

**Manuscritos musicais medievais
e modernos no Arquivo Municipal
Alfredo Pimenta: contribuições para
um catálogo**

Em Portugal, disperso por vários arquivos, bibliotecas ou museus, encontra-se ainda por estudar um número substancial de manuscritos musicais medievais e modernos. Através dos projectos “Levantamento digital do património musical manuscrito (antes de 1600)” e “Intercâmbios musicais - 1100-1650: A circulação de música antiga na Europa e além-mar em fontes ibéricas ou conexas”,¹ só recentemente tem sido este património, em vários casos, alvo de uma primeira identificação e, na grande maioria dos casos, de uma inventariação e uma catalogação de natureza musicológica.²

No Arquivo Municipal Alfredo Pimenta (AMAP), um dos vários arquivos visitados por nós no âmbito dos projectos supra-mencionados, os documentos musicais antigos — ou seja, até meados do século XVII, de acordo com o limite cronológico estabelecido — constam, actualmente, de trezentos e três fragmentos de pergaminho encapando diversos livros de registo e quatro códices integrais, também de pergaminho, num espectro cronológico que tem como extremo mais recuado o século XII.³ É nosso propósito, através do presente artigo, fazer uma apresentação geral deste património vimaranense que, para além de aguardar ainda a atenção que merece por parte da comunidade científica, constitui certamente um grupo importante dos fundos nacionais congéneres, não só quantitativamente mas também pela importância histórica da cidade de Guimarães, onde eles se conservam.⁴ Numa segunda parte, aproveitaremos para apresentar um pequeno estudo que realizámos sobre um fragmento de missal medieval conservado neste Arquivo.

¹ O projecto “Levantamento digital...” foi desenvolvido entre 2005 e 2008 e o projecto “Intercâmbios musicais...” entre 2010 e Maio de 2013. Ambos pertenceram ao Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM) da Universidade Nova de Lisboa, sob a coordenação do Prof. Doutor Manuel Pedro Ferreira e financiados pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

² Os projectos identificaram, inventariaram e digitalizaram mais de duas centenas de códices integrais e mais de dois milhares de fragmentos. No projecto “Intercâmbios musicais” os objectivos foram muito para além de continuar a digitalização e inventariação de fontes musicais, incluindo-se a concretização e publicação de determinados estudos relacionados com a Música Antiga em Portugal, a realização de eventos científicos e, muito importante, a criação e desenvolvimento de uma base de dados em linha, a *Portuguese Early Music Database* (PEM), acessível em <http://pemdatabase.eu> (a base de dados inclui fotografias, descrição e indexação de manuscritos musicais portugueses, bem como a possibilidade de pesquisa cruzada). Também pelo papel fundamental que desempenhou na primeiríssima fase do projecto inicial, “Levantamento digital...”, convém aqui referir o estudo pioneiro do Prof. Doutor Avelino de Jesus da Costa que, para além de variados estudos de paleografia e diplomática medieval, elaborou um extenso catálogo em vários volumes cobrindo os fundos medievais de grande parte dos arquivos nacionais: Avelino de Jesus da Costa, *Pergaminhos medievais. Inventário bibliográfico e ideográfico*, 9 vols., Braga, 1944-1952 (texto policopiado).

³ Costaríamos aqui de agradecer ao Arquivo Municipal Alfredo Pimenta todo o apoio que nos foi prestado durante as nossas sucessivas visitas para inventariação e levantamento digital do património que conserva: à directora, a Dra. Teresa de Jesus Malheiro, pelo interesse e simpatia com que acolheu os projectos, e aos funcionários do Arquivo, pela permanente e preciosa ajuda e disponibilidade. Para além do cuidado com que os pergaminhos são conservados no Arquivo, são sobretudo louváveis (porque raras no contexto dos arquivos nacionais visitados pelos projectos) as informações constantes dos inventários do Arquivo, que muito facilitaram uma identificação mais eficaz dos livros com capa de pergaminho musical.

⁴ Entre outros trabalhos dedicados, integral ou parcialmente, aos fundos musicais do Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, poderíamos mencionar os seguintes: Wesley D. JORDAN, “Os fragmentos musicais do Arquivo Municipal Alfredo Pimenta”, *Boletim de trabalhos históricos*, Vol. XXXVII, 1986, pp. 148-190, onde são descritos onze pergaminhos fragmentários do Arquivo; Solanges CORBIN, *Essai sur la musique religieuse portugaise au Moyen Age (1110-1385)*, Paris: Les Belles Lettres, 1952, obra de referência, pioneira e ainda sem par, para qualquer estudo sobre os fundos musicais nacionais mais antigos; Eduardo Amândio Rodrigues MACALHÃES, “Os livros de cantochão dos séculos XVI e XVII do Museu de Alberto Sampaio”, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2001, onde são referidos os códices conservados no AMAP; *Harmonias do Céu e da Terra: A música nos manuscritos de Guimarães (séculos XII-XVIII)*, coord. de Manuel Pedro FERREIRA, Lisboa: CESEM, Novembro de 2012, tratando-se esta publicação do catálogo da exposição, com o mesmo título, organizada no âmbito do projecto “Intercâmbios musicais...” e do evento “Guimarães 2012: Capital Europeia da Cultura”, e que decorreu no Museu de Alberto Sampaio entre 16 de Novembro de 2012 e 31 de Março de 2013.

1. Apresentação geral dos documentos

Os manuscritos musicais do AMAP estão distribuídos por quatro fundos: Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, Municipal, Notarial e Paroquial. Seguem-se quatro tabelas, uma para cada fundo, constando de uma apresentação sumária de cada documento através dos seguintes dados: referência do “documento”, tipo de “suporte”, “tipologia”, “datação” (aproximada)⁵, “notação musical” e “observações”.⁶ Relativamente às diferentes tipologias dos documentos (para o caso, referimo-nos a tipos de livros litúrgicos), convém explicar as nomenclaturas utilizadas: no **Gradual** são recolhidas as peças musicais do Próprio da Missa, ao passo que no **Antifonário** é recolhido o repertório musical para as diferentes Horas do Ofício Divino; **Missal plenário** e **Breviário apontado** designam os livros onde são compilados todos os textos necessários, respectivamente, para a Missa e para as diferentes Horas do Ofício Divino, estando os textos destinados ao canto acompanhados pela respectiva notação musical; do **Hinário** constam os hinos para o Ofício Divino, do **Kyriale** as peças musicais para o Ordinário da Missa, do **Leccionário** as leituras da Missa ou do Ofício Divino; finalmente, o **Sacramentário** recolhe todos, e somente, os textos recitados e cantados pelo celebrante da Eucaristia.⁷

Tabela 1. Manuscritos musicais no fundo da Colegiada de N.ª Sr.ª da Oliveira

Documento	Suporte	Tipologia	Datação	Notação musical	Observações
C 5 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XV	Quadrada	
C 6 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 51 (capa)	Fragmento	Gradual	c. 1500	Quadrada	
C 52 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 53 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 54 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	Conteúdo: 4º Domingo do Advento; http://pemdatabase.eu/source/2013
C 55 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI	Quadrada	
C 56 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 57 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 58 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 59 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XV	Quadrada	Possivelmente, não é de origem ibérica
C 134 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI	Quadrada	Conteúdo: 1º Domingo depois da Epifania
C 149 (capa)*	Fragmento	Gradual	s. XIII	Aquitana	Conteúdo: 4ª feira e 5ª feira da Semana Santa; http://pemdatabase.eu/source/4787

⁵ No campo “datação”, utilizamos o elemento “in” em linha superior, após um século sugerido, para indicar “inícios” desse mesmo século.

⁶ No campo “observações” incluímos, entre outras informações eventualmente disponíveis, o endereço em linha onde é possível consultar uma descrição completa, geralmente com indexação de conteúdos, do documento em questão. Estes endereços pertencem à *Portuguese Early Music Database* (vide nota 2). A elaboração das fichas descritivas, introdução de fotografias e indexação de fontes na PEM são desenvolvidas por um grupo internacional de investigadores, coordenado pelo Prof. Doutor Manuel Pedro Ferreira, onde o autor deste artigo colabora. Na tabela que apresentamos, o asterisco (*) serve para identificar fontes cujas descrição e indexação, no caso de estarem disponíveis na PEM, são da autoria de outros investigadores do grupo.

⁷ Para mais informação, veja-se, por exemplo, Joseph DYER, Kenneth LEVY & Dimitri CONOMOS, “Liturgy and liturgical books”, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (eds. Stanley SADIE & John TYRRELL), 2ª Ed., Vol. 15, London: Oxford University Press, 2001.

