posteriormente à época que nos ocupa. No entanto, a avaliar pelo que chegou aos nossos dias não nos parece de acalantar grandes esperanças. É notório o facto de os próprios santos bracarense não contarem com um repertório próprio que os caracterize e que caracterize a diocese e a sua especificidade histórica. Muitas das achegas que foram sendo feitas parecem limitar-se à adaptação de repertório comum. Dizemos parece, porque falta ainda um estudo concreto sobre este problema e eis uma sugestão, desde já, para quem quiser continuar: ver até que ponto e como, este repertório agora identificado permaneceu ou não nos livros litúrgicos posteriores.

Num curioso opúsculo sobre "O Rito Bracarense" A. Luis Vaz, entre muitos elementos cujo conteúdo não nos compete comentar, oferece um dado que, apesar de não merecer mais que a nota 33 a p. 126 se nos afigura de capital importância. Segundo essa mesma nota, o P. Antonio

Domingos Correia, figura de relevo que foi na música da Arquidiocese nos inícios do nosso século, terá estudado manuscritos da Biblioteca Pública de Braga no sentido de "reconstituir partes do nosso rito como a Semana Santa, ou correcções, emendas acrescentamentos e cortes que havia de fazer na edição típica do Breviário". Esta actividade estará de acordo com os elementos musicais que se vinham afirmando como particulares do rito Bracarense e que poderemos realmente encontrar na Semana Santa. Como tivemos no entanto ocasião já de referir, estes mesmos se encontram, assim, nos Graduais aquitanos, pelo que aquilo que se pode afirmar de bracarense é afinal, pelo menos de tradição aquitana, como tudo o resto que de mais antigo poderemos encontrar o que, em boa verdade, em nada desmerece o seu valor. Musicalmente, o que os documentos que estudámos nos revelam é unicamente a liturgia, com o respectivo repertório musical, romano franca ou gregoriana como quisermos denominá-la. O estudo dos nossos documentos musicais mais antigos dá-nos conta de um uso normal e comum dessa mesma liturgia a avaliar pelo número de códices que haveria. Efectivamente, as repetições de peças, várias em duplicado e uma ou outra em triplicado, apontam para a proveniência de vários códices. Dos trinta e sete fragmentos que estudámos referentes à liturgia da missa, será difícil aparentar como provenientes de um mesmo códice mais de uns três ou quatro. Se isto, por si só, não revela a multiplicidade de códices, revela uma actividade de "scriptoria" um tanto primitiva. Veja-se por exemplo a variedade de formatação de fólio que não permite sequer uma classificação mais ou menos uniforme.

Aquele pequeno grupo de trechos musicais que chegou aos nossos dias na liturgia bracarense, encontra, como dissemos, a sua correspondente aquitana nos Graduais que nos serviram de referência e tidos como realmente os mais representativos. Há uma particularidade que não seria demais relembrar: notamos uma tendência para a simplificação de escrita que, se por um lado revela um afastamento relativamente às novidades no campo da notação musical, por outro dá-nos a compensação de nos manter próximos dos manuscritos mais antigos. Querirá isto significar a influência, apesar de tudo, de uma tradição oral que terá mantido alguns cânticos na sua mais primitiva forma? Seria agradável concluir por esta via, mas os manuscritos musicais não nos levam muito longe, nem são, sequer uniformes como não foi nunca uniforme a maneira de cantar. Acrescente-se em jeito de parêntesis, que mesmo a escrita musical desses séculos recuados não passava de uma espécie de "mnemónica estenografada" daquilo que seria a verdadeira arte do canto litúrgico, naquele tempo confiada a excelentes profissionais. São os documentos que o dizem...

A reforma litúrgica dos tempos de S. Geraldo veio encontrar entre nós não uma vida litúrgica organizada e alicerçada em séculos de história, animada pelo prestígio de grandes figuras que se fizeram integradas no meio do povo cristão. Encontrava, sim, um mundo quase paganizado depois de quatro séculos em que os bispos viviam em Lugo e em que foi praticamente preciso refazer tudo. Se nem as igrejas ficaram de pé, como esperar que liturgia e repertório musical tivessem sorte diferente? Para além de criar uma natural receptividade (pelo menos a oposição não terá sido tão grande assim...) aos elementos trazidos pelos livros, cremos com maior convicção, ter a tradição aquitana criado uma mentalidade que levou a naturalmente imitar, importar, fazer vingar tudo o que vinha de fora a ponto de não se preparar, entre nós, um terreno favorável à criação musical que noutras paragens acompanhou e seguiu, dentro da unidade preconizada, a romanização da liturgia. Por outro lado teremos que acrescentar que não

foi muito uniforme e muito menos unânime, ao longo da sua história, a aceitação e prática deste "costume litúrgico" por parte do clero e mesmo dos Bispos de Braga.

