

**João Pedro d'Alvarenga**

**Polifonia portuguesa sacra tardo-quinhentista:**

estudo de fontes e edição crítica do *Livro de São  
Vicente*, manuscrito P-Lf FSVL 1P/H-6

**I**

Dissertação preparada sob a orientação do Prof. Doutor Rui Vieira Nery  
e submetida à Universidade de Évora  
para a obtenção do grau de Doutor em Música e Musicologia

**2005**

**João Pedro d'Alvarenga**

**Polifonia portuguesa sacra tardo-quinhentista:**

estudo de fontes e edição crítica do *Livro de São  
Vicente*, manuscrito P-Lf FSVL 1P/H-6

I

Dissertação preparada sob a orientação do Prof. Doutor Rui Vieira Nery  
e submetida à Universidade de Évora  
para a obtenção do grau de Doutor em Música e Musicologia



156 912

**2005**



# Índice geral

Siglas usadas para a localização das fontes	vii
Outras siglas, sinais, abreviaturas e convenções	ix
Introdução	xi
<b>Parte I</b>	
<b>As fontes e os seus contextos</b>	
1. Diversidade e reforma litúrgica em Portugal no século XVI	2
Aceitação do costume romano	5
Natureza, origem e testemunhos dos costumes medievais portugueses	14
O costume da Igreja de Évora	16
O costume da Igreja de Braga	22
O costume de Santa Cruz de Coimbra	31
Persistência do cantochão tradicional	39
Géneros polifónicos supervenientes da reforma litúrgica	48
2. Principais manuscritos portugueses de repertório polifónico sacro tardo-quinhentista	60
Codicologia, história, conteúdo e concordâncias	62
P-EVp Cód. CLI/1-3	69
P-Lf FSVL 1P/H-6	88
P-Lf IPSPO 1/H-2	106
P-Ln LC 57	124
P-Pm MM 40	136
P-Pm MM 76-79	153
Inventários	163



## Parte II

## O Livro de São Vicente, manuscrito P-Lf FSVL 1P/H-6

1. Sobre o repertório e as autorias	192
2. Edição crítica	
Princípios editoriais	238
Comentário crítico	245
Textos musicais	
[António Carreira?], <i>Sanctus</i>	274
[António Carreira?], <i>Agnus Dei</i>	276
[Fr. António Carreira?], <i>Asperges me</i>	277
[Fr. António Carreira], <i>In monte Oliveti</i>	279
Filipe de Magalhães, <i>Pueri Hebræorum vestimenta</i>	282
[António] Carreira / Fr. António Carreira, <i>Gloria, laus, et honor</i>	284
Fr. António Carreira, <i>Kyrie</i>	288
<i>Tractus</i>	291
[António] Carreira / Fr. António Carreira, <i>Turbæ Passionis secundum Matthæum</i>	292
[Fr. António Carreira], <i>Credo</i>	302
[Fr. António Carreira], <i>Sanctus</i>	310
[Fr. António Carreira], <i>Agnus Dei</i>	313
[Fr. António Carreira], <i>Deo gratias</i>	314
Fr. António Carreira, <i>Kyrie</i>	315
Fr. António Carreira, <i>Sanctus</i>	316
Fr. António Carreira, <i>Agnus Dei</i>	318
Fr. António Carreira, <i>Deo gratias</i>	319
António Carreira / [Fr. António Carreira?], <i>Turbæ Passionis secundum Marcum</i>	320
António Carreira, <i>Turbæ Passionis secundum Lucam</i>	326
[Fr. António Carreira], <i>Tristis est anima mea</i>	331
[Fr. António Carreira], <i>Ecce vidimus eum</i>	334
[Fr. António Carreira], <i>Amicus meus</i>	337
[Fr. António Carreira], <i>Iudas mercator pessimus</i>	341
[Fr. António Carreira], <i>Unus ex discipulis</i>	343
[Fr. António Carreira], <i>Eram quasi agnus</i>	345
[Fr. António Carreira], <i>Una hora non potuistis</i>	349
[Fr. António Carreira], <i>Seniores populi</i>	351
<i>Christus factus est</i>	353
[Fr. António Carreira], <i>Domine, tu mihi lavas pedes</i>	354
[Fr. António Carreira], <i>Omnes amici mei</i>	356

	[Fr. António Carreira], <i>Velum templi</i>	359
	[Fr. António Carreira], <i>Vinea mea electa</i>	361
	[Fr. António Carreira], <i>Tamquam ad latronem</i>	363
	[Fr. António Carreira], <i>Tenebræ factæ sunt</i>	366
	[Fr. António Carreira], <i>Animam meam dilectam</i>	369
	[Fr. António Carreira], <i>Tradiderunt me</i>	373
	[Fr. António Carreira], <i>Iesum tradidit impius</i>	376
	[Fr. António Carreira], <i>Caligaverunt oculi mei</i>	379
	<i>Christus factus est</i>	382
	[António Carreira], <i>Turbæ Passionis secundum Ioannem</i>	384
	[Fr. António Carreira], <i>Popule meus</i>	390
	[Fr. António Carreira], <i>Crux fidelis</i>	391
	<i>Hagios o Theos</i>	393
<b>Apêndice I</b>	<b>Outras obras atribuídas a António Carreira, o Velho</b>	<b>394</b>
	[António] Carreira, <i>Ecce positus est / Heu, heu, Domine</i>	404
	António Carreira, <i>Surrexit Dominus / Surrexit</i> <i>Christus</i>	408
	[António Carreira], <i>Collegerunt pontifices</i>	411
	[António] Carreira, <i>Dicebat Iesus turbis Iudæorum</i>	414
	[António] Carreira, <i>Stabat mater</i>	417
	A[ntónio] C[arreir]a, <i>Miserere mihi Domine</i>	420
	António Carreira, <i>Iesu Redemptor [I]</i>	422
	António Carreira, <i>Iesu Redemptor [II]</i>	424
	António Carreira, <i>Te Deum</i>	425
<b>Apêndice II</b>	<b>Obras de diferentes autores</b>	<b>426</b>
	[André de] Torres, <i>Alleluia</i>	429
	Manuel Mendes, <i>Tractus in Quadragesima / [Alleluia I]</i>	431
	D. Pedro de Cristo, <i>Inter vestibulum et altare</i>	433
<b>Apêndice III</b>	<b>Lamentações quinhentistas do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra</b>	<b>436</b>
	<i>Incipiunt Lamentationes Ieremiæ Prophetæ</i>	443
	<i>Heth. Cogitavit Dominus</i>	456
	<i>Heth. Misericordiæ Domini</i>	466
	[D. Francisco de Santa Maria?], <i>Incipit Lamentatio</i> <i>Ieremiæ Prophetæ</i>	474
	[D. Francisco de Santa Maria?], <i>De Lamentatione...</i> <i>Heth. Cogitavit Dominus</i>	487

	[D. Francisco de Santa Maria?], <i>De Lamentatione... Heth. Misericordiae Domini</i>	497
	D. Pedro de Cristo, <i>Incipit Lamentatio Ieremiæ Prophetæ [I]</i>	505
	D. Pedro de Cristo, <i>Incipit Lamentatio Ieremiæ Prophetæ [II]</i>	520
<b>Apêndice IV</b>	<b>A dinastia dos Carreira: sinopse dos documentos e genealogia</b>	<b>528</b>
	Fontes e bibliografia	533

## Siglas usadas para a localização das fontes

BR-	Brasil	
	-Rn	Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional
E-	España	
	-Bbc	Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Sección de Música
	-C	Córdoba, Iglesia Catedral, Archivo de Música
	-E	San Lorenzo de El Escorial, Real Monasterio
	-LED	Ledesma, Colegiata de Santa María
	-MA	Málaga, Archivo Capitular de la Catedral
	-Mmc	Madrid, Biblioteca Medinaceli
	-Mn	Madrid, Biblioteca Nacional
	-SC	Santiago de Compostela, Catedral Metropolitana
	-SCu	Santiago de Compostela, Archivo Histórico de la Universidad
	-Tc	Toledo, Biblioteca Capitular de la Catedral Metropolitana
	-TZ	Tarazona, Archivo Capitular de la Catedral
	-Vp	Valladolid, Parroquia de Santiago
F-	France	
	-Pba	Paris, Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beux-Arts
	-Pic	Paris, Bibliothèque de l'Institut Catholique
	-Pfm	Paris, Bibliothèque François Mitterand
	-Psg	Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève
	-SO	Solesmes, Abbaye de Saint-Pierre
GB-	Great Britain	
	-Cu	Cambridge, University Library
	-Lbl	London, British Library
	-Mr	Manchester, John Rylands Library
	-Ob	Oxford, Bodleian Library
I-	Italia	
	-Mb	Milano, Biblioteca Nazionale Braidense
	-Rsg	Roma (Città del Vaticano), Basilica di S. Giovanni in Laterano
	-Rvat	Roma (Città del Vaticano), Biblioteca Apostolica Vaticana
	-TRf	Trento, Biblioteca Musicale Laurence Feininger
MEX-	Mexico	
	-Pc	Puebla, Catedral
P-	Portugal	
	-AR	Arouca, Museu de Arte Sacra
	-BRc	Braga, Museu da Catedral
	-BRd	Braga, Arquivo Distrital

- BRs Braga, Seminário Conciliar
  - CA Cantanhede, Câmara Municipal
  - Cua Coimbra, Arquivo da Universidade
  - Cug Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade
  - Cuh Coimbra, Instituto de Estudos Históricos
  - Cul Coimbra, Faculdade de Letras, Sala Dr. Jorge de Faria
  - E Elvas, Biblioteca Pública
  - EVc Évora, Arquivo da Sé
  - EVp Évora, Biblioteca Pública
  - Gs Guimarães, Sociedade Martins Sarmento
  - LA Lamego, Sé
  - La Lisboa, Biblioteca da Ajuda
  - Lan Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo
  - Lar Lisboa, Biblioteca do Museu Nacional de Arqueologia
  - Lc Lisboa, Arquivo Histórico da Câmara Municipal
  - Lf Lisboa, Arquivo da Fábrica da Sé Patriarcal
  - Ln Lisboa, Biblioteca Nacional
  - Luc Lisboa, Universidade Católica, Biblioteca João Paulo II
  - O Óbidos, Igreja de São Pedro
  - Pm Porto, Biblioteca Pública Municipal
  - S Setúbal, Museu Municipal (Convento de Jesus)
  - TNp Torres Novas, col. particular
  - VV Vila Viçosa, Biblioteca do Paço Ducal
- US- United States of America
- CAh Cambridge (Mass.), Harvard University, Houghton Library
  - Cn Chicago, Newberry Library
  - SM San Marino (California), Huntington Library

## Outras siglas, sinais, abreviaturas e convenções

A	<i>Altus, Contra Alto</i>
a.	antífona
B	<i>Bassus, Baixo</i>
Br	<i>brevis</i>
c(c).	compasso(s)
c.	<i>circa</i>
CAO	R.-J. Hesbert, <i>Corpus Antiphonarium Officii</i>
c1	dó na 1. <sup>a</sup> linha (clave)
c2	dó na 2. <sup>a</sup> linha (clave)
c3	dó na 3. <sup>a</sup> linha (clave)
c4	dó na 4. <sup>a</sup> linha (clave)
Ex.	<i>Bíblia, Êxodo</i>
ex.	exemplar(es)
f(f).	fólio(s)
Fil.	<i>Bíblia, Epístola de S. Paulo aos Filipenses</i>
fl.	<i>floruit</i>
F2	fá na 2. <sup>a</sup> linha (clave)
F3	fá na 3. <sup>a</sup> linha (clave)
F4	fá na 4. <sup>a</sup> linha (clave)
F5	fá na 5. <sup>a</sup> linha (clave)
Gr.	gradual
g2	sol na 2. <sup>a</sup> linha (clave)
hym.	hino
incpl.	incompleto(a)
Is.	<i>Bíblia, Isaías</i>
Jo.	<i>Bíblia, Evangelho segundo S. João</i>
K.	cântico
L	<i>longa</i>
lac.	lacuna, lacunar
Lam.	<i>Bíblia, Lamentações de Jeremias</i>
Lc.	<i>Bíblia, Evangelho segundo S. Lucas</i>
Lec.	lição
lig.	ligadura
LO	<i>Livro de Óbidos, manuscrito P-Lf IPSPO 1/H-2</i>
LSV	<i>Livro de São Vicente, manuscrito P-Lf FSVL 1P/H-6</i>
LU	<i>Liber usualis</i>
M	<i>minima</i>
Max	<i>maxima</i>
Mc.	<i>Bíblia, Evangelho segundo S. Marcos</i>
Miq.	<i>Bíblia, Miquéias</i>
Mt.	<i>Bíblia, Evangelho segundo S. Mateus</i>
n(n).	nota(s)

p(p).	página(s)
Ps.	<i>Bíblia</i> , Salmos
-p	pontuada (e.g. M-p = <i>minima</i> pontuada)
p-	pausa (e.g. p-M = pausa de <i>minima</i> )
r	recto
Rp.	responsório
R̃.	resposta
S	<i>Superius</i> , <i>Cantus</i> , Tiple, Tipre
Sb	<i>semibrevis</i>
Sm	<i>semiminima</i>
s/c	sem cota
s/d	sem data
s/l	sem local
s/n	sem nome
T	<i>Tenor</i>
v	verso
vv	vozes
Ṽ.	o verso dos responsórios e das antífonas; versículo
*	a presa dos responsórios

Nos quadros de variantes (Parte I, cap. 2) e no comentário crítico, na zona das notas (Parte II, cap. 2, e Apêndices I a III), um pequeno algarismo elevado indica a localização de uma figura no compasso, a cujo número se reporta o algarismo maior anterior. Assim, por exemplo, T 15<sup>3</sup> significa: *Tenor*, compasso 15, terceira figura; S2 6<sup>1-3</sup>: *Superius* 2.º, compasso 6, figuras primeira a terceira; B 23<sup>4</sup>-26<sup>1</sup>: *Bassus*, compasso 23, quarta figura, a compasso 26, primeira figura.

Para as alturas do som usa-se a notação alfabética em itálico, com as oitavas indicadas de acordo com a convenção de Helmholtz, segundo a qual o dó central é referido como *c'*. As classes de alturas do som são dadas em maiúsculas redondas. Os graus hexacordais denotam-se com as respectivas vozes e os graus de uma dada escala com números romanos maiúsculos.

## Introdução

Não há, creio, introdução ou prefácio a obra historiográfica de maior vulto sobre a música em Portugal que não ressalve, ora a debilidade, ora a escassez da investigação musicológica de base no nosso País, benevolmente explicadas pela «falta de uma tradição de reflexão sintética sistemática» que sustenta as «graves lacunas de conhecimento» persistentes relativamente a certos períodos histórico-estilísticos ou a dados repertórios.<sup>1</sup> Há anos, em texto de circunstância, insisti na necessidade de a musicologia nacional «regressar, pragmaticamente, à "fase filológica"<sup>2</sup> e concentrar-se na investigação séria e metódica de fontes primárias, na edição de repertório e na sua inter-relação», como condição para a verificação das hipóteses que permitiriam contextualizar globalmente a música em Portugal e obter dela um panorama mais plausível, «sem os envezamentos provocados pela despreocupada reprodução de "factos" e generalizações mais ou menos absolutistas construídas na base de leituras quantas vezes acríicas de corpos documentais desconexos fornecidos pelo acaso ao conhecimento de

---

<sup>1</sup> Rui Vieira NERY e Paulo Ferreira de CASTRO, *História da música, Sínteses da Cultura Portuguesa*, Lisboa, Europália '91, IN-CM, 1991, «nota introdutória», p. [7].

<sup>2</sup> Para o significado desta expressão, hoje conotada depreciativamente, que refere a preeminência da função editorial no campo da actividade musicológica, v. Manuel Carlos de BRITO, «A musicologia portuguesa no contexto da musicologia internacional» in *Estudos de história da música em Portugal*, Lisboa, Estampa, 1989, p. 16.



investigadores e curiosos».<sup>3</sup> Foi essencialmente a coerência com esta espécie de programa que ditou a natureza do presente estudo.

Efectivamente, o século XVI constitui ainda hoje uma das «zonas de sombra»<sup>4</sup> da história da música em Portugal, por causa sobretudo do conhecimento imperfeito das fontes, dos repertórios, dos seus contextos (re)produtivos e da sua aquisição e circulação. Constituem maior excepção os manuscritos portugueses de repertório ibérico profano tardo-quadrocentista e quinhentista, sucessivamente estudados e todos editados, mais recentemente por Manuel Morais,<sup>5</sup> e as fontes oriundas ou provenientes de Santa Cruz de Coimbra produzidas até cerca de 1620 e parte do repertório que transmitem,

---

<sup>3</sup> J. P. d'ALVARENGA, «Música sacra no tempo de Dona Maria I» in *XVIII Jornadas Gulbenkian de Música Antiga. Do Barroco aos pós-Barrocos: percursos da música setecentista*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, pp. 55-56.

<sup>4</sup> Esta expressão ocorre em Manuel Carlos de BRITO e Luísa CYMBRON, *História da música portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1992, p. 13, precisamente no contexto da avaliação do estado da arte.

<sup>5</sup> Manuel MORAIS, ed., *Antologia de música para o Teatro de Gil Vicente: vilancetes, cantigas, romances e danças*, Lisboa, Estar, Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2002 [inclui uma selecção dos quatro cancioneiros F-Pba Ms. Masson 56, P-E Ms. 11793, P-Lar Ms. 3391 e P-Ln CIC 60]; id., *Música portuguesa maneirista: Cancioneiro musical de Belém*, Lisboa, IN-CM, 1988 [P-Lar Ms. 3391]; id., *Vilancetes, cantigas e romances do século XVI*, Portugaliæ Musica XLVII, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986 [F-Pba Ms. Masson 56 e P-Ln CIC 60, parte profana]; id., *Cancioneiro musical d'Elvas*, Portugaliæ Musica XXXI, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1977 [P-E Ms. 11793]. O estudo dos cancioneiros profanos principiou em 1940 com a publicação do chamado *Cancioneiro de Elvas* por Manuel JOAQUIM (*O Cancioneiro musical e poético da Biblioteca Pública Hortênsia*, Coimbra, Autor, 1940). Este cancioneiro foi editado também por Gil MIRANDA (*The Elvas Songbook*, Neuhausen-Stuttgart, American Institute of Musicology, 1987), que lhe dedicara um estudo orientado para certas particularidades da técnica compositiva («O Cancioneiro de Elvas: um problema de estilo musical» *Colóquio-Artes*, 55, 1982, pp. 49-58), e teve uma edição facsimilada, com estudo introdutório por Manuel Pedro FERREIRA (*Cancioneiro da Biblioteca Pública Hortênsia de Elvas*, Lisboa, IPPC, 1989). Owen REES, por seu lado, tratou o chamado *Cancioneiro musical da Biblioteca Nacional de Lisboa*, P-Ln CIC 60, em diversas ocasiões (*Polyphony in Portugal c. 1530 – c. 1620: sources from the Monastery of Santa Cruz, Coimbra*, Outstanding Dissertations in Music from British Universities, New York & London, Garland, 1995, passim, e especialmente as pp. 431-36; «Manuscript Lisbon, Biblioteca Nacional, CIC 60: the repertories and their context» *Revista Portuguesa de Musicologia*, 4-5, 1994-95, pp. 53-93; «Texts and Music in LisbonBN 60» *Revista de Musicologia*, XVI, 3, 1993, pp. 1515-33).

objecto da obra musicológica dedicada a temas portugueses porventura mais importante da última década, dada a extensão da contextualização que oferece, da autoria de Owen Rees.<sup>6</sup>

Outros corpos de música vocal quinhentista, como os Próprios polifónicos produzidos para a Catedral de Braga, e as suas fontes receberam, entretanto, um tratamento exploratório.<sup>7</sup> No âmbito das fontes estritamente litúrgicas, José Maria Pedrosa Cardoso estudou os passionários portugueses quinhentistas impressos e manuscritos, que consignam uma tradição músico-litúrgica singular,<sup>8</sup> e Manuel Pedro Ferreira vem há anos tratando os livros de coro bracarenses produzidos nas décadas de 1510-20, essencialmente como testemunhos privilegiados do repertório de canto medieval.<sup>9</sup>

Tais exceções, porém, ao iluminar parcelas dos espaços-tempo histórico-estilísticos que o século XVI constitui (e a que correspondem diferentes paradigmas estéticos e situacionais), acabam por obscurecer ainda mais as zonas de penumbra. Há, portanto, que prosseguir na investigação parcelar de base até poder iluminar o campo todo, mesmo tenuamente.

---

<sup>6</sup> O. REES, *Polyphony in Portugal...*, cit., obra que tem origem na dissertação de PhD submetida à Universidade de Cambridge em 1991.

<sup>7</sup> J. P. d'ALVARENGA, «Polifonia na liturgia bracarense: o *Liber introitus*, primeiro testemunho quinhentista» in *Estudos de musicologia*, Lisboa, Colibri, Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2002, pp. 35-87.

<sup>8</sup> J. M. Pedrosa CARDOSO, «A singularidade dos Passionários impressos em Portugal no século XVI» *Revista Portuguesa de Musicologia*, 12, 2002, pp. 35-66; id., *O canto litúrgico da Paixão em Portugal nos séculos XVI e XVII: os Passionários polifónicos de Guimarães e Coimbra*, 2 vols., dissertação de Doutoramento, Coimbra, Faculdade de Letras, 1998, policopiado.

<sup>9</sup> M. P. FERREIRA, «Braga, Toledo and Sahagún: the testimony of a sixteenth-century liturgical manuscript» in Maricarmen Gómez e Màrius Bernadó, eds., *Fuentes musicales en la Península Ibérica (ca. 1250–ca. 1550): actas del coloquio internacional*, Lleida, 1-3 abril 1996, Universitat de Lleida, 2002, pp. 11-33; id., «Braga's invitatory tones» in *Cantus Planus: Papers read at the 9th meeting, Esztergom & Visegrád, 1998*, Budapest, Hungarian Academy of Sciences, 2001, pp. 127-50; id., «A música na Catedral de Braga durante a Idade Média: estado da questão», 2000, inédito; id., «As origens do Gradual de Braga» *Didaskalia*, XXV, 1-2, 1995, pp. 57-96.

Parte da música instrumental quinhentista subsistente, particularmente a que no códice P-Cug MM 242 se contém, mereceu a atenção e a análise esclarecida de Santiago Kastner,<sup>10</sup> mas este repertório – cuja questão da autoria não está ainda, em boa parte dos casos, satisfatoriamente resolvida<sup>11</sup> – carece na generalidade de uma nova edição para poder ser devidamente executado.<sup>12</sup> E a *Arte nouamente inuentada pera aprender a tanger* de Gonçalo de Baena (Lixboa, German Galharde, 1540), cuja importância reconhecidamente transcende as fronteiras da Península Ibérica, não recebeu ainda senão um tratamento preliminar, embora substancial.<sup>13</sup>

Além do repertório profano, a quantidade das obras vocais quinhentistas e tardo-quinhentistas entretanto publicada e geralmente acessível – e, em certos casos como por exemplo o da *Antologia de polifonia portuguesa: 1490-1680*,<sup>14</sup> também a fiabilidade das edições – é manifestamente insuficiente para permitir uma apreciação analítica de conjunto. Falta, no mínimo, a publicação integral – servida por um trabalho musicológico

---

<sup>10</sup> M. S. KASTNER, *Três compositores lusitanos para instrumentos de tecla: António Carreira, Manuel Rodrigues Coelho, Pedro de Araújo*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, pp. 11-26; id., «Estudo» in *Antologia de organistas do século XVI*, ed. Cremilde Rosado Fernandes, Portugaliæ Musica XIX, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, pp. vii-xxxiv.

<sup>11</sup> V. Rui V. NERY, «António Carreira, o Velho, Fr. António Carreira e António Carreira, o Moço: balanço de um enigma por resolver» in *Livro de homenagem a Macario Santiago Kastner*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, pp. 417-21.

<sup>12</sup> Esta foi entretanto parcialmente empreendida por João VAZ, para o seu próprio uso na gravação do CD *António Carreira: Tentos & fantasias*, Portugaler 2004-2, 2002.

<sup>13</sup> Tess KNIGHTON, «A newly discovered keyboard source (Gonzalo de Baena's *Arte nouamente inuentada pera aprender a tanger*, Lisbon, 1540): a preliminary report» *Plainsong and Medieval Music*, 5, 1, 1996, pp. 81-112.

<sup>14</sup> Robert STEVENSON, et al., *Antologia de polifonia portuguesa: 1490-1680*, Portugaliæ Musica XXXVII, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982. Veja-se, por exemplo, o caso dos motetos de Gamboa: em *O Crux ave* (pp. 63-65), o *Tenor 2º* é restituído e em *Surrexit Dominus* (pp. 66-67) o *Altus 2º* é omitido sem explicação; cf. J. P. d'ALVARENGA, ed., *Pero de Gamboa (1563?-1638): motetos*, Lisboa, Caleidoscópico, Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2004, pp. 39-42 e 47-49. Ou o caso do n.º 13, *In memoria aeterna* (pp. 49-51), atribuído a António Carreira, quando na realidade é de Cristóbal de Morales, da *Missa pro defunctis* a 5.

competente - do «Spanish Court repertory» identificado por Rees nas fontes portuguesas<sup>15</sup> e da produção subsistente dos principais compositores ligados à Catedral de Braga (Miguel da Fonseca), a Santa Cruz de Coimbra (D. Francisco de Santa Maria e D. Pedro de Cristo), a Évora (Manuel Mendes) e à Capela Real (Bartolomeu Trosilho e António Carreira, o Velho).

O estudo das fontes estranhas a Santa Cruz de Coimbra produzidas até cerca de 1615-20 - que não tinham sido, por conseguinte, consideradas por Owen Rees, ou a propósito das quais se apresentavam conclusões equívocas, como é o caso do manuscrito P-Ln LC 57 - e a edição completa de uma delas - o *Livro de São Vicente*, manuscrito P-Lf FSVL 1P/H-6, porque transmite um corpo de repertório coerente dos pontos de vista litúrgico e autoral - impôs-se-me assim naturalmente.

No capítulo 1 da Parte I procuro primeiro esboçar o contexto litúrgico específico de onde os manuscritos emergem, no rescaldo das reformas monásticas lançadas ainda no reinado de D. Manuel I e na imediata sucessão do Concílio de Trento, que impôs o Breviário e o Missal reformados, esclarecendo a situação das principais dioceses do Reino e dos mosteiros crúzios no momento da reforma e a natureza dos usos que adoptaram nas suas origens medievais e que levaram até ao século XVI. De seguida, aprecio brevemente as consequências da reforma litúrgica nos repertórios de canto tradicionais e a emergência nas fontes de novos géneros polifónicos sacros. O capítulo 2 é dedicado à descrição, à determinação da origem, à datação e à inter-relação, por meio das concordâncias que oferecem e da colação de peças seleccionadas, dos manuscritos P-EVp Cód. CLI/1-3, P-Lf FSVL 1P/H-6, P-Lf IPSPO 1/H-2, P-Ln LC 57, P-Pm MM 40 e P-Pm MM 76-79. A Parte II

---

<sup>15</sup> O. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 49-85.

é integralmente consagrada à edição do segundo destes códices e ao esclarecimento prévio da autoria das obras que contém. Adicionalmente, forneço a transcrição das obras vocais atribuídas a António Carreira, o Velho (Apêndice I), de obras de André de Torres, Manuel Mendes e D. Pedro de Cristo (Apêndice II) e de uma colecção cronológica de oito Lamentações transmitidas pelos manuscritos de Santa Cruz de Coimbra P-Cug MM 3, MM 9, MM 32 e MM 53 (Apêndice III).

Um trabalho desta natureza não é isento de dificuldades. Há que recordar o facto de Portugal não possuir qualquer instituição que se assemelhe a um centro de documentação musical e, muito menos, a uma biblioteca de investigação especializada e que, por isso, instrumentos de trabalho tão básicos como, por exemplo, o *Census-Catalogue of manuscript sources of polyphonic music 1400-1550*,<sup>16</sup> só podem encontrar-se, na melhor das hipóteses, a cerca de 600 Km de distância, em Madrid, ou a mais de 2.200 Km, em Londres. O estabelecimento de concordâncias entre os manuscritos e, particularmente, a identificação das obras que ocorrem anónimas tem assim que ser feito integralmente primeiro com base no conhecimento prévio do repertório e na memória e depois pelo confronto dos *initia* com as *opera omnia* (que existem agora, ao menos as principais, na Biblioteca Nacional de Lisboa).

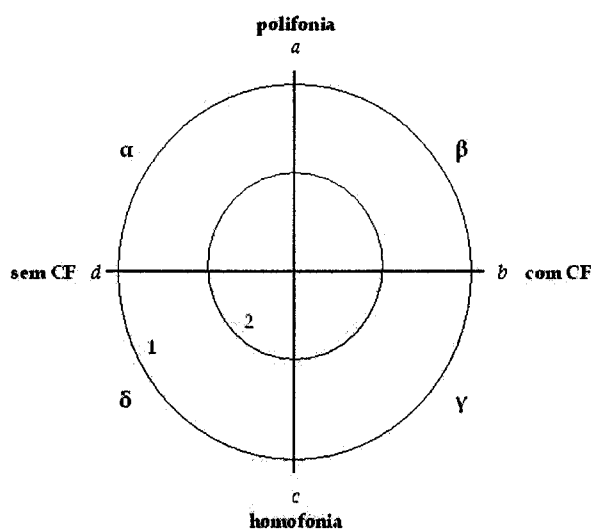
Este estudo, certamente incompleto e imperfeito, abre no entanto - e por isso mesmo - inúmeras vias de investigação futura. A mais óbvia consiste no exame das estruturas, dos processos compositivos e da organização tonal dos diferentes repertórios aqui apresentados, os quais com vantagem poderão ser abordados de acordo com o seguinte modelo de categorização:

---

<sup>16</sup> *CENSUS-CATALOGUE of manuscript sources of polyphonic music 1400-1550*, Renaissance Manuscript Studies 1, 5 vols., Neuhausen-Stuttgart, American Institute of Musicology, 1979-1988.