C 192 (capa)	Fragmento	Antifonário	c. 1400	Aquitana (variedade portuguesa)	<u>Conteúdo:</u> Comum dos Evangelistas e St ^a . Ana; http://pemdabase.eu/source/2021
C 194 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI ⁱⁿ	Quadrada	
C 195 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI ⁱⁿ	Quadrada	
C 197 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 199 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 202 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	<u>Conteúdo:</u> S. Bento
C 205 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 209 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 210 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 212 (capa)	Fragmento	Antifonário?	s. XVI	Quadrada	
C 213 (capa)	Fragmento	Gradual?	s. XVI	Quadrada	
C 216 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	<u>Conteúdo:</u> Assunção de N. ^a Sr. ^a
C 218 (capa)	Fragmento	Antifonário	c. 1500	Quadrada	
C 221 (capa)	Fragmento	?	c. 1600	Quadrada	
C 487 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 492 (capa)	Fragmento	Breviário apontado	c. 1200	Aquitana (variedade portuguesa)	<u>Conteúdo:</u> St. ^a Inês e S. Vicente; http://pemdabase.eu/source/2024
C 566 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI	Quadrada	
C 567 (capa)	Fragmento	Antifonário	c. 1500	Quadrada	
C 623 (capa)	Fragmento	Missal plenário	s. XIII	Aquitana	<u>Conteúdo:</u> Têmporas e 2º Domingo de Pentecostes
C 626 (capa)	Fragmento	Missal plenário	s. XIII	Aquitana	
C 627 (capa)*	Fragmento	Gradual	s. XIV	Aquitana (variedade portuguesa)	<u>Conteúdo:</u> 3º Domingo do Advento; http://pemdabase.eu/source/4788
C 632 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 635 (capa)	Fragmento	Missal plenário	s. XIII	Aquitana	<u>Conteúdo:</u> Domingo e 2ªfeira da Paixão
C 637 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 638 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 639 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 640 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI ⁱⁿ	Quadrada	
C 641 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI	Quadrada	
C 642 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
C 643 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 644 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 645 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 657 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
C 673 (capa)	Fragmento	Hinário	s. XVI	Mensural	<u>Conteúdo:</u> hino <i>Vexilla regis</i> (Exaltação da St. ^a Cruz)
C 679 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	

C 706 (capa)	Fragmento	Antifonário?	s. XVI	Quadrada	
C 707 (capas)	4 frags.	Antifonário?/ Gradual?	s. XVI	Quadrada	
C 708 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
C 722 (capa)	Fragmento	Antifonário	c. 1500	Quadrada	
C 730 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 733 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 736 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 792 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
C 808 (capa)	Fragmento	Gradual	c. 1500	Quadrada	<u>Conteúdo:</u> St.ª Ana
C 809 (capa)	Fragmento	Sacramentário	s. XIII ⁱⁿ	Aquitana	Pertencia ao mesmo código do fragmento C 1425 (capa)
C 811 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 812 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 1064 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI	Quadrada	<u>Conteúdo:</u> Próprio dos Santos
C 1152 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XIII ⁱⁿ	Aquitana	<u>Conteúdo:</u> Oitava de S. João Baptista, Trasladação de S. Martinho e Oitava dos Apóstolos; http://pemdatabase.eu/source/4690
C 1204 (capa)*	Fragmento	Missal plenário	s. XIII	Aquitana	<u>Conteúdo:</u> 9º Domingo depois de Pentecostes; http://pemdatabase.eu/source/4789
C 1205 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
C 1206 (capa)*	Fragmento	Gradual	c. 1300	Aquitana (variedade portuguesa)	<u>Conteúdo:</u> Rogações antes da Ascensão e Têmporas de Pentecostes; http://pemdatabase.eu/source/4790
C 1217 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
C 1237 (capa)	Fragmento	Kyriale	s. XVI ⁱⁿ	Quadrada	<u>Conteúdo:</u> Kyrie com tropo
C 1255 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI ⁱⁿ	Quadrada	
C 1326 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 1327 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
C 1328 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
C 1339a (capa)	Fragmento	Gradual	s. XIV	Aquitana (variedade portuguesa)	
C 1339b (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 1369 (capa)	Fragmento	Breviário apontado	c. 1200	Aquitana	
C 1370 (capa)*	Fragmento	Missal plenário	s. XIII	Aquitana	<u>Conteúdo:</u> Tempo depois da Páscoa até à Ascensão; http://pemdatabase.eu/source/4791

C 1372 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XV	Aquitana (variedade ibérica)	
C 1373 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI	Quadrada	
C 1389 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 1404 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 1423 (capa)	Fragmento	Breviário apontado	c. 1200	Aquitana	
C 1425 (capa)	Fragmento	Sacramentário	s. XIII ^m	Aquitana	<u>Conteúdo:</u> Tríduo Pascal; pertencida ao mesmo códice do fragmento C 809 (capa); http://pemdatabase.eu/source/2039
C 1426 (capa)	Fragmento	Breviário apontado	s. XIII	Aquitana	
C 1429 (capa)	Fragmento	?	c. 1500	Aquitana (variedade ibérica)	
C 1430 (capa)	Fragmento	Kyriale	s. XVI	Quadrada	<u>Conteúdo:</u> Kyrie com tropo
C 1431 (capa)	Fragmento	Breviário apontado	s. XV	Quadrada	Possivelmente, não é de origem ibérica
C 1432 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
C 1435 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI	Quadrada	<u>Conteúdo:</u> Depois da Epifania
C 1450 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI	Quadrada	<u>Conteúdo:</u> 10º Domingo depois de Pentecostes
C 1488 (capa)	Fragmento	Breviário apontado	s. XIII	Aquitana	
C 1492 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI	Quadrada	
C 1496 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
C 1507	Códice	Antifonário	1612	Quadrada	<u>Conteúdo:</u> Comum dos Santos; <u>Utilização:</u> Igreja de N.ª Sr.ª da Oliveira; http://pemdatabase.eu/source/6099
C 1508	Códice	Gradual	1547	Quadrada	<u>Conteúdo:</u> Temporal (2º vol.); faz conjunto com o códice LC3 no Museu de Alberto Sampaio (1º vol.); <u>Origem:</u> Jerónimos; <u>Utilização:</u> Mosteiro de St.ª Marinha da Costa; http://pemdatabase.eu/source/1973

C1509	Códice	Miscelâneo	c.1600-c.1800	Quadrada	Conteúdo: Próprio dos Santos (sobretudo festas de devoção mariana), conjugando composições musicais do Gradual e do Antifonário; Utilização: Guimarães; http://pemdatabase.eu/source/6574
C1510	Códice	Antifonário	s. XVII ^m	Quadrada	Conteúdo: Temporal; http://pemdatabase.eu/source/6418

Tabela 2. Manuscritos musicais no fundo Notarial

Documento	Suporte	Tipologia	Datação	Notação musical	Observações
N 10 (capa)	Fragmento	Antifonário	c. 1300	Aquitana (variedade portuguesa)	Conteúdo: Dedicção da Igreja
N 15 (capa)	Fragmento	Missal plenário	c. 1200	Aquitana	Conteúdo: 4º, 6º e 7º Domingos depois de Pentecostes; http://pemdatabase.eu/source/1974
N 17 (capa)	Fragmento	Antifonário	c. 1500	Quadrada	Possivelmente, não é de origem ibérica
N 19 (capa)	Fragmento	Missal plenário	c. 1200	Aquitana	
N 20 (capa)	Fragmento	Breviário apontado	c. 1300	Aquitana (variedade portuguesa)	Conteúdo: S. Paulo Apóstolo
N 22 (capa)	Fragmento	Breviário apontado	c. 1200	Aquitana	
N 24 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XIV	Aquitana (variedade portuguesa)	
N 33 (capa)	Fragmento	Antifonário	c. 1500	Quadrada	Possivelmente, não é de origem ibérica
N 37 (capa)	Fragmento	Breviário apontado	c. 1300	Aquitana (variedade portuguesa)	
N 38 (capa)	Fragmento	Missal plenário	c. 1200	Aquitana	Conteúdo: Próprio dos Santos
N 43 (capa)	Fragmento	Breviário apontado	c. 1200	Aquitana	
N 46 (capa)*	Fragmento	Missal plenário	s. XIII	Aquitana	Contém letras capitais com decorações fitomórficas e zoomórficas; http://pemdatabase.eu/source/4792
N 50 (capa)	Fragmento	Gradual	c. 1500	Aquitana (variedade ibérica)	
N 54 (capa)	Fragmento	Antifonário	c. 1500	Quadrada	
N 55 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	

N 60 (capa)	Fragmento	Breviário apontado	c. 1200	Aquitana	
N 69 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 70 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 73 (capa)	Fragmento	?	s. XVI ⁱⁿ	Quadrada	
N 80 (capa)	Fragmento	Breviário apontado	s. XIII	Aquitana	
N 83 (capa)	Fragmento	?	c. 1200	Aquitana	
N 84 (capa)	Fragmento	Breviário apontado	c. 1200	Aquitana	
N 92 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XV	Hufnagel schrift	<u>Conteúdo:</u> Natividade de N.ª Sr.ª, Exaltação da St.ª Cruz e S. Lamberto; <u>Origem:</u> provavelmente, da Europa Central ou Países Baixos
N 93 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XIII	Aquitana	<u>Conteúdo:</u> Tempo de Pentecostes
N 94 (capa)	Fragmento	Antifonário	c. 1500	Quadrada	
N 99 (capa)	Fragmento	Breviário apontado	c. 1200	Aquitana	
N 104 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 110 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 117 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI	Quadrada	
N 118 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	<u>Conteúdo:</u> Pentecostes
N 119 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 120 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 121 (capa)	Fragmento	Breviário apontado	c. 1500	Quadrada	
N 125 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI	Quadrada	
N 126 (capa)	Fragmento	Antifonário?	s. XVI	Quadrada	
N 133 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XV	Aquitana (variedade ibérica)	
N 137 (capa)	Fragmento	Antifonário?	s. XVI	Quadrada	
N 140 (capa)	Fragmento	?	c. 1500	Quadrada	
N 141 (capa)	Fragmento	Hinário	s. XVI	Mensural	
N 142 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 146 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 147 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 149 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 150 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI ⁱⁿ	Quadrada	
N 151 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 152 (capa)	Fragmento	Antifonário?	s. XVI	Quadrada	
N 161 (capa)	Fragmento	Antifonário	c. 1500	Aquitana (variedade ibérica)	