É habitual referenciar a componente profundamente mariana da liturgia bracarense, o que representa algo não apenas consentâneo com o espírito nortenho, mas, quase diríamos, vem readquirindo por toda a parte verdadeiros foros de modernidade, não sem provocar um certo pânico em alguns espíritos preocupados com a o golpe na "cristocentricidade" litúrgica, passe o humor desta achega. Pois bem, da liturgia mariana fazia parte um Glória que, do ponto de vista musical, reveste alguma importância: "Glória in excelsis Deo. Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te, Benedicimus te, Adoramus te, Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus Rex coelestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite Jesu Christe. **Spiritus et almae orphanorum paraclete.** Domine Deus Agnus Dei Filius Patris, **Primogenitus Mariae Virginis Matris.** Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. **Ad Mariae gloriam.** Qui sedes ad dexterem Patris miserere nobis. Quoniam tu solus sanctus. **Mariam sanctificans.** Tu solus Dominus. **Mariam gubernans.** Tu solus Altissimus. **Mariam coronans** Jesu Christe. Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

Estamos perante um caso de "Glória tropado", prática mais ou menos comum por toda a parte no sentido de acrescentar ou clarificar aspectos particulares da teologia como da liturgia. Não encontramos qualquer fragmento nosso com a música deste Gloria. Dado entretanto o seu interesse, apresentamos uma fotografia na secção das estampas com a música deste Gloria, tirado do *Liber Choralis di Santa Maria Maggiore in Val Vigizzo, Séc. XIV (1327)*, fls. 72v-73r, hoje no Archivio Storico Diocesano di Novara, C 1, gentilmente cedida por Dom Bonifácio Baroffio. Sendo o uso de tropos do Kyriale uma das constantes do repertório aquitano, como tivemos ocasião de referir já, afigura-se-nos um tanto misterioso que nem um só "tropo" tenha aparecido nos fragmentos que pudemos estudar. Resta-nos a esperança de que haja por lá ainda alguma coisa. Ou será que a "mentalização" de S. Geraldo levada a cabo pelos anciãos do cabido incluía além das pretensões metroplitas uns restos daquela mentalidade anti-hínica que sabemos ter já orientado os padres do I Concílio de Braga?

Talvez este nosso trabalho tenha deixado, afinal, mais interrogações que respostas. Pensamos, porém, que pelo menos poderemos assegurar, com forte dose de verdade, a componente romano-franca da liturgia bracarense, no tocante à música em concreto, como o tinha já sido relativamente aos textos. Oferecemos, por outra parte, um pouco de luz sobre aqueles documentos de que se vem falando de há anos: situando-se nos séculos XII e XIII, representam uma faceta particular do canto litúrgico, correspondente à tradição musical aquitana, e talvez mesmo galicana antiga, tradição essa que conserva uma grande dose de fidelidade aos padrões musicais mais remotos e que apenas encontra paralelo na tradição litúrgica beneventana do sul de Itália. Ao mesmo tempo, o afastamento de Roma, do ponto de vista geográfico, bem como dos grandes meios de renovação e mesmo de produção no campo do repertório, poderá representar um património possivelmente mais autêntico, o que demonstra a validade do chamado "princípio das áreas periféricas". Os fragmentos de códices do Arquivo Distrital de Braga oferecem-nos mais que um material, são o eco de um estilo musical rico e exuberante, e que nada tem a ver com certas mentalidades de fatalismo com que pretendem alguns caracterizar a alma portuguesa. Não se cantava preferentemente em RE ou MI... Pelo contrário nota-se um relevo para os modos FA e

SOL, no momento em que algo de novo se foi criando. Os longos melismas e sobretudo o alargado âmbito melódico que revestem conduzem-nos a uma liturgia exultante, tudo, menos conformista ou lânguida...

Já que muito do repertório chamado "gregoriano" foi progressivamente relegado para os programas de concerto (nos casos mais optimistas), pelo menos poderemos, a partir deste simples contributo, executar também nós um pouco do que, em certo sentido, também é nosso. Creio que, pelo menos deste ponto de vista, poderemos reviver algo, e de modo agradável, daquilo que foi o modo de rezar e de cantar dos nossos maiores. Por outro lado com a nossa intenção de enfrentar um aspecto por demais descurado da liturgia bracarense não é senão um modo de integrarmos esta liturgia no grande grupo de tradições litúrgicas ocidentais, actualmente alvo de um interesse particular, senão mesmo objecto de tentativas de recuperação em certo sentido.

Para nós, além do mais, não se trata apenas de património a recuperar. É o reencontro com um pouco da história que continua sendo mestra incontestável mormente quanto toca não apenas o modo de estarmos com os outros ou com Deus, mas também o modo de Deus estar connosco.