1. Peças de textura polifónica/imitativa preponderante (sector  $\alpha$ -1).
2. Peças de textura polifónica/imitativa preponderante que parafraseiam material preexistente (sector  $\alpha$ -2).
3. Peças de textura polifónica/imitativa preponderante submetidas a um *cantus firmus* (quadrante  $\beta$ ).
4. Peças de textura homofónica preponderante submetidas a um *cantus firmus* (sector  $\gamma$ -1).
5. Peças de textura homofónica preponderante que parafraseiam material preexistente (sector  $\delta$ -2).
6. Peças de textura homofónica preponderante (sector  $\delta$ -1).

Ou, graficamente:



Verificar-se-á, no caso do *Livro de São Vicente*, que os quadrantes mais frequentados são os opostos  $\delta$  e  $\beta$ , ou seja, que as categorias compositivas predominantes são a homofonia e a polifonia imitativa sujeita a um *cantus prius factus*, parecendo verosímil que estas categorias se relacionem paradigmaticamente com o contexto litúrgico ao nível funcional e que esta relação varie para outras fontes diacronicamente.

Com outros instrumentos de trabalho, deve ser também possível completar as concordâncias para os manuscritos P-Lf IPSPO 1/H-2, P-Pm

MM 40 e P-Pm MM 76-79 e, depois de integralmente transcritos os respectivos conteúdos, identificar muitos dos anónimos, através da análise de indicadores estilísticos. O estudo sistemático do cantochão quinhentista permitirá igualmente localizar e datar melhor o repertório polifónico que lhe recorre.

Devo, por fim, uma palavra especial de gratidão ao Prof. Doutor Rui Vieira Nery, pela orientação discreta e eficaz que me proporcionou, ao Prof. Doutor Owen Rees, pela disponibilidade constante para responder aos mais variados pedidos de esclarecimento e de cotejo e verificação de fontes secundárias, ao Prof. Manuel Morais, que cedeu pronta e desinteressadamente as fotografias e os originais das suas transcrições do *Livro de São Vicente*, e a todos quantos, ao longo dos anos, de alguma forma contribuíram para o êxito deste trabalho, mas que não quero nomear, com receio de esquecer alguém.

Lisboa, 20 de Maio de 2005

## **Parte I**

### **As fontes e os seus contextos**



# 1. Diversidade e reforma litúrgica em Portugal no século XVI

Em Portugal, à data do termo do Concílio de Trento (1563), apenas as arquidioceses de Braga e de Évora, a Congregação crúzia e certas Ordens religiosas, como os Cistercienses e os Carmelitas, conservavam os seus costumes próprios.<sup>1</sup> A impressão em Lisboa do *Votivale missarum secundum ritum romane curie*, por Valentim Fernandes de Morávia em 1496<sup>2</sup> – sem traço de que fosse patrocinado, pelo que o investimento do tipógrafo havia de supor suficiente mercado para esgotar a tiragem – constitui um dos primeiros indícios do favorecimento do costume romano em detrimento dos costumes locais. A progressiva mas lenta e sinuosa aproximação à uniformização litúrgica, materializada ora na aceitação dos livros romanos, ora na contaminação dos formulários medievais particulares por influência sobretudo humanista, principiou no entanto a desenhar-se mais nitidamente a partir da década de 1530, impulsionada em boa parte pelos grandes prelados da família real.<sup>3</sup>

De facto, a Capela Real seguia o uso da Cúria romana desde, pelo menos, o período da regência do Infante D. Pedro na menoridade de D.

---

<sup>1</sup> A situação das dioceses de Viseu, sufragânea de Braga, Lamego e Guarda, sufragâneas de Lisboa, e Silves-Faro, sufragânea de Évora, não está, a este respeito, devidamente esclarecida.

<sup>2</sup> Único ex. conhecido em GB-Lbl IA.56660 (truncado); v. João José Alves DIAS, coord., *No quinto centenário da Vita Christi: os primeiros impressores alemães em Portugal*, Lisboa, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1995, pp. 59 e 61.

<sup>3</sup> Sirva o exemplo da segunda edição do Breviário do costume de Évora, cuja revisão, conseqüentemente à erecção da arquidiocese em 1540 e sob a prelacia do Cardeal-Infante D. Henrique, foi cometida a André de Resende (epigrafista de nome e autor dos *Ofícios de São Gonçalo de Amarante* e da Rainha Santa Isabel) e depois impressa em Lisboa em 1548 pelo tipógrafo Luís Rodrigues, com o título *Breviarium Eborense*.

Afonso V, que para o efeito e em nome do sobrinho obteve bula de Eugénio IV em 21 de Setembro de 1439.<sup>4</sup>

Não obstante, em data incerta posterior a 1446, D. Afonso V recebeu uma *Ordenança da Capella del Rey de Inglaterra*, Henrique VI, preparada pelo respectivo deão, William Say, que seguia o uso de Salisbúria.<sup>5</sup> Este costume fora introduzido na Corte portuguesa pelos anos depois de 1387, trazido pela consorte de D. João I, Filipa de Lancaster, filha de John of Gaunt, da casa dos Plantagenet, a qual, segundo narra Fernão Lopes, «rezava sempre as horas canonicas, pelo costume de Sarusbri [Salisbúria]: & però elle seja non bem ligeiro d ordenar: assi era em esto atenta, que seus Capellaens, & outras honestas pessoas recebiom nelle por ella ensinança.»<sup>6</sup>

Adoptado também pelo Infante D. Fernando (1402-43), o qual «des idade de xiiij anos em quanto viveu teve regra de rezar todalas oras canonicas segundo ho costume ingres de Salesbery», exigindo aos seus capelães que «non erasem nem saísem da regra do ordenairo, que ele muy bem sabia, que o trazia em sua capela, a qual lhe trouvera huñ seu capelom da see de Salesbery, pelo qual o la mandou»,<sup>7</sup> o costume de Salisbúria coexistiu na Corte por não mais que cinco décadas com o romano – ao invés adoptado pelo regente

---

<sup>4</sup> V. Miguel de OLIVEIRA, «Os Próprios litúrgicos» in *Academia Portuguesa da História: Anais*, série II, vol. 4, 1953, p. 163.

<sup>5</sup> P-EVp Cód. CV/1-36 d. Este códice é referido por Fr. Francisco BRANDÃO na *Monarchia Lusitana*, Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1632, liv. 17, vol. 5, p. 217 (apud Ernesto VIEIRA, *Diccionario biographico de musicos portuguezes: historia e bibliographia da musica em Portugal*, Lisboa, Lambertini, 1900, vol. 1, p. 4) e foi encomendado pelo monarca, de acordo com o cronista, para que «se dispusessem e regulassem seus Capellões [sic] nas materias que entre nós pudessem accomodar-se», embora tal intento fosse concretizado apenas por «el Rey Dom João Segundo, ordenando nos paços de Evora anno de mil e quatrocentos e noventa e quatro a Capella na forma em que agora esta nos paços de Lisboa».

<sup>6</sup> Fernão LOPES, *Chronica del Rey D. Ioam I de Boa Memoria e dos reys de Portugal o decimo*, Lisboa, Antonio Alvarez, 1644, parte II, cap. 98, p. 229.

<sup>7</sup> Fr. João ÁLVARES, *Obras*, ed. crítica com introd. e notas de Adelino de Almeida Calado, vol. 1, Coimbra, Universidade, 1960, pp. 8 e 17.

Infante D. Pedro (1392-1449) que, segundo Rui de Pina, «nas Quaresmas [...] cada dia por sua devaçam rezava as Oras Canonicas segundo costume Romaaõ»<sup>8</sup> – mas não é provável que alguma vez fosse seguido na Capela Real.

A influência inglesa parece, no entanto, ter extravasado os círculos privados da Casa de Aviz, uma vez que a cerimónia da Deposição do Senhor em Sexta-feira Santa – a que alude o *Livro dos conselhos* de D. Duarte<sup>9</sup> – disseminada por quase todo o país aparentemente a partir dos meados do século XVI, emerge da confluência do costume de Salisbúria e de uma tradição paduana importada em finais do século XV, como sustenta Solange Corbin,<sup>10</sup> ou, ao contrário, chegando a Braga e incorporando-se cedo no respectivo costume, daí foi levada para Itália nos primeiros anos do século XV, como Barbara Hagggh sugeriu recentemente.<sup>11</sup>

Testemunho da definitiva prevalência do uso romano na Corte é o Cerimonial da Missa em vernáculo impresso em 1541, que declara ser o que «se guarda na capella del rey d portugal dom Ioham terceyro».<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> Rui de PINA, «Chronica do Senhor Rey Dom Affonso V», cap. cxxv, in *Collecção de livros ineditos de Historia portugueza* [...], publicados [...] por José Corrêa da Serra, tomo I, Lisboa, Officina da Academia Real das Sciencias, 1790, p. 433.

<sup>9</sup> P-Lan Ms. 1928, f. 223v; *Livro dos conselhos de el-rei D. Duarte (Livro da Cartuxa): edição diplomática*, transcr. por João José Alves Dias, Lisboa, Estampa, 1982, p. 216: «A sesta feira d endoenças [...] mudamento do sacramento do altar ao moymento [...]».

<sup>10</sup> Solange CORBIN, *La déposition liturgique du Christ au Vendredi Saint: sa place dans l'histoire des rites et du théâtre religieux (analyse de documents portugais)*, Paris, Les Belles Lettres, Lisbonne, Bertrand, 1960.

<sup>11</sup> Barbara HAGGH, «Ciconia's *Nova musica*: a work for singers in Renaissance Padua», 2003, inédito. Sobre a questão do costume de Salisbúria em Portugal e da sua hipotética influência nos costumes locais, cf. as opiniões contraditórias designadamente em Miguel de OLIVEIRA, «Os Próprios litúrgicos», pp. 162-63, S. CORBIN, *La déposition...*, cit., pp. 132 e ss., Mário MARTINS, «O bispo-menino, o rito de Salisbúria e a Capela Real portuguesa» *Didaskalia*, II, 1972, pp. 183-92, e Rita Costa GOMES, *A Corte dos reis de Portugal no final da Idade Média*, Lisboa, Difel, 1995, p. 299.

<sup>12</sup> CERIMONIAL da missa rezada segundo custume Romão: e se guarda na capella del rey d portugal dō Iohã terceyro [...] *Cō ho officio dos sabados e outras adições*, Lixboa, Germão Galharde, 1541 (ex. P-EVp Res. 76).

## Aceitação do costume romano

Em 1536, o sínodo diocesano de Lisboa reunido pelo Cardeal-Infante D. Afonso, constatando que não havia unidade litúrgica nas igrejas da cidade e do arcebispado – que em todo o caso possuía costume próprio<sup>13</sup> – determinou nas respectivas Constituições, com um ano de moratória, a adesão ao uso romano, depois sancionada por bula de Paulo III de 9 de Dezembro de 1538.<sup>14</sup> Para o efeito, ordenou o Cardeal-Infante a imediata impressão do Calendário romano, completado com um Próprio local que parece consubstanciar a adaptação ancestral de um costume inglês, porquanto inclui os santos bracarense Frutuoso e Geraldo, os santos mártires de Lisboa Veríssimo, Máximo e Júlia, e Santa Iria de Santarém, comemorados, conforme alega o próprio Santoral lisbonense, no costume de Salisbúria.<sup>15</sup> A este novo Calendário se refere o Ordinário publicado em 1542, já na prelacia de D. Fernando de Meneses e Vasconcelos.<sup>16</sup> Semelhante resquício no Santoral pode indiciar que o costume de Lisboa efectivamente radicava no salisburiense (mas sem confundir-se com este), introduzido, segundo afirma D. Rodrigo da

---

<sup>13</sup> Documentado por exemplo num inventário de 1382, que refere «hũu carecanho de Custume de Lixbõa», cit. Miguel de OLIVEIRA, «Os Próprios litúrgicos», p. 162.

<sup>14</sup> *CONSTITUICOENS do arcebispado de Lixboa*, Lisboa, per Germam Galharde, 1537. V. Miguel de OLIVEIRA, «Os Próprios litúrgicos», pp. 162-63, e Fortunato de ALMEIDA, *História da Igreja em Portugal*, nova ed. preparada por Damião Peres, vol. II, Porto, Livr. Civilização, 1968, p. 551.

<sup>15</sup> *CALENDARIUM ROMANUM in quo plurimi festi dies sanctorum secundum consuetudinem Olisiponen[is] Ecclesie adiecti sunt*, [Lisboa, German Galhard,] 1536 (ex. incompleto: P-Ln Res. 1759 P.).

<sup>16</sup> *ORDO ORANDI singulis diebus per annum secundum ordinem noui kalendarij romani nuper editi ab Illustrissimo ac Reuerendissimo domino D. Ferdinando Archipresul huius ciuitatis Olisiponne [...], Olisipone, apud Ludouicum Rodoricum, 1542 (ex. P-Ln Res. 3132 P.).*

Cunha na *Historia ecclesiastica* da diocese, pelo bispo Gilbert of Hastings no ano de 1150, quando instituiu o Cabido na Sé.<sup>17</sup>

Também as Constituições ordenadas por D. Fr. Baltazar Limpo para a diocese do Porto em 1541 dispunham «que todos os clerigos d'Ordens sacras e Beneficiados rezassem pelo Costume romão, como se fazia no Côro da Sé» e que «outro sim dirão [todos os clérigos] a Missa pelo Ceremonial romão» impresso «no cabo destas *Constituições*».<sup>18</sup> É possível que o uso romano fosse introduzido nesta diocese pelo bispo D. Diogo de Sousa, que a governou entre 1496 e 1505, o qual mandou fazer para a Sé um «Missal de reza Romana», cuja composição ordenou a um frade agostinho.<sup>19</sup> Quando passou à arquidiocese de Braga, repetiu este prelado a oferta, agora à catedral bracarense, para a qual mandou fazer «Hum Missal romão muito bom, de pergaminho, emcadernado em taboas cubertas de prata, lavradas de cimzel [...] que fez de custo com trinta e hum cruzados que tem d'ouro e com a pratta e feittio, setemta e sete mil quatrocentos e setemta reais»,<sup>20</sup> ao tempo considerado «peça deste género a melhor de Espanha».<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> D. Rodrigo da CUNHA, *Historia ecclesiastica da Igreja de Lisboa: vida e acçoens de seus prelados, e varões eminentes em santidade, que nella florecerão [...]*, Lisboa, por Manoel da Sylua, 1642, parte II, cap. II, ff. 71r-72r, e 72v: «Ordenou [D. Gilberto] assi maes todo o tocante ao choro, & officios divinos, introduzindo nesta Sé o Breuiario, & Missal da Igreja de Sarisbury em Inglaterra, que durou até aos tempos do Cardeal Dom Affonso em que se recebeo o Breuiario Romano». Sobre Lisboa e o costume de Salisbúria, v. M. P. FERREIRA, «A música religiosa em Portugal por volta de 1500» in *Actas do III Congresso Histórico de Guimarães: D. Manuel e a sua época*, 24 a 27 de Outubro de 2001, Guimarães, Câmara Municipal, 2004, vol. 2, pp. 207-08.

<sup>18</sup> *CÔSTITUIÇÕES sinodales do bispado do Porto ordenadas pelo muito reuerendo e magnifico Sõr dõ Baltazar Limpo bispo do dicto bispado*, Porto, por Vasco Diaz Tanquo de Frexenal, 1541. Apud J. Augusto FERREIRA, *Estudos historico-liturgicos: os ritos particulares das Igrejas de Braga e Toledo*, Coimbra Editora, 1924, pp. 202-03, n. 3.

<sup>19</sup> Miguel de OLIVEIRA, «Os Próprios litúrgicos», p. 164.

<sup>20</sup> P-BRD Registo Geral, Liv. 351, *Inventário do Tesouro da Sé Primacial*, 1589, ff. 15v-16r, apud Avelino de Jesus da COSTA, *A biblioteca e o tesouro da Sé de Braga nos séculos XV a XVIII*, sep. *Theologica*, 18, 1-2 e 3-4, Braga, 1983, p. 112.

<sup>21</sup> Id. *ibid.*, p. 64.

Coimbra, para cujo uso se ordenara a impressão de um Ritual próprio em 1518,<sup>22</sup> renunciou definitivamente ao seu costume durante o governo de D. Fr. João Soares de Albergaria, que em 1555 fez imprimir um Breviário<sup>23</sup> que combinava o uso romano antigo (isto é, o romano-franciscano, o uso da Cúria) e o reformado sob Clemente VII, consagrado no efémero Breviário de três lições do Cardeal Francisco Quiñones, publicado pela primeira vez em Roma em 1535 e, posto que não fosse preceituado, de grande aceitação em Portugal.<sup>24</sup> Quatro anos antes, em 1551, imprimira-se já em Coimbra um Breviário de nove lições «ex Romano antiquo, & recentiori confectum».<sup>25</sup>

Exemplo das dioceses de fundação quinhentista, a de Miranda, erigida no ano da abertura do Concílio de Trento (1545) à custa de territórios e rendas desmembradas de Braga, adoptou desde a instituição do respectivo cabido, em 1546, o Breviário Romano, uso depois preceituado nos estatutos capitulares e nas Constituições diocesanas, ordenadas em 1563 pelo bispo D. Julião d'Alva e impressas em 1565.<sup>26</sup>

Desde, pelo menos, os finais do século XV, mesmo nas dioceses que guardavam os seus costumes, como a de Braga e a de Évora, é certa a

---

<sup>22</sup> *MANUALE secundum consuetudinem alme Colymbriensis ecclesie*, in preclara Lixbonensis civitate, per Nicolaum Gazini, 1518 (ex. P-Ln Res. 152 V.).

<sup>23</sup> *BREVIARIUM ROMANUM antiquum & nouum complectens per Sanctissimum Dominum nostrum Papam Iulium tertium approbatum*, Conimbricæ, apud Antonium a Santillana, 1555 (ex. P-Cug R-3-13); v. Pierre DAVID, «O Breviário de D. João Soares», *Liturgia*, 2, 1948, pp. 118-28.

<sup>24</sup> Sintoma desta aceitação é, por exemplo, a *Visitação [...] desta See de Coimbra pollo Bispo D. Joam Soares*, impressa por João Álvares em 1556 (ed. por A. Gomes da Rocha MADAHIL no *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, 12, 1935, p. 37), que expressamente proibia os sacerdotes de se apresentarem no Coro com o Breviário de três lições do Cardeal Quiñones.

<sup>25</sup> *BREVIARIUM novem lectionum ex Romano antiquo, & recentiori confectum*, Conimbricæ, Ioannes Barrerius et Ioannes Alvarus, 1551 (ex. P-EVp Séc. XVI-2913).

<sup>26</sup> *CONSTITVIÇÕES synodaes do bispado de Miranda*, em Lisboa, em casa de Francisco Correa, 1565. V. J. Augusto FERREIRA, *Estudos historico-liturgicos...*, p. 204, e Miguel de OLIVEIRA, «Os Próprios litúrgicos», p. 164. No século XVI criaram-se no Reino, além da diocese de Miranda, também as de Leiria (1545), Portalegre (1549) e Elvas (1570). A sede da diocese de Silves passou para Faro em 1577, embora a traslação fosse determinada em 1539.

coexistência dos livros litúrgicos próprios com os do uso romano e com os de outros usos historicamente influentes ou geograficamente próximos, como o compostelano. Na Sé de Braga, por exemplo, existiam para a serventia da sacristia e do coro, além do Missal oferecido por D. Diogo de Sousa e a par dos livros bracarenses, «Outro missal romão de letra de estampa, mui antigo. [...] Outro missal galego, grande, estampado em papel [...]» e «Três missaes romãos novos e dous velhos, que também servem no thesouro».<sup>27</sup> Os livros romanos estão presentes em Braga desde, pelo menos, 1391, ano da instituição da Capela do arcebispo D. Lourenço Vicente, em cujo inventário figuram registados.<sup>28</sup> Não obstante, em 1521, o P.<sup>e</sup> Sisto Figueira, antigo capelão de D. Diogo de Sousa e beneficiado da Sé de Braga, diz que é «em especial o costume compostelano que em estas partes [ie. na arquidiocese de Braga] mais se usa depois do bracarense».<sup>29</sup>

O acolhimento generalizado do uso romano no período pré-tridentino e no curso do Concílio, particularmente por parte do clero secular, pode ser melhor aferido pela concessão formal que, a partir de 1537, dele fizeram os prelados de Braga aos sacerdotes e beneficiados que rezassem o Ofício *extra chorum* (com excepção da Sé, das Colegiadas, dos Conventos e mais igrejas do arcebispado, a não ser que concordasse com a mudança de Breviário a maioria do colégio e consentisse o superior da igreja<sup>30</sup>) e pelas impressões portuguesas dos livros do uso da Cúria, executadas em Lisboa pelo tipógrafo francês

---

<sup>27</sup> P-BRd Registo Geral, Liv. 351, *Inventário do Tesouro da Sé Primacial*, 1589, ff. 48r-v, apud A. J. da COSTA, *A biblioteca e o tesouro da Sé de Braga...*, pp. 142-43. O «missal galego» era por certo o *Missale compostellanum* de 1496, impresso em Salamanca por Juan de Porres, do qual não subsiste hoje qualquer exemplar.

<sup>28</sup> P-BRd Colecção Cronológica, caixa 18.

<sup>29</sup> Sisto FIGUEIRA, *Arte d' rezar as horas canonicas ordenada segundo as regras & costume Bracharensse [...]*, Salamanca, Lourenço de Leon d' Dei, 1521, prólogo.

<sup>30</sup> CONSTITUIÇÕES do arcebispado de Braga, Lisboa, Germã Galharde, 1538, f. lxxi<sup>v</sup>. V. J. Augusto FERREIRA, *Estudos historico-liturgicos...*, pp. 171-72 e ss.

Germão Galharde, de cuja oficina hipoteticamente em 1529 saiu o Breviário e em 1560 o Missal e o Ritual do Baptismo do costume romano.<sup>31</sup>

No entanto, a aceitação do Breviário e do Missal tridentinos, promulgados por Pio V respectivamente em 1568 e em 1570 como obrigatórios para qualquer igreja que não pudesse provar possuir uso próprio com pelo menos duzentos anos de vigência ininterrupta,<sup>32</sup> não foi imediata. Em 1569, D. Sebastião - que de pronto sancionara civilmente os decretos conciliares<sup>33</sup> - escrevia ao Papa explicando que a demora na adopção do Ofício reformado se devia à carência absoluta de exemplares do Breviário, cuja impressão havia sido dada em privilégio ao editor romano-veneziano Paolo Manutio. Para remediar a falta, Pio V emitiu o breve *Praeclara tua* em 6 de Janeiro de 1570, permitindo que o Rei pudesse ordenar a impressão do Breviário «por pessoas católicas de sua escolha, segundo o exemplar que enviava».<sup>34</sup> Idêntica

---

<sup>31</sup> [*BREVIARIUM secundum morem, et consuetudinem Romanæ Curix, Olixbonen, per German Gallarde, 1529*] (ex. desconhecido, mas referido por António Joaquim ANSELMO, *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVI*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1926, p. 168, n.º 583); *MANUALE MISSARUM secundum consuetudinem alme curie romane nuncnuper diligenti cura reuissum multisque missis appositis que [in] alijs desiderabuntur ac quibusdam denuo compositis*, Ulixbone, per Germanum Galhard, 1560 (ex. P-Ln Res. 242/ /1 V.); *BAUTISTEIRO romão com algumas outras cousas necessarias aos curas e capellães e com as rubricas em lingoagem conforme ao mais geral uso de MDLX*, [Lisboa?, Germão Galharde?, 1560] (ex. P-Ln Res. 242/ /2 V., Res. 967/ /2 P.).

<sup>32</sup> Eds. *princeps*: *BREVIARIUM ROMANVM, ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, Pii .V. Pont. Max. iussu editum*, Romae, In ædibus Populi Romani, apud Paulum Manutium, 1568, e *MISSALE ROMANUM Ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini restitutum Pij v. Pont. Max. iussu editum*, Romae, apud heredes Bartholomeji Faletti, Joannem Uariscum, et socios, 1570 (eds. anastáticas: Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1998 e 1999; eds. digitais: id., 2000). Subsequentes reformas do Breviário e do Missal foram promulgadas por Clemente VIII e por Urbano VIII, respectivamente em 1602 e 1604 e em 1632 e 1634. Sob Clemente VIII procedeu-se sobretudo à substituição do texto da Vulgata pela versão aprovada em 1598 e a emendas nas rubricas do Breviário. Urbano VIII promoveu a correcção das rubricas do Missal, o ajuste das lições e de certas homilias do Ofício e uma profunda revisão do Hinário.

<sup>33</sup> Por alvará régio de 12 de Setembro de 1564.

<sup>34</sup> Miguel de OLIVEIRA, «Livros litúrgicos de Évora» *Lusitania Sacra*, VI, 1962-63, p. 264, segundo o VISCONDE DE SANTARÉM, *Quadro elementar das relações políticas e diplomaticas em Portugal*, tomo XIII, p. 518, citando a *Symmicta Lusitana*, tomo L, f. 94.



autorização foi concedida para a impressão do Missal, com o breve de Gregório XIII *Exponi nobis nuper fecisti*, de 19 de Julho de 1573.<sup>35</sup>

Não é conhecido o uso feito da primeira autorização, porque parece não haverem sido impressos Breviários em Portugal no último terço do século XVI, sabendo-se apenas da edição das *Tabulae sanctorum* e do Calendário perpétuo pelo tipógrafo João Barreira, respectivamente em 1572 e 1573.<sup>36</sup> Este impressor fez também sair em 1576 um *Officium Hebdomadae Sanctae*, com o texto litúrgico do uso romano reformado.<sup>37</sup>

A licença para a impressão do Missal, porém, foi dada ao livreiro Luís Martel e ao impressor António de Mariz, por alvará régio de 20 de Outubro de 1573. A primeira edição portuguesa do Missal tridentino, moldada por certo nos exemplares plantinianos de 1571 e 1573, saiu em Coimbra em 1575.<sup>38</sup> António de Mariz havia publicado logo em 1571 umas *Regras geraes, e ordem de celebrar as missas [...] segundo o costume do Missal nouo Romano*.<sup>39</sup> Em 1580 saiu da sua oficina o *Enchiridion Missarum* coligido pelo P.<sup>e</sup> João Dias, subchante da Sé de Coimbra, que inclui o texto reformado das Missas dominicais e das

---

<sup>35</sup> Id. *ibid.*, citando o *Corpo Diplomático Português*, tomo X, p. 474.

<sup>36</sup> *TABVLAE SANCTORVM iuxta ritum Breviarii Romani nuper editi Ex decreto sanctiss. Concilij Tridentini Ad octo proximos annos [...]*, Olysiipponae, apud Ioannem Barrerium, 1572 (ex. P-EVp Res. 228); *CALENDARIVM PERPETVVM triginta sex tabulis comprehensum BREVIARIO ROMANO ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini restituto ac Pii V Pont. Max. iussu aedito [...] in Coenobio Regio Diui Hieronymi apud Madritium olim confectum & impressum nunc Olysippone typis multo elegantioribus denuo excusum*, Vlyssipone, excudebat Ioannes Barrerius, 1573 (ex. P-EVp Séc. XVI-405, Séc. XVI-2863; P-La; P-Ln Res. 1693 P., Res. 1760 P., Res. 1761 P.). Outra ed. do *Calendarium*: Conimbricæ, apud Antonium a Mariz, 1583 (P-EVp Séc. XVI-2402).

<sup>37</sup> *OFFICIUM HEBDOMADAE SANCTAE in die Palmarum vsque ad Sabbatum Sanctum inclusiue Secundum Romanum Ecclesiam nouissime impressum*, Conimbricæ, apud Ioannem Barrerium, 1576 (ex. P-Ln Res. 4234 P.).

<sup>38</sup> *MISSALE ROMANVM, ex Decreto Sacrosancti Concilij Tridentini restitutum. Pii V. Pont. Max. iussu editum*, Conimbricæ, ex officina Antonij a Mariz, 1575 (ex. P-EVp Séc. XVI-1101).