N 163 (capa)	Fragmento	Antifonário?	s. XVI	Quadrada	
N 165 (capa)	Fragmento	?	s. XV	Quadrada	
N 169 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI ⁱⁿ	Quadrada	
N 171 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI ⁱⁿ	Quadrada	
N 172 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 174 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 175 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 176 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 177 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 178 (capa)	Fragmento	Antifonário?	s. XVI ⁱⁿ	Quadrada	
N 179 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI	Quadrada	
N 180 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 181 (capa)	Fragmento	Antifonário	c. 1500	Quadrada	
N 184 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 189 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 194 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 197 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 199 (capa)	Fragmento	Gradual	c. 1500	Quadrada	
N 200 (capa)	Fragmento	Gradual	c. 1500	Quadrada	
N 202 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 203 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 204 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 205 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XV	Quadrada	
N 206 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 209 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 212 (capa)	Fragmento	Gradual	c. 1500	Quadrada	
N 215 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 216 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 217 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 219 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 223 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 224 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 226 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 227 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 228 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 229 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 231 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 232 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 233 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 235 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XV	Quadrada	
N 236 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 238 (capa)	Fragmento	Antifonário?	s. XVI	Quadrada	

N 239 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 242 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI	Quadrada	
N 243 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 244 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 246 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 247 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 248 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 255 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 256 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 257 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 258 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 259 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 260 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 261 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 262 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 263 (capa)	Fragmento	Antifonário	c. 1500	Quadrada	
N 264 (capa)	Fragmento	Antifonário	c. 1500	Quadrada	
N 265 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 266 (capa)	Fragmento	Antifonário	c. 1500	Quadrada	
N 267 (capa)	Fragmento	Antifonário?	s. XVI	Quadrada	
N 268 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 270 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 284 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 287 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI	Quadrada	
N 288 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 289 (capa)	Fragmento	Antifonário	c. 1500	Quadrada	
N 290 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 291 (capa)	Fragmento	Antifonário	c. 1500	Quadrada	
N 292 (capa)	Fragmento	Antifonário?	s. XVI	Quadrada	
N 296 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 299 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 321 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 322 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 328 (capa)	Fragmento	Breviário apontado	s. XIII	Aquitana	
N 329 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 330 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
N 331 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI	Quadrada	
N 334 (capa)	Fragmento	?	s. XV	Quadrada	
N 336 (capa)	Fragmento	Antifonário	c. 1400	Quadrada	Possivelmente, não é de origem ibérica
N 339 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI ⁱⁿ	Quadrada	
N 343 (capa)	Fragmento	Hinário	s. XVI	Mensural branca	

N 387 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
N 656 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XIII	Aquitana	

Tabela 3. Manuscritos musicais no fundo Paroquial

Documento	Suporte	Tipologia	Datação	Notação musical	Observações
P 1 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XIII	Aquitana	Muito apagado
P 11 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	Conteúdo diminuto
P 19 (capa)	Fragmento	?	c. 1500	Quadrada	Conteúdo diminuto
P 20 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	Conteúdo diminuto
P 57 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
P 93 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XV	Quadrada	
P 101 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	Muito apagado
P 116 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	Muito apagado
P 127 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	Conteúdo diminuto
P 137 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	Conteúdo diminuto
P 159 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
P 174 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada/ mensural	Muito apagado
P 207 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI	Quadrada	
P 214 (capa)	Fragmento	Gradual	c. 1500	Quadrada	
P 217 (capa)	Fragmento	Breviário apontado	s. XIV	Aquitana (variedade ibérica)	
P 223 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
P 280 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XIV	Aquitana (variedade portuguesa)	
P 318 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
P 352 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
P 353 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XV	Quadrada	
P 407 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI	Quadrada	
P 441 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XIII	Aquitana	
P 480 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	O fragmento musical, cujo conteúdo é diminuto, está cosido a um fragmento maior de texto
P 491 (capa)	Fragmento	Kyriale	c. 1500	Quadrada	Conteúdo: Agnus Dei com tropo
P 497 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	Conteúdo diminuto
P 502 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI	Quadrada	
P 503 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	

P 549 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	Muito apagado e parcialmente encoberto
P 558 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
P 577 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	Conteúdo diminuto
P 610 (capa)	Fragmento	Breviário apontado	s. XIII	Aquitana	Muito apagado e conteúdo musical diminuto
P 611 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	Conteúdo diminuto
P 627 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XIII	Aquitana	
P 629 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	O fragmento musical, cujo conteúdo é diminuto, está cosido a um fragmento maior de texto
P 640 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
P 641 (capa)	Fragmento	Gradual	s. XVI	Quadrada	Conteúdo diminuto
P 702 (capa)	Fragmento	Gradual	c. 1500	Quadrada	
P 714 (capa)	Fragmento	Breviário apontado	c. 1300	Aquitana (variedade portuguesa)	
P 715 (capa)	Fragmento	Antifonário?	s. XV	Quadrada	
P 772 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
P 773 (capa)	Fragmento	?	s. XV	Quadrada	Conteúdo diminuto
P 782 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XIII	Aquitana	Muito apagado
P 808 (capa)	Fragmento	Missal plenário	s. XIII	Aquitana	Conteúdo: Período de Pós-pentecostes
P 820 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	Conteúdo diminuto
P 832 (capa)	Fragmento	Antifonário	s. XV	Aquitana (variedade ibérica)	
P 844 (capa)	Fragmento	Antifonário	c. 1400	Quadrada	
P 852 (capa)	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
P 886 (capa)	Fragmento	Breviário apontado	s. XVI	Quadrada	
P 896 (capa)	Fragmento	Leccionário	c. 1500	Quadrada	
P 901 (capa)	Fragmento	?	c. 1500	Quadrada	Conteúdo diminuto
P 920 (capa)	Fragmento	?	s. XV	Quadrada	Conteúdo diminuto
P 933 (capa)	Fragmento	?	?	Quadrada	O fragmento musical, cujo conteúdo é diminuto, está cosido a um fragmento maior de texto

Tabela 4. Manuscritos musicais no fundo Municipal

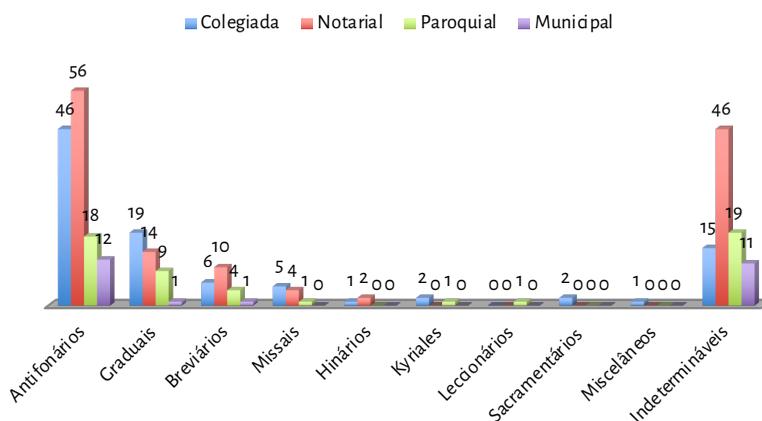
Documento	Suporte	Tipologia	Datação	Notação musical	Observações
10-9-7-3	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	Conteúdo diminuto
10-9-7-5	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
10-9-7-6	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	Conteúdo diminuto
10-9-7-8	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
10-9-7-9	Fragmento	Gradual	s. XVI	Quadrada	
10-9-7-10	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	Conteúdo diminuto
10-9-9-1	Fragmento	Antifonário	s. XIII	Aquitana (variedade portuguesa)	Conteúdo: 2º Domingo da Quaresma; http://pemdatabase.eu/source/1990
10-9-9-4	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
10-9-9-5	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
10-9-9-6	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
10-9-9-7	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
10-26-5-6	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	Conteúdo diminuto
10-26-5-7	Fragmento	Breviário apontado	s. XVI	Quadrada	Impresso
10-26-5-11	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
10-26-5-12	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
10-26-5-13	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
10-26-5-16	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
10-26-5-17	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
10-26-5-18	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
10-26-5-20	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
10-26-5-22	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
10-26-5-26	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
10-26-11-35	Fragmento	Antifonário	s. XVI	Quadrada	
10-26-13-14	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	
10-26-14-13	Fragmento	?	s. XVI	Quadrada	

1.1 Tipologia

À semelhança do que sucede com os documentos musicais mais antigos de muitos arquivos e bibliotecas, os pergaminhos que constituem este corpo documental são, todos eles, de natureza litúrgica, fruto, como se pode naturalmente inferir, da importância do culto religioso ao longo dos séculos — muito particularmente, como se sabe, na sociedade medieval — e, por conseguinte, da especial concentração de recursos que havia nas comunidades eclesíásticas de então. Por outro lado, não é de estranhar que, neste âmbito cronológico, os fragmentos correspondam amiudadamente a uma parte substancial dos documentos; neste caso específico, à quase totalidade. Para dar lugar a livros que fossem acompanhando a evolução da escrita e das práticas

litúrgicas, os códices mais antigos foram sendo desmembrados e alguns dos seus fólhos reutilizados como capas para livros mais recentes, frequentemente livros de registo, como se pode constatar, desde logo, pelos fundos onde os fragmentos se encontram.

Gráfico 1. Tipologia dos documentos musicais antigos no Arquivo Municipal Alfredo Pimenta



O número de fragmentos de Antifonário, a somar aos dois códices de Antifonário do fundo da Colegiada, sobressai distintamente, o que facilmente se explica pelo facto de o repertório do Ofício Divino ser particularmente extenso, dada a sua distribuição em várias Horas ao longo do dia e a diversidade de textos litúrgicos que o compõem. Sendo os hinos parte integrante das diferentes Horas do Ofício Divino, também os três fragmentos de Hinário identificados⁸ podem ter pertencido, com grande probabilidade, a códices de Antifonário. Nestes os encontramos frequentemente, fornecidos em *incipit* — i.e., somente com as primeiras palavras do texto integral, como acontece também nos Breviários — ou integralmente, com a respectiva notação musical.⁹ Independentemente do tipo de livro, esta é muitas vezes mensural, como acontece nos três fragmentos do AMAP, tendo em atenção a componente rítmica das composições poéticas que são os hinos.¹⁰

Em número bastante inferior aos Antifonários (130 fragmentos e 2 códices), seguem-se os Graduais (42 fragmentos e 1 códice), os fragmentos de Breviário notado (21) e os de Missal plenário (10). Os Antifonários e os Graduais são, no universo litúrgico, os livros musicais por excelência, na medida em que lhes é intrínseca a presença de notação musical para todos os textos litúrgicos de que são compostos. Correspondendo ainda o seu repertório ao corpo principal das composições musicais litúrgicas, constata-se assim, sem surpresa, que estes dois tipos predominam nos documentos musicais antigos do AMAP, tal como acontece em outros arquivos.

⁸ C 673, N 343 e N 141.

⁹ Para exemplos de hinos fornecidos, com o texto e notação musical integrais, no âmbito de Antifonários, podemos referir os casos dos códices C 1507 e C 1510 do AMAP. Embora com menor frequência, os hinos podem igualmente constar de códices miscelâneos que, no caso, conjugam habitualmente um Saltério e um Hinário (um exemplo desta fusão é o códice jerónimo LC 14, conservado no Museu de Alberto Sampaio). Vide Andrew HUGHES, *Medieval Manuscripts for Mass and Office: A Guide to their Organization and Terminology*, University of Toronto Press, 1995. Um raro exemplo de Hinário integral em Portugal (exclusivamente desta tipologia) é o códice quinhestista, Lv 197, conservado no Paço Episcopal de Lamego, um dos arquivos eclesíásticos visitados pelos projectos do CESEM.

¹⁰ Vide Susan BOYNTON, "Hymn (II. Monophonic Latin)", in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (eds. Stanley SADIE & John TYRRELL), 2nd Ed., Vol. 12, London: Oxford University Press, 2001.

A ambos os grupos pertence o códice C 1509, o único caso que denominámos de “Miscelâneo”, por se tratar, neste caso, de um Gradual-Antifonário. Embora os Breviários e os Missais não sejam tipologias especificamente musicais, não é invulgar, sobretudo entre os pergaminhos medievais, os mesmos incluírem notação musical para os textos cantados, donde os Breviários notados e os Missais plenários. Estas duas tipologias de fragmentos são encontradas no AMAP, em número, após os Antifonários e os Graduais, pertencendo essencialmente ao conjunto dos pergaminhos medievais, onde predominam.¹¹ Esta sua origem quase exclusivamente medieval é sintomática, uma vez que os Breviários e os Missais, pelas suas características holísticas e de uma certa concisão, corresponderiam aos livros ideais para acompanhar os clérigos viajantes e, conseqüentemente, para a irradiação e transmissão de costumes litúrgicos, cujos desenvolvimento e consolidação foram especialmente dinâmicos ao longo da Idade Média.¹²

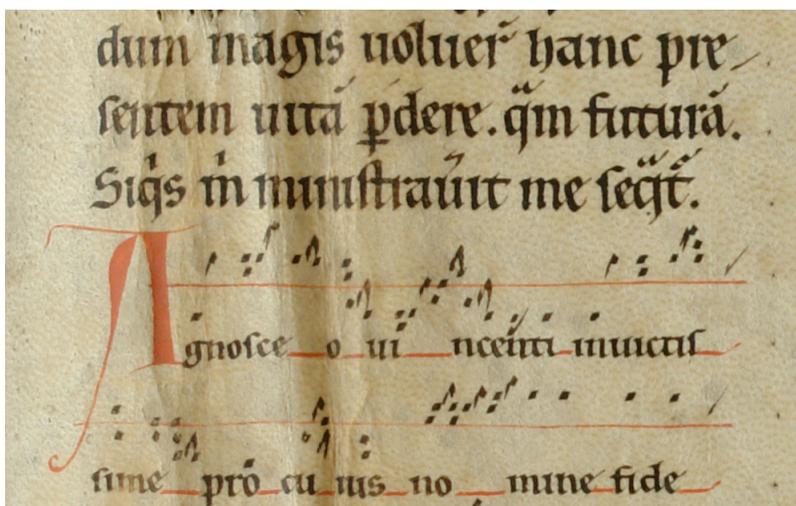


Figura 1. Detalhe do fragmento C 492
(Breviário apontado de c. 1200)
Final da 8ª leitura do Ofício de Matinas de S. Vicente,
com início do responsório *Agnosce o Vincenti*

À semelhança do que sucede no caso dos fragmentos de Hinário, não seria também improvável que os três fragmentos de Kyriale identificados¹³ provenissem de livros tipologicamente mais abrangentes; a ser o caso, tratar-se-ia aqui de livros miscelâneos, conjugando pelo menos um Gradual e um Kyriale.¹⁴ Apesar de complementarem as peças musicais do Gradual, as do Kyriale, mesmo constando de um livro comum às daquele, constituem sempre uma secção independente, ao invés de respeitarem a ordenação litúrgica, o que implicaria uma sucessão amalgamada de peças do Próprio e do Ordinário da Missa.¹⁵ Os três fragmentos de

¹¹ As únicas exceções são os fragmentos C 1431 e N 121, ambos de Breviário apontado, possivelmente datáveis, respectivamente, do século XV e de c. 1500.

¹² Vide DYER et al., "Liturgy and liturgical books", cit.; e HUCHES, *Medieval Manuscripts*, cit..

¹³ C 1237, C 1430 e P 491.

¹⁴ Tal como o Antifonário e o Gradual, também o Kyriale consiste num livro intrínseca e exclusivamente musical. Coligindo as peças destinadas ao Ordinário da Missa, cujos textos são comuns a várias das Missas celebradas ao longo do ano litúrgico, o seu repertório é, por este motivo, relativamente pouco extenso.

¹⁵ Tal organização seria, aliás, desnecessariamente dispendiosa, face ao carácter recorrente do repertório do Kyriale. Cfr. nota 14, acima.

Kyriale conservados no AMAP contêm *tropos*, um género de composição poético-musical, conhecida a partir do século IX, que consiste na adição textual e/ou melódica a uma composição musical pré-existente, neste caso a dois *Kyries* e a um *Agnus Dei*.¹⁶ Na face exterior, já muito apagada, do fragmento de Kyriale C 1237, consegue ler-se a rubrica “primus tonus”, sugerindo que o livro a que este fragmento pertencia teria ainda a função de Tonário — livro litúrgico onde as composições musicais são classificadas de acordo com os oito tons salmódicos do Canto Gregoriano.¹⁷

As tipologias remanescentes, neste caso fragmentos de Leccionário e de Sacramentário, são já muito raras, mesmo noutros arquivos. A partir do século XIII verifica-se um certo decréscimo da importância destes livros, certamente relacionado com a crescente proliferação de Missais e Breviários, dois livros litúrgicos altamente globalizantes, surgidos nos séculos X e XI, respectivamente, onde confluíam diversas outras tipologias individuais, entre elas o Leccionário e o Sacramentário.¹⁸

Finalmente, o caso dos fragmentos que denominámos de “Indetermináveis” prende-se, essencialmente, com a evolução do fabrico dos livros de coro. A partir dos séculos XV/XVI, os Graduais e os Antifonários, e livros miscelâneos relacionados, começam a assumir proporções gigantescas, reflectidas também no tamanho dos caracteres e notação musical. Consequentemente, os fragmentos desta época que subsistiram até aos nossos dias, por corresponderem frequentemente a uma parcela de um fólio maior, não contêm, muitas vezes, tal como o gráfico apresentado demonstra, informação suficiente que nos permita identificar a tipologia dos códices a que terão pertencido.

1.2 Liturgia e música

Embora os fundos musicais do AMAP aguardem, na sua generalidade, estudos aprofundados, podemos afirmar que as composições musicais deles constantes são de canto romano-franco, mais tradicionalmente conhecido por “Canto Gregoriano”. A designação de “canto romano-franco” é uma referência mais precisa à história da formação deste repertório, resultante da adopção e subsequente reinterpretação do rito da cidade de Roma por parte dos clérigos do Império Carolíngio em meados do século VIII.¹⁹ Estimulando-se a partir de então a irradiação do rito Romano por grande parte da Europa Central e Ocidental, Gregório VII (1073-1085), neste contexto, viria a impor a adopção do rito romano-franco na Península Ibérica, em substituição do rito hispano-visigótico e respectivo canto litúrgico.²⁰

¹⁶ Sobre os “tropos”, veja-se, por exemplo, Alejandro Enrique PLANCHART, “Trope (i)”, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (eds. Stanley SADIE & John TYRRELL), 2nd Ed., Vol. 25, London: Oxford University Press, 2001.