<sup>39</sup> *REGRAS GERAES, e ordem de celebrar as missas, assi geraes, como particulares, segundo o costume do Missal nouo Romano [...]*, Coimbra, António de Mariz, 1571 (ex. P-EVp Res. 191); reimpresso em 1572 (ex. P-EVp Séc. XVI-2369).

votivas, dos Ofícios de Vésperas e Completas e do Ofício de defuntos, com o cantochão respectivo.<sup>40</sup> E em 1593 o mesmo António de Mariz imprimiu um Processionário, composto por Frei Estêvão da Ordem de Cristo com as rubricas do Missal e do Breviário romanos.<sup>41</sup>

Uma das razões porque preservaram nas dioceses e na generalidade das Congregações diferentes rituais, particularmente para a administração dos sacramentos e para as funções externas, mesmo depois de aceites o Breviário e o Missal de Pio V, reside no carácter apenas facultativo do *Rituale romanum* (promulgado com este título em 1614 por Paulo V),<sup>42</sup> cujo modelo radica no *Liber sacerdotalis* compilado pelo dominicano Alberto da Castello, aprovado por Leão X e originalmente impresso em 1523,<sup>43</sup> e depois actualizado em 1576 como *Sacerdotale [...] iuxta S. Tridentini Concilij Sanctiones emendatum, & auctum*.<sup>44</sup> É assim que aparecem, com os formulários frequentemente próximos dos romanos, mas reflectindo os costumes locais, por exemplo em Lisboa um

---

<sup>40</sup> [ENCHIRIDION MISSARUM solemnium & votivarum cum vesperis, et completis totius anni, nec non officio defunctorum & aliis iuxta morem S. R. E. & reformationem missalis, ac breviarii ex decreto Concilii Tridentini sub modulamine cantus, et elegantibus notis utiliter, & laudabiliter in utilitatem publicam collectum, Conimbricae, apud Antonium a Mariz, 1580] (único ex. conhecido, sem rosto, P-Ln CIC 71 V.); reimpresso em 1585 e 1621.

<sup>41</sup> PROCESSIONALE ex ritu missalis ac breviarii, quæ Sacrosancti Concilij Tridentini Decreto sunt edita [...] auctore fratre Stephano ex Christi Militia sacerdote, Conimbricæ, ex officina Antonij à Mariz, 1593 (ex. P-Ln Res. 4512 P.).

<sup>42</sup> Ao contrário, o uso do *Pontificale romanum* e do *Caeremoniale Episcoporum*, promulgados por Clemente VIII respectivamente em 1595 e em 1600, era compulsório.

<sup>43</sup> LIBER SACERDOTALIS nuperrime ex libris sancte Romane ecclesie & quarundam aliarum ecclesiarum: & ex antiquibus codicibus apostolice bibliothecae: & ex iurium sanctionibus & ex doctorum ecclesiasticorum scriptis ad Reuerendorum patrum sacerdotum parochialium & animarum curam habentium commodum collectus atque compositus: ac auctoritate Sanctissimi. D. Domini nostri Leonis decimi approbatus [...], Venetijs, per Melchiorem Sessam & Petrum de Rauanis, 1523 (apud RELICS: Renaissance Liturgical Imprints Census <<http://hti.umich.edu/cgi/b/bib/bib-idx?c=relics>>).

<sup>44</sup> SACERDOTALE Ad consuetudinem S. Romanae Ecclesiae aliarumque ecclesiarum ex Apostolicae bibliothecae ac Sanctorum Patrum iurium sanctionibus, & ecclesiasticorum doctorum scriptis, ad optatum quorumcumque sacerdotum commodum, collectum: Atque Sommorum Pontificum auctoritate multoties approbatum: Summa nuper cura iuxta S. Tridentini Concilij Sanctiones emendatum, & auctum [...], Venetijs, apud Guerraeos fratres, 1576 (apud RELICS).

Cerimonial e Ritual mandado imprimir em 1568 pelo Cardeal D. Henrique,<sup>45</sup> ou em Évora um *Baptisterium Romanum* ordenado pelo mesmo Cardeal D. Henrique, impresso em 1578 e reeditado em 1604 como *Baptisterium Romanum Elborensi*,<sup>46</sup> os Processionários das Ordens e os das Congregações e os destinados a dioceses particulares, como a de Lisboa, para a qual Duarte Lobo ordenou o *Liber Processionum, et stationum*, impresso em 1607,<sup>47</sup> e os Rituais de defuntos, como os que compilaram o mesmo Duarte Lobo e Filipe de Magalhães para as Confrarias da Santíssima Trindade e da Caridade dos Clérigos Pobres de Lisboa, dados a lume respectivamente em 1603 e 1614.<sup>48</sup>

Os Cónegos Regrantas de Santa Cruz de Coimbra aceitaram o Breviário romano reformado no Capítulo Geral de 1569 e na mesma ocasião se dispuseram a acolher o Missal cuja promulgação se anunciava, «exceito [os

---

<sup>45</sup> CEREMONIAL e ordinario da missa e de como se ham de administrar os sacramentos da sancta madre igreja [...], Lisboa, Francisco Correia, 1568 (ex. P-Cug V.T.-18-7-34; P-Ln Res. 3827 P., Res. 5545 P.); v. Joaquim O. BRAGANÇA, «"Unctio infirmorum": tradições portuguesas do sacramento dos doentes» *Didaskalia*, II, 1972, pp. 309-10 e 344-55.

<sup>46</sup> BAPTISTERIUM ROMANVM ivssv D.D. Henrici Principis [...] & primi Archiepiscopi eborensis editum. In quo continentur seruanda in administratione sacramentorum & alia sacerdotibus necessaria, prout ultima pagella monstrabit, Eborae, Andre de Burgos, 1578 (ex. P-EVp Res. 365); BAPTISTERIUM ROMANUM ELBORENSI in quo continentur seruanda administratione sacramentorum & alia sacerdotibus necessaria prout ultima pagella monstrabitur, Eborae, Emmanuel de Lyra, 1604 (P-Ln Res. 4056 P.).

<sup>47</sup> LIBER PROCESSIONUM, et stationum Ecclesiae Olyssiponensis nunc denuò auctus, & in meliorem formam redactus ab Eduardo Lupo [...], Ulyssipone, apud Petrum Crasbeeck, 1607. Segunda ed. revista, para uso da diocese de Lisboa Oriental: Ulyssipone Occidentali, ex Typographia Musicæ, 1728.

<sup>48</sup> A compilação de Duarte Lobo intitula-se *ORDO AMPLISSIMUS precationum caeremoniarumque funebrium* [...] in quo praeter integram, absolutumque defunctorum officium, omnia, quae ad animae è corpore egressae commendationem, corporisque sepulturam pertinent, plenissime continentur [...] quam diligentissime recognitus, interpolatus, renovatus, ac varia tum precandi, tum canendi ratione multis locis auctus ab Eduardo Lupo [...], Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1603. Da obra de Filipe de Magalhães não se conhece exemplar da primeira edição, executada pela mesma oficina lisbonense de Pedro Craesbeeck. A segunda ed. é de 1642, por António Álvares, também de Lisboa. A terceira ed. é a seguinte: *CANTVM ECCLESIASTICVM commendandi animas, corporaque sepeliendi Defunctorum, Officium, Missam, & Stationes, iuxta ritum sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ* [...] *Breviarij, Missalisq; Romani Clemētis VIII. Pöt. Max. recognitionē: ordinabat Philippus Magalanicus* [...], Conimbricæ, ex officina Vidua Emmanuelis de Carvalho, 1676. A quarta ed. é de Antuérpia, 1691, e a quinta de Lisboa, 1724.

cantos] *que* serão conforme ao uso de nossa congregação. E o processionario, toairo e cantos *que* fezér o padre Dom Uicente segundo per este *capitulo* fica a elle encomendado». E nas Definições do Capítulo Geral de 1575 tornaram a afirmar que «pello mesmo modo [que aceitámos o Breviário] aceitamos o missal nouo *que* o sancto padre promulgou, exceito os cantos *que* serão conforme ao uso de nossa congregação, e algumas outras çeremonias que ficão apontadas no caderno per nos assinado pera se porem em o ordinario. E o preçecionario, toairo e cantos que tem feitos o padre dom vicente outro si aceitamos». <sup>49</sup>

O Cabido de Évora anuiu na substituição do Breviário do seu costume pelo tridentino apenas em vésperas do Natal de 1570,<sup>50</sup> conservando porém o Ritual e o Processonário próprios. Ainda nas Constituições ordenadas por D. João de Melo em 1565, e ao contrário do que sucedia em Braga, se impunha, sob pesada pena pecuniária, a exclusividade do Breviário e do Missal eborenses a todas as igrejas e aos sacerdotes do arcebispado, «salvo se tiver privilegio, ou rezão tal, porque seja dello escuso legitimamente». <sup>51</sup>

Braga, valendo-se da prerrogativa dos duzentos anos prevista nas bulas de Pio V *Quod a nobis* e *Quo primum tempore* (que respectivamente promulgaram o Breviário e o Missal tridentinos), optou por preservar o seu costume, não sem que tentasse o arcebispo D. Rodrigo da Cunha impor na

---

<sup>49</sup> P-Lan Corporações Religiosas, Coimbra, S.<sup>ta</sup> Cruz, Maço 2, Liv. 1, ff. 2v e 75v. Apud J. M. Pedrosa CARDOSO, *O canto litúrgico da Paixão em Portugal nos séculos XVI e XVII: os Passionários polifónicos de Guimarães e Coimbra*, dissertação de doutoramento, Coimbra, Faculdade de Letras, 1998, policopiado, vol. 1, pp. 53-54. Sobre o cantochão pós-tridentino, v. adiante as pp. 39-48.

<sup>50</sup> J. Augusto ALEGRIA, *História da escola de música da Sé de Évora*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973, p. 12.

<sup>51</sup> *CONSTITUIÇÕES do arcebispado Deuora nouamente feitas por mandado do illustrissimo & reuerendissimo señor dom Ioam de Mello arcebispo do dito arcebispado &c*, Euora, em casa de Andre de Burgos, 1565.

Catedral o Breviário romano reformado, ao que vivamente se opôs a corporação capitular.<sup>52</sup> O costume bracarense e o romano ficaram porém a coexistir formalmente na arquidiocese, por virtude da dispensa concedida nas Constituições de 1537 e que as Constituições sinodais de 1637 depois restringiram aos sacerdotes que não cumprissem funções oficiais.<sup>53</sup>

### Natureza, origem e testemunhos dos costumes medievais portugueses

*não deixão [...] estas santas variedades da Igreja Catholica de a fazer muito fermosa, & graciosa [...]*<sup>54</sup>

Os costumes litúrgicos medievais, sejam os diocesanos ou os monásticos, constituíram-se como conjuntos de elementos acrescentados a um fundo comum, representado, no caso da Missa, pelo *Sacramentário Gregoriano*, que contém a liturgia papal do século VIII com os respectivos suplementos galicanos do século IX, e, no caso do Ofício, por um complexo de cânones conciliares e de regras anteriores à reforma carolíngia, como a anónima *Regula magistri* e a *Regula Sancti Benedicti*, ambas do século VI. Semelhante núcleo, ao

---

<sup>52</sup> V. J. Augusto FERREIRA, *Estudos historico-liturgicos...*, pp. 182-217.

<sup>53</sup> *CONSTITUIÇOENS SYNODAES do Arcebispado de Braga ordenadas no anno de 1639 [sic] pelo [...] Arcebispo D. Sebastião de Matos e Noronha, e mandadas imprimir a primeira vez pelo [...] Senhor D. João de Sousa*, Lisboa, na officina de Miguel Deslandes, 1697. V. J. Augusto FERREIRA, *Estudos historico-liturgicos...*, p. 172. Estas *Constituições* são de facto as do Sínodo diocesano reunido por D. Fr. Agostinho de Jesus em 11 de Novembro de 1594. Foram revistas em 1629 na prelacia de D. Rodrigo da Cunha e apresentadas pelo seu sucessor, D. Sebastião de Matos Noronha, ao Sínodo diocesano de 14 de Junho de 1637 (ou 1639, segundo alguns autores), que as aprovou com algumas alterações. V. J. Augusto FERREIRA, *Estudos historico-liturgicos...*, pp. 194-98.

<sup>54</sup> *CONSTITUIÇOENS SYNODAES do Arcebispado de Braga*, cit., tit. XVII, const. I, p. 259.

assegurar um número de fórmulas essenciais e uma estrutura geral comum, constitui a essência do rito, além do qual a particular organização dos elementos secundários e a escolha e a disposição dos textos no interior das unidades litúrgicas, em cada igreja, região, ordem ou circunscrição eclesiástica, substancia e caracteriza os diferentes usos ou costumes.

Assim o uso romano a que me venho referindo, a «consuetudo romanæ curiæ», resultado da revisão de 1240-44 do Breviário e do Missal próprios da Capela papal pelo geral da Ordem de S. Francisco, Haymo de Faversham, de que a Cúria depois se apropriou. A sua difusão, promovida pelos Frades Menores (que introduziram mais tarde outras modificações no Breviário, nomeadamente substituindo a versão galicana do Saltério pela romana) e assegurada por uma vasta produção manuscrita durante os séculos XIV e XV, ganhou maior fortuna com as sucessivas impressões do Missal a partir de 1474 (*MISSALE secundum consuetudinem romane curie*, Mediolani, Antoni Zarotte) e do Breviário a partir de 1478 (*BREVIARIUM secundum morem romane curie*, Mediolani, Johanem Bonum). É esta tradição que a liturgia romana reformada sob Pio V continua.<sup>55</sup>

Mas, ao contrário da liturgia tridentina, que emana directamente de Roma, o rito romano imposto no último quarto do século XI no norte-noroeste da Península Ibérica – e, à medida que a reconquista avança, nas dioceses subsequentemente restauradas – chega através do sul de França. É assim que o arcebispo de Compostela, D. Diego Gelmírez (1100-39), tratando de reorganizar o culto na sua igreja, «consuetudines ecclesiarum Franciæ ibi

---

<sup>55</sup> Sobre as principais consequências da reforma tridentina na liturgia, v. a síntese de John HARPER, *The forms and orders of western liturgy from the tenth to the eighteenth century: a historical introduction and guide for students and musicians*, Oxford, Clarendon, 1991, pp. 155-65.

plantaret».<sup>56</sup> No caso das dioceses portuguesas, os modelos vêm, directa ou indirectamente, da região central da Occitânia, maioritariamente das Abadias e dos Priorados beneditinos reformados por Cluny.

## O costume da Igreja de Évora

A organização do costume da Igreja de Évora data possivelmente da época imediata à restauração da diocese, ocorrida em 1166, logo depois da reconquista da cidade no Outono de 1165 pela horda de Giraldo Giraldes, o «Sem-Pavor». Com o acordo tácito de D. Afonso Henriques, a quem o pacto de Sahagún, firmado em 1153 entre o Rei de Leão Fernando II e o seu irmão Sancho III de Castela, impedia de avançar para sul do Tejo, as movimentações de Giraldo no Alentejo serviam verosimilmente a uma política de facto consumado e a uma estratégia de envolvimento da praça de Badajoz, que o «Sem-Pavor» efectivamente sitiou em 1169, mas sem sucesso e com pesadas consequências para o Rei português. A cidade de Évora recebeu foral em Abril de 1166 e a diocese foi imediatamente provida de prelado, que o arcebispo de Braga sagrou à revelia do metropolitano compostelano. Aproveitando à afirmação independentista do partido de D. Afonso Henriques, Évora ficou assim *de facto* sujeita a Braga, embora *de iure* sufragânea de Santiago de Compostela, situação que se prolongou até, pelo menos, aos finais do século

---

<sup>56</sup> *Historia compostellana*, II, cap. 3, apud Pedro Romano ROCHA, *L'Office Divin au Moyen Age dans l'Eglise de Braga: originalité et dépendances d'une liturgie particulière au Moyen Age*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1980, p. 479 n. 14.

XII, quando Inocêncio III interveio para resolver a questão das metrópoles, que os prelados de Braga e de Compostela disputavam.<sup>57</sup>

Estas circunstâncias históricas viabilizam a hipótese de uma dependência litúrgica parcial de Évora em relação a Braga (cujo costume se organizava ainda, para estabilizar em inícios do século XIV), no sentido da ascendência próxima do Antifonário e do Gradual medievais eborenses aos primitivos bracarenses ou aos seus modelos, no que respeita, pelo menos, à escolha dos textos, como claramente sugerem os estudos mais recentes do costume de Braga. De facto, Pedro Romano Rocha constatou que o responsorial do Ofício nocturno em Évora, nas estações características do Advento e do Tríduo Sacro, é idêntico ao de Braga.<sup>58</sup> Eu próprio verifiquei a mesma identidade, ao nível também do antifonário, quando estudei o fragmento de um Breviário notado bracarense do primeiro quartel do século XIII contendo parte substancial dos Ofícios diurnos e nocturnos das Têmporas do Advento.<sup>59</sup> E Manuel Pedro Ferreira, quando abordou a questão das origens do Gradual de Braga, encontrou em Évora a série de versículos do *Alleluia* dos Domingos depois do Pentecostes mais próxima da bracarense, embora concluisse que ambas as séries, a de Braga, como aparece nos primeiros Missais impressos (1498, 1512 e 1538) e no Gradual de D. Diogo de Sousa (P-BRc LC 34), e a de Évora, não dependem das mesmas fontes,

---

<sup>57</sup> V. Júlio César BAPTISTA, «Restauração da diocese de Évora» *A Cidade de Évora*, 58, 1975, pp. 3-64; José MATTOSO, dir., *História de Portugal*, vol. 2: *A monarquia feudal (1096-1480)*, [Lisboa], Estampa, [1993], pp. 76-79; Hermínia Vasconcelos VILAR, *As dimensões de um Poder: a Diocese de Évora na Idade Média*, Lisboa, Estampa, 1999, pp. 21-26; Joaquim Chorão LAVAJO, «Évora, Arquidiocese de» in *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, C-I, pp. 210-21.

<sup>58</sup> Pedro R. ROCHA, *L'Office Divin...*, cit., pp. 381 e ss.

<sup>59</sup> J. P. d'ALVARENGA, «Fragmento de um Breviário notado bracarense do século XIII» in *Estudos de musicologia*, Lisboa, Colibri, Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2002, pp. 11-33.



representando embora «uma realidade litúrgico-musical semelhante».<sup>60</sup> Corroborando-o, Joaquim Bragança encontra os Missais bracarense e eborense substancialmente divergentes, denunciando «tão-só um parentesco litúrgico-musical, e não um parentesco litúrgico global»,<sup>61</sup> ou seja, e outra vez, uma relação de hipotética dependência, directa ou indirecta, detectável ao nível apenas do antifonário e do responsorial, facto talvez explicável pelo distinto rumo tomado pelas duas dioceses a partir de 1199.<sup>62</sup>

São escassos e relativamente tardios os testemunhos do costume de Évora. Manuscritos, que integralmente se encontram por estudar, contam-se, entretanto, os seguintes:

P-S Arquivo da Confraria de Nossa Senhora da Anunciada 317, [Missal do Bacharel João Bela], Évora, 1454.<sup>63</sup>

P-EVc Cód. lit. 16, [Missal do Cónego Diogo Velho], meados do séc. XVI (pouco antes de 1565).<sup>64</sup>

P-EVc Cód. perg. lit. 8 e 9, [Processionário responsorial, Temporal], primeira metade do séc. XVI.<sup>65</sup>

P-EVc Cód. perg. lit. 5, 6 e 7, [Processionário responsorial, Santoral Próprio], primeira metade do séc. XVI.

P-EVc Cód. perg. lit. 10, 11, 12 e 13, [Processionário responsorial, Santoral Comum], primeira metade do séc. XVI.

---

<sup>60</sup> M. P. FERREIRA, «As origens do Gradual de Braga» *Didaskalia*, XXV, 1-2, 1995, pp. 73 e ss.

<sup>61</sup> Id. *ibid.*, p. 81 n. 52.

<sup>62</sup> Évora passou nesta data à efectiva jurisdição de Compostela. No ano seguinte, 1200, separaram-se as mesas capitular e episcopal, organizando-se o Cabido segundo o modelo de Coimbra (P-EVc EE I, ed. Gabriel PEREIRA, *Documentos históricos da cidade de Évora*, Lisboa, IN-CM, 1988, pp. 10-11). Évora tornou-se sufragânea de Lisboa em 1393 e ascendeu à dignidade de Metrópole em 1540, exercendo a partir daí jurisdição sobre as dioceses de Silves-Faro e de Tânger.

<sup>63</sup> *INVENTÁRIO dos códices iluminados até 1500*, vol. 2: *Distritos de Aveiro, Beja, Braga, Bragança, Coimbra, Évora, Leiria, Portalegre, Porto, Setúbal, Viana do Castelo e Viseu, Apêndice - Distrito de Lisboa*, Lisboa, Ministério da Cultura, 2001, pp. 204-05, n.º 385.

<sup>64</sup> Miguel de OLIVEIRA, «Livros litúrgicos de Évora», p. 268, dava-o como perdido; v. J. P. d'ALVARENGA, «Fragmento de um Breviário...», p. 17 n. 19.

<sup>65</sup> Para as notícias sucintas destes manuscritos e dos seguintes, v. J. P. d'ALVARENGA, *Estudos de musicologia*, pp. 20 n. 29, e 97 n. 25.

P-EVc s/c, [fragmentos de um Antifonário e de um Gradual], primeira metade do séc. XVI (c.1520?).

Os impressos, de que há notícia ou exemplares que subsistem, referidos todos por Miguel de Oliveira,<sup>66</sup> são os seguintes, por ordem cronológica:

- |        |  |  |
|--------|--|--|
| 1490   | [ <i>BREVIARIVM Elboreense</i> , Lisboa, Nicolau de Saxónia]   | não se conhece ex. <sup>67</sup>   |
| [1519] | <i>MISSALE secundum consuetudinem Elborensis ecclesie nouiter impressum</i> , Ulixipone, expensis magistri Antonij Lermet [...] per Germanum Galhardum, 1509 [sic] | P-EVp Res. 111 (ex. incl.); P-La; P-Ln Res. 155 A., Res. 1357 V. (ex. incl.); P-VV |
| 1528   | <i>BAPTISTERIUM seu manuale elboreense nouiter emendatum</i> , Hispali, Jacobum Cromberger [...] expensis magistri Antonij Lermet                                  | P-Ln Res. 369 V., Res. 4214 (antigo ANTT 3072)                                     |
| 1528   | <i>BREUIARIUM secundum consuetudinem sancte Elborensis ecclesie</i> , Hispali, Jacobi Cromberger [...] cura et expensis magistri Antonij Lermet                    | GB-Lbl C.52.g.6.; E-Mn R. 4773; F-Psg BB.Fol.84; P-Ln Res. 253 P.                  |
| 1548   | <i>BREVIARIVM Eboreense</i> , Olisipone, apud Ludouicum Rotorigium   | E-Mn R. 3827 (ex. incl.); P-EVc s/c; P-EVp Séc. XVI-2912; P-Ln Res. 85 P.          |
| 1552   | [ <i>CERIMONIAL</i> , Lisbõa, em casa de Germão Galharde]  | não se conhece ex. <sup>68</sup>   |

<sup>66</sup> «Livros litúrgicos de Évora», cit., pp. 263-74.

<sup>67</sup> V. António Ribeiro dos SANTOS, «Memoria sobre as origens da tipographia em Portugal no século XV» in *Memorias de litteratura portugueza*, tomo VIII, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Typ. da Academia Real das Sciencias, 1856, p. 44; Miguel de OLIVEIRA, «Livros litúrgicos de Évora», p. 268; Fortunato de ALMEIDA, *História da Igreja em Portugal*, vol. I, Porto, Portucalense Ed., 1967, p. 471; J. J. Alves DIAS, coord., *No quinto centenário da Vita Christi...*, p. 45. Segundo Ribeiro dos Santos, este Breviário foi reimpresso em 1520, mas desta hipotética e muito improvável reimpressão também não nos chegou qualquer vestígio.

<sup>68</sup> V. Miguel de OLIVEIRA, «Livros litúrgicos de Évora», p. 273. Este autor refere também a notícia de outro *Cerimonial* impresso em Lisboa em 1558. Ambas as edições são duvidosas.

1556 CERIMONIAL DA MISSA [...] | f. 1v | *Cerimonial e ordenario do modo em que os sacerdotes do arcebispado Deuora ham de celebrar as missas [...] conforme ao cerimonial Romano [...], Lisbõa, em casa de Ioannes Blauio de Colonia*<sup>69</sup> ex. em P-Cuh, não localizado

Como sugeri em outra ocasião,<sup>70</sup> a data da impressão do Missal - «Anno salutis nostre millesimo quingentesimo nono» - está errada, por certo devido a um lapso na composição do cólofon. De facto, a actividade do tipógrafo francês Germão Galharde iniciou-se em 1519, com materiais em parte adquiridos aos alemães Hermão de Campos e Valentim Fernandes de Morávia, cujas oficinas (trabalhando por vezes em parceria) findaram em 1518. O cólofon do Missal diz que a impressão ficou concluída «pridie kalendas martij», isto é, no dia 28 de Fevereiro, o que torna muito improvável a hipótese do ano de 1529 (embora haja em comum entre o Missal e as impressões sevilhanas de 1528 a intermediação do livreiro António Lernet) e de todo inviabiliza a do ano de 1539. Na primeira data, Galharde acabara de imprimir o *Confessionario nouamente empremido por mandado del Rey*, concluído «A xv. dias de feureyro». Não poderia compor depois uma obra de 250 fólhos em quatorze dias apenas, a não ser que a tivesse principiado antes. Na segunda data estava ocupado com a impressão dos *Capitulos de cortes e leys*, que acabaria «aos. iij. dias do mes de Março». De 1549 não se lhe conhece qualquer trabalho. De 1559 apenas um, a *Glosa sobre la obra que hizo don George Manrrique a la muerte del maestro de sanctiago*, curiosamente executado «en casa d' la

---

<sup>69</sup> Id. *ibid.*, p. 273. Trata-se de uma adaptação do *Cerimonial* preparado por Arias da Costa para o arcebispado de Braga, impresso em 1548: além da identidade dos títulos, o ritual do matrimónio é igual em ambas as publicações.

<sup>70</sup> *Estudos de musicologia*, p. 17 n. 19.

muger de Germã Galharde». Uma das últimas impressões datadas de Galharde é a do *Manuale missarum* de 1560.<sup>71</sup>

Mas os anos de 1549 e 1559 devem também ser afastados, por causa do qualificativo «Elborensis» no título do Missal. Diz André de Resende, na *História da antiguidade da cidade de Évora* que, «comummente, no uso eclesiástico e nos breviários e missais que até agora se festerom lhe chamavam Elbora [à cidade e à diocese] e costume elboreense; porém o vero nome é Eborá». <sup>72</sup> E em conformidade se intitulou «Eboreense» o Breviário de 1548.<sup>73</sup>

Sintomaticamente, as visitasões de São Tiago do Castelo da vila de Óbidos, arcebispado de Lisboa, mandam comprar em 1520, para a dita Colegiada do padroado das Rainhas, o Missal do costume de Évora.<sup>74</sup> Ficamos, assim, o ano de 1519 como o mais provável para a impressão do *Missale secundum consuetudinem Elborensis ecclesie*, coincidindo com a inquirição que Leão X ordenou à vida e aos costumes do bispo D. Afonso de Portugal, acusado de prepotência e mundanidade, «iamque [...] in sepulchro pedem tenens». <sup>75</sup> Talvez por isso não haja, em todo o volume, qualquer referência ao prelado.

É possível que o costume eboreense, embora, como parece, parcialmente dependente do bracarense, ou partilhando com ele os mesmos protótipos ao

---

<sup>71</sup> Para as impressões de Galharde, v. a PORBASE <<http://porbase.org/>>.

<sup>72</sup> André de RESENDE, *Historia de antiguidade da cidade [de] Euora [...]*, Euora, per Andree de Burgos, 1553.

<sup>73</sup> V. a nota 3.

<sup>74</sup> Isaiás da Rosa PEREIRA, «Visitações de Santiago de Óbidos (1501-1540)» *Lusitania Sacra*, 1, 1991, pp. 288-89.

<sup>75</sup> Breve *Non absque gravi*, de 11 de Março de 1517. V Fortunato de ALMEIDA, *História da Igreja em Portugal*, vol. I, Porto, Portucalense Ed., 1967, pp. 507 e 508 n. 1. No CATÁLOGO dos impressos de tipografia portuguesa do século XVI: a colecção da Biblioteca Nacional, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1990, p. 159, e na ficha catalográfica da PORBASE anota-se que os bibliógrafos «Norton e Pina Martins consideram a data de impressão 1519».

nível do antifonário e do responsorial, estabilizasse primeiro do que este. Semelhante hipótese é-me sugerida pelo facto de o Breviário eborense de 1528 conservar as versões aquitanas de certas antífonas, ao contrário dos testemunhos bracarenses a partir do chamado *Breviário de Soeiro* (P-BRd Ms. 657) e incluindo os impressos posteriores (1494, 1511/12 e 1549) e o Antifonário manuscrito (P-BRc LC 31), que as substituem, ora pelas versões universais, ora por singulares variantes de composição aparentemente local.<sup>76</sup>

## O costume da Igreja de Braga

Na perspectiva da história da liturgia, o conhecimento do costume bracarense é consideravelmente mais completo do que o de Évora, sobretudo porque dele subsiste um número de testemunhos bastante mais alargado, modernamente estudados por Joaquim O. Bragança e Pedro Romano Rocha e, mais recentemente, também por Manuel Pedro Ferreira.<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Cf. J. P. d'ALVARENGA, «Fragmento de um Breviário...», pp. 14-16. Tenha-se em atenção que a amostra de repertório que substancia esta hipótese é mínima, pelo que não serve para validá-la.