¹⁷ Vide Michel HUGLO, “Tonary [tonal]”, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (eds. Stanley SADIE & John TYRRELL), 2nd Ed., Vol. 25, London: Oxford University Press, 2001.

¹⁸ Vide DYER et al., *op. cit.*; e HUGHES, *op. cit.*

¹⁹ Para uma visão completa do Canto Gregoriano, sua história, repertório, notação musical e outros temas relacionados, veja-se, por exemplo, James W. MCKINNON, “Gregorian chant”, e Kenneth LEVY et al., “Plainchant”, ambos em *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (eds. Stanley SADIE & John TYRRELL), 2nd Ed., Vols. 10 e 19, respectivamente, London: Oxford University Press, 2001; David HILEY, *Western Plainchant: A Handbook*, Oxford University Press, 1995; e Willi APEL, *Gregorian Chant*, Bloomington: Indiana University Press, 1958.

²⁰ Sobre a abolição da liturgia hispânica e respectivo canto litúrgico, e subsequente adopção do rito romano-franco, veja-se Pierre DAVID, *Études Historiques sur la Calice et le Portugal du VI^e au XII^e siècle*, Coimbra, 1947, pp. 391-405; Joaquim O. BRAGANÇA, “Influência religiosa da França no Portugal medievo”, Separata de *Didaskalia* (Vol. III, 1973), pp. 133-156; Don M. RANDEL, “Mozarabic chant”, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (eds. Stanley SADIE & John TYRRELL), 2nd Ed., Vol. 17, London: Oxford University Press, 2001; e ainda Juan Pablo Rubio SADIA, *La recepción del Rito Francorromano en Castilla (ss. XI-XII). Las tradiciones litúrgicas locales a través del 'Proprium de Tempore'*, Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2011.

A introdução do rito romano-franco na Península deveu-se, fundamentalmente, à acção de monges cluniacenses, maioritariamente oriundos dos priorados sul-franceses, ou seja, da Aquitânia.²¹ A importação de livros litúrgicos desta região e a vinda dos próprios monges para a Península, alguns deles nomeados para ocupar a cátedra episcopal de certas dioceses, levou inevitavelmente à incorporação, nas práticas e livros litúrgicos peninsulares, do rito romano-franco nas suas variantes regionais aquitanas.²² São Geraldo, monge cluniacense da Abadia de Saint-Pierre de Moissac, onde desempenhou as funções de *armarius* — i.e., supervisor das cerimónias e livros litúrgicos — e de Mestre de Música e Gramática, foi, depois de alguns anos como chantre da Catedral de Toledo, nomeado para Arcebispo de Braga, em 1099. Graças à sua formação, estava em posição privilegiada para implementar, na Catedral bracarense e com especial autoridade, as tradições litúrgicas, incluindo as melódicas, da sua região de origem, a Aquitânia. Da fusão de diferentes tradições desta região, a par da criatividade local, surgiu uma liturgia especialmente rica e característica, o Rito Bracarense.²³

Para além de Braga, cuja documentação medieval litúrgica é, no âmbito nacional, particularmente substancial, há, expectavelmente, indícios da influência de tradições litúrgicas aquitanas noutras dioceses portuguesas. No entanto, está ainda por apurar se essas influências vieram directamente de França ou, indirectamente, através de Braga, cuja diocese, pela sua antiguidade e poder administrativo e religioso, estava em condições de exercer um certo controlo sobre, pelo menos, uma vasta área de dioceses sufragâneas, que se estendiam por todo o norte do país.²⁴

Em Guimarães, os testemunhos litúrgicos mais antigos, neste caso os medievais, consistem somente dos fragmentos conservados no AMAP. Não obstante, uma abordagem preliminar a alguns destes pergaminhos — cujas origens são incertas, em virtude do estado de integridade dos mesmos — vem já revelando que as comunidades eclesíásticas vimaranenses, apesar de muito próximas à influente cidade de Braga, praticavam uma liturgia que, sendo de tradições aquitano-cluniacenses, diverge, pelo menos parcialmente, do costume bracarense.²⁵ Esta constatação, intimamente relacionada ou não, harmoniza-se com a história das principais

²¹ Embora a região da Aquitânia propriamente dita se situe no extremo sudoeste de França, utiliza-se convencionalmente o termo "Aquitânia" para designar um âmbito geográfico mais alargado, sensivelmente toda a faixa Sul de França, compreendendo as regiões da Aquitânia, Midi-Pyrénées, Languedoc-Roussillon, Provence-Alpes-Côte d'Azur e, até um certo ponto, Limoges e Auvergne.

²² Sobre as influências litúrgicas francesas em Portugal a partir da introdução do rito romano-franco, veja-se, por exemplo, BRAGANÇA, *op.cit.*; Pedro Romano ROCHA, "Influjo de los antifonarios aquitanos en el Oficio Divino de las iglesias del noroeste de la Península", in *Estudios sobre Alfonso VI y la reconquista de Toledo. Actas del Congreso Internacional de Estudios Mozárabes: Toledo, 20-25 Mayo 1985*, vol. 4, Toledo: Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes, 1990, pp. 27-45; IDEM, *L'Office Divin au Moyen Age dans l'Église de Braga. Originalité et dépendances d'une liturgie particulière au Moyen Age*, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1980.

²³ Sobre a formação e especificidades do Rito Bracarense, veja-se Joaquim Oliveira BRAGANÇA, *Missal de Mateus: Manuscrito 1000 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Braga*, Lisboa: Gulbenkian, 1975; ROCHA, *L'Office Divin...*, cit.; Manuel Pedro FERREIRA, "Das origens do Gradual de Braga", in IDEM, *Aspectos da Música Medieval no Ocidente Peninsular. Volume II – Música Eclesiástica*, Estudos Musicológicos, 33, Lisboa: INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda, Fundação Calouste Gulbenkian, 2009; e ainda Ruth STEINER, "The Road from Cluny to Braga" (inédito, 1990). Sobre a influência musical Aquitana em Braga, e muito embora esteja ainda por realizar um estudo devidamente abrangente, podem mencionar-se os seguintes trabalhos: João Pedro d'ALVARENÇA, «Fragmento de um breviário notado bracarense do século XII», in IDEM, *Estudos de Musicologia*, Lisboa: Colibri – Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2002, pp. 11-33; e ainda os artigos de Manuel Pedro FERREIRA, "A Lamentação de Astérix: «Conclisit vias meas inimicus»", "Cluny no Cabo do Mundo: um costume, três fragmentos", "Os tons de invitatório bracarense", "Três fragmentos de Lamego", todos eles em FERREIRA, *Aspectos da Música Medieval...*, cit.. Sobre São Geraldo, veja-se, por exemplo, Manuel Pedro FERREIRA, "São Geraldo de Braga e o seu Culto Litúrgico", in IDEM e Ana Maria RODRIGUES (org.), *A Catedral de Braga: Arte, Liturgia e Música dos fins do século XI à época tridentina*, Lisboa: Arte das Musas/Cesem, 2009, pp. 208-236.

²⁴ Sobre a Arquidiocese de Braga e sua história, vide José MARQUES, "Braga, Diocese de", in Carlos Moreira AZEVEDO (dir.), *Dicionário de História religiosa de Portugal*, Vol. A-C, Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, pp. 221-253. Para uma perspectiva sucinta mas muito esclarecedora sobre as influências litúrgicas francesas em Portugal na Idade Média, vide BRAGANÇA, "Influência religiosa da França...", cit.. Há indícios da influência de Braga especificamente em Évora, sendo estes abordados em ROCHA, *L'Office Divin...*, cit., pp. 381-471 e, particularmente, p. 381, nota 1; e ainda em FERREIRA, "Das Origens...", cit.. Sobre as tradições melódicas aquitanas, entre outras, em Portugal, veja-se, para além dos artigos de Manuel Pedro Ferreira e João Pedro d'Alvarenga acima citados (nota 18), Diogo Alte da VEIGA, "O *Alleluia* na monodia litúrgica em Portugal até 1600: comparações melódicas", dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa, 2010.

²⁵ No estudo que apresentamos na segunda parte deste artigo descrevemos precisamente um destes casos de independência parcial, relativamente ao costume bracarense, da liturgia medieval supostamente praticada em Guimarães.

casas religiosas vimaranenses. A Colegiada de N.^a Sr.^a da Oliveira, por exemplo, sobressaindo no conjunto de colegiadas da Arquidiocese de Braga, era de padroado régio e dispunha de avultados bens, o que, para além de lhe garantir uma certa independência, lhe permitiu atitudes de resistência e mesmo de oposição aos Arcebispos de Braga.²⁶ Com a promulgação dos Breviário e Missal promulgados pelo Concílio de Trento em 1568 e 1570, a liturgia Romana, no seu amplo espaço geográfico de irradiação, foi radicalmente uniformizada, destruindo-se largamente as particularidades de diversas liturgias locais. Àquelas com mais de duzentos anos concedera-se, porém, a possibilidade de manter o costume local, privilégio ao abrigo do qual a Catedral bracarense decidiu preservar o seu rito. Guimarães, por seu lado, e à semelhança do que se verifica na generalidade do território nacional, adoptou o rito tridentino, do que são testemunho, por exemplo, os livros de coro C 1507 e C 1510 do AMAP, cujas melodias, complementarmente à nova e universal selecção e organização dos textos litúrgicos, se apresentam de acordo com a simplificação melódica, inspirada por princípios estéticos humanistas, especialmente promovida após o Concílio de Trento.²⁷

1.3 Notação musical

Integrada nas influências litúrgico-musicais, a notação musical adoptada na Península Ibérica era, naturalmente, do tipo aquitano. Nas dioceses portuguesas, onde alguns dos clérigos eram originários das regiões aquitanas de Moissac e Limoges,²⁸ divulgou-se desde inícios do século XII uma variante de notação musical aquitana, encontrada em certos manuscritos daquelas regiões, cuja característica especial é a diferenciação gráfica do meio-tom através de uma nota inclinada. Extinta, com o tempo, na Aquitânia, essa notação musical específica desenvolveu-se em território nacional com características muito próprias, perdurando, pelo menos, até cerca de 1500.²⁹ Alguns dos fragmentos do AMAP com notação aquitana apresentam esta variedade portuguesa, como indicado na tabela acima.

²⁶ MARQUES, *op.cit.* p. 235. Também o Mosteiro de St.^a Marinha da Costa, entregue aos Cónegos Regrantes de St.^o Agostinho a partir do século XII e à Ordem de S. Jerónimo a partir de 1528, era de padroado régio. Cfr. Bernardo Vasconcelos e Sousa (dir.), et al., *Ordens Religiosas em Portugal: das Origens a Trento. Guia Histórico*, Lisboa: Livros Horizonte, 2005, pp. 162-163; e Saúl António GOMES, "Cónegos Regrantes de Santo Agostinho", in Carlos Moreira AZEVEDO (dir.), *Dicionário de História religiosa de Portugal*, Vol. A-C, Lisboa: Círculo de Leitores, 2000. O códice C 1508 do AMAP (ver tabela acima) é um dos códices que, em Guimarães, se conserva deste Mosteiro. Vários outros códices Jerónimos se conservam no Museu de Alberto Sampaio e na Sociedade Martins Sarmento. Vide MAGALHÃES, "Os livros de cantochão..." cit.; e FERREIRA (coord.), *Harmonias do Céu e da Terra...*, cit.

²⁷ O livro de coro C 1507, no frontispício, indica claramente a sua utilização na Igreja de N.^a Sr.^a da Oliveira. Outros livros de coro em Guimarães que atestam igualmente a adopção do rito tridentino conservam-se no Museu de Alberto Sampaio e na Sociedade Martins Sarmento. A liturgia tridentina nestes códices é constatável, nomeadamente, na organização e selecção dos responsórios dos Ofícios de Matinas, que se apresentam conformes ao Breviário tridentino. Relativamente à simplificação melódica que referimos, a mesma, sendo relativamente livre, tinha por fio condutor uma quase silabização das melodias, i.e., preferência pelo canto de notas isoladas por cada sílaba do texto, reservando-se os melismas (agrupamentos de notas sobre uma mesma sílaba), menos ou mais modestos, para as sílabas tónicas do texto.

²⁸ Nomeadamente S. Geraldo, Arcebispo de Braga (1099-1108), e Maurício Burdino, bispo de Coimbra (1099-1108) e mais tarde Arcebispo de Braga (1109-1118).

²⁹ Sobre a notação musical aquitana e a denominada "notação portuguesa", vide Marie-Noël COLETTE, "La notation du demi-ton dans le manuscrit Paris, B.N. Lat. 1139 et dans quelques manuscrits du Sud de la France", in *La Tradizione dei tropi liturgici*, ed. C. Leonardi e E. Menesto, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1987; CORBIN, *Essai...*, cit., pp. 233-265; João Pedro d'ALVARENGA, "Breves notas sobre a representação do meio-tom nos manuscritos litúrgicos medievais portugueses, ou o mito da «notação portuguesa»", in Manuel Pedro FERREIRA (ed.), *Canto sacro medieval: do Japão a Portugal*, Lisboa: Edições Colibri / Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, Universidade Nova de Lisboa, 2008, pp. 203-19; e ainda Manuel Pedro FERREIRA, "Notação e salmodia: uma conexão a sudoeste?", in *Idem*, *Aspectos da Música Medieval...*, cit. Um dos exemplos mais antigos de notação aquitana de variedade portuguesa no AMAP pode encontrar-se no fragmento C 492 (Figura 1, acima).



Figura 2. Detalhe do fragmento C 192

(Antifonário de c. 1400, com notação aquitana de variedade portuguesa)

Excerto do Ofício de Matinas do Comum dos Evangelistas

(final do Invitatório *Regem Evangelistarum*, incipit do hino *Aeterna Christi* e antifona *Convocatis Jesus duodecim*)

Nos casos de pergaminhos em que a nota inclinada aparece irregularmente, i.e., independentemente de se tratar ou não de um meio-tom, a notação musical terá, possivelmente, uma origem geográfica mais ampla, pelo que a apelidamos de “variedade ibérica”. Relativamente à notação quadrada, os registos mais antigos que temos da sua utilização em Portugal remontam ao século XIII, essencialmente no contexto das Ordens franciscana e dominicana, verificando-se a sua generalização em território nacional apenas em finais da centúria de quatrocentos.³⁰ Em termos geograficamente mais alargados, ou seja, na Península Ibérica, a notação quadrada desenvolveu-se com características específicas: o movimento melódico ascendente, ao invés de ser representado verticalmente, ou quase, como acontece na notação quadrada mais convencional, segue uma orientação oblíqua, à imagem do que sucedia na notação aquitana. Esta particularidade notacional leva-nos a sugerir uma possível origem não ibérica para cinco dos fragmentos musicais do AMAP,³¹ cuja notação quadrada é mais convencional. Para além destes, encontrámos ainda um fragmento (N 92) cuja notação musical, raramente encontrada entre nós, é denominada, pelas suas particularidades gráficas, *Hufnagelschrift* (notação “cravo de ferradura”), sendo própria, ao longo da Baixa Idade Média, de alguns países da Europa Central, incluindo os Países Baixos.³²

³⁰ Cfr. Manuel Pedro FERREIRA (ed.), *Antologia de Música em Portugal na Idade Média e no Renascimento*, Vol. 1, Lisboa: Arte das Musas/CESEM, 2008, p. 22.

³¹ C 59, C 1431, N 17, N 33 e N 336. Ver tabela acima.

³² Sobre esta e outras notações musicais da monodia litúrgica latina vide J. HOURLIER, *La notation musicale des manuscrits des chants liturgiques latins*, Solesmes, 1963.

2. Um fragmento de Missal de c. 1200³³

No fundo Notarial do AMAP, a encapar o livro N 15, pode encontrar-se um fragmento de Missal Plenário, de cerca de 1200 e de origem incerta, contendo partes do período litúrgico depois de Pentecostes e apresentando caligrafia de transição e notação musical aquitana. No verso do fólio A podem identificar-se os Aleluias *In te domine speravi* e *Celi enarrant*, do 4º Domingo depois de Pentecostes. Na frente do fólio B encontramos, por sua vez, parte do Aleluia *Te decet hymnus* e a Comunhão *Circuibo et immolabo*, ambos do 6º Domingo depois de Pentecostes. Finalmente, no verso do fólio B, encontramos excertos dos Aleluias *Attendite popule meus* e *Magnus Dominus*, do 7º Domingo depois de Pentecostes.

Para além de constituir um dos pergaminhos musicais mais antigos conservados neste Arquivo, o fragmento N 15 chamou-nos ainda a atenção pelo seu conteúdo litúrgico-musical, onde predominam Aleluias pós-pentecostais. A organização dos versículos de Aleluia relativos a este período litúrgico, entre os séculos X e XVI, apresenta divergências consoante a prática litúrgica em que se insere, mantendo-se no entanto idêntica no âmbito de uma mesma Igreja ou Ordem Religiosa.³⁴ Consequentemente, a análise comparativa destas listas aleluiáticas torna-se um complemento valioso na identificação da origem de códices litúrgicos. Para além destes, os fragmentos a partir dos quais seja possível elaborar uma lista aleluiática, ainda que fragmentária, como é o caso da do fragmento N 15, podem igualmente, e devem, ser submetidos ao mesmo estudo comparativo.

Para o presente estudo, utilizámos ainda os fragmentos números 4 e 5 do Museu dos Terceiros de Ponte de Lima,³⁵ fragmentos gémeos de um Gradual de cerca de 1200, também de origem incerta, e ainda a lista do Gradual de Braga, tal como consta do códice manuscrito número 34 da Sé Catedral dessa cidade, pertença do Arcebispo bracarense D. Diogo de Sousa e datando do primeiro quartel do século XVI. Com base nestes pergaminhos, foi possível elaborar as listas da Tabela 5, de onde constam os Aleluias encontrados no fragmento N 15 do AMAP e as partes correspondentes dos fragmentos de Ponte de Lima e do Gradual de Braga.³⁶

Tabela 5. Domingos (4ª a 7ª) do período de pós-pentecostes no Gradual de Braga e nos fragmentos de Guimarães e Ponte de Lima

Dom.	BRAGA		GUIMARÃES		PONTE DE LIMA	
4º	<i>Omnes gentes</i>	46.2	<i>In te dne speravi</i>	30.2	<i>Caeli enarrant</i>	18.2
	<i>Caeli enarrant</i>	18.2	<i>Caeli enarrant</i>	18.2	<i>Omnes gentes</i>	46.2
5º	<i>Te decet hymnus</i>	64.2	—	—	—	—
	<i>Benedicam</i>	33.1	—	—	—	—
6º	<i>In te dne (...) accelera</i>	70.1	<i>Te decet hymnus</i>	64.2	—	—
7º	<i>Attendite popule</i>	77.1	<i>Attendite popule</i>	77.1	<i>Attendite popule</i>	47.2
	<i>Magnus dominus</i>	47.2	<i>Magnus dominus</i>	47.2	<i>Magnus dominus</i>	77.1

³³ O estudo que aqui apresentamos constitui uma versão reduzida e adaptada de duas análises apresentadas em VEIGA, "O Alleluia...", pp. 33-44.