<sup>77</sup> V. os textos de síntese de Joaquim O. BRAGANÇA, «A liturgia de Braga: Missal - Ritual - Pontifical» in *IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga: Congresso internacional: Actas*, Braga, Universidade Católica Portuguesa, Cabido Metropolitano e Primacial de Braga, 1990, vol. III, pp. 117-26; id., «L'influence de la liturgie languedocienne au Portugal (Missel, Pontifical, Rituel)» in *Liturgie et musique (IXe-XIVe siècles)*, Cahiers de Fanjeaux 17, Toulouse, Privat, 1982, pp. 173-84; Pedro R. ROCHA, «O Ofício Divino na tradição bracarense» in *IX Centenário...*, vol. III, pp. 81-102; e M. P. FERREIRA, «A música na Catedral de Braga durante a Idade Média: estado da questão», 2000, inédito.

Do costume da Igreja de Braga contam-se hoje os seguintes manuscritos, excluindo os inúmeros fragmentos entretanto recenseados<sup>78</sup> e os códices que datam de época posterior ao século XVI, por ordem cronológica aproximada:<sup>79</sup>

P-BRd Ms. 1000, [Missal da região do Quercy, copiado na região de Limoges e adaptado para uso da Igreja de Braga, conhecido como *Missal de Mateus*], 1130-50.<sup>80</sup>

P-Pm Ms. 1134 (Santa Cruz 83), ff. 1r-141v, [Pontifical, organizado em Toulouse para a Igreja de Braga], último quartel do séc. XII.<sup>81</sup>

P-Ln Alc. 162, [Pontifical de Braga], primeiro terço do séc. XIII.<sup>82</sup>

---

<sup>78</sup> Sobre os fragmentos de códices do costume bracarense v. sobretudo J. P. d'ALVARENGA, «Fragmento de um Breviário...», cit., 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» *Modus*, 3, 1989-1992, pp. 81-271, Joaquim O. BRAGANÇA, *Fragmento de um Missal de Braga do século XII*, sep. *Theologica*, 28, Braga, 1993, Avelino de Jesus da COSTA, «Fragmentos preciosos de códices medievais» *Bracara Augusta*, 1, 1949, pp. 421-34, e 2, 1950, pp. 44-63, e M. P. FERREIRA, «Three fragments from Lamego» *Revista de Musicologia*, XVI, 1, 1993, pp. 457-76.

<sup>79</sup> J. Augusto FERREIRA, *Estudos historico-liturgicos...*, pp. 276-78, depois da notícia do *Breviário de Soeiro* e do *Diurnal*, refere dois Breviários de meados do século XV desaparecidos presumivelmente no incêndio do Paço Arquiepiscopal em 1866. Aos manuscritos de seguida elencados devem acrescentar-se, como testemunhos complementares, os *Estatutos do Cabido de Braga* de 1506, com um aditamento de 1516 (P-BRd Gaveta do Cabido e seus Oficiais, n.º 12).

<sup>80</sup> Ed. mod. por Joaquim O. BRAGANÇA, *Missal de Mateus: manuscrito 1000 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Braga*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1975. Sobre a notação adicionada aos ff. 7v, 8r, 109r e 110v, v. 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, pp. 305-06.

<sup>81</sup> CATÁLOGO dos códices da livreria de mão do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Biblioteca Pública Municipal do Porto, coord. Aires A. Nascimento, José F. Meirinhos, Porto, Biblioteca Pública Municipal, 1997, pp. 337-39. Ed. mod. parcial por Joaquim O. BRAGANÇA, «Pontifical de Braga do século XII» *Didaskalia*, VII, 1977, pp. 309-98. V. também, do mesmo autor, «A adoração da Cruz na espiritualidade do Ocidente: "ordines" inéditos da França meridional» *Didaskalia*, V, 1975, pp. 258-59 e 261-62, e «A sagração dos Reis portugueses» *Didaskalia*, XXIV, 1994, pp. 173-94. Aparentado com este códice é o chamado *Pontifical de Lamego* do século XIII, P-Lan Ms. C. 22, E. 9-10, P. 7, n.º 3; v. Joaquim O. BRAGANÇA, «L'influence de la liturgie languedocienne...», pp. 180-81.

<sup>82</sup> Joaquim O. BRAGANÇA, «Um Pontifical de Braga do século XIII» *Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira*, IV, 4, 1963, pp. 637-45; id., «"Ordo ad visitandum infirmum" do Pontifical de Braga do século XIII» *Didaskalia*, XI, 1981, pp. 221-38.

- P-BRd Ms. 657, [Breviário bracarense, conhecido como *Breviário de Soeiro*], finais do séc. XIV ou inícios do séc. XV.<sup>83</sup>
- GB-Ob Ms. lat. liturg. e. 12, [Breviário bracarense], séc. XV.<sup>84</sup>
- P-Bibl. privada de A. J. da Costa, [Breviário bracarense], meados do séc. XV.<sup>85</sup>
- P-BRd Ms. 1, [Diurnal bracarense], meados do séc. XV.<sup>86</sup>
- P-BRs s/c, *Officium defunctorum*, meados do séc. XV.
- P-BRd Ms. 870, [Pontifical de Braga], meados do séc. XV.<sup>87</sup>
- E-E e.IV.10, [Breviário bracarense], segunda metade do séc. XV (1478?).<sup>88</sup>
- P-Pm Ms. Fundo Azevedo 81, [Ritual bracarense], segunda metade do séc. XV.<sup>89</sup>
- P-BRc LC 34, [Gradual Temporal dominical e Santoral; *Kyriale; varia*], c.1510-15.<sup>90</sup>
- P-BRc LC 31, 32 e 50, [Antifonário Temporal], c.1510-15.<sup>91</sup>
- P-BRc LC 28 e 29, [Antifonário Santoral], c.1510-15.
- P-BRd Ms. 949, [Antifonário Santoral], c.1510-15.
- P-BRc LC 23, [Antifonário Temporal, vol. I], c.1520.
- P-BRc LC 9, 10 e 11, [Antifonário Temporal, vol. II], c.1520.
- P-BRc LC 12, [Antifonário Temporal, vol. III], c.1520.

<sup>83</sup> Ed. mod. por Pedro R. ROCHA, *L'Office Divin...*, cit. V. também, do mesmo autor, «Les sources languedociennes du Bréviaire de Braga» in *Liturgie et musique...*, pp. 185-207. CAO 150.

<sup>84</sup> Referido por Andrew HUGHES, *Medieval manuscripts for Mass and Office: a guide to their organization and terminology*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1982, na lista das fontes, p. 397, e assim descrito: «of Braga (written in Portugal), 15c, 596ff, 228×165[mm]». Aparentemente ignorado pela literatura do costume de Braga. Não me foi possível verificar a informação de A. Hughes.

<sup>85</sup> Referido por Pedro R. ROCHA, *L'Office Divin...*, p. 51 n. 1.

<sup>86</sup> Sobre este códice e o seguinte, v. Solange CORBIN, *Essai sur la musique religieuse portugaise au Moyen Age (1100-1385)*, Paris, Les Belles Lettres, 1952, p. 277. Relativamente ao primeiro, v. também Pedro R. ROCHA, *L'Office Divin...*, p. 51 n. 3.

<sup>87</sup> Joaquim O. BRAGANÇA, «O Pontifical de Braga do século XV» *Congresso Internacional Bartolomeu Dias e a sua época: Actas*, vol. 5, Porto, Universidade, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1989, pp. 69-72; id., «A música do Pontifical de Braga do século XV» *Modus*, 2, 1988, pp. 57-73.

<sup>88</sup> Pedro R. ROCHA, «Um breviário bracarense na Biblioteca do Escorial» *Lusitania Sacra*, 2.ª série, 9, 1970-71, pp. 41-54.

<sup>89</sup> Ed. mod. por Joaquim O. BRAGANÇA, «Ritual de Braga do século XV» *Didaskalia*, XII, 1982, pp. 117-84; id., *Ritual bracarense: manuscrito do século XV*, Lisboa, Didaskalia, 1984.

<sup>90</sup> M. P. FERREIRA, «Braga, Toledo and Sahagún: the testimony of a sixteenth-century liturgical manuscript» in Maricarmen Gómez e Màrius Bernadó, eds., *Fuentes musicales en la Península Ibérica (ca. 1250-ca. 1550): actas del coloquio internacional*, Lleida, 1-3 abril 1996, Universitat de Lleida, 2002, pp. 11-33; id., «As origens do Gradual de Braga», cit., pp. 57-96.

<sup>91</sup> Sobre os livros bracarenses quinhentistas v. S. CORBIN, *Essai...*, pp. 170-71 e 277-78, e M. P. FERREIRA, «A música na Catedral de Braga...», cit.

- P-BRc LC 13, [*Invitatoria*], c.1520.  
 P-BRc LC 18, [Antifonário Santoral, vol. I], c.1520.  
 P-BRc LC 15, 16, 17, 19 [Antifonário Santoral, vol. II], c.1520.  
 P-BRc LC 26, [Antifonário Santoral, vol. III], c.1520.  
 P-BRc LC 8, [Saltério, vol. I], c.1520.  
 P-BRc LC 27, [Saltério, vol. II; *Officium defunctorum*], c.1520.  
 P-BRc LC 33, [Antífonas *ad Magnificat* e *ad Benedictus; varia*], c.1520.  
 P-BRc Ms. [A], [B], [C], [Processionário], primeira metade do séc. XVI.  
 P-BRd Ms. 646, [Processionário], primeira metade do séc. XVI.  
 P-BRd Ms. 739, [Livro da Capela de Nossa Senhora da Glória], primeira metade do séc. XVI.

Os impressos até ao termo do século XVI, de que há notícia ou exemplares conservados, referidos todos por J. Augusto Ferreira,<sup>92</sup> são os seguintes, por ordem cronológica:<sup>93</sup>

<sup>92</sup> J. Augusto FERREIRA, *Estudos historico-liturgicos...*, cit., pp. 160 e ss. e pp. 279-91.

<sup>93</sup> Edições posteriores ao século XVI:

BREVIARIUM *bracarense*, a D. Roderico a Cunha Archipraesule, et Domino Bracaræ Augustæ, Hispaniarum Primate recognitum, Bracaræ Augustæ, ex officina Vidue, et Filii Nicolai Carvalho, 1634.

OFFICIA PROPRIA *sanctorum bracharensis dioecesis. Ab iis, qui in ea Breviario Romano utuntur, recitari consueta, de mandâto Illustrissimorum, ac Reverendissimorum DD. Archipraesulum ejusdem Sanctæ Sedis. Nunc denuo Ex mandâto Illustrissimi Dómini D. Roderici de Moura Tellez [...], Bracharæ Augustæ, 1713 (2.ª ed. Lisboa, 1798)*

BREVIARIUM *bracarense ab illustrissimo domino D. Ruderico de Moura Telles, Archipraesule, ac domino Bracharæ Hispaniarum Primate, reformatum, auctum, et recognitum, 2 vols., Bracharæ Augustæ, 1724.*

OFFICIA NOVA *aut innovata juxta ritum almae bracarensis Ecclesiae, a Regio Principe D.D. Gaspare etc. ordinata, et in Breviario bracarense de ejusdem mandato apponenda, Olisipone, ex Typ. Regia, 1774 (2.ª ed. Porto, 1853).*

REIS, António Tomás dos, *Methodo de liturgia bracharense*, Braga, 1837.

OFFICIA PROPRIA *Metropolitanae et Primatialis Archidiocesis Bracarensis juxta Calendarium perpetuum [...], Bracaræ, Cruz et Soc. editorum, 1907.*

BREVIARIUM *Bracarense, jussu et auctoritate Benedicti XV Pontificis Maximi, recognitum et reformatum, et Ill.mi ac Rev.mi Domini Emmanuelis Vieira de Mattos, Archipresulis Bracarensis et Hispaniarum Primatis, sollicitudine impressum, 4 vols., Romae, Typis Polyglottis Vaticanis, 1920-22.*

MISSALE *bracarense jussu et autoritate summi Pontificis Pie XI recognitum et reformatum et Ill.mi ac Rev.mus Domini Emmanuelis Vieira de Mattos archipresulis Bracarensis et hispaniarum primatis sollicitudine impressum, Romae, Typis Polyglottis Vaticanis, 1924.*





- 1494 *BREVIARIUM bracharense*, in augusta Bracharensi ciuitate, per Johannem Gherlinc P-AR s/c;<sup>94</sup> P-CA s/c (ex. incl.); P-Ln Inc. 94 (ex. incl.)<sup>95</sup>
- 1496 [MANUALE SACRAMENTORUM cum brevi compilatione missarum... Monti Regio, per Joannem Gerlinch] não se conhece ex.
- 1498 *MISSALE Secundum ritum & consuetudinem alme bracharensis ecclesie*, in civitate Ulixbonensi, ex officina Nicholai de Saxonia BR-Rn Cofre II-5-7 (ex. incl.); P-EVp Inc. 181; P-La 48-XII-9 (ex. incl.); US-SM 92562 (ex. incl.)
- 1511-12 *BREVIARIUM bracharense*, Salmanticae, in prelo Joannis d' Porres<sup>96</sup> E-Mn R. 3305 (data de 1512; ex. incl.); GB-Lbl C.41.a.2 (data de 1511; ex. incl.)
- 1512 *MISSALE secundum ritum & consuetudinem almae Bracharensis ecclesie cum plurimis missis nouissime additis [...]*, Salmantice, in prelo Joannis de Porree<sup>97</sup> GB-Lbl C.62.d.8.; P-BRd Res. 594 V. (ex. incl.); P-La 52-VII-16; P-Ln Res. 151 V. (ex. incl.); P-Pm Y'-1-74
- 1521 FIGUEIRA, Sisto, *ARTE D' REZAR as horas canonicas ordenada segundo as regras & costume Bracharensse [...]*, Salamanca, Lourenço de Leon d' Dei<sup>98</sup> GB-Cu; GB-Lbl 1019.K.31; P-EVp Séc. XVI-6369

---

*OFFICIUM DEFUNCTORUM secundum ritum almæ bracharensis ecclesiæ*, Braga, 1933.

*ORDO divini officii recitandi sacrique peragendi, juxta calendarium ritus almae bracharensis ecclesiae anum domini 1937*, org. Emmanuel Justinus Teles, [Braga, Of. S. José], 1936.

<sup>94</sup> Exemplar actualmente dado como desaparecido.

<sup>95</sup> Ed. facs. deste exemplar: *Breviário bracharense de 1494*, intr. Pedro Romano Rocha, Lisboa, IN-CM, 1987.

<sup>96</sup> J. Augusto FERREIRA, *Estudos historico-liturgicos...*, pp. 282-84, refere uma reimpressão deste Breviário em 1528, contratada pelo arcebispo D. Diogo de Sousa com Juan de Porres a 8 de Setembro de 1527.

<sup>97</sup> Corrijo aqui a data de 1528 referida para esta edição no meu ensaio «Polifonia na liturgia bracharense: o *Liber introitus*, primeiro testemunho quinhentista» in *Estudos de musicologia*, cit., pp. 43, quadro II, 61-73, última coluna à direita, e 73, pé-de-página, linha 8.

<sup>98</sup> Incluo esta obra entre os livros litúrgicos bracharenses por tratar-se de um cerimonial do Ofício, ordenado por D. Diogo de Sousa e redigido em vernáculo para facilitar o uso do Breviário que, em 1511, este prelado mandara imprimir.

- 1538 *MANUALE secundum consuetudinem alme Bracharensis ecclesie*, Salmantice, Joannis Iunte P-BRd Res. 79 V.; P-EVp Res. 489
- 1538 [*MISSALE iuxta antiquam almae bracharensis ecclesiae consuetudinem*], Ullisipone, per Germanus Galhart P-Ln Res. 1633 A. (ex. incl.)
- 1548 COSTA, Arias da, *CERIMONIAL DA MISSA* [...] |f. 1v| *Cerimonial e ordinario do modo em que os clerigos sacerdotes do arcebispado de Braga hã de celebrar has missas* [...], Lixboa, Germão Galharde P-EVp Séc. XVI-6370 (in Inc. 226); P-Ln Res. 153 V.
- 1549 *BREVIARIUM bracaraense*, Bracharae, Ioannes Aluarus & Ioannes Barrerius<sup>99</sup> E-Mn R. 20798 (ex. incl.); I-Rvat; P-Cug R-5-22, R-5-23; P-EVp Séc. XVI-2423; P-Ln Res. 83 P., Res. 84 P., Res. 1684 P.
- 1558 *MISSALE juxta usum & ordinem Almae Bracarensis Ecclesiae* [...], Lvgdvni, excudebat Petrus Fradin sumptibus Ioannis a Burgundia GB-Ob; GB-Mr R. 55398; F-Pfm B. 1478; F-SO JL b/2-7; I-Mb Gerli 411; I-TRf FSM 44 (ex. incl.); P-BRc s/c; P-BRd Res. 70 P., Res. 71 P.; P-BRs s/c; P-Cug; P-EVp Séc. XVI-1803, Séc. XVI-1804, Séc. XVI-1808; P-Ln Res. 1309 A., Res. 1932 A., Res. 1933 A., Res. 1934 A.
- 1562 *MANVALE Secundvm Ordinem almae Bracarensis Ecclesiae*, Bracarae, ex officina Antonij de Mariz P-BRd Res. 167 P., Res. 168 P.; P-Cug R-20-29; P-Ln Res. 3505 P. (ex. incl.); P-Luc 264.02-15 BART; US-CAh Typ 560.26.262 (2 ex., 1 incl.); US-Cn

---

<sup>99</sup> A base de dados RELICS regista em F-Psg um *Breviarium Braccharense* de 1542, que é por certo um exemplar truncado desta edição de 1549.

O costume da Igreja de Braga principiou a organizar-se na sequência da irradiação do rito romano-franco na diocese, ocorrida entre a data do Concílio de Burgos, que ratificou a definitiva adopção da *Lex romana* na Península Ibérica (desde 1071 imposta em Aragão, e sucessivamente em Navarra, em 1076, e em Leão e Castela, em 1078) e a conseqüente extinção do rito hispânico nos territórios reconquistados, 1080, e 1085, decerto por via dos meios monásticos de filiação cluniacense,<sup>100</sup> cerca de uma década depois de restaurada a cátedra episcopal bracarense, em 1071.<sup>101</sup> É coerente com o fundo cluniacense da liturgia de Braga e com a proveniência dos seus primeiros testemunhos que fosse depois Géraud, arcebispo entre 1099 (e não 1096, como se julgava)<sup>102</sup> e 1108, originário de Cahors, antigo monge bibliotecário em Moissac e chantre e mestre-escola em Toledo, o introdutor do rito romano-franco na Catedral.

As mais antigas fontes conhecidas que decisivamente confluíram na liturgia bracarense – substancialmente estabilizada pelos princípios do século XIV – são o chamado *Missal de Mateus* (P-BRd Ms. 1000) e o designado *Pontifical de Braga do século XII* (P-Pm Ms. 1134), ambos estudados por Joaquim O. Bragança.<sup>103</sup> O primeiro códice, cuja cópia, executada num *scriptorium* de Limoges, é peremptoriamente datada dos anos entre 1130 e 1150, pode ter sido encomendado ainda por Maurice Bourdin, antigo monge em Saint-Martial

---

<sup>100</sup> V. José MATTOSO, «Data da introdução da liturgia romana na Diocese de Braga» in *Religião e cultura na Idade Média portuguesa*, Lisboa, IN-CM, 1982, pp. 91-102.

<sup>101</sup> Sobre a diocese de Braga, v. a síntese de José MARQUES, «Braga, Arquidiocese de» in *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, A-C, pp. 221-53, especialmente as pp. 224-25 para o período da restauração.

<sup>102</sup> José MATTOSO, dir., *História de Portugal*, vol. 2, p. 37, de acordo com Avelino de Jesus da COSTA, *A vacância da Sé de Braga e o episcopado de S. Geraldo (1092-1108)*, Braga, 1991.

<sup>103</sup> V. os títulos deste autor referidos nas notas 80 e 81. O *Missal de Mateus* havia sido antes estudado por Pierre DAVID, nos *Études historiques sur la Galice et le Portugal du VI<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1947, pp. 511-38 (o estudo foi, no essencial, previamente publicado na revista *Biblos*, XX, 1944, pp. 319-58).

(bispo de Coimbra entre 1099 e 1108, arcebispo de Braga entre 1109 e 1118 e antipapa com o nome de Gregório VIII, deposto em 1121), e depois recebido por um dos seus sucessores, D. Paio Mendes, da família da Maia (1118-37), ou D. João Peculiar (mestre-escola na Sé de Coimbra, depois bispo do Porto entre 1136 e 1138 e arcebispo de Braga entre 1138 e 1175). O segundo, cujo exemplar foi sem dúvida organizado em Toulouse (mas com ligações à Normandia ainda não completamente esclarecidas) e depois copiado talvez em Portugal em data seguramente posterior a 1175, deverá ter servido primeiro ao arcebispo D. Godinho (1175-1188), ou ao seu sucessor, D. Martinho Pires (1189-1209).

O *Missal de Mateus* representa, na sua substância, uma liturgia da região do Quercy (em grande parte coincidente com a diocese de Cahors), praticada em torno das Abadias de Figeac e de Moissac pelos finais do século XI, porém contaminada com inúmeros elementos limosinos, alguns de composição datável do século XII – contemporâneos, portanto, da redacção do códice – e que não tiveram disseminação significativa, e incorporando também certos formulários que apenas se encontram em manuscritos oriundos das Abadias cluniacenses de Tours e elementos do Santoral próprios de Toulouse e de Cluny. Embora não constitua a única fonte do Missal do costume de Braga, reconhece-se imediatamente na directa ascendência do impresso de 1498,<sup>104</sup> a par com o *Pontifical de Braga do século XII*, que contribuiu, através do *Pontifical de Braga do século XV* (P-BRd Ms. 870), do qual constitui o protótipo, por exemplo com o ritual da benção das velas na festa da Purificação de Nossa Senhora e o da benção dos ramos no Domingo homónimo.<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> Cf. Joaquim O. BRAGANÇA, *Missal de Mateus...*, cit., pp. xvii-xxxviii; id., «A liturgia de Braga...», cit.; id., «L'influence de la liturgie languedocienne...», cit.

<sup>105</sup> Além das obras referidas na nota anterior, v. também, do mesmo autor, «Pontifical de Braga do século XII», cit., e os títulos apontados na nota 87.

A secção do antifonário da Missa, por seu lado, considerando a série dos versículos do *Alleluia* para os Domingos depois do Pentecostes tal como se encontra fixada nos primeiros Missais impressos e no Gradual quinhentista (P-BRc LC 34), tem origem no sul da Aquitânia, possivelmente em torno a Toulouse, onde a respectiva substância melódica a situa, transmitida por uma Abadia da diocese de Cahors reformada por Cluny, o que aponta, no contexto histórico da restauração da diocese de Braga, para Saint-Pierre de Moissac.<sup>106</sup>

Os estudos mais recentes sobre a liturgia do Ofício na Igreja de Braga, devidos a Pedro Romano Rocha, revelam, também eles, uma relação de quase completa dependência da tradição cluniacense, registando um elevado grau de afinidade das fontes bracarenses mais antigas, como o denominado *Breviário de Soeiro* (cujo conteúdo remonta à primeira metade do século XIV), particularmente com o Breviário de Moissac da segunda metade do século XIII, F-Pic Ms. lat. 1,<sup>107</sup> e, no que toca especificamente ao antifonário-responsorial e às rubricas, uma frequente coincidência com o chamado *Antifonário Aquitano*, E-Tc 44-2, códice de fundo cluniacense compilado possivelmente para a Catedral de Toledo cerca de 1095,<sup>108</sup> sugerindo a ascendência de modelos comuns radicados, outra vez, na liturgia da Abadia de Moissac.<sup>109</sup>

---

<sup>106</sup> Cf. M. P. FERREIRA, «As origens do Gradual de Braga», *passim*.

<sup>107</sup> V. Pedro R. ROCHA, «Les sources languedociennes...», Annexe: «Les origines du Ms. 1 de L'Institut Catholique de Paris», pp. 203-05.

<sup>108</sup> V. «About the sources indexed by Cantus» in *CANTUS: a database for Latin ecclesiastical chant* <<http://publish.uwo.ca/~cantus/mssindex.html>>, que inclui um índice do códice.

<sup>109</sup> Pedro R. ROCHA, «As Vésperas Pascais na liturgia bracarense» *Theologica*, 11, 1976, pp. 61-79; id., *L'Office Divin...*, cit.; id., «Les sources languedociennes...», cit.; id., «Les "tropes" ou versets de l'ancien office des Ténèbres» in *Mens concordet voci*, Mélanges Martimort, Paris, Desclée, 1983, pp. 691-702; id., «O Ofício Divino na tradição bracarense», cit.

O repertório de canto do Ofício nocturno bracarense, particularmente na secção do responsorial, abordado por Manuel Pedro Ferreira, parece encontrar melhor correspondência, de entre as fontes consideradas por este autor ao estudar o fragmento n.º 6 do Paço Episcopal de Lamego, outrora parte de um Antifonário bracarense datável do segundo quartel do século XIII, no Antifonário E-Tc 44-1, compilação de fundo aquitano, copiado presumivelmente cerca de 1020-23 em Sant Sadurní de Tavèrnoles para a Corte de Sancho III de Navarra.<sup>110</sup> No estudo que empreendi sobre o fragmento P-Ln M.M.F. 7 verifiquei idênticos índices de correspondência ao nível do responsorial e do antifonário para as Têmporas do Advento, concluindo que o Breviário notado de que o fragmento foi parte, datável do primeiro quartel do século XIII, o Antifonário E-Tc 44-1, o Breviário P-Pm Ms. 1151, possivelmente oriundo da Sé de Coimbra, de finais do século XIII, e o Antifonário E-Tc 44-2, representando genericamente a mesma tradição melódica, derivam manifestamente de fontes independentes.<sup>111</sup> E o estudo de M. P. Ferreira sobre os tons do Invitatório na tradição bracarense salienta, paralelamente, a independência litúrgica de Braga e dos Antifonários E-Tc 44-1 e E-Tc 44-2, os quais - conclui - partilhando um núcleo de repertório de influência cluniacense, indiciam assim proceder de modelos afins, da mesma órbita regional ou monástica, mas não idênticos.<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> M. P. FERREIRA, «Three fragments from Lamego», cit. Sobre o Antifonário E-Tc 44-1, v. «About the sources indexed by Cantus» e o respectivo índice in *CANTUS: a database for Latin ecclesiastical chant*, cit. Michel HUGLO liga este Antifonário a Aurillac, datando-o da segunda metade do século XI (cf. *Les livres de chant liturgique*, Turnhout, Brepols, 1988, p. 92).

<sup>111</sup> J. P. d'ALVARENGA, «Fragmento de um Breviário...», cit. Sobre o Breviário notado P-Pm Ms. 1151 (Santa Cruz s/n.º), v. especialmente a p. 19 n. 27, e também S. CORBIN, *Essai...*, p. 189, e o *CATÁLOGO dos códices da livraria de mão...*, cit., pp. 377-78.

<sup>112</sup> M. P. FERREIRA, «Braga's invitatory tones» in *Cantus Planus: Papers read at the 9th meeting, Esztergom & Visegrád, 1998*, Budapest, Hungarian Academy of Sciences, 2001, pp. 127-50. V. também a bibliografia referida por este autor, p. 131 n. 10.

## O costume de Santa Cruz de Coimbra

O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, da Ordem dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, principiou em 28 de Junho de 1131, correspondendo a uma confluência dos interesses régio - D. Afonso Henriques deslocou-se definitivamente para Coimbra por volta de 1130-31 - e diocesano<sup>113</sup> (não obstante as tensões com a Sé, por causa da isenção da jurisdição episcopal, o que levou os regrantes a colocarem-se sob a directa dependência de Roma), por iniciativa de D. Telo, arcediogo da Sé de Coimbra, logo secundado por D. João Peculiar, à data mestre-escola da Catedral, e por D. Teotónio, primeiro prior eleito de Santa Cruz, que adoptaram a regra, os costumes e a liturgia da comunidade de Saint-Ruf d'Avignon. O início da vida regular data de 24 de Fevereiro de 1132 e o privilégio que colocou o mosteiro sob a protecção papal foi outorgado por Inocêncio II em 25 de Maio de 1135.<sup>114</sup> Na sequência da profunda reforma iniciada em 1527 sob a orientação do hieronimita Fr. Brás de Barros (com imediatos antecedentes nos priorados dos membros da família real a partir de 1507), Paulo IV instituiu formalmente em 1556 a Congregação dos Cónegos Regulares de Santa Cruz de Coimbra, agrupando os mosteiros afiliados, processo que viria a culminar na

---

<sup>113</sup> A cidade de Coimbra fora reconquistada em 1064 pelo Rei de Leão e Castela, Fernando I. Em 1086 o bispo D. Paterno instituiu o cabido na Catedral. Porém, a comunidade moçárabe parece ter resistido à implantação da reforma gregoriana, de maneira que foram depois os bispos franceses, D. Maurice Bourdin (1099-1108) e D. Bernard (1128-46), antigos monges cluniacenses, que introduziram na diocese o rito romano-franco.