³⁴ Michel HUCLO, "Les Listes alléluatiques dans les témoins du gradual grégorien", in *Speculum Musicae Artis – Festgabe für Heinrich Husmann zum 60. Geburtstag*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1970, pp. 219-227.

³⁵ Estes fragmentos de Ponte de Lima, à data da sua recolha fotográfica, encontravam-se temporariamente conservados no Arquivo Municipal da cidade.

³⁶ Para a lista de Braga, podem ainda ser consultados os Missais mais antigos disponíveis, impressos em 1498, 1512 e 1538. Utilizamos aqui apenas o Gradual de D. Diogo de Sousa, Ms. 34 conservado no Tesouro-Museu da Sé Catedral de Braga, uma vez que o mesmo contém todos os versículos aleluiáticos da lista primitiva, bem como os versículos da lista adicional integral necessária para a análise em questão. Vide FERREIRA, "Das origens...", cit.; e, do mesmo autor, "Braga, Toledo and Sahagún: The Testimony of a Sixteenth-Century Liturgical Manuscript", in Maricarmen GÓMEZ & Màrius BERNADÓ (eds.), *Fuentes Musicales en la Península Ibérica. Actas del Coloquio Internacional, Lleida, 1-3 abril 1996*, Universitat de Lleida, 2002, pp. 11-33.

Para cada versículo, identificado na tabela pelo respectivo *incipit*, está indicado o número do salmo correspondente. A ordenação numérica que daí advém está distribuída em duas colunas mais estreitas, de forma a restaurar a ordenação lógica dos versículos e separando-se assim a lista primitiva da lista adicional.³⁷

Observando esta tabela, podemos suspeitar fortemente de que as listas primitivas dos fragmentos em Guimarães e Ponte de Lima corresponderiam, no seu estado integral, à lista primitiva de Braga, dado que os versículos *Caeli enarrant* e *Magnus dominus*, no contexto das fontes medievais que se conhecem, apenas no Uso de Braga aparecem, numa mesma lista, nos 4º e 7º Domingos, respectivamente.³⁸

Se nestes pergaminhos a lista primitiva tem origem idêntica, o mesmo não se verifica relativamente às listas adicionais, cada qual com uma origem ou confluências distintas, como pode observar-se na Tabela 6.

Tabela 6. Domingos (4ª a 7ª) do período de pós-pentecostes nos Graduais de Braga e Cluny e no fragmento de Guimarães

Dom.	BRAGA		GUIMARÃES		CLUNY	
4º	<i>Omnes gentes</i>	46.2	<i>In te dne speravi</i>	30.2	<i>In te dne speravi</i>	30.2
	<i>Caeli enarrant</i>	18.2	<i>Caeli enarrant</i>	18.2	—	
5º	<i>Te decet hymnus</i>	64.2	—		<i>Omnes gentes</i>	46.2
	<i>Benedicam</i>	33.1				
6º	<i>In te dne (...) accelera</i>	70.1	<i>Te decet hymnus</i>	64.2	<i>Te decet hymnus</i>	64.2
7º	<i>Attendite popule</i>	77.1	<i>Attendite popule</i>	77.1	<i>Attendite popule</i>	77.1
	<i>Magnus dominus</i>	47.2	<i>Magnus dominus</i>	47.2	—	

No caso do fragmento em Guimarães, a lista adicional, com base nos três versículos de que dispomos, e como podemos observar aqui, corresponde à ordenação cluniacense, cuja hipotética influência sobre o livro que outrora albergava o fragmento N 15 poderia ter sido feita através de um manuscrito copiado na Abadia de Saint-Pierre de Moissac após a reforma cluniacense desta casa em meados do século XI, manuscrito esse então trazido por S. Geraldo.³⁹

Já no caso da lista adicional dos fragmentos em Ponte de Lima, cujos detalhes não importa agora apresentar, a confluência de duas listas na lista adicional — parte da de Braga e parte da de Cluny — são a realidade mais provável.

Em conclusão, e supondo que os fragmentos em causa têm origem, respectivamente, em Guimarães e Ponte de Lima, o conteúdo litúrgico — fragmentário — dos mesmos indicia, no caso das listas primitivas, influência directa de Braga. Para as listas adicionais, a total ou parcial influência cluniacense explicar-se-ia plausivelmente, por exemplo, através de manuscritos trazidos por S. Geraldo e distribuídos por Igrejas ou Mosteiros subordinados à Arquidiocese de Braga, neste caso em Guimarães e Ponte de Lima.

³⁷ HUGLO, *op. cit.* Nas listas que apresentam Domingos constando de mais do que um versículo de Aleluia, a ordenação numérica dos salmos correspondentes, geralmente, não é sequencial. Nestes casos, deve proceder-se à distribuição dos números dos salmos em tantas colunas quantas as necessárias, restaurando-se assim ordenações numéricas sequenciais. A lista relativa ao último versículo de cada Domingo corresponderá à lista primitiva. Por sua vez, as listas relativas aos primeiros versículos corresponderão a listas adicionais.

³⁸ Segundo Manuel Pedro Ferreira, a lista primitiva de Braga terá tido origem, possivelmente, em Sahagún, ou pelo menos terá sido transmitida através deste Mosteiro, cujo papel foi fulcral na propagação do rito romano-franco no norte da Península Ibérica. Vide FERREIRA, "Braga, Toledo...", *cit.*

³⁹ FERREIRA, "Braga, Toledo...", *cit.*, pp. 25-26; IDEM, "Das origens...". Esta possibilidade histórica baseia-se, por analogia, nas conclusões de Manuel Pedro Ferreira relativamente à influência cluniacense na lista de Évora, inicialmente sob jurisdição metropolitana de Braga. Um exemplo da influência cluniacense em Moissac é a lista de Aleluias de La Daurade (com várias lacunas), um priorado de Moissac em Toulouse, que pode ser consultada em FERREIRA, "Braga, Toledo...", p. 23; e em Victor LEROQUAIS, "Versets alléluatiques", Paris, B.N., ms. R. 26433. Para a lista cluniacense, veja-se igualmente FERREIRA, "Braga, Toledo...", *cit.*, pp. 24-25; e LEROQUAIS, *op. cit.*

Para terminar, gostaríamos de apresentar um exemplo de comparação melódica, feita com base no Aleluia *Caeli enarrant*, um dos Aleluias incluídos no fragmento N 15 do AMAP. O texto deste Aleluia é o seguinte:

Alleluia. V. Caeli enarrant gloriam dei et opera manuum ejus annuntiant firmamentum. Dies diei eructuat verbum et nox nocti indicat scientiam.

Para além dos pergaminhos em Braga, Guimarães e Ponte de Lima já mencionados, foram ainda utilizados os graduais aquitanos de Toulouse, Gaillac e Saint-Yrieix, todos eles do século XI, e o Gradual de Toledo do século XIV.⁴⁰

Do excerto melódico aqui transcrito (Exemplo 1), presente no *jubilus*,⁴¹ parte significativa apenas está ausente no fragmento em Ponte de Lima. Já a variante do fragmento em Guimarães, ainda que muito semelhante à versão partilhada entre Braga e restantes fontes, apresenta uma configuração melódica com características exclusivas:

Exemplo 1

Braga, Toledo e fontes aquitanas

Guimarães

Ponte de Lima

À exceção de três pequeníssimas variantes melódicas exclusivas, duas em Ponte de Lima e outra em Guimarães, todas as fontes, até *firmamentum*, partilham a mesma melodia.⁴²

No casos dos dois fragmentos portugueses, a palavra *firmamentum* põe um termo ao primeiro versículo, dando-se então início ao segundo versículo com as palavras *Dies diei*, sem interposição escrita do *Alleluia+jubilus*. Estes dois versículos correspondem, respectivamente, aos primeiro e segundo versículos do Salmo 18. Por sua vez, as fontes não-portuguesas consultadas apresentam um único versículo com os dois textos unidos, i.e., sem repetição do *Alleluia+jubilus* antes de iniciar-se o segundo versículo. Somente Braga apresenta apenas a melodia e texto correspondentes ao primeiro versículo de Guimarães e Ponte de Lima. Tal medida parece sugerir que o antecedente medieval do Gradual bracarense apresentava, na sua origem, uma separação versicular semelhante à dos dois fragmentos. De outro modo, se o antecedente medieval do Gradual apresentasse os dois versículos unidos, tal como sucede nas fontes não-portuguesas, é improvável que a segunda metade do texto e melodia fosse posteriormente suprimida.⁴³

⁴⁰ Para os Graduais de Toledo e Toulouse foram utilizados os seguintes microfílm, respectivamente: Madrid, Biblioteca Nacional de España, Ms. M 1361, fol. 117^r; e Londres, The British Library, Harley 4951, fol. 251^r. Para os de Gaillac e Saint-Yrieix, utilizámos os seguintes facsímiles, respectivamente: *Il cod. Paris Bibliothèque Nationale de France lat. 776 (sec. XI): Graduale di Gaillac*, a cura di Nino ALBAROSA, Heinrich RUMPHORST, Alberto TURCO, Padova: La Linea Editrice, 2001, fol. 125^v; e *Le Codex 903 de la Bibliothèque Nationale de Paris: Graduel de Saint-Yrieix (11^{ème} s.)*, Paléographie Musicale XIII, Solesmes: Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, 1992, fol. 120^r.