<sup>114</sup> Sobre a fundação e a história do Mosteiro até aos princípios do século XV, v. Armando Alberto MARTINS, *O mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Idade Média*, Lisboa, Centro de História da Universidade, 2003. V. também a síntese de Saúl António GOMES, «Cónegos Regrantes de Santo Agostinho» in *Dicionário de História Religiosa de Portugal, A-C*, pp. 429-34.

promulgação das constituições apostólicas dos crúzios portugueses em 1615.<sup>115</sup>

Do costume de Santa Cruz e provenientes do Mosteiro de Coimbra, a maioria aí produzidos,<sup>116</sup> ou oriundos dos mosteiros afiliados, designadamente de S. Vicente de Fora de Lisboa, contam-se identificados os seguintes códices litúrgicos, que agrupo por tipologias e, dentro destas, por ordem cronológica aproximada:<sup>117</sup>

P-Pm Ms. 794 (Santa Cruz 55), [Sacramentário], finais do séc. XII.<sup>118</sup>

P-Pm Ms. 1149 (Santa Cruz 91), [Epistolário], finais do séc. XII.

P-Pm Ms. 861 (Santa Cruz s/n.º), [Epistolário Santoral, de origem desconhecida, mas proveniente de Santa Cruz de Coimbra], inícios do séc. XIII.

P-Pm Ms. 826 (Santa Cruz 66), [Epistolário para as Missas solenes], séc. XIII.

P-Pm Ms. 46 (Santa Cruz 39), [Epistolário], «Este livro pistoleyro he do monasterio de Santa Cruz de Coimbra o qual livro hy deu o priol don Affonso Pirez para

<sup>115</sup> Para a história de Santa Cruz na época moderna, v. a síntese de Saúl A. GOMES, «Cónegos Regulares de Santa Cruz» in *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, cit., pp. 435-38.

<sup>116</sup> Sobre a produção dos códices em Santa Cruz de Coimbra, v. especialmente Aires A. NASCIMENTO, «O *scriptorium* de Santa Cruz de Coimbra: momentos da sua história» in *CATÁLOGO dos códices da livraria de mão...*, pp. lxxix-xcv. Sobre a iluminura, v. particularmente Maria Adelaide MIRANDA, *A iluminura românica em Santa Cruz de Coimbra e Santa Maria de Alcobaça: subsídios para o estudo da iluminura em Portugal*, 2 vols., dissertação de doutoramento, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1996, policopiado, e *A iluminura de Santa Cruz no tempo de Santo António*, Lisboa, Inapa, 1996.

<sup>117</sup> Com duas exceções, os manuscritos que refiro pertenceram à livraria de Santa Cruz de Coimbra, hoje maioritariamente na Biblioteca Pública Municipal do Porto. Para as peças litúrgicas que se encontram em códices miscelâneos, v. *CATÁLOGO dos códices da livraria de mão...*, cit. Dos códices mais importantes desta coleção, dois, os Pontificais P-Pm Ms. 1134 (Santa Cruz 83) e Ms. 353 (Santa Cruz 59), não serviram, porém, no Mosteiro de Santa Cruz. O primeiro é, como se disse, o *Pontifical de Braga do século XII*. O segundo, datado também da segunda metade do século XII, terá antes servido, de acordo com Joaquim Bragança, aos bispos de Coimbra, que não foram nunca priores do mosteiro crúzio. Sobre o *Pontifical de Coimbra*, v. P. DAVID, *Études historiques...*, pp. 543-54, e Joaquim O. BRAGANÇA, «Die Benedictiones episcopales des Pontifikale von Coimbra» *Aufsätze zur Portugiesischen Kulturgeschichte*, vol. 6, 1966, pp. 7-27, e «L'influence de la liturgie languedocienne...», p. 182.

<sup>118</sup> Samuel WINKLER, *Ms 794 of the Public Municipal Library of Porto, Sacramentarium Ordinis Sanctae Crucis Conimbricensis: a critical edition of its Calendarium and Sanctorale*, dissertação de licenciatura, Roma, Pontificio Ateneo Santo Anselmo, Pontificio Istituto Liturgico, 1997, policopiado.



servir no altar moor do dicto mon[asterio] pela sua alma e de todos os benfeytores do dito mon[asterio] Era M<sup>a</sup> CCC<sup>a</sup> LXXX<sup>a</sup> IX<sup>a</sup>», ie. 1351.

- P-Pm Ms. 350 (Santa Cruz 76), [Evangeliário Temporal], séc. XII.<sup>119</sup>
- P-Pm Ms. 863 (Santa Cruz 72), [Evangeliário Santoral próprio], inícios do séc. XIII.
- P-Pm Ms. 422 (Santa Cruz 81), ff. 1r-8v, [Evangeliário Temporal e Santoral], sécs. XIII-XIV.
- P-Pm Ms. 830 (Santa Cruz 67), [Gradual], finais do séc. XIII.<sup>120</sup>
- P-Pm Ms. 53 (Santa Cruz 40), [Missal votivo, copiado talvez no sul de França para Santa Cruz de Coimbra], início do séc. XIII.<sup>121</sup>
- P-Pm Ms. 352 (Santa Cruz 68), [Missal], séc. XIII.<sup>122</sup>
- P-Pm Ms. 94 (Santa Cruz 56), [Missal *pro Defunctis*], séc. XIII.
- P-Pm Ms. 37 (Santa Cruz 28), [Missal, conhecido como *Missal Rico de Santa Cruz de Coimbra*], início do séc. XVI.<sup>123</sup>
- P-Pm Ms. 618 (Santa Cruz s/n.<sup>o</sup>), [Colectário], meados do séc. XVI.<sup>124</sup>
- P-Pm Ms. 32A (Santa Cruz 5), [Leccionário do Ofício], início do séc. XIII.
- P-Pm Ms. 351 (Santa Cruz 78), [Saltério; *varia*], início do séc. XII e séc. XV.
- P-Pm Ms. 92 (Santa Cruz 27), [Saltério], «Fernandus scripsit istum psalterium in mense iunii Era M<sup>a</sup> CC<sup>a</sup> XVII<sup>a</sup>», ie. 1179.<sup>125</sup>
- P-Pm Ms. 865 (Santa Cruz 70), [Saltério], finais do séc. XII.
- P-Pm Ms. 29 (Santa Cruz 10), [Saltério com glosa], início do séc. XIII.
- P-Pm Ms. 468 (Santa Cruz 26), [Saltério; *varia*], início do séc. XIII.
- P-Pm Ms. 114 (Santa Cruz 24), [Saltério], segunda metade do séc. XIII.<sup>126</sup>
- P-Pm Ms. 363 (Santa Cruz 79), [Saltério], séc. XIII.
- P-Pm Ms. 50 (Santa Cruz 23), [Saltério], finais do séc. XIV.
- P-Pm Ms. 51 (Santa Cruz 25), [Saltério], sécs. XIV-XV.<sup>127</sup>

<sup>119</sup> S. CORBIN, *Essai...*, p. 189.

<sup>120</sup> Id. *ibid.*; v. *CATÁLOGO dos códices da livraria de mão...*, pp. 292-93, para a datação.

<sup>121</sup> Joaquim O. BRAGANÇA, «O Missal votivo de Santa Cruz de Coimbra» *Didaskalia*, I, 1971, pp. 363-66; v. também S. CORBIN, *Essai...*, p. 189.

<sup>122</sup> S. CORBIN, *Essai...*, p. 189.

<sup>123</sup> Horácio A. PEIXEIRO, «Um Missal iluminado de Santa Cruz» *Oceanos*, 26, Abril-Junho 1996, pp. 52-72.

<sup>124</sup> Id. *ibid.*

<sup>125</sup> S. CORBIN, *Essai...*, p. 188.

<sup>126</sup> Id. *ibid.*, pp. 188-89.

<sup>127</sup> Id. *ibid.*, p. 189.

- P-Pm Ms. 1159 (Santa Cruz 85), [Breviário; Calendário], séc. XIV e finais do séc. XIII ou inícios do séc. XIV.<sup>128</sup>
- P-Pm Ms. 720 (Santa Cruz 92), [Diurnal], séc. XIII.
- P-Pm Ms. 1160 (Santa Cruz 90), [*Officium sepulturae*], séc. XIII.
- P-Pm Ms. 858 (Santa Cruz 77), [Ritual de Santa Cruz de Coimbra; *varia*], início do segundo quartel do séc. XIII, entre 1228 e 1230.<sup>129</sup>
- P-Pm Ms. 843 (Santa Cruz 62), ff. 1r-62v, 63r-181v, 181v-187r, 190r-289v, 290r-347r, [Saltério, Hinário do Ofício, Capitulário, Colectário e Ritual; Breviário; Calendário; Missal; Evangeliário; parcialmente copiado em Saint-Ruf d'Avignon], primeira metade do séc. XII a finais do séc. XIII.<sup>130</sup>
- P-Pm Ms. 368 (Santa Cruz 65), [Calendário; Missal; Breviário], séc. XIV.<sup>131</sup>
- P-Pm Ms. 97 (Santa Cruz 52), ff. 44v-44v[bis], 59v-84v, [Hino *Te matrem*; Ofício de Nossa Senhora; Ofício de defuntos; Capítulas do Advento], finais do séc. XIV.
- P-Pm Ms. 366 (Santa Cruz 71), [Ordinário de Santa Cruz de Coimbra, incompleto], finais do séc. XII.
- P-Pm Ms. 345 (Santa Cruz 82), [Ordinário], inícios do séc. XIV.
- P-Pm Ms. 93 (Santa Cruz 53), [Calendário; Ordinário de Santa Cruz de Coimbra segundo o modelo de Saint-Ruf d'Avignon], sécs. XIV e XV.
- P-Ln IL. 218, [Sacramentário de S. Vicente de Fora de Lisboa], finais do séc. XII ou inícios do séc. XIII.<sup>132</sup>
- P-Ln IL. 143, [Evangeliário de S. Vicente de Fora de Lisboa], finais do séc. XII ou inícios do séc. XIII.
- P-Pm Ms. 708 (Santa Cruz 89), [Ritual de S. Vicente de Fora de Lisboa], séc. XIII.

A estes manuscritos há que acrescentar a colecção de livros de coro quinhentistas provenientes de Santa Cruz que hoje pertence ao acervo da

<sup>128</sup> Id. *ibid.* CAO 469.

<sup>129</sup> Ed. mod. Joaquim O. BRAGANÇA, *Ritual de Santa Cruz de Coimbra: Porto, Bibl. Municipal, ms. 858*, Lisboa, Autor, 1976; id., «A música do Ritual de Santa Cruz de Coimbra do séc. XIII» *Modus*, 1, 1987, pp. 37-[190], incluindo facsimiles 1-72; v. também P. DAVID, *Études historiques...*, pp. 544 e 553-54, e S. CORBIN, *Essai...*, p. 188.

<sup>130</sup> Joaquim O. BRAGANÇA, «Missal e Breviário de Santa Cruz de Coimbra» *Didaskalia*, II, 1972, pp. 301-05; id., «"Unctio infirmorum": tradições portuguesas do sacramento dos doentes» *ibid.*, pp. 299-360; v. também S. CORBIN, *Essai...*, p. 190.

<sup>131</sup> S. CORBIN, *Essai...*, p. 190. CAO 467.

<sup>132</sup> Sobre este códice e o seguinte, v. Isabel V. CEPÊDA, «Dois manuscritos litúrgicos medievais do Mosteiro de S. Vicente de Fora de Lisboa (Lisboa, B. N. ms. IL. 218 e IL. 143)» *Didaskalia*, XV, 1985, pp. 161-228.

Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, dos quais se encontra identificado e descrito apenas o MM 37, copiado em meados do século XVI,<sup>133</sup> e o volume recentemente adquirido pela Biblioteca Nacional de Lisboa intitulado *RESPONSORIA BREVIA dicenda ad tertiam per annum in festis mobilibus, atque aliis de tempore, et communi ad ritum Canonico[um] Regularum Sanctae Crucis Conimbricensis*.

Os impressos litúrgicos do costume de Santa Cruz anteriores à adopção do Breviário e do Missal tridentinos são os seguintes:<sup>134</sup>

- 1514 *BREVIARIUM secundum ordinem divi Augustini*, P-Cug R-6-14  
[Porto?, s/n]<sup>135</sup>
- 1531 *BREVIARIVM secundum usum ecclesiae sanctae* P-Cug R-3-17  
✱ *colimbriensis ordinis canonicorum*  
*regularium divi Augustini*, [Coimbra], per  
Germanum Galhardum
- 1563 *ORDINARIO e ceremonial da Ordem dos Conegos* P-Ln Res. 1179/ /1 P. (F.R.  
*regulares da ordem do bemaumenturado nosso* 936); P-Pm  
*Padre sancto Augustinho, & da congregacam*  
*de sancta Cruz de Coimbra, Coymbra, por*  
*os Canonicos regulares do Moesteyro de*  
*sancta Cruz*

<sup>133</sup> Owen REES, *Polyphony in Portugal c. 1530 – c. 1620: sources from the Monastery of Santa Cruz, Coimbra*, Outstanding Dissertations in Music from British Universities, New York & London, Garland, 1995, pp. 255-58.

<sup>134</sup> Depois da adopção dos livros romanos reformados imprimiram-se, ainda no século XVI, o Ordinário em nova ed. e os Ofícios próprios da Congregação: *ORDINARIO dos Canonicos Regulares da Ordem do bemaumenturado nosso Padre S. Augustinho da congregação de sancta Cruz de Coimbra*, Em Lixboa, no mosteiro de Sam Vicente de Fora, per Ioam Fernandez, 1579 (ex. P-Cug R-11-21; P-EVp Res. 328, Séc. XVI-548; P-Ln Res. 1216 P.); *OFFICIA canonicorum regularium, congregationis Sanctae Crucis Conimbricensis Ordinis Sancti Augustini, secundum Regulas Breuiarij Romani, ex decreto sacro sancti Consilij Tridentini [...]*, Conimbricae, apud Ioannem Barrerium, 1583 (ex. P-Cug).

<sup>135</sup> Este Breviário foi destinado ao Mosteiro de Rio Covo, na diocese de Braga. V. Arménio A. da COSTA JÚNIOR, *O Mosteiro do Rio Covo à luz do Breviário de 1514: estudo analítico do Temporal*, dissertação de mestrado, Coimbra, Faculdade de Letras, 1992, policopiado.

Complementarmente, devem ainda considerar-se os costumeiros, os manuscritos medievais:

P-Pm Ms. 862 (Santa Cruz 74), [Calendário; Costumeiro de Saint-Ruf d'Avignon; Santoral], finais do séc. XII.

P-Pm Ms. 874 (Santa Cruz 75), [Costumeiro da Ordem dos Cónegos Regrantes, versão portuguesa], séc. XIV.

#### E os impressos no século XVI:

- 1532 *LIVRO DAS CONSTITUIÇÕES e custumes que se guardam em o moesteyro de sancta cruz [...], Coimbra, Moesteiro de Sancta Cruz* BR-Rn (P-Ln F. 1764/ /1)
- 1536 *LIURO DAS CONSTITUYÇÕES & costumes que se guardam em o moesteyro de Sancta Cruz de Coimbra, dos Canonicos regrantes da ordem de nosso Padre sancto Augustinho, Coimbra, Canonicos regrantes do moesteyro de sancta Cruz* P-Ln Res. 1569 P.
- 1544 *LIVRO DAS CONSTITVICOENS e costumes q se guardam em os Moesteyros da congregacam de sancta Cruz [...], [Coimbra, per os Canonicos... do Moesteyro de Sancta Cruz]* BR-Rn (P-Ln F. 1763/ /3)
- 1548 *LIURO DAS CONSTITUIÇOENS e costumes que se guardam em os moesteyros da c[on]gregaçã de sancta Cruz de Coimbra, dos Canonicos regulares da ordem de nosso Padre sancto Augustinho, Coimbra, Canonicos regulares do moesteyro de sancta Cruz* P-Ln Res. 137 V., Res. 141 V.
- 1558 *LIURO DAS CONSTITUIÇOENS e costumes que se guardam em os moesteyros da congregacam de sancta Cruz de Coimbra, dos Canonicos regulares da ordem de nosso Padre sancto Augustinho, Coimbra, Canonicos regulares do moesteyro de sancta Cruz* P-Cug R-12-7; P-Cul GB-I-2-26; P-Ln Res. 138 V., Res. 139 V.

A filiação espiritual e litúrgica de Santa Cruz de Coimbra em Saint-Ruf d'Avignon – partilhada com o costume diocesano de Tortosa, na Catalunha – revela-se na identidade do Santoral primitivo (a que Santa Cruz adiciona de início apenas quatro festas locais – as dos santos bracarenses Victor, Frutuoso e Geraldo e a dos mártires de Lisboa, Veríssimo, Máximo e Júlia), na presença de Saint-Ruf nas litanias, na coincidência do responsorial do Advento, do Tríduo Sacro (cujos versículos entroncam, alguns, na tradição litúrgica de Lyon) e do Ofício de defuntos, na comunidade de certas características do *Ordo missae* (particularmente a ausência de orações antes do prefácio) e na analogia nuclear do Ritual (cerimoniais da benção das velas, cinzas e ramos, ritual de defuntos, cerimonial da admissão dos novos cónegos e ritual da profissão).<sup>136</sup>

O costume de Santa Cruz não se confunde com o diocesano de Coimbra, mal conhecido à falta de fontes litúrgicas devidamente identificadas. Além do *MANUALE secundum consuetudinem alme Colymbriensis ecclesie*, impresso em 1518 por ordem do bispo D. Jorge de Almeida, já referido,<sup>137</sup> podemos apontar apenas os seguintes manuscritos:

P-Pm Ms. 353 (Santa Cruz 59), [Pontifical de Coimbra], segunda metade do séc. XII.<sup>138</sup>

P-Pm Ms. 1151 (Santa Cruz s/n.º), [Breviário notado, possivelmente da Sé de Coimbra], finais do séc. XIII.<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> Cf. Pedro R. ROCHA, *L'Office Divin...* pp. 381 e ss.; id., «Le rayonnement de l'Ordre de Saint-Ruf dans la péninsule ibérique, d'après sa liturgie» in *Le monde des chanoines (XI<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> s.)*, Cahiers de Fanjeaux 24, Toulouse, Privat, 1989, pp. 193-208; Joaquim O. BRAGANÇA, «L'influence de la liturgie languedocienne...», pp. 181-82, e também os títulos referidos na nota 129.

<sup>137</sup> V. a nota 22 para a referência bibliográfica. Sobre este Ritual, v. Joaquim O. BRAGANÇA, «"Unctio infirmorum": tradições portuguesas do sacramento dos doentes», pp. 308-09.

<sup>138</sup> V. a nota 117.

<sup>139</sup> V. a nota 111. CAO 468.

P-Cua Cofre 27, [Saltério da Sé de Coimbra], meados do séc. XIV (depois de 1340).<sup>140</sup>

P-Cua Cofre 42, [Gradual da Sé de Coimbra], finais do séc. XIV ou inícios do séc. XV.

Solange Corbin refere ainda um Breviário notado de finais do século XIV ou inícios do seguinte e um Processionário oriundos da Sé,<sup>141</sup> que não foi possível localizar no Arquivo ou na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

### Persistência do cantochão tradicional

*plano cantu [...] quam pluris barbarismis,  
obscuritatibus, contrarietatibus ac  
superfluitatibus, sive imperitia sive  
negligentia aut etiam malitia compositorum,  
scriptorum et impressorum esse referta.*<sup>142</sup>

Ao contrário do que sucedeu com o Breviário e com o Missal, Roma não impôs um Antifonário e um Gradual típicos na sequência do Concílio de Trento – já que a decisão sobre os modelos de canto a adoptar é remetida aos sínodos provinciais<sup>143</sup> – embora promovesse a revisão do cantochão por forma a, por um lado, harmonizar os livros de coro com os textos reformados e, por outro, expurgá-lo dos melismas intersilábicos tidos por supérfluos, das

<sup>140</sup> Sobre este códice e o seguinte, v. S. CORBIN, *Essai...*, pp. 172-73. Os dois manuscritos são o objecto do estudo de Abílio QUEIRÓS, *Missal medieval da Sé de Coimbra*, dissertação de mestrado, Coimbra, Faculdade de Letras, 1993, policopiado.

<sup>141</sup> S. CORBIN, *Essai...*, p. 172 n. 1, e p. 181.

<sup>142</sup> GREGÓRIO XIII, *Breve Quoniam animadversum est* dirigido a Giovanni Pierluigi da Palestrina e Annibale Zoilo, 25 de Outubro de 1577.

<sup>143</sup> K. G. FELLERER, «Church music and the Council of Trent» *The Musical Quarterly*, 39, 1953, pp. 576-77.

acentuações erradas e dos intervalos melódicos julgados incorrectos, que configuravam uma miríade de variantes e de versões do repertório.

A primeira iniciativa, de Gregório XIII em 1577, envolveu a revisão do Gradual cometida a Giovanni Pierluigi da Palestrina e a Annibale Zoilo, mas gorou-se envolta em polémica no ano seguinte, fundamentalmente devido à ingerência de Filipe II, apoiado na posição conservadora de Fernando de Las Infantas.

A segunda consistiu na recuperação do trabalho anterior, cuja conclusão, incluindo também a revisão do Antifonário, foi acordada com Palestrina em 1593 (Zoilo falecera entretanto, em 1592) e para cuja publicação chegou a ser emitida em 21 de Janeiro de 1594 a aprovação da recém-instituída Congregação dos Sagrados Ritos (por Sisto V, em 1588). Porém, a morte de Palestrina em 2 de Fevereiro desse ano e a herança do seu espólio pelo filho Iginio veio depois a precipitar um processo judicial contra os tipógrafos Valesio e Parasoli (detentores de uma patente de privilégio concedida por Clemente VIII em 1593) que, decorrendo entre 1596 e 1602, impossibilitou a impressão.

Finalmente, a terceira iniciativa coube a Paulo V, com a nomeação de uma comissão cardinalícia em 1608, originando um decurso sinuoso que culminou, depois da interferência agora de Filipe III, com a *Editio Medicæa* do Gradual romano, em dois volumes impressos em 1614 e 1615, preparados por Felice Anerio e Francesco Soriano.<sup>144</sup> Esta edição não obteve afinal qualquer

---

<sup>144</sup> GRADUALE DE TEMPORE. *Iuxta ritum Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ. cum Cantu Pavli V. Pont. Max. iussu Reformato*, Romæ, Ex Typographia Medicæa, 1614, e GRADUALE DE SANCTIS. *Iuxta ritum Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ. cum Cantu Pavli V. Pont. Max. iussu Reformato*, Romæ, Ex Typographia Medicæa, 1614-15 (ed. anastática por Giacomo Baroffio e Manlio Sodi, 2 vols., Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2001).

privilégio relativamente às publicações análogas do mesmo período, como o *Graduale romanum* de Angelo Gardano (1591), de cuja preparação se ocuparam Andrea Gabrieli, Ludovico Balbi e Orazio Vecchi, o da Plantiniana de Jan Moretus (1599) e o dos Herdeiros Giunta (1606), mas apenas um «superiorum permissu», não constituindo por isso um livro oficial.

O movimento de reforma litúrgica produzira entretanto importantes edições de carácter igualmente particular, designadamente o *Directorium chori*, as Paixões e as Lamentações da Semana Santa e os Prefácios, por Giovanni Guidetti, entre 1582 e 1588.<sup>145</sup> Paralelamente, no plano oficial, Clemente VIII promulgara em 1595 o *Pontificale romanum*, em cuja revisão participaram Luca Marenzio, Giovanni Maria Nanino e Andrea Dragoni.<sup>146</sup> As publicações de Guidetti e a *Editio Medicæa* do Gradual romano acabaram por exercer considerável influência particularmente em Itália, visto que serviram de modelo a muitas elaborações polifónicas e de exemplar (embora em certos casos apenas putativo) para a correcção de inúmeros manuscritos, até à *Editio Vaticana* de 1903.<sup>147</sup>

---

<sup>145</sup> *DIRECTORIUM CHORI ad usum Sacrosanctæ Basilicæ Vaticanæ, & aliarum Cathedralium, & Collegiatarum Ecclesiarum collectum opera Ioannis Guidettii*, Romæ, apud Robertum GranJon, 1582; *CANTUS ECCLESIASTICUS PASSIONIS domini nostri Iesu Christi secundum Matthæum, Marcum, Lucam & Ioannem iuxta ritum Cappellæ S. D. N. Papæ, ac sacrosanctæ Basilicæ Vaticanæ*, a Ioanne Guidetto [...], Romæ, apud Alexandrum Gardanum, 1586 (apud RELICS); *CANTUS ECCLESIASTICUS OFFICII Maioris Hebdomadæ iuxta ritum Cappellæ Sanctissimi Domini nostri Papæ ac Basilicæ Vaticanæ collectus, & emendatus*, a Ioanne Guidetto, Romæ, ex Typographia Iacobi Tornerij, 1587; *PREFATIONES in Cantu Firmo, iuxta ritum Sanctæ Romanæ Ecclesiæ* [...] editæ a Joanne Guidetto [...], Roma, Jacobi Torneri, excudebant Alexander Gardanus, et Franciscus Coattinus socii, 1588 (apud RELICS).

<sup>146</sup> Ed. princeps: *PONTIFICALE Romanum Clementis VIII. pont. max. iussu restitutum atque editum*, Romæ, apud Iacobum Lunam, impensis Leonardi Parasoli & sociorum, 1595 (ed. anastática: Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1997).

<sup>147</sup> Sobre a história e as características das primeiras edições de cantochão pós-tridentinas, v. Giacomo BAROFFIO, introdução à ed. anastática do *Graduale de Tempore* [...] *Editio Princeps* (1614), cit., pp. xi-xxxi, e David HILEY, *Western plainchant: a handbook*, Oxford, Clarendon, 1993, pp. 615-18.



Em Portugal, o recurso aos Graduais e aos Antifonários impressos parece ter sido reduzido até às primeiras décadas do século XVIII, a julgar pelos poucos exemplares que subsistem nas colecções nacionais. Ao contrário, muitos livros de coro produzidos entre os finais do século XV e os meados do XVI serviram por mais de duzentos e cinquenta anos, sujeitos a «correção e reforma» segundo critérios de concisão melódica, ajustamento ortoépico e actualização tonal, alguns apenas depois de introduzido na Capela Real o cerimonial da Cappella Giulia e o correspondente cantochão «romano» (1718-19), no qual foram os cantores portugueses previamente instruídos em Roma e que os italianos ao serviço da Patriarcal disseminaram depois pelas dioceses do Reino e transmitiram aos Franciscanos da Província da Arrábida que ocuparam Mafra, e hipoteticamente nessa forma Fr. Domingos do Rosário paradigmou no *Theatro ecclesiastico*.<sup>148</sup>

Assim, por exemplo, o terceiro volume de um Antifonário Temporal hieronimita, P-Ln LC 257, datável, por critérios paleográficos, do último quarto do século XV e originário presumivelmente do Convento do Espinheiro em Évora (ou hipoteticamente de Santa Maria de Belém, segundo o *Inventário dos códices iluminados*<sup>149</sup>), que em rubrica marginal no f. 33v lê: «Ad meliorem concentum, et melodiam brevem, *Frater Vincentius* in hoc librum,

---

<sup>148</sup> *THEATRO ECCLESIASTICO: Em que se acham muitos documentos de Canto Chaõ para qualquer pessoa dedicada ao culto divino nos officios do coro, e altar [...] exposto por seu autor Fr. Domingos do Rosario [...] dado ao prelo por Jozé Gomes de Oliveira, Lisboa, Na officina Joaquianna da Musica de D. Bernardo Fernandez Gayo, 1743 (com oito edições subsequentes, até 1817). Sobre a introdução do cantochão romano na Capela Real, v. J. P. d'ALVARENGA, «Domenico Scarlatti: o período português (1719-1729)» in *Estudos de musicologia*, especialmente as pp. 178-79 e 180 n. 136, e, para o caso de Braga, José MARQUES, «O canto gregoriano na Sé de Braga, nos finais do século XVIII» in *IX Centenário...*, vol. III, pp. 299-317. Sobre o *Theatro ecclesiastico*, v. Manuel de Jesus da Silva e SOUSA, *O Theatro ecclesiastico de Frei Domingos do Rosário (c.1706-1779): teoria e prática do cantochão em Mafra*, dissertação de mestrado, Coimbra, Faculdade de Letras, 2003, policopiado.*

<sup>149</sup> *INVENTÁRIO dos códices iluminados até 1500*, vol. 1: *Distrito de Lisboa*, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, 1994, pp. 302-03, n.º 453.

officium totius maioris hebdomadæ, accurate expurgavit, reformavitque, anno Domini millesimo septingentesimo trigessimio quinto». Sintomaticamente, foi em 29 de Setembro de 1733 que, para Évora, «sono stati deputati dalla M. S. alcuni Musici Italiani ad insegnargli il Canto Gregoriano».<sup>150</sup>

No caso deste Antifonário, foram afectados os Responsórios de Matinas, nos quais é aparente o texto original rasurado sob o mais conciso de 1735. No Ex. 1 aponta-se a primeira frase do Rp. *Omnes amici mei* como aí ocorre, comparada com a versão «romana» do *Theatro ecclesiastico*, afinal idêntica à universal, representada pelo texto original quatrocentista.<sup>151</sup> O tipo de revisão é semelhante à sofrida pelo repertório do Gradual na *Editio Medicæa*: o equilíbrio entre as sílabas tónicas (considerando também os acentos secundários) e as átonas é alterado, por forma a evidenciar as primeiras («mé-i de-ré-li-qué-runt mé»): 10-1, 1-2-1-2-1, 1 notas; originalmente com 5-12, 1-2-1-4-8, 2 notas), ao mesmo tempo abreviando-se ou eliminando-se o melisma no termo de cada inciso e redireccionando-se o foco tonal intermédio, da final *e-mi* para a mediante *g-sol-ut*.<sup>152</sup>

---

<sup>150</sup> V. a respectiva informação da Nunciatura transcrita por Gerhard DODERER e Cremilde Rosado FERNANDES, «A música da sociedade joanina nos relatórios da Nunciatura Apostólica em Lisboa (1706-1750)» *Revista Portuguesa de Musicologia*, 3, 1993, p. 115.

<sup>151</sup> Sobre o caso do Antifonário P-Ln LC 257, v. J. P. d'ALVARENGA, «A música também é escrita» in *Tesouros da Biblioteca Nacional*, Lisboa, Inapa, 1992, pp. 260, 262-63, que inclui uma reprodução fotográfica do fólio respectivo deste Responsório. Para a «melodia universal» do Rp. *Omnes amici mei*, v. LU, pp. 693-94 (com a *repercussa* restaurada em *b<sub>3</sub>-mi*).

<sup>152</sup> Cf. com o exemplo apresentado por David HILEY, *Western plainchant...*, pp. 616-18.

## Ex. 1

Theatro ecclesiastico, 1743

P-Ln LC 257: texto de 1735

P-Ln LC 257: texto original

me- i runt me

O- mnes a- mi- ci me- i de-re- li- que- runt me

Por outro lado, as melodias do Gradual no *Theatro ecclesiastico* são as da *Editio Medicæa*, ao contrário do que sucede com os livros de coro quinhentistas e seiscentistas «corrigidos», que comumente preservam as versões universais, ou variantes destas, mas com frequência abreviadas. Veja-se o caso do Gr. *Requiem æternam*, parcialmente transcrito no Ex. 2. O códice P-Ln LC 90, aqui dado como exemplar daquele tipo de fonte, é um Gradual Santoral que inclui um *Kyriale* e um Sequenciário, de origem desconhecida (embora ostente o carimbo de proveniência «Lorvão», o santoral é o da Ordem dos Pregadores), copiado pelos meados do século XVI, seguramente antes de 1570.<sup>153</sup>

<sup>153</sup> Mais variantes do Gr. *Requiem æternam* em fontes portuguesas quinhentistas e seiscentistas, manuscritas e impressas, podem ser conferidas na transcrição de Rui Cabral LOPES, *A Missa pro defunctis na Escola de Manuel Mendes: ensaio de análise comparada*, dissertação de mestrado, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1996, policopiado, vol. III, pp. 16-19.

## Ex. 2

*Editio Medicæa, 1614-15; Theatro ecclesiastico, 1743*

P-Ln LC 90

LU

Re- qui-am ae-ter- nam [...] lu- ce- at e- is.

e- is.

A preocupação com a fixação dos modelos de canto tradicionais remonta às primeiras décadas de quinhentos. Além dos aspectos da representação sumptuária, é também e sobretudo nesta perspectiva que devem ser consideradas, por exemplo, as séries de livros de coro ordenadas para a Sé de Braga em tempos do arcebispo D. Diogo de Sousa (o Gradual, P-BRc LC 34, e as duas colecções do Antifonário, uma datável de c.1510-15 e a outra de c.1520),<sup>154</sup> em correspondência com a estabilização dos formulários litúrgicos ocasionada pelas primeiras impressões do Breviário, do Ritual e do

<sup>154</sup> V. atrás, pp. 24-25. Sobre a substância melódica conservadora dos livros de coro bracarense, v. M. P. FERREIRA, «A música na Catedral de Braga...», pp. 15-16, e J. P. d'ALVARENGA, «Fragmento de um Breviário...», passim.

Missal bracarenses respectivamente em 1494, 1496 e 1498 – determinadas, parece, no sínodo diocesano reunido em 6 de Dezembro de 1488 pelo arcebispo D. Jorge da Costa<sup>155</sup> – que seguiram o exemplo de Compostela, cujo Breviário próprio fora impresso em 1483 (o Missal sê-lo-ia em 1496).

Nos Passionários portugueses impressos no século XVI – ultimamente estudados por J. M. Pedrosa Cardoso<sup>156</sup> – acresce à fixação dos modelos de canto o cuidado com a correcção ortoépica. São estes Passionários os seguintes:

- |      |   |  |
|------|---|--|
| 1543 | <i>PASSIONARIUM secundum Ritum capelle Regis Lusitaniae.</i> [cólofon:] Iacobus Fernandus Formosus [...] composuit. Prelo excussus in eadem vrbe Vlisiponensi, apud Ludovicum Rodericum   | P-EVp Séc. XVI-4427; P-Ln Res. 850 A., Res. 851 A.   |
| 1575 | <i>PASSIONARIVM iuxta capellæ regis Lusitaniæ consuetudinem: accentos rationem integre observans.</i> Per Emmanvelem Cardosvm [...] Ex mandato secundi prouincialis Concilij Vlyssiponensis, nunc primum aeditum, Leiria, excudebat Antonius à Mariz  | P-EVc s/c; P-EVp Res. 116; P-Ln Res. 874 A.  |
| 1595 | <i>LIBER PASSIONUM et eorum quæ a Dominica in Palmis vsque ad Vesperas Sabbathi Sancti inclusivé, cantari solent: diligentissimè correctus, &amp; locupletissimè actus: inprimis singulorum verborum Accentu studiosissimè spectato avctore fratre Stephano ex sacra Iesu Christi seruatoris nostri Militia [...], Olissipone, excudebat Simon Lopezius</i> | P-BRc s/c (3 ex.); P-Cug MI-226; P-Ln Res. 296 A.; P-O s/c (2 ex.); P-VV Liv. lit. imp. 78 |

---

<sup>155</sup> V. atrás, p. 26. Deste sínodo de D. Jorge da Costa há apenas uma acta parcial, editada no *SYNODICON HISPANUM*, dir. Antonio García y García, II: *Portugal*, Madrid, Editorial Católica, 1982, pp. 137-38; v. também J. Augusto FERREIRA, *Estudos historico-liturgicos...*, pp. 160-64.

<sup>156</sup> J. M. Pedrosa CARDOSO, *O canto litúrgico da Paixão...*, vol. 1, pp. 194-23. Id., «A singularidade dos Passionários impressos em Portugal no século XVI» *Revista Portuguesa de Musicologia*, 12, 2002, pp. 35-66 (este artigo deriva, no essencial, da dissertação referida em primeiro lugar).

Na dedicatória do primeiro, Fernandes Formoso é claro quanto aos critérios da publicação: uniformiza o modelo de canto preservando o costume litúrgico e, quanto possível, o paradigma melódico<sup>157</sup> – «*diversitas ad unitatem quandam et ueluti concordiam redigeretur [...] sequutus quantum licuit antiquum capellae celsitudinis tuae ritum atque canendi morem*» – por meio da colação de fontes discrepantes, com intervenção editorial na fixação dos textos – «*multis codicibus, qui pleraque huiusmodi in quibus istae est dissidentia continebant, perquisitis, atque collatis [...] in his potissima mihi sunt uisa decerpens, nonnullaque de meo apponens, imperatum opus absolui*» – actualizando também a notação no sentido da mensuração proporcional – «*cantus et modulationis superpinximus notas: illos post hac musica possint mensura cantari*» – e promovendo a correcção ortoépica, porquanto procura coordenar os acentos melódico e fonético – «*ne accentus latini ratio musicae repugnaret rationi: sed hec inter se duo (quatenus fieri potest) congruerent examussim*». <sup>158</sup>

---

<sup>157</sup> Isto é, os tenores *f-ut - f-ut - c'-fa* e o tipo e os focos tonais das cláusulas intermédias e finais (*flexa, metrum, interrogatio* e *punctum*). Cf. J. M. Pedrosa CARDOSO, «A singularidade dos Passionários impressos...», cit., pp. 57-63.

<sup>158</sup> Diogo Fernandes FORMOSO, *Passionarium...*, [dedicatória] «*Iacobvs Fernandvs Formosvs Ioanni Tertio Lvsitanie et Algarbiorvm Regi Potentissimo [...]*». A dimensão da componente autoral das revisões e a própria composição do cantochão consequentes à reforma tridentina, abundantemente documentadas directa e indirectamente, são aspectos que manifestamente não cabem no âmbito deste estudo. A título de exemplo, além dos Passionários referidos, v. o caso da encomenda do Capítulo crúzio ao Padre D. Vicente (atrás, pp. 12-13) e a referência de Pedro Talésio a António Carreira, o qual «*excellentemente acentuou & reformou [o cantochão]*» e «*cuja opinião, como melhor & mais segura*» o primeiro declaradamente segue na *Arte de canto chão com hvma breve Instrucção, pera os Sacerdotes, Diaconos, Subdiaconos, & moços do Coro, conforme ao uso Romano* (Coimbra, Diogo Gomez de Loureyro, 1618; v. o cap. xxxvi: «Discurso de alguns Cantos chãos errados», p. 70).

Os modelos do *tonus passionis* e do *tonus lamentationis*, o primeiro de âmbito exclusivamente português (como mostrou J. M. Pedrosa Cardoso<sup>159</sup>) e o segundo de origem verosimilmente aquitana e incidência ibérica,<sup>160</sup> fixados nestes impressos – e depois também no *Liber Passionum* do agostinho Fr. Manuel Pouzão (1675)<sup>161</sup> – em versões sucessivamente actualizadas, vigoraram em Portugal até às décadas de 1720-30, quando os modelos romanos e os da tradição de Guidetti principiaram a generalizar-se, primeiro com a adopção do *Rituale romanum Pauli Quinti* na Patriarcal por volta de 1721-22,<sup>162</sup> e depois, definitivamente, com a publicação do *Theatro ecclesiastico* de Fr. Domingos do Rosário, em primeira edição no ano de 1743.

### Géneros polifónicos supervenientes da reforma litúrgica

A adopção do Breviário e do Missal tridentinos trouxe a necessidade de renovar ou de adequar o repertório polifónico litúrgico nas igrejas que antes seguiam um costume próprio.<sup>163</sup> Assim, por exemplo, em Évora, onde o

---

<sup>159</sup> J. M. Pedrosa CARDOSO, *O canto litúrgico da Paixão...*, vol. 1, especialmente o cap. 6, pp. 245-80.

<sup>160</sup> V. Bruno STÄBLEIN, «Lamentatio» in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel, Bärenreiter, 1960, vol. 8, cols. 133-42.

<sup>161</sup> *LIBER PASSIONUM et eorum quæ a Dominica Palmarum, usque ad Sabbatum Sanctum cantari solent*. Auctore P. Fr. Emmanuele Pouzam, Ordinis Eremitarum S. Augustini, Provinciæ Lusitaniæ. Prima editio, Lugduni, ex Tipographia Petri Guillimin, Sumptibus Joannis à Costa, & Didaci Suarez, Bibliopolarum Ulyssiponensium, 1675. V. J. M. Pedrosa CARDOSO, *O canto litúrgico da Paixão...*, vol. 1, pp. 223-28.

<sup>162</sup> J. P. d'ALVARENGA, «Domenico Scarlatti...», cit., p. 182.

<sup>163</sup> V., para Espanha, os casos estudados por Robert J. SNOW, «Liturgical reform and musical revisions: reworkings of their Vespers hymns by Guerrero, Navarro and Durán de la Cueva» in *Livro de homenagem a Macario Santiago Kastner*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, pp. 465-99.

Cabido incumbiu Cosme Delgado de escrever as «lições da semana santa, das matinas de 5. feira e sexta e sabado sancto», tarefa que ocupou o mestre da Capela entre o dia 6 de Abril e os finais de Julho de 1571 e pela qual foi eximido das obrigações do coro, pagando-se-lhe no fim, suplementarmente, um cruzado.<sup>164</sup>

Embora as Lamentações polifónicas constituíssem um género relativamente recente, que remonta aos meados do século XV, e pouco cultivado fora dos círculos da Capela real francesa e da Capela papal antes dos anos de 1570-80,<sup>165</sup> sabemos que em Santa Cruz de Coimbra se cantavam a vozes a primeira Lição de Matinas em Quinta, em Sexta-feira e em Sábado Santos desde, pelo menos, a década de 1540. De facto, no códice P-Cug MM 9, ff. 128v-42r, datado de c.1540-c.1550, ocorrem três obras anónimas deste género com os textos segundo o costume crúzio,<sup>166</sup> as quais, estilisticamente, sugerem anteceder o *terminus post quem* da compilação em mais de uma década. Por causa dos textos que servem, estas obras foram necessariamente compostas no mosteiro de Coimbra e aparecem copiadas também no MM 32, ff. 1v-11r, um códice compósito de c.1540-c.1555, sob a epígrafe de mão posterior «Lamentacoins. solfa da tempera uelha». Parte da «Lamentação Primeira» - a letra «Beth» e o verso «Plorans ploravit... et facti sunt ei inimici» - ocorre em partitura no MM 48, ff. 126v-27r, segundo Rees compilado entre

---

<sup>164</sup> P-EVc Cód. CEC 13-III, f. 35r, apud J. A. ALEGRIA, *História da escola de música da Sé de Évora*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973, p. 35, citando Gabriel PEREIRA, *Documentos históricos da Cidade de Évora*, parte II, p. 246.

<sup>165</sup> Sobre este assunto, v. Leeman L. PERKINS, *Music in the Age of the Renaissance*, New York, London, W. W. Norton, 1999, pp. 564-68, e Günther MASSENKEIL, «Lamentations» in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., London, Macmillan, 2001, vol. 14, pp. 188-90.

<sup>166</sup> Feria V Lec. I: Lam. 1: 1-3, com o proémio «Incipiunt Lamentationes Ieremiæ Prophetæ»; Feria VI Lec. I: Lam. 2: 8-10; Sabb. Lec. I: Lam. 3: 22-27. V. *BREVIARIUM secundum usum ecclesiae sanctae \* colimbriensis ordinis canonicorum regularium divi Augustini*, [Coimbra], per Germanum Galhardum, 1531, ff. 185r, 188v e 190v.



c.1556 e c.1559.<sup>167</sup> Esta série de Lamentações, cantada na estante pelo MM 9, deve ter servido até ao início da década de 1570.<sup>168</sup>

A história subsequente do género em Santa Cruz de Coimbra pode ser seguida até aos últimos anos do século XVI. O códice P-Cug MM 3, na maior parte copiado em 1575 verosimilmente pela mão de D. Francisco de Santa Maria (†1597),<sup>169</sup> contém, a ff. 69v-77r (originalmente 41v-49r), uma série de três Lamentações com os textos já do Breviário tridentino.<sup>170</sup> Outra série com os mesmos textos da liturgia reformada ocorre no livro de partes P-Cug MM 70 – único subsistente de um conjunto de cinco – copiado entre c.1570 e c.1580. A autoria da série do MM 3 pode ser imputada a D. Francisco de Santa Maria, usando precisamente os indicadores estilísticos invocados por Rees para atribuir-lhe uma Missa anónima (n.º 6 no mesmo códice, ff. 56v-86r), por comparação com a Missa *O beata Maria*, ali atribuída a «D. Franciscus» (n.º 3, ff. 24v-34r):<sup>171</sup>

1. Uso da *cambiata*, umas vezes recorrendo à figura característica com quatro notas, mas mais frequentemente com apenas três (propriamente a

---

<sup>167</sup> Para os manuscritos de Santa Cruz de Coimbra referidos neste parágrafo e nos seguintes, v. O. REES, *Polyphony in Portugal...*, cit., Part II: Manuscript sources.

<sup>168</sup> Uma versão distinta da Lição I de Quinta-feira Santa com o texto pré-tridentino ocorre no códice P-Cug MM 36, ff. 26v-27r, copiada pela mão de D. Pedro de Cristo.

<sup>169</sup> Até ao actual f. 77r.

<sup>170</sup> Feria V Lec. I: Lam. 1: 1-5, com o proémio «Incipit Lamentatio Ieremiæ Prophetæ»; Feria VI Lec. I: Lam. 2: 8-11, com o proémio «De Lamentatione Ieremiæ Prophetæ»; Sabb. Lec. I: Lam. 3: 22-30, com o proémio «De Lamentatione...». Esta divisão dos versos das Lamentações pelas Lições do *Triduum*, por forma a torná-las mais curtas do que no Breviário de 1568, é a que aparece nos livros romanos a partir de Gregório XIII, pouco depois de 1572.

<sup>171</sup> O. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 152-53: «1. The unusually liberal use of *cambiata* figures [...]; 2. The appearance of passing notes simultaneously in two parts [...]; 3. The sounding of a suspended note in one voice against its note of resolution in another [...]. With these and other characteristics in mind, it is possible to attribute one other Mass in MM 3 – no. 6 – to Dom Francisco with some confidence. Other Masses in the manuscript could also well be his work [...] but the Lamentations [...] are almost certainly not.»

figura da «escapada» resolvida por salto de terceira descendente, sem a compensação de segunda ascendente).

2. Ocorrência de notas de passagem simultaneamente em duas vozes, ou de uma nota de passagem numa voz e de uma *cambiata* noutra, originando por vezes quintas ou quartas paralelas proeminentes – v. Apêndice III, por exemplo o n.º 4. *Incipit Lamentatio*, c. 105, o 5. *De Lamentatione... Heth. Cogitavit*, c. 80, e o 6. *De Lamentatione... Heth. Misericordiæ*, c. 36, e confrontar com os excertos da Missa *O beata Maria* transcritos por Rees.<sup>172</sup> Ocasionalmente, o uso da nota auxiliar inferior também origina quintas paralelas salientes – *ibid.*, por exemplo o n.º 4. *Incipit Lamentatio*, cc. 211-12.

3. Ocorrência simultânea do retardo numa voz e da nota de resolução noutra inferior, mas intermédia – v. Apêndice III, por exemplo o n.º 6. *De Lamentatione... Heth. Misericordiæ*, c. 100.

Outro traço comum à série de Lamentações do MM 3 e à Missa *O beata Maria* é a construção de pontos de imitação tonalmente assimétricos, cobrindo duas quintas conjuntas, ou cumulativamente recorrendo aos três hexacórdios (v. Ex. 3).

É claro que, sendo a Missa *O beata Maria* uma missa *ad imitatione*, resta saber até que ponto e em que medida semelhantes estruturas e gestos constituem características do respectivo modelo (que não logrei identificar). Nesta perspectiva, poder-se-ia supor que a Missa n.º 6 do MM 3 (ff. 56v-68r) – outra missa *ad imitatione* – ao invés de se imputar a D. Francisco, como faz Rees, dependesse antes de um modelo do mesmo autor que serviu para a Missa *O beata Maria*.

---

<sup>172</sup> O. REES, *Polyphony in Portugal...*, p. 153.

Ex. 3 a) *Missa O beata Maria, Kyrie I, cc. 1-6*; b) *De Lamentatione... Heth. Cogitavit, cc. 17-20*

a)

Musical score for Ex. 3 a) showing four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with polyphonic entries. Solid lines connect the first notes of the Soprano and Bass parts, while a dotted line connects the first notes of the Alto and Tenor parts.

b)

Musical score for Ex. 3 b) showing four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with polyphonic entries. Solid lines connect the first notes of the Soprano and Tenor parts, while a dotted line connects the first notes of the Alto and Bass parts.

Em qualquer caso, seja a série do MM 3, seja a do MM 70, cujo conteúdo parece dominado pelas obras de D. Francisco de Santa Maria,<sup>173</sup> foram as Lamentações deste autor as que se cantaram em Santa Cruz de Coimbra nas décadas de 1570 a 1590. A este respeito, é bem explícita a nota lançada à margem do *Livro do recebimento dos noviços*: «D. Francisco [...] compos muitas

<sup>173</sup> O. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 303-04.

cousas *que se cantam* em santa Cruz como saõ as Lamentações das endoencas etc.»<sup>174</sup> É possível que a série de D. Francisco de Santa Maria fosse depois sucessivamente substituída por outras de D. Pedro de Cristo, de que subsistem no MM 53 – uma antologia compilada entre c.1585 e c.1600 a partir sobretudo dos MM 33 e MM 44 – duas versões da Lição I de Quinta-feira Santa (ff. 79v-85r e ff. 85v-89r), a segunda das quais alternada com o *tonus lamentationis* em cantochão figurado.

Das Lamentações anónimas nos MM 9 e 32, das que hipoteticamente atribuo a D. Francisco de Santa Maria no MM 3 e das duas de D. Pedro de Cristo no MM 53, dou edições completas no Apêndice III. Esta colecção permite verificar até que ponto os compositores locais absorveram as convenções do género diferentemente dos espanhóis, limitando por vezes a incorporação do *tonus lamentationis* de matriz comum<sup>175</sup> às letras hebraicas, ou dispensando-o de todo, o que lhes permitiu engendrar a polifonia numa variedade de tipos tonais ajustados à retórica discursiva de cada Lição.<sup>176</sup>

---

<sup>174</sup> P-Lan Corporações Religiosas, Coimbra, S.<sup>ta</sup> Cruz, Cód. 90, f. 9r, apud Ernesto Gonçalves de Pinho, *Santa Cruz de Coimbra centro de actividade musical nos séculos XVI e XVII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1981, p. 171.

<sup>175</sup> Sobre o *tonus lamentationis* no contexto ibérico, as suas variantes e as relações com a polifonia dos compositores espanhóis da segunda metade de quinhentos, v. especialmente Robert J. SNOW, *A New-World collection of polyphony for Holy Week and the Salve Service: Guatemala City, Cathedral Archive, Music MS 4*, *Monuments of Renaissance Music IX*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 1996, pp. 55-62.

<sup>176</sup> Nas peças de textura plena (isto é, a quatro vozes desiguais), a incorporação sistemática do *tonus lamentationis* conhecido como «tom toledano», ou das suas variantes, como parece suceder com a generalidade das Lamentações espanholas da segunda metade do século XVI, engendra normalmente um dos seguintes tipos tonais, associados à representação do 1.º ou do 2.º modos: ♭-G-c1, ♯-D-c1 e ♭-D-c1. Nas Lamentações de Santa Cruz de Coimbra encontramos, além dos tipos tonais associados à representação do 1.º ou do 2.º modos, também os associados à representação da categoria modal de *Mi* (♯-E-c1 e ♭-A-c1) – como na Lição III para Sexta-feira Santa e nas Lições I e III para Sábado Santo de Cristóbal de Morales – e, nas peças a vozes iguais, um tipo tonal assimilável a estes últimos (♭-A-g2 c1 c2 c3), outro assimilável aos que representam a categoria modal de *Fá* (♭-F-c1 c1 c3 c3) e outro ainda (♭-C-g2 c1 c1 c3 c4) que se pode entender como a transposição à quarta superior e à oitava inferior do tipo que habitualmente paradigma o 7.º modo (♯-G-g2).

Ainda para Santa Cruz de Coimbra, a observação dos inventários dos manuscritos estudados por Owen Rees mostra também a emergência de um género polifónico inexistente antes da década de 1570: o responsório, especificamente designado para o *Triduum* ou para o Natal, sem relação com o cantochão que serve o respectivo texto (sempre concordante com o Breviário de Pio V), de textura preponderantemente homofónica a quatro vozes no responso incluindo a presa e com o verso a duas ou três vozes por regra imitativas.<sup>177</sup> Ocorrem exemplares do responsório para o *Triduum*, organizados em séries - para Quinta, Sexta-feira e Sábado Santos - ou em troços de séries, nos códices P-Cug MM 25 (c.1570-c.1590), MM 36 (c.1575-c.1590), MM 26 (c.1610) e MM 8 (c.1615),<sup>178</sup> e do responsório para as Matinas do Natal, aparentemente avulsos, nos códices P-Cug MM 36, MM 53 (c.1585-c.1600), MM 18 (c.1610) e MM 8.<sup>179</sup>

---

<sup>177</sup> O responsório polifónico é por vezes classificado como um subgénero do moteto, atendendo às características texturais que exibem as séries mais conhecidas da década de 1580, particularmente as de Tomás Luís de Victoria (no *Officium Hebdomadae Sanctae*, Roma, Alessandro Gardano, 1585) e as de Orlande de Lassus (*Pro Triduo sacro in nocturno II et III*, ms. 1580-85). Cf., por exemplo, Leeman L. PERKINS, *Music in the Age of the Renaissance*, cit., pp. 564, 912-15 e 960. Para uma visão geral, embora sumária, v. Davitt MORONEY e John CALDWELL, «Responsory, § 4: Polyphonic settings» in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., London, Macmillan, 2001, vol. 21, pp. 225-27.

<sup>178</sup> E também no códice P-Ln LC 57, copiado parcialmente de exemplares de Santa Cruz de Coimbra. No livro de partes P-Cug MM 70 há avulso um Rp. *Sepulto Domino* a 5 vozes (incompleto).

<sup>179</sup> O MM 32, datado por Rees de c.1540-c.1555, tem no verso do último fólio (f. 115) duas vozes do Rp. *Hodie nobis de caelo* adicionadas tardiamente (o fólio consequente, que hoje falta, foi necessariamente colado àquele pela pestana; cf. o esquema dos cadernos segundo O. REES, *Polyphony in Portugal...*, p. 223).

Quadro 1<sup>180</sup>

	MM 36	MM 26	LC 57	MM 8	
<b>Feria V in Coena Domini</b>					
I	In monte Oliveti	31	9	lac.	
II	Tristis est anima mea	32	10	(18.1)	20, 27*
III	Ecce vidimus eum		19	(18.2)	28
IV	Amicus meus		11	lac.	29, (42)
V	Iudas mercator pessimus	33	20	(18.3)	31
VI	Unus ex discipulis		21	18.4	30
VII	Eram quasi agnus		12	18.5	21, 32
VIII	Una hora non potuistis	34	(22)	18.6	33
IX	Seniores populi		24	18.7	
<b>Feria VI in Parasceve</b>					
I	Omnes amici mei		(13)	19.1	34
II	Velum templi	35	23	19.2	35, 46
III	Vinea mea electa			19.3	36
IV	Tamquam ad latronem		14	19.4	37
V	Tenebrae factae sunt	36		19.5	38
VI	Animam meam dilectam			19.6	39
VII	Tradiderunt me		15	19.7	40
VIII	Iesum tradidit impius	37		19.8	41
IX	Caligaverunt oculi mei			19.9	
<b>Sabbato Sancto</b>					
I	Sicut ovis ad occisionem				
II	Ierusalem surge		26		
III	Plange quasi virgo				
IV	Recessit pastor noster				
V	O vos omnes		25		
VI	Ecce quomodo moritur				
VII	Astiterunt reges terrae				
VIII	Æstimatus sum				
IX	Sepulto Domino				

Os responsórios para o *Triduum* nas fontes crúzias e nas suas derivadas, designadamente no códice P-Ln LC 57 (c.1610)<sup>181</sup> - com excepção das séries anónimas no manuscrito P-Cug MM 25, que parecem importadas e que

<sup>180</sup> Os números em coluna sob a identificação dos manuscritos referem-se aos respectivos inventários in O. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 168-69, 206-07 e 248-50, para os MM 8, 26 e 36, e adiante neste estudo, pp. 176-78, para o LC 57. As peças entre parênteses estão incompletas e as enquadradas em linha são concordantes. A peça assinalada com o asterisco no MM 8 é a 8 vezes. Em itálico, as peças adicionadas.

<sup>181</sup> Sobre o códice P-Ln LC 57, v. adiante as pp. 124-35.

ocorrem noutras fontes de proveniência e épocas diversas<sup>182</sup> – são atribuídos ou atribuíveis a D. Pedro de Cristo (c.1550-1618)<sup>183</sup> e distribuem-se na forma que mostra o Quadro 1. Muitas das lacunas no MM 26 e no MM 8 (e também no MM 36) resultam do extravio de fólhos e de cadernos inteiros, quando estes códices, com outros do acervo de Santa Cruz, foram desastradamente reencadernados entre 1937 e 1941, e a desordem na actual sucessão das peças deve-se, em parte, precisamente a esse facto (e, como mostrou Rees, também à contribuição de copistas diferentes).

Observando o códice P-Ln LC 57, parece claro que o critério para a unificação das séries eleito por D. Pedro de Cristo fosse a manutenção do sistema (*durum* ou *molle*, com o B<sub>4</sub> ou o B<sub>5</sub>) e do âmbito geral (reflectido na combinação de claves) nos responsórios de cada nocturno. O grau sobre o qual se baseia a sonoridade final tende também a repetir-se, mas com excepções (configurando em cada caso tipos tonais distintos). Veja-se a série para Sexta-feira Santa, única que se conserva íntegra: Rp. I-III ♯-E/ A-c2 c2 c3 c4; Rp. IV-VI ♭-G-c1 c1 c2 c3; Rp. VII-IX ♭-F-c1 c1 c2 c3. E o terceiro nocturno da série para Quinta-feira Santa: Rp. VII-IX ♭-G/ A-g2 c1 c2 c3.

Quando ordenamos a série para Quinta-feira Santa no MM 26, não encontramos critério semelhante: os nove responsórios, apesar da coerência estilística que exibem, usam cinco combinações de claves distintas e o sistema não se mantém senão no primeiro nocturno; a conjugação do sistema com os âmbitos e com as finais denota seis tipos tonais diferentes (embora com predominância do tipo ♭-F-c1, comumente associado à representação do 6.º modo). As séries do MM 8, não obstante estarem incompletas, também não verificam o critério observado no LC 57. Há, portanto, que admitir a

---

<sup>182</sup> Sobre estas séries, v. adiante, pp. 72-77.