⁴¹ O *jubilus* consiste no exuberante melisma cantado sobre a última sílaba da palavra "Alleluia".

⁴² Ver anexo.

⁴³ A redução dos versículos aleluiáticos a um só é uma prática já bem estabelecida no século XVI, ainda que, neste caso, tal suceda num códice com características amplamente medievais, nomeadamente na preservação de mais de um versículo nos Alleluia. Sobre as características medievais dos códices quincentistas bracarenses, e outras particularidades conservadoras da liturgia bracarense, veja-se, por exemplo, FERREIRA, "Das origens...", cit.; e IDEM, "A música litúrgica na diocese de Braga durante a Idade Média: estado da questão", in IDEM, *Aspectos da Música Medieval...*, cit.

Na segunda metade do versículo, correspondente, em Guimarães e Ponte de Lima, a um segundo versículo, encontramos duas variantes significativas e exclusivas em Guimarães, uma sobre *diei* (Exemplo 2) e outra sobre *et nox* (Exemplo 3):

Exemplo 2

Ponte de Lima,
Gaillac e Toulouse

Guimarães

Saint-Yrieix

Toledo

di - e - i

di - ei

e - ruc -

Exemplo 3

Ponte de Lima,
Toledo e fontes
aquitanas

Guimarães

et nox

[] nox no - ti

Os excertos de transcrição melódica comparativa aqui apresentados, ainda que diminutos, são os que melhor ilustram as características melódicas peculiares do fragmento N 15 do AMAP:⁴⁴ O Gradual bracarense, ao longo deste Aleluia, segue fielmente as fontes aquitanas. Por sua vez, e embora sem se demarcar efectivamente destas mesmas fontes, o fragmento conservado em Guimarães, com um comportamento algo distinto, apresenta determinadas particularidades que se constituem como variantes locais num contexto, portanto, de influência aquitana.⁴⁵

⁴⁴ Para uma análise comparativa mais completa, vide VEIGA, "O Alleluia...", cit., pp. 39-44; para a transcrição comparativa integral, ver anexo.

⁴⁵ Um comportamento distinto, ainda que num grau ligeiramente inferior, verifica-se também no fragmento conservado em Ponte de Lima. Para uma classificação geral das diferentes tradições melódicas associadas ao Aleluia *Caeli enarrant*, embora sem contemplar os fragmentos medievais de que aqui nos ocupamos, vide Karlheinz SCHLAGER, *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien aus Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts, ausgenommen das ambrosianische, alt-spanische und alt-römische Repertoire*, Munich: Erlanger Arbeiten zur Musikwissenschaft 2, 1965, pp. 220-221.



Figura 3. Detalhe do fragmento N15
Aleluia *Celi enarrant*

3. Comentários finais

Pouco se conhece das tradições litúrgico-musicais vimeanenses mais antigas e, delas, apenas fragmentos chegaram até nós.⁴⁶ O fragmento aqui brevemente analisado, não obstante ser de origem incerta, parece revelar-se consistente com uma liturgia originária desta região, ou pelo menos aqui praticada, inferência que nos é permitida com base, não só, naturalmente, na localização do pergaminho em causa, mas também nos pontos de contacto específicos com a liturgia própria da Catedral de Braga, a par dos quais o fragmento revela certas originalidades que, para já, constituem interessantes pistas para futuros estudos.

Análises destes pergaminhos fragmentários poderão ainda permitir eventuais reconstituições parciais dos códices que outrora os albergavam: exemplos de pergaminhos originalmente pertencentes a um mesmo livro são, designadamente, os fragmentos C 809 e C 1425, bifólios de um mesmo Sacramentário de inícios do século XIII e, aparentemente, alguns fragmentos de cerca de 1200 do fundo Notarial, tais como o pergaminho N 15.. Tais reconstituições poderão enriquecer significativamente as pesquisas que sobre estes fragmentos vierem a debruçar-se.⁴⁷

A apresentação global e sumária que aqui deixámos pretende ser uma ferramenta prévia para os investigadores deste património vimeanense. O estudo dos pergaminhos litúrgicos e litúrgico-musicais mais antigos subsistentes em Guimarães — e dos quais o Arquivo Municipal Alfredo Pimenta conserva o grupo mais relevante, pelo menos em antiguidade e em número — poderá então trazer à luz determinadas características da liturgia e da música de matriz romano-franca praticadas em Guimarães entre o advento do rito Romano ao noroeste peninsular, no último quartel do século XI, e as reformas universalizantes propugnadas pelo Concílio de Trento a partir de finais da centúria de quinhentos.⁴⁸

⁴⁶ Algumas dezenas de fragmentos musicais são ainda conservados na Misericórdia de Guimarães, embora apenas dois deles sejam medievais: a capa do livro 221, um Gradual do século XV, e a capa do livro 225, um Missal plenário de c. 1200. Cfr. *Portuguese Early Music Database*, <http://pemdatabase.eu/source/10786> e <http://pemdatabase.eu/source/6040>.

⁴⁷ Um exemplo de reconstituição com base em fragmentos, neste caso conservados em Coimbra, é descrita em Abílio Ferreira Marques de QUEIRÓS, "Fragmentos de Pergaminhos Litúrgico-Musicais. Inventário Geral. 1ª Parte", *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*, Vols. XIII e XIV (1993-1994), Coimbra, pp. 325-348.

⁴⁸ Neste âmbito cronológico inclui-se ainda o códice C 1508, segundo volume de um Gradual jerónimo cujo primeiro volume é o códice LC3 conservado no Museu de Alberto Sampaio. Vários outros códices jerónimos contemporâneos conservam-se naquele Museu e ainda na Sociedade Martins Sarmento, tendo todos eles pertencido, seguramente, ao Mosteiro de St.ª Marinha da Costa, onde a Ordem de S. Jerónimo se instalou a partir de 1528. Cfr. nota 21, acima. Para uma descrição destes códices, vide MAGALHÃES, "Os livros de cantochão...", cit.; e ainda FERREIRA (coord.), *Harmonias do Céu e da Terra...*, cit..

Transcrição comparativa do Aleluia *Caeli Enarrant*

A disposição das versões melódicas nesta transcrição segue uma ordem ascendente: a) em primeiro lugar as fontes portuguesas, internamente organizadas segundo a antiguidade dos manuscritos, sendo que o primeiro apresentado é o mais antigo; neste caso, sendo os fragmentos de Guimarães e Ponte de Lima os mais antigos e possivelmente contemporâneos, optámos por apresentar o de Ponte de Lima em primeiro lugar, uma vez que, dos dois, é aquele onde podemos ler a melodia integral sem quaisquer problemas de legibilidade; b) os manuscritos do restante espaço europeu estão organizados alfabeticamente.

Só a transcrição da versão melódica do primeiro manuscrito é apresentada integralmente. Para os restantes manuscritos apenas transcrevemos as diferenças relativamente ao primeiro.

Legenda dos símbolos utilizados:

- [] secção inexistente
- [?] secção ilegível ou de legibilidade difícil
- (punctum pequeno) tom liquescente⁴⁹
- ∞ quilisma⁵⁰
- ∞∞ oriscus⁵¹

⁴⁹ A liquescência consiste num fenómeno fonético, cujo sinal gráfico dá ao cantor a indicação de que deve articular claramente a passagem de uma sílaba para outra, o que, sonoramente, se traduz no fecho ligeiramente antecipado da dicção da sílaba sobre a qual a liquescência se encontra.

⁵⁰ O quilisma tem um significado expressivo, consistindo numa nota cuja representação gráfica dá ao cantor a indicação de que deve prolongar ligeiramente o tom imediatamente precedente.

⁵¹ O oriscus parece comportar um significado melódico, geralmente figurando no auge de uma subida melódica e imediatamente seguido de três possibilidades: 1) uma nota na mesma altura sonora (criando-se assim uma repercussão unissónica); 2) uma nota meio tom abaixo; 3) uma nota um tom abaixo. Cfr. Luigi AGUS TONI & Johannes Berchmans GÖSCHL, Introduction à l'interprétation du chant grégorien, version française par Dom Daniel Saulnier avec un excursus de Joseph Kohlhäufel, Solesmes 2001, pp. 144-145.

Celi enarrant

Toulouse

Toledo

Saint-Yrieix

Gaillac

Braga Catedral

Guimarães

Ponte de Lima

Al - le - lu - ya. ∇ Celi - en - nar -

2

Toulouse

Toledo

Saint-Yrieix

Gaillac

Braga Catedral

Guimarães

Ponte de Lima

- rant glo ri am - de - i - et o - pe ra ma - num e -

3

Toulouse *ad -*

Toledo *ad -* *di e -*

Saint-Yrieix

Gaillac *di*

Braga Catedral

Guimarães *e*

Ponte de Lima *ins - an - num - ci ant fir ma - men - tum. Di es - di - e -*

4

Toulouse

Toledo *i*

Saint-Yrieix *i*

Gaillac

Braga Catedral

Guimarães *e - ric* *nox no - ci in - di - cat*

Ponte de Lima *i - e ric tu at - ner - bum et - nox - no - ci*

5

Toulouse

Toledo

Saint-Yrieix

Gaillac

Braga Cathedral

Guimarães

Ponte de Lima

am.

sci - en

— in - di - cat — sci - en - ti - am.