<sup>183</sup> Cf. O. REES, *Polyphony in Portugal...*, p. 210.

possibilidade de terem sido todas simplesmente compiladas e não compostas, cada uma, como um todo. As concordâncias parciais com o MM 36 apontam outra vez para esta ideia, também, porventura, em relação às séries do LC 57.

Assim, tomando em consideração as truncaturas verosimilmente sofridas pelas fontes, podemos presumir que D. Pedro de Cristo tenha escrito um número de responsórios suficiente para ordenar pelo menos três, ou mesmo quatro séries para Quinta e Sexta-feira Santas e pelo menos uma série para Sábado Santo, compiladas depois, pelo compositor ou pelos copistas que se lhe associaram, entre os anos em torno a 1600 e 1615/18. Estas séries viriam a substituir em Santa Cruz de Coimbra as do MM 25, as quais, dada a fortuna que tiveram, decerto contribuíram para modelar a produção subsequente do género.

Outro género que emerge nas fontes de polifonia sacra imediatamente à adopção da liturgia tridentina - e que não cabe no âmbito deste estudo mas que, ainda assim, refiro - é a *chansoneta*, ou vilancete «ao divino», cujos textos, de início exclusivamente em castelhano, se referem, ora ao Natal, ora à Eucaristia festejada no *Corpus Christi*. Os primeiros exemplos da *chansoneta* neste contexto encontram-se nas antologias de Santa Cruz de Coimbra P-Cug MM 36 e MM 53, a primeira das quais autógrafa de D. Pedro de Cristo:<sup>184</sup> Aj

---

<sup>184</sup> Os cancioneiros profanos, cujo repertório é, por ora, globalmente datável de entre 1490 e os finais da década de 1560 (cf. M. P. FERREIRA, «Da música na História de Portugal» *Revista Portuguesa de Musicologia*, 4-5, 1994-95, pp. 181-82), incluem - com a excepção porventura significativa do *Cancioneiro de Elvas*, P-E Ms. 11793, em razão de uma presuntiva antecedência relativamente aos manuscritos congéneres - exemplares da *chansoneta* e da canção devocional hipoteticamente contemporâneos da eclosão da Contra-Reforma nas décadas de 1530-40: o *Cancioneiro de Paris*, F-Pba Ms. Masson 56, os n.ºs 21-23, 68-70, XXV e LXII-LXIV da edição de Manuel Morais, *Vilancetes, cantigas e romances do século XVI* (Portugaliae Musica XLVII, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986), o *Cancioneiro musical da Biblioteca Nacional de Lisboa*, P-Ln CIC 60, os n.ºs 1, 3, 4 e 10 da mesma edição, e o *Cancioneiro musical de Belém*, P-Lar Ms. 3391, os n.ºs 1 e 15 da edição respectiva, também por Manuel Morais (*Música portuguesa maneirista: Cancioneiro musical de Belém*, Lisboa, IN-CM, 1988).



*mi Dios*, MM 36, ff. 67v-68r, *Es nascido, dinos quien?*, id., ff. 65v-67r, *Hoi se manda a pregonar*, MM 53, ff. 127v-28r, *Pastorsico porque no vienes* (duas versões, a 3 e a 6 vv), MM 36, ff. 20v-21r, e *Si puede el hombre a Deus comer*, MM 53, ff. 130v-31r.<sup>185</sup>

A *chansoneta* – que logo se integrou, por interpolação, na liturgia das Matinas e da Missa – foi, dos pontos de vista estrutural e contextual, suficientemente caracterizada por Rui Vieira Nery, ao tratar dos imediatos antecedentes do vilancico seiscentista.<sup>186</sup> Para a questão das origens deste género devocional, Manuel Carlos de Brito desenvolve a tese do «processo de divinização», o qual consiste na sedimentação do hábito de escrever glosas religiosas para motes profanos, conduzindo a um tipo de imitação poética que inevitavelmente redundava na alegorização, porquanto ao objecto divino correspondem, por transposição, referentes mundanos.<sup>187</sup> Assim, por exemplo, na *chansoneta* do *Cancioneiro musical de Belém* onde a Espécie consagrada é apresentada como ementa de um festim, texto (na forma de um mote de cantiga) de um conceptismo ingénua que os cordeiros pascais e as naturezas mortas pintadas em Óbidos por Josefa de Ayala nas décadas de 1660-70 evocam: «O manjar bivo, dulce i provechoso! / O carne pura del sancto

---

<sup>185</sup> Estas seis peças são atribuídas a D. Pedro de Cristo. O seu predecessor, D. Francisco de Santa Maria, também escrevera *chansonetas*, de acordo com o *Rol dos Cónegos Regrantes*, óbito n.º 144, apud Ernesto G. de PINHO, *Santa Cruz de Coimbra...*, cit., p. 172.

<sup>186</sup> Rui Vieira NERY e Paulo Ferreira de CASTRO, *História da música, Sínteses da Cultura Portuguesa*, Lisboa, Europália '91, IN-CM, 1991, pp. 72-75; Rui Vieira NERY, «O vilancico português do século XVII: um fenómeno intercultural» in *Portugal e o Mundo: o encontro de Culturas na Música*, coord. Salwa Castelo-Branco, Lisboa, Dom Quixote, 1997, pp. 91-102 (texto original inglês, pp. 103-13).

<sup>187</sup> Manuel Carlos de BRITO, «As origens e a evolução do vilancico religioso até 1700» in *Estudos de história da música em Portugal*, Lisboa, Estampa, 1989, pp. 31-42.

cordero, / Dios verdadero, fruta preciosa, / Mas dulce que la miel i mas sabrosa!»<sup>188</sup>

Brito entronca a origem da *chansoneta* quinhentista nas práticas medievais da contrafacção, da canção devocional vernácula (que remonta à lírica luso-galaica das *Cantigas de Santa Maria*) e do drama religioso, das quais aquela, no plano funcional, representaria «uma sobrevivência (e possivelmente um ressurgimento)».<sup>189</sup> Esta ideia parece, no essencial,<sup>190</sup> colher sustentação histórica. Além dos argumentos aduzidos por Manuel Carlos de Brito, concernentes especificamente ao contexto espanhol, pesem-se, para o contexto nacional e a título de exemplo, as seguintes referências nas Constituições sinodais de Braga ordenadas pelo arcebispo D. Luís Pires em 11 de Dezembro de 1477, onde se manda que «[...] na festa e noute de Natal non cantem chanceletas nem outras cantigas alguuas nem façam jogos no coro nem na igreja, salvo se for alguua booa e devota representaçom assy como hé a do presepio ou dos Reix Maagoos [...]».<sup>191</sup> Um século volvido, no Natal de 1576, semelhantes práticas eram comuns na Capela Real portuguesa, como amplamente documenta o Padre Rodrigo de Beça no relato da *Jornada que Fez el Rey D. Sebastião a Agoa de Lupe*.<sup>192</sup>

---

<sup>188</sup> P-Lar Ms. 3391, f. 71v, apud M. MORAIS, *Música portuguesa maneirista...*, cit., p. 45, n.º 15. Adicionei a pontuação.

<sup>189</sup> M. C. de BRITO, «As origens e a evolução do vilancico...», p. 34.

<sup>190</sup> De que se excluem os aspectos mais controversos da incorporação no repertório de melodias genuinamente populares e da dimensão propriamente dramática do vilancete religioso.

<sup>191</sup> «Constituiçom xiiii.<sup>a</sup>», apud *SYNODICON HISPANUM*, cit., p. 90.

<sup>192</sup> P-Ln Cód. 887, ff. 272r-88v, ed. Manuel MORAIS, «Jornada que Fez el Rey D. Sebastião a Agoa de Lupe Composta por Rodrigo de Beça seu Capelão» in *Livro de homenagem a Macario Santiago Kastner*, cit., pp. 363-403.

## 2. Principais manuscritos portugueses de repertório polifónico sacro tardo-quincentista

Além das vinte e uma fontes - constituídas por vinte e três volumes - que pertenceram ao Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, cuja descrição e análise ocupa a parte central da obra de Owen Rees *Polyphony in Portugal c.1530 - c.1620*,<sup>1</sup> e dos dois Passionários estudados por J. M. Pedrosa Cardoso (P-Cug MM 56 e P-Gs SL 11-2-4),<sup>2</sup> são raros os manuscritos portugueses de polifonia sacra quincentista produzidos até cerca de 1615-20 que nos chegaram. Dos códices que se encontram referenciados<sup>3</sup> pode referir-se, por ordem cronológica aproximada, o pequeno livro de mão vulgarmente conhecido como *Cancioneiro musical da Biblioteca Nacional de Lisboa* (P-Ln CIC 60), de conteúdo misto, também estudado por Owen Rees e parcialmente editado por Manuel Morais, datado por estes autores de época posterior a 1521,<sup>4</sup> mas que inclui repertório sacro de algumas décadas anterior,<sup>5</sup> o *Liber*

---

<sup>1</sup> O. REES, *Polyphony in Portugal...*, cit., especialmente as pp. 129 e ss. As vinte e uma fontes encontram-se arroladas na p. 8, por ordem cronológica aproximada. Embora também estudados por Rees, da lista não constam o códice P-Cug MM 2, que foi com toda a probabilidade copiado em 's-Hertogenbosch, Flandres, na década de 1530, nem o MM 37, que é um livro de cantochão de Santa Cruz de Coimbra, datável de c.1540-c.1550 (v. atrás, p. 35).

<sup>2</sup> J. M. Pedrosa CARDOSO, *O canto litúrgico da Paixão...*, cit.

<sup>3</sup> Como ficou patente na dissertação de J. M. Pedrosa Cardoso, Owen Rees não esgotou o seu objecto, deixando de lado fontes que julgou haverem pertencido à Sé de Coimbra ou a outras instituições.

<sup>4</sup> O. REES fixa-se no período de c.1530-50. V., deste autor, «Manuscript Lisbon, Biblioteca Nacional, CIC 60: the repertories and their context» *Revista Portuguesa de Musicologia*, 4-5, 1994-95, pp. 53-93.

<sup>5</sup> M. MORAIS, *Vilancetes, cantigas e romances do século XVI*, Portugaliae Musica XLVII, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, pp. viii-x, lxxxviii-c, 1-28; O. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 51 e ss., e pp. 431-36; id., «Manuscript Lisbon...»; id., «Texts and Music in

*introitus* da Catedral de Braga (P-BRd Ms. 967), datado por mim próprio de c.1545-55,<sup>6</sup> e o códice P-BRd Ms. 965, um livro de defuntos oriundo também de Braga, paralelo no conteúdo ao códice P-Cug MM 34 (possivelmente da Sé de Coimbra, c.1575-c.1590),<sup>7</sup> cuja cópia aparenta ser dos primeiros anos do século XVII e que abordei em trabalho escolar.<sup>8</sup> Além destas, as fontes de polifonia consequentes à reforma tridentina de que passarei a tratar – porque não foram até à data objecto de estudo, ou porque se vêm apresentando delas conclusões que, como procuro mostrar, considero incorrectas – são as seguintes, pela ordem das siglas que as localizam e das cotas que as identificam:<sup>9</sup>

localização e cota	origem/proveniência <sup>10</sup>	data(s)
P-EVp Cód. CLI/1-3	Évora, (Igreja Colegiada de Santo Antão)	c.1575 e c.1615 <sup>11</sup>
P-Lf FSVL 1P/H-6	Lisboa, Convento de Nossa Senhora da Graça	1596/99-c.1615

LisbonBN 60» *Revista de Musicologia*, XVI, 3, 1993, pp. 1515-33. A Biblioteca Nacional de Lisboa tem disponível *online* uma excelente reprodução fotográfica integral do manuscrito CIC 60, em <[http://bnd.bn.pt/od/cic-60/index-HTML/M\\_index.html](http://bnd.bn.pt/od/cic-60/index-HTML/M_index.html)>.

<sup>6</sup> J. P. d'ALVARENGA, «Polifonia na liturgia bracarense: o *Liber introitus*, primeiro testemunho quinhentista» in *Estudos de musicologia*, pp. 35-87.

<sup>7</sup> Sobre o códice P-Cug MM 34, v. O. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 237-45.

<sup>8</sup> J. P. d'ALVARENGA, *A Missa pro defunctis do Mestre Lourenço Ribeiro: proposta da sua transcrição em notação moderna*, trabalho apresentado no âmbito da Licenciatura em Ciências Musicais, Lisboa, Universidade Nova, 1986, policopiado.

<sup>9</sup> Há ainda repertório quinhentista que subsiste avulso ou fragmentário, interpolado em livros de cantochão (como é o caso dos códices P-Ln LC 55 e LC 59), copiado nas folhas brancas dos impressos ou a eles anexo (como sucede, por exemplo, com a *Missa pro defunctis* de Manuel Mendes, apensa a um exemplar do *Missarum liber secundus* de Cristóbal de Morales na Sé de Lamego, ou com as peças manuscritas nas folhas brancas de um exemplar do *Liber missarum...*, 1621, de Duarte Lobo, P-Ln CN 1 R.) e, sobretudo, incluído em manuscritos seiscentistas e setecentistas como, por exemplo, os que foram do serviço da Capela Ducal de Vila Viçosa (sobre estes, v. especialmente M. JOAQUIM, *Vinte livros de música polifónica do Paço Ducal de Vila Viçosa*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1953, e mais recentemente, Michael RYAN, «The manuscript Vila Viçosa, Alegria A2, Joaquim 8: an eighteenth century compilation in honour of João IV?» *Revista Portuguesa de Musicologia*, 9, 1999, pp. 25-36).

<sup>10</sup> Entre parênteses os locais hipotéticos.

<sup>11</sup> Este códice é constituído por dois manuscritos originalmente distintos; v. adiante, pp. 69-87.

localização e cota	origem/ proveniência <sup>10</sup>	data(s)
P-Lf IPSP0 1/H-2	Óbidos, Igreja Colegiada de São Pedro	1590-1605
P-Ln LC 57	Coimbra, (Sé) / Guimarães, Convento de Santa Clara	c.1610
P-Pm MM 40	(Santo Tirso, Mosteiro de São Bento) / Porto, (Mosteiro de São Bento da Vitória)	c.1590
P-Pm MM 76-79	Porto, Mosteiro de São Bento da Vitória	1610-15

### Codicologia, história, conteúdo e concordâncias

A descrição das fontes referidas no quadro anterior principia com um sumário das características materiais de cada uma, incluindo a informação seguinte:

1. Menção do formato (livro de coro ou livro de partes), que constitui uma referência à disposição do conteúdo, número de fólios, que é o total subsistente sem contar com as folhas de guarda, material respectivo (papel ou pergaminho) e as suas dimensões (altura × largura), que são as máximas do(s) fólio(s) maior(es), em milímetros.

2. Avaliação do estado do manuscrito, com menção das lacunas eventuais.

3. Enumeração dos cadernos e a sua composição actual (ainda que esta não corresponda à estrutura original do códice). Os cadernos são designados com letras minúsculas e o número de fólios que os compõem é dado em expoente. O sinal (-) significa que um dado número de fólios foi removido,

restando vestígio deles; o sinal (+) denota um fólio encasado e o sinal (/) um fólio solto. A verificação da regra de Gregory regista-se apenas, como é óbvio, para os suportes em pergaminho.

4. Registo do(s) sistema(s) de numeração dos fólhos e a sua sequência, com a menção de quaisquer erros ou irregularidades.

5. Registo da empaginação, que no mínimo compreende o número de pentagramas por página (p/p.) e a altura dos pentagramas individuais (AP), com resolução aproximada às cinco décimas de milímetro (5+5 p/p., por exemplo, significa que a página tem traçados dez pentagramas, sendo recolhidos o primeiro e o sexto). As observações sobre o picotamento e o pautado omitem-se no caso dos suportes em papel e as medidas respectivas, quando se registam, são meramente indicativas, tomadas da página que entre parênteses se indica.

6. Para os manuscritos em papel, descrição e identificação das filigranas aparentes. Nesta zona citam-se as seguintes obras de referência (pelo nome do autor):

- BRIQUET, Charles-Moïse, *Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, 4 vols., Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1923
- GRAVELL watermarks database <<http://gravell.org>>
- HEAWOOD, Edward, *Watermarks, mainly of the 17th and the 18th centuries*, Hilversum, The Paper Publications Society, 1950
- MELO, Arnaldo Faria de Ataíde e, *O papel como elemento de identificação*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1926 <[http://bnd.bn.pt/od/bad-538-p/index-HTML/M\\_index.html](http://bnd.bn.pt/od/bad-538-p/index-HTML/M_index.html)>
- REES, Owen, *Polyphony in Portugal...*, «Appendix 1: types of paper occurring in the polyphonic sources», pp. 367 e ss.
- ZONGHI, Aurelio, et al., *Zonghi's watermarks*, Hilversum, The Paper Publications Society, 1953

A leitura da filigrana é de cima para baixo. O texto em minúsculas descreve os elementos gráficos principais. O texto em maiúsculas transcreve as inscrições aparentes. As palavras dos descritores compostos vão separadas por hífens. Para cada manuscrito, as filigranas, sendo mais do que uma, vão numeradas pela ordem da sua ocorrência. Não são considerados os papéis sem filigrana aparente.

Sinais e convenções usadas na descrição e identificação das filigranas:

sobre; por cima de	/
incluído em; dentro de	< >
ladeando; ao lado de	
semelhante a	≈

7. Discriminação dos copistas (identificados com letras maiúsculas, no caso de haver mais do que um) e a ordem da sua intervenção no manuscrito.

8. Descrição sucinta da decoração do manuscrito.

9. Descrição da encadernação, cujas dimensões, dadas entre parênteses, em milímetros, são as máximas das respectivas pastas ou dos planos sem a lombada, incluindo uma avaliação do seu estado de conservação e a menção das folhas de guarda subsistentes.

10. Registo das marcas (de posse, de uso) e outras inscrições, além das que se dão no subsequente inventário do conteúdo. Transcrevem-se nesta zona os índices originais dos livros de partes P-Pm MM 76-79.

11. Datação proposta para a preparação e cópia do corpo principal do manuscrito.

12. Breve história do manuscrito.

13. Menção das referências bibliográficas relevantes para a codicologia, para a história do manuscrito ou para a identificação do seu conteúdo.

14. Menção das edições modernas, integrais ou parciais, onde se registam apenas aquelas que têm por base o manuscrito em análise.

O inventário do conteúdo de cada fonte é apresentado em forma tabular, em anexo no fim do capítulo, incluindo para cada peça a informação seguinte, nas colunas da esquerda para a direita:

1. Número de série no manuscrito. Quando uma peça integre um conjunto ou um ciclo que pareceu útil discriminar, é-lhe atribuída numeração dupla (desde que as peças do ciclo ocupem posições consecutivas): o primeiro algarismo para a posição do conjunto ou do ciclo no manuscrito, o segundo para a posição da peça no ciclo (por exemplo, as partes de uma Missa que ocupe o segundo lugar num dado códice recebem os números 2.1 para o *Kyrie*, 2.2 para o *Gloria*, 2.3 para o *Credo*, e assim sucessivamente). No caso dos livros de partes, as peças distintas que ocupem a mesma posição em distintos volumes recebem o mesmo número de série, com a adição de uma letra que as identifica. As peças em cantochão copiadas na mesma página são, por regra, agrupadas sob um único número.

2. Fólio(s) ou página(s) ocupada(s) pela peça em questão.

3. Incipit textual para cada parte ou secção da peça, retendo o uso das maiúsculas e a ortografia originais. As truncaturas intermédias são assinaladas com pontos de reticência. Quando o incipit difere do texto inicial, por exemplo por faltar-lhe a entoação em cantochão, a(s) palavra(s) apropriada(s) e



suficiente(s) para a sua identificação coloca(m)-se entre parênteses rectos (*e.g.*, «Patrem omnipotentem [Credo in unum Deum]» ou apenas «[Credo]»). As palavras que correspondam a segmentos em cantochão presentes na fonte colocam-se entre parênteses curvos. As páginas em branco (aquelas que, sendo regradas, não receberam texto de qualquer espécie) são também referidas nesta coluna.

4. Número de vozes. A variação do número de vozes entre as secções da mesma peça é assinalada com a barra oblíqua (*e.g.*, 4/3, nos responsórios a 4 vv, onde o verso é escrito a 3 vv). Quando o manuscrito não incluía a totalidade das vozes de uma peça (por exemplo, na falta de um fólio), e esse número é conhecido ou pode ser conjecturado, apresenta-se este entre parênteses rectos, com uma referência apropriada na coluna das observações.

5. Epígrafes, rubricas e autorias. As inscrições destas categorias são transcritas retendo o uso das maiúsculas e a ortografia originais. Quando o nome do autor possa suscitar dúvida, menciona-se a forma normalizada<sup>12</sup> antecedida do sinal de igual, entre parênteses rectos. Atribuições de autoria que derivam das fontes concordantes, ou que obtive por análise estilística são dadas também entre parênteses rectos. Atribuições divergentes em fontes concordantes são assinaladas com a barra oblíqua. No caso do manuscrito P-Lf FSVL 1P/H-6, as epígrafes e as rubricas preparatórias, dado o seu número e extensão, são dadas em quadro à parte, figurando no inventário do conteúdo

---

<sup>12</sup> Como figura na literatura de referência, designadamente em *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, 2nd ed., 29 vols., London, Macmillan, 2001, e na respectiva edição *online*, <<http://www.grovemusic.com>>.

apenas as autorias, derivadas do manuscrito, das fontes concordantes ou as conjecturadas, com a forma dos nomes normalizada.

6. Observações e concordâncias. A menção das fontes concordantes, precedida do sinal de igual, é feita da seguinte forma, tratando-se de manuscrito: sigla da localização, cota, fólio(s) ou página(s) ocupado(s) na fonte, epígrafe(s) ou menção de autoria (quando as haja). Tratando-se de fonte impressa: autor da compilação (sendo o caso e conhecendo-se), título abreviado, local, data. A ordem adoptada é a seguinte: fontes manuscritas em sequência alfabética de siglas e, dentro desta, numérica ou alfabética de cotas, e fontes impressas em sequência de datas. Para cada peça são dadas todas as concordâncias que pude obter de fontes portuguesas e, no caso de autores portugueses, também aquelas que obtive de fontes estrangeiras. Tratando-se de autores estrangeiros, menciona-se pelo menos uma edição moderna de referência que permita a identificação cabal da obra e a obtenção de fontes concordantes, que neste caso não são citadas. Não se encontrando a obra publicada modernamente, referem-se então todas as concordâncias que pude obter, na forma inicialmente explicada.

Nas colunas 3 e 5, os caracteres em itálico correspondem ao desdobramento de abreviaturas. Nas colunas 3 a 6, quaisquer dúvidas, ou meras conjecturas com um grau razoável de incerteza são assinaladas com o ponto de interrogação. Como é norma, usam-se os parênteses rectos para assinalar quaisquer adições, além dos casos mencionados nos parágrafos anteriores.

As edições citadas nos inventários (pelo nome do autor em versaletes) são as seguintes:

- ANGLÈS, Higinio, ed., *Cristóbal de Morales: Opera omnia*, 8 vols., Monumentos de la Música Española [MME] xi, xiii, xv, xvii, xx, xxi, xxiv, xxxiv, Roma, Instituto Español de Musicología, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952-71
- CASIMIRI, Raffaele, et al., eds., *Le Opere complete di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, 34 vols., Roma, Fratelli Scaleri, Istituto Italiano per la Storia della Musica, 1939-72
- GERBER, Rudolf, ed., *Spanisches Hymnar um 1500*, Das Chorwerk 60, Wolfenbüttel, Mösseler, 1957
- LLORENS, José María, ed., «Estudio y transcripción de tres motetes de Cristóbal de Morales en el MM. 40 de la Biblioteca Municipal de Oporto» *Nassare: Revista Aragonesa de Musicología*, XI, 1-2, 1995, pp. 299-323
- LLORENS, José María, et al., eds., *Francisco Guerrero: Opera omnia*, Monumentos de la Música Española [MME] xvi, xix, xxxvi, xxxviii, xliii, xlv, xlvi, li, lii, lvi, lxii-, Barcelona, Instituto Español de Musicología, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955-
- MUÑIZ HERNÁNDEZ, Alicia, ed., *Christophori de Morales (†1553) Pro defunctis Missa a 4*, Musica Hispana, Serie B, Polifonia 3, Barcelona, 1975
- PEDRELL, Filipe, ed., *Thomæ Ludovici Victoria Abulensis Opera omnia*, 8 vols., Lipsiæ, Breitkopf et Härtel, 1902-13

#### Abreviaturas específicas usadas na descrição das fontes:

add.	<i>addidit</i>	fol.	foliação
al. man.	<i>alia manus</i>	f.r.	folha de rosto
ant.	anterior(es)	inf.	inferior
AP	altura do pentagrama	man. rec.	<i>manus recentior</i>
ass.	assinatura(s)	pag.	paginação
aut.	autor, autoria	post.	posterior(es)
cad.	caderno(s)	p(p).n.n.	página(s) não numerada(s)
c.-g.	contra-guarda(s)	p/p.	pentagramas por página
cop.	copista(s)	rubr.	rubrica(s)
dir.	direita	sup.	superior
f(f).g.	folha(s) de guarda	tit.	título(s)
f(f).n.n.	fólio(s) não numerado(s)		

## P-EVp Cód. CLI/1-3

### Descrição material

Livro de cor, 89 ff., papel, 265 × 205 mm.

Estado do manuscrito: muito danificado pelo uso e, mais acentuadamente, pela oxidação da tinta ferro-gálica, com extenso prejuízo do texto, sobretudo nos quatro cadernos iniciais; ff. aparados na cabeça.

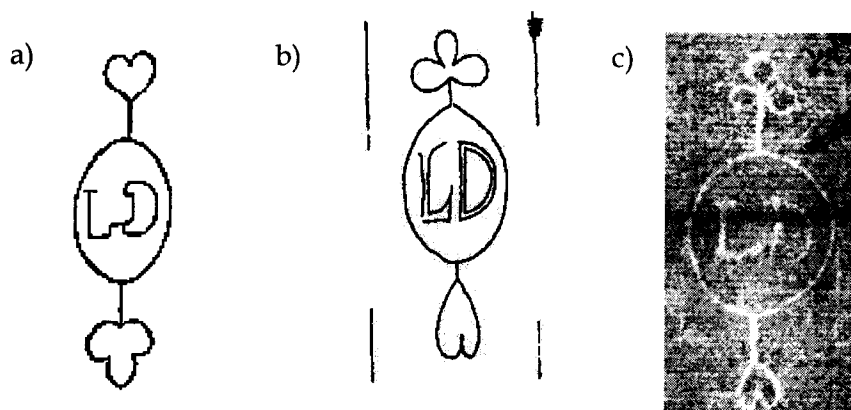
Cadernos: a<sup>10</sup>, b<sup>12</sup>, c<sup>8</sup>, d<sup>10(-2)</sup>, e<sup>6+1</sup>, f<sup>8</sup>, g<sup>4+1</sup>, h<sup>12</sup>, i<sup>6</sup>, k<sup>8</sup>, l<sup>6</sup>. Os cad. a-d e e-l constituiram originalmente dois manuscritos independentes: o primeiro, ms. A, com 40 ff., ocupa os actuais ff. 1-38 (foram cortados os dois últimos ff., presumivelmente brancos); o segundo, ms. B, com 51 ff., ocupa os actuais ff. 39-89.

Numeração recente, por fólios, no recto, canto sup. dir., a lápis: 1-89; vestígios de foliação original, principiando ambos os manuscritos com o número 1.

Empaginação: ms. A 5+5 p/p. AP 13,0 mm; ms. B 4+4 p/p. AP 15,0 mm.

Filigranas: ms. A. trifólio/elipse<LD>/bifólio (≈ Melo n.º 120, Lisboa, 1616 ≈ Gravell SPH.007.1, 1622; v. Fig. 1); ms. B. estrela/círculo<escudo/cão> (Rees MM 3 paper 2, MM 31 paper 1 ≈ Briquet n.º 1131, Florença, 1529).

Fig. 1. a) Melo n.º 120; b) P-EVp Cód. CLI/1-3; c) Gravel SPH.007.1



Copistas: ms. A a uma mão; ms. B a uma mão, com adições.

Decoração: ms. A iniciais simples a vermelho nos ff. 30v-33r; ms. B iniciais simples e rubr. a vermelho e iniciais caligráficas, de má execução, algumas encadeadas, outras figuradas, monocromas, a negro e a vermelho.

Encadernação original, da época da integração dos dois manuscritos, inteira em pergaminho, sem pastas (270 × 212 mm), com vestígios de atilhos e de uma f.g. post.

Marcas e outras inscrições: no plano ant., a tinta, rasurado «Masso 4º Nº 5»; al. man. «Cod CLI/1-3//».

Datação: ms. A, 1590-1620, mais provavelmente c.1615; ms. B, c.1575.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> J. P. d'ALVARENGA, *Estudos de musicologia*, p. 90.

História do manuscrito: o ms. A copiado seguramente em Évora; hipoteticamente proveniente da Igreja Colegiada de Santo Antão; incorporado na Biblioteca Pública de Évora talvez antes de meados do século XIX.

Referências: J. A. ALEGRIA, *Polifonistas portugueses: Duarte Lobo, Filipe de Magalhães, Francisco Martins*, Biblioteca Breve 86, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984, p. 55; id., *Biblioteca Pública de Évora: catálogo dos fundos musicais*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1977, pp. 52, 69-71, 74 e 138; J. P. d'ALVARENGA, «Uma obra perdida de Duarte Lobo recuperada (e algumas notas sobre a melodia do hino *Gloria, laus, et honor*)» in *Estudos de musicologia*, pp. 89-103; A. BORGES, *Duarte Lobo (156?-1646): Studien zum Leben und Schaffen des portugiesischen Komponisten*, Kölner Beiträge zur Musikforschung 132, Regensburg, Gustav Bosse, 1986, pp. 177-78; M. JOAQUIM, A 'Missa de féria' do Padre Manuel Mendes (1547?-1605), sep. *Música: revista dos alunos do Conservatório de Música do Pôrto*, 2, Porto, 1942; id., «A Missa 'pro defunctis' de Manuel Mendes» *A Cidade de Évora*, 23-24, 1951, pp. 95-108, e 25-26, 1951, pp. 275-88; M. S. RIBEIRO, *Os manuscritos musicais n.ºs 6 e 12 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra: (contribuição para um catálogo definitivo)*, Achegas para a História da Música em Portugal V, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade, 1941, p. 108; R. STEVENSON, et al., *Antologia de polifonia portuguesa: 1490-1680*, Portugaliae Musica XXXVII, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, pp. xiv, xvii, xxxv e xxxviii; E. VIEIRA, *Diccionario biographico...*, vol. 1, p. 35, e vol. 2, pp. 42, 83 e 137.

Edições: J. A. ALEGRIA, «A música em Évora no século XVI (tentativa de esboço histórico)» *A Cidade de Évora*, 6, 1944, pp. 25-43, e 7-8, 1944, pp. 118-32 (extra-texto entre as pp. 124-25), e R. STEVENSON, et al., *Antologia...*, p. 70 (Simão dos Anjos de Gouveia, *Pueri hebraeorum vestimenta*); J. P. d'ALVARENGA, *Estudos de musicologia*, pp. 100-03 (Duarte Lobo, *Gloria, laus, et honor*); M. JOAQUIM, A 'Missa de féria'... (Manuel Mendes, *Missa de feria*).

Este códice foi objecto de estudo recente, a propósito do *Gloria, laus* de Duarte Lobo que contém (n.º 3).<sup>14</sup> Nada há a acrescentar relativamente aos seus aspectos materiais e ao estado de conservação deplorável, a não ser que a identificação do tipo da filigrana aparente no papel do ms. A aconselha a avançar a correspondente datação para os anos em torno a 1615.

---

<sup>14</sup> Id. *ibid.*, pp. 89-103.

O conteúdo de cada um dos manuscritos que actualmente compõem o Cód. CLI/1-3 merece algumas observações particulares. A série de responsórios para o *Triduum* que ocupa o ms. B é, possivelmente, a mais antiga, a mais disseminada e a mais persistente de quantas se encontram nas fontes portuguesas quinhentistas e seiscentistas. Como usa os textos do Breviário de Pio V, é possível que tenha sido escrita logo depois de 1568. Mas pode ser de composição anterior a esta data e, neste caso, originária de uma igreja que, antes de Trento, adoptasse o Breviário da Cúria Romana.<sup>15</sup>

J. A. Alegria refere a ocorrência desta série de responsórios no manuscrito E-Bbc 283,<sup>16</sup> mas a concordância não pode ser facilmente verificada porque, de acordo com a informação da Biblioteca de Catalunya, aquela cota corresponde hoje a um conteúdo completamente distinto. Entretanto, localizei concordâncias para estes responsórios nos seguintes manuscritos, onde ocorrem sempre anónimos: P-Cug MM 25 (série integral), P-Cug MM 47 (série incompleta), P-Lf IPSPO 1/H-2 (série incompleta) e P-Pm MM 40 (apenas o Rp. I de Quinta-feira Santa, truncado).

Destes, o livro de coro P-Cug MM 25 é presumivelmente originário de Santa Cruz de Coimbra, onde esteve a uso parece que muitos anos. Foi datado por Owen Rees de c.1570-c.1590, mais provavelmente da década de 1580, e o seu conteúdo é rigorosamente paralelo ao do Cód. CLI/1-3, ms. B: ambos incluem somente a mesma série de responsórios para o *Triduum*.<sup>17</sup> O MM 47 é originário do Convento de São Francisco de Santarém, intitula-se *Livro da*

---

<sup>15</sup> Owen REES considera esta série factícia, porque admite uma autoria distinta para os Rp. IV, V e VI de Quinta-feira Santa (*Polyphony in Portugal...*, p. 204 n. 4).

<sup>16</sup> J. A. ALEGRIA, *Biblioteca Pública de Évora: catálogo dos fundos musicais*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1977, p. 138.

<sup>17</sup> V. O. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 8 e 201-04.

*quaresma e Somana Santa* e foi compilado possivelmente pelos finais de 1665.<sup>18</sup> Neste manuscrito, a série é concordante até ao Rp. V de Sábado Santo. No chamado *Livro de Óbidos* (P-Lf IPSP0 1/H-2), a série está incompleta devido às truncaturas sofridas pelo manuscrito. Por fim, o livro de coro P-Pm MM 40 devia conter completa a série de Quinta-feira Santa, mas faltam-lhe hoje os fólhos correspondentes (ff. 356-64), pelo que restam apenas a 1.<sup>a</sup> e a 3.<sup>a</sup> voz do Rp. I, *In monte Oliveti*.<sup>19</sup> Parece que esta série de vinte e sete responsórios para o *Triduum* foi extensa e consecutivamente usada em Portugal por um longo período de quase cem anos, sendo substituída por outras esteticamente mais actualizadas apenas naquelas instituições com suficiente capacidade de aquisição de novos repertórios, como Santa Cruz de Coimbra, onde as séries compostas por D. Pedro de Cristo começaram a ser regularmente executadas, verosimilmente, nos anos em torno a 1600.

O ms. B mostra sinais de uso prolongado: gordura no canto inferior dos fólhos, pingos e manchas de cera, rasuras e recomposições, erros de cópia emendados, e, com excepção do Rp. VI de Sexta-feira Santa, *Animam meam dilectam* (por manifesta falta de espaço), a adição de uma terceira voz aos versos dos responsórios, originalmente escritos a duas vozes (o mesmo tipo de adição verifica-se igualmente no MM 25 e no *Livro de Óbidos*).

A relação entre os diferentes manuscritos pelo que respeita à transmissão desta série de responsórios é complexa e indicia a perda de um número considerável de fontes intermédias. O caso pode ser ilustrado com o

---

<sup>18</sup> No fim do códice, o conteúdo dos ff. 52v-71r está assim identificado: «Estas uesporas de Sanctis E nossa Sr<sup>a</sup> fes o P<sup>e</sup> fr. guilhelmo de saõ Diogo. Sendo morador neste conut<sup>o</sup> de S. Fr<sup>o</sup> de sanctarê aos 20 de setembro. 1665».

<sup>19</sup> Sobre o *Livro de Óbidos* e o MM 40, v. adiante as pp. 106-23 e 136-52.



estudo das variantes encontradas no Rp. *In monte Oliveti* (Ex. 4).<sup>20</sup> O primeiro ponto variante corresponde à palavra «potest». A versão original da 1.<sup>a</sup> voz encontra-se no *Livro de Óbidos* e no Cód. CLI/1-3: *e' f'*. Nos códices P-Cug MM 25 e P-Pm MM 40 a versão *e' a* destina-se, aparentemente, a proporcionar o encadeamento de duas tríades completas (C-d). Sobre rasura, o Cód. CLI/1-3 apresenta ainda leituras distintas da 2.<sup>a</sup> e da 3.<sup>a</sup> voz, de modo a eliminar o cruzamento sobre «(pot-) est» e a proporcionar encadeamentos de tríades realmente suportadas pela 4.<sup>a</sup> voz: C-F-d, em lugar de C-d-d. O segundo ponto variante encontra-se sobre «in-fir-(ma)». Aqui, o MM 40 diverge dos restantes manuscritos ao introduzir (ou reter) na 1.<sup>a</sup> voz a fórmula sincopada da *clausula cantizans* (produzindo – hipoteticamente, dada a falta da 4.<sup>a</sup> voz – um retardo da 8.<sup>a</sup> pela 9.<sup>a</sup>).

A situação da voz adicionada no verso parece-me particularmente reveladora: é basicamente a mesma no Cód. CLI/1-3 e no *Livro de Óbidos* e distinta no MM 25. O *Livro de Óbidos* tem *e'* em vez de *f'* sobre «et (orate)» (talvez um lapso do copista, que passou despercebido dada a relação consonante com as restantes vozes) e, relativamente ao manuscrito de Évora, modifica a relação tonal e temporal entre as duas vozes superiores no pequeno ponto de imitação que conduz à cadência final.

---

<sup>20</sup> Deixo de fora o *Livro da quaresma e Somana Santa* do Convento de São Francisco de Santarém, P-Cug MM 47, que data já da segunda metade do século XVII. Em todo o caso, faço notar que este códice transmite versões dos responsórios muito longínquas das originais, fruto por certo de recomposições e adaptações sucessivas.

Ex. 4. *In monte Oliveti*, responsório: leituras variantes

P-EVp Cód. CLI/1-3; P-Lf IPSPO 1/H-2 (versão orig.)

P-Cug MM 25  
P-Pm MM 40

P-Cug MM 25  
P-EVp Cód. CLI/1-3  
P-Lf IPSPO 1/H-2

si fi- e- ri pot- est, tran- se- at au- tem in- fir- ma:

si fi- e- ri pot- est, tran- se- at au- tem in- fir- ma:

si fi- e- ri pot- est, tran- se- at au- tem in- fir- ma:

si fi- e- ri pot- est, tran- se- at au- tem in- fir- ma:

P-EVp Cód. CLI/1-3 (2.ª versão)

P-Pm MM 40

si fi- e- ri pot- est, tran- se- at au- tem in- fir- ma:

si fi- e- ri pot- est, tran- se- at

si fi- e- ri pot- est, tran- se- at au- tem in- fir- ma:

si fi- e- ri pot- est, tran- se- at

Nas duas vozes originais do verso (Ex. 5), o ponto variante corresponde à cláusula final. O Cód. CLI/1-3 e o *Livro de Óbidos* vão mais uma vez a par: cláusula a *A/a*, com a fórmula *cantizans* simples na voz mais aguda; o MM 25 apresenta a fórmula *cantizans* ornamentada com uma antecipação, ou *portamento*; o MM 40 apresenta uma leitura totalmente distinta: cláusula a *[A]/e*, ou *[e]/e*, com a 4.ª voz, que falta neste manuscrito, forçosamente divergente das restantes fontes.

Ex. 5. *In monte Oliveti*, verso: leituras variantes

P-Lf IPSP0 1/H-2

add. P-EVp Cód CLI/1-3  
P-Lf IPSP0 1/H-2

add. P-Cug MM 25

Vi- gi- la- te, et o- ra- te, ut non in- tre- tis in

Vi- gi- la- te, et o- ra- te, ut non in- tre- tis

P-EVp Cód. CLI/1-3

P-Lf IPSP0 1/H-2

(P-Cug MM 25)

P-Cug MM 25

ten- ta- ti- o- nem.

in ten- ta- ti- o- nem.

P-EVp Cód. CLI/1-3  
P-Lf IPSP0 1/H-2

P-Pm MM 40

Em relação ao Rp. *In monte Oliveti* é assim possível concluir o seguinte: o Cód. CLI/1-3 e o *Livro de Óbidos* situam-se próximos na mesma linha de transmissão, com o primeiro códice a ocupar a posição mais alta no estema. O *Livro de Óbidos*, não obstante, é o que conserva as leituras originais, visto que as alterações introduzidas no Cód. CLI/1-3 parecem ser posteriores ao processo de transmissão. O MM 25 e o MM 40 pertencem a um ramo de transmissão paralelo, com um ancestral comum que introduziu a leitura da 1.<sup>a</sup> voz *e' a* no primeiro ponto variante, mas situando-se em posição colateral, cada um com hipotéticos ancestrais que introduziram as leituras variantes na cláusula final do verso.

O ms. A contém obras sobretudo de Manuel Mendes e de três dos seus hipotéticos discípulos: Duarte Lobo, Fr. Simão dos Anjos de Gouveia e António de Oliveira.<sup>21</sup> Os textos são próprios da Quaresma e do Domingo de Ramos. Este manuscrito não parece ter tido o mesmo tipo e grau de utilização que o ms. B, com o qual foi depois tornado solidário, já em pleno século XVII. As concordâncias encontradas para o ms. A (das oito obras que contém, quatro recorrem no códice P-Lf IPSPO 1/H-2) indiciam outra vez uma certa dependência da Colegiada de S. Pedro de Óbidos relativamente a Évora na aquisição de repertório, que neste caso não pode ser convenientemente aferida, dada a extensão das lacunas provocadas pela oxidação da tinta ferro-gálica nos primeiros cadernos do Cód. CLI/1-3. Ainda assim, o ms. A permanece como uma das principais fontes para a identificação da obra de

---

<sup>21</sup> Para as biografias destes compositores, v. respectivamente, A. BORGES, *Duarte Lobo (156?-1646): Studien zum Leben und Schaffen des portugiesischen Komponisten*, Kölner Beiträge zur Musikforschung 132, Regensburg, Gustav Bosse, 1986, R. STEVENSON, et al., *Antologia de polifonia portuguesa...*, pp. xvii-xviii, e R. V. NERY, *A música no ciclo da «Bibliotheca Lusitana»*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984, pp. 182-83.

Manuel Mendes, estatuto que não é despiciendo dada a posição ainda mítica que o compositor ocupa na percepção comum da História da Música em Portugal e mesmo na historiografia actual, como *fons et origo* de uma hipotética «Escola de Évora»<sup>22</sup> ou, na expressão do P.<sup>e</sup> Tomé Álvares, como «mestre [...] de toda a boa musica deste Reino».<sup>23</sup> E embora a biografia de Manuel Mendes continue por traçar com rigor,<sup>24</sup> é agora possível, em parte com base nas atribuições do Cód. CLI/1-3 e considerando o conteúdo integral dos manuscritos apensos ao exemplar do *Missarum liber secundus* de Cristóbal de Morales na Sé de Lamego,<sup>25</sup> estabelecer a lista completa das suas obras, que subsistem nas seguintes fontes:

- |                       |  |
|-----------------------|--|
| 1 Alleluia [I], 4 vv  | MEX-Pc LC XIII, ff. 122v-123r; <sup>26</sup> P-AR LC s/c, ff. 58v-59r, «Manuel mendez»; <sup>27</sup> P-Cug MM 36, ff. 70v-71r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 7v-8r, «Tractus» (da Missa de <i>Quadragesima</i> ); P-Ln LC 57, ff. 25v-26r; P-Pm MM 40, ff. 189v-190r, «Jn quadragesima. Tractus. Manoel mendez»; P-Pm MM 76-79, p. 15, «ma[nuel] m[endes]», [índice MM 79:] «manuel mendez» |
| 2 Alleluia [II], 4 vv | P-Pm MM 40, ff. 147v-148r, «manoel mendez»   |

<sup>22</sup> V., a este propósito, as minhas observações em *Estudos de musicologia*, pp. 109-10.

<sup>23</sup> Tomé ÁLVARES, carta a Baltazar Moreto de 11 de Março de 1610, facs. em A. BORGES, *Duarte Lobo...*, p. 317.

<sup>24</sup> A tentativa mais isenta, embora com alguns erros de facto e extrapolações abusivas que tiveram eco, é ainda a de J. A. ALEGRIA em «A música em Évora no século XVI (tentativa de esboço histórico)» *A Cidade de Évora*, 6, 1944, pp. 25-43, e 7-8, 1944, pp. 118-32.

<sup>25</sup> Sobre o conteúdo da fonte de Lamego, v. M. JOAQUIM, «A Missa 'pro defunctis' de Manuel Mendes» *A Cidade de Évora*, 25-26, 1951, especialmente as pp. 262 n. 10, e 270.

<sup>26</sup> Ed. R. STEVENSON, et al., *Antologia de polifonia portuguesa...*, pp. 57-58.

<sup>27</sup> Ed. Mauro M. FÁBREGAS, *Sete "Alleluias" inéditos (dum códice do Mosteiro de Arouca)*, sep. *Liturgia*, Negrelos, 1949-50, pp. 20-21.

- 3 Asperges me, 4 vv P-Cug MM 47, ff. 51v-52r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 1v-4r, «De Manoel Mendes. lusitano»; P-Lf FICV 1/J-3, ff. 1v-2r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 9-11 (incl.); P-Pm MM 76-79, pp. 1-2; P-TNp, ff. 1v-3r
- 4 Asperges me, 8 vv (orig. 5 vv) P-Lf Ms. 137/1; P-LA Ms. in C. de Morales, *Missarum liber secundus...*, 1544 (incl.); P-VV J.15/A.9, ff. [i]v-3r, [índice:] «Quinque tantum vocibus compositum ab Emmanuele Mendes Lusitano [...] reliquas tres addidit Pater Emmanuel Soares»<sup>28</sup>
- 5 Missa de feria, 4 vv P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 26v-29r, «Missa de Feria. Emmanuelis Mendes»;<sup>29</sup> P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 249-254
- 6 Missa de Quadragesima, 4 vv P-Cug MM 47, ff. 1v-2r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 4v-7r + ff. 8v-22r, «Missa de Quadrages[ima] cum 4 vocibus Emmanuel Mendez»; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 209-232
- 7 Missa pro defunctis, 4 vv P-LA Ms. in C. de Morales, *Missarum liber secundus...*, 1544, «Emanuelis lusitani. Pro defunctis» (com duas versões do Gradual);<sup>30</sup> versão a 8 vv do Intróito, *Kyrie, Sanctus* e *Agnus Dei* MEX-Pc LC III, ff. 46v-67r, «Gonçalo Mendes Saldanha» (V. do Intróito a 3 vv; Ofertório na versão orig., a 4 vv)<sup>31</sup>
- 8 Circumdederunt me, 5 vv P-LA Ms. in C. de Morales, *Missarum liber secundus...*, 1544 (da Missa pro defunctis, intercalado entre o *Sanctus* e o *Agnus Dei*)

<sup>28</sup> Ed. M. JOAQUIM, *Música: revista dos alunos do Conservatório de Música do Pôrto*, 3, Fev. 1943, e 4, Jan. 1945.

<sup>29</sup> Ed. M. JOAQUIM, *Música...*, 1, Dez. 1941, e 2, Out. 1942.

<sup>30</sup> Ed. M. JOAQUIM, *A Cidade de Évora*, 23-24, 1951, pp. 95-108, e 25-26, 1951, pp. 275-288.

<sup>31</sup> Ed. R. STEVENSON, et al., *Antologia de polifonia portuguesa...*, pp. 71-87.

- 9 Libera me... de morte [I], 4 vv P-LA Ms. in C. de Morales, *Missarum liber secundus...*, 1544 (da Missa *pro defunctis*, depois do Comúnio)
- 10 Memento mei Deus, 4 vv P-LA Ms. in C. de Morales, *Missarum liber secundus...*, 1544 (da Missa *pro defunctis*, depois do Rp. precedente)
- 11 Libera me... de morte [II], [4 vv?] P-LA Ms. in C. de Morales, *Missarum liber secundus...*, 1544 (da Missa *pro defunctis*, depois do Rp. precedente; incl.: só o S e o T)

Das obras de Manuel Mendes, o *Alleluia* [I] foi uma das mais disseminadas no período em torno a 1600: subsiste presentemente em sete manuscritos, com origens tão díspares como o Porto e Puebla, no México. O estudo das variantes que oferece (Quadro 2) e o estabelecimento de índices de concordância nos pontos variantes (Quadro 3) pode ajudar a relacionar os manuscritos que incluem esta obra, cuja transcrição, baseada no Cód. CLI/1-3, apresento no Apêndice II.

**Quadro 2. Manuel Mendes, *Alleluia* [I]: pontos variantes<sup>32</sup>**

(A) MEX-Pc LC XIII;<sup>33</sup> (B) P-AR LC s/c; (C) P-Cug MM 36; (D) P-EVp Cód. CLI/1-3; (E) P-Ln LC 57; (F) P-Pm MM 40; (G) P-Pm MM 76-79

1a	A2 1 <sup>2</sup> -3 <sup>1</sup>	lig.	E		ABDFG	
1b	A2 2 <sup>1</sup> -3 <sup>1</sup>	lig.	C			
2	T 4 <sup>4</sup> -5 <sup>1</sup>	lig.	C		ABDEFG	
3	A1 8 <sup>1</sup>		E	b	ABCDG	
4	A1 9 <sup>2-3</sup>		C	b	ABDEFG	
5	A1 9 <sup>2-3</sup>	Br	B	Sb Sb	ACDEFG	
6	B 9 <sup>3</sup>	#	D		ABCEFG	
7	A1 11	#	D		ABCEFG	
8	T 13 <sup>1-2</sup>	Br	E	Sb-p M	ABCDG	
9	A2 13 <sup>2</sup>	a'	A	e'	BCDEFG	
10	A1 15 <sup>1</sup>	f'	A	g'	BCDEFG	
11	B 18 <sup>4</sup>		CE	b	ABFG	D lac.
12	A1 20 <sup>1-2</sup>	Br	E	Sb-p M	ABCDG	
13	A2 22 <sup>2</sup>	p-Br	A	Br	BCDEFG	
14	B 24 <sup>1-2</sup>	lig.	C		ABDEFG	
15	B 24 <sup>4</sup>		D	b	ABCEFG	
16	B 25 <sup>2</sup>	#	D		ABCEFG	
17	T 25 <sup>3</sup>	b	C		ABDEFG	
18	A1 25 <sup>2-26</sup> <sup>1</sup>	Sb Sb	G	Br	ABCDEF	

<sup>32</sup> Nas colunas da esquerda para a direita indicam-se, em cada linha: 1- a ordem de ocorrência do ponto variante, 2- a sua localização (mencionando a voz com as siglas habituais, o compasso com algarismos maiores e a posição no compasso com algarismos menores elevados), 3- a respectiva leitura, 4- a fonte, ou as fontes que a transmitem, 5- a correspondente leitura variante, 6- a fonte, ou as fontes que a transmitem, e 7- a fonte, ou as fontes lacunares no ponto em questão.

<sup>33</sup> Para as leituras desta fonte, faço fé na ed. de R. STEVENSON (*Antologia de polifonia portuguesa...*, pp. 57-58).



**Quadro 3. Manuel Mendes, *Alleluia* [I]: índices percentuais de concordância das fontes nos pontos variantes<sup>34</sup>**

	A		B		C		D		E		F		G		
A				77,7		50,0		52,9		55,5		83,3		77,7	18
B	14	77,7				61,1		70,6		66,6		94,4		88,8	18
C	9	50,0	11	61,1				47,1		55,5		66,6		61,1	18
D	9	52,9	12	70,6	8	47,1				52,9		76,5		70,6	17
E	10	55,5	12	66,6	10	55,5	9	52,9				72,2		66,6	18
F	15	83,3	17	94,4	12	66,6	13	76,5	13	72,2				94,4	18
G	14	77,7	16	88,8	11	61,1	12	70,6	12	66,6	17	94,4			18

Da leitura do Quadro 3 há que salientar o seguinte:

- a clara emergência de um grupo de fontes constituído pelos códices P-Pm MM 40, P-Pm MM 76-79 e P-AR s/c, a que chamarei «grupo monástico», dadas as respectivas proveniências,<sup>35</sup> com índices de concordância muito altos, no intervalo de 88,8-94,4;

- a proximidade do livro de coro de Puebla, MEX-Pc LC XIII,<sup>36</sup> ao «grupo monástico» - e particularmente ao MM 40 - com índices no intervalo de 77,7-83,3;

- a aparente proximidade do Cód. CLI/1-3 e do «grupo monástico» (76,5-70,6), particularmente do MM 40;

<sup>34</sup> Para cada par de manuscritos perpendicularmente nas quadrículas da tabela (designados com letras maiúsculas, de acordo com o quadro anterior) indica-se, em redondo, o número de concordâncias e, em itálico, o correspondente índice percentual, calculado com base no número de pontos variantes considerados, indicado em redondo na última coluna da direita.

<sup>35</sup> Sobre os MM 40 e MM 76-79, v. adiante as pp. 136-61; sobre o livro de coro de Arouca, v. Mário de Sampaio RIBEIRO, «Sete "Alleluias" inéditos» in Mauro M. Fábregas, ed., *Sete "Alleluias" inéditos (dum códice do Mosteiro de Arouca)*, pp. 5-11.

<sup>36</sup> Sobre os livros de coro de Puebla, v. R. STEVENSON, *Renaissance and Baroque musical sources in the Americas*, Washington D.C., General Secretariat, Organization of American States, 1970, pp. 208-21.

- a aparente proximidade do LC 57, de Santa Clara de Guimarães, ao MM 40 (72,2) e aos restantes manuscritos do «grupo monástico» (66,6), e o correspondente afastamento relativamente ao MM 36 (55,5) e ao Cód. CLI/1-3 (52,9);

- os baixos índices de concordância do MM 36 com todas as outras fontes, não excedendo os 66,6 com o MM 40;

- a divergência do Cód. CLI/1-3 e do MM 36, com um índice inferior a 50,0.

Estas observações, que relevam de dados meramente estatísticos, têm no entanto que ser qualificadas com a caracterização das variantes apresentadas no Quadro 2. Destas, há que considerar as que consistem em:

- diferenças meramente notacionais (pontos 1a, 1b, 2 e 14): a presença das ligaduras opõe o MM 36 e, num caso (ponto 1a), também o LC 57 às restantes fontes;

- diferenças que alteram o perfil rítmico (pontos 5, 8, 12 e 18): podem resultar da aplicação de textos em cada caso diferentes (tenha-se em atenção as duas funções atribuídas a esta obra: *Tractus* da Quaresma nas fontes P-EVp Cód. CLI/1-3 e P-Pm MM 40 e *Alleluia* nas restantes);

- diferenças que alteram o perfil melódico (pontos 9, 10 e 13): são exclusivas do livro de coro de Puebla (mas pode alguma constituir lapso da edição, o que teria por consequência a aproximação ainda maior desta fonte ao «grupo monástico» e, particularmente, ao MM 40);

- diferenças na notação do B-fá (pontos 3, 4, 11, 15 e 17): a ausência do sinal ♭ opõe ora o MM 36 (ponto 4), ora o LC 57 (ponto 3), ora ambos os

códices (ponto 11) às restantes fontes; num caso, é a presença deste sinal que isola o MM 36 (ponto 17), noutro (ponto 15), é outra vez a sua ausência que produz o mesmo efeito para o Cód. CLI/1-3 (os manuscritos do «grupo monástico» e o livro de coro de Puebla escrevem sempre o ♭ nos casos dos intervalos ut-fá, ré-fá e mi-fá; o Cód. CLI/1-3 tende a omiti-lo no caso do intervalo ré-fá);

- diferenças na notação da *musica ficta* (pontos 6, 7 e 10): a presença do # é exclusiva do Cód. CLI/1-3.

Em todos os pontos, as leituras variantes são, portanto, disjuntivas, porque afastam uma dada fonte das restantes, com excepção dos pontos 1 e 11, onde o MM 36 e o LC 57, significativamente, coincidem (sendo estas, por conseguinte, leituras conjuntivas para estes dois códices e disjuntivas em relação aos restantes). Para o *Alleluia* [I] de Manuel Mendes proponho assim um estema tripartido, com os seguintes ramos, equidistantes do arquétipo entretanto perdido:

- 1) o do MM 40, cabeça do «grupo monástico» e ancestral hipotético da versão do LC XIII de Puebla,
- 2) o de um hipotético ancestral do MM 36, de Santa Cruz de Coimbra, a que se pode ligar também, mercê das leituras conjuntivas, o LC 57, proveniente de Santa Clara de Guimarães, mas, como procurarei mostrar adiante, compilado também em Coimbra, e
- 3) o do Cód. CLI/1-3, de Évora.

A coexistência nas fontes portuguesas tardo-quincentistas destas três linhas de transmissão, ligadas, uma aos beneditinos da Diocese do Porto e, eventualmente, também a Braga, outra a Coimbra, designadamente ao

Mosteiro de Santa Cruz, e outra ainda a Évora, verificar-se-á noutros casos e foi entrevista por Owen Rees em mais do que uma ocasião.<sup>37</sup>

De origem eborense certa pelo menos para o ms. A, a proveniência do actual Cód. CLI/1-3 e de cada um dos manuscritos que o compõem não pode ser hoje determinada com um mínimo de exactidão.<sup>38</sup> As reduzidas dimensões do volume, que o tornam apropriado para apenas um pequeno número de cantores (comodamente, não mais que quatro), fazem pensar que não teria sido usado na Catedral, onde a Capela era composta por um máximo de quatorze e um mínimo de sete homens (respectivamente em 1537 e em 1651) e quatro moços tiples.<sup>39</sup> Como o ms. A é dominado pela música de Manuel Mendes, resta-nos trilhar a pista das instituições que o compositor, hipoteticamente, ou de facto, serviu. Também por esta via me parece se deve eliminar a Sé de Évora, a cujo serviço esteve Mendes ligado entre 16 de Agosto de 1585, data em que tomou posse de uma bacharelia que vagara por morte de Francisco Velez (o mesmo que em 1544 terá sucedido a Mateus de Aranda no mestrado da Claustro), e 24 de Setembro de 1605, quando ele próprio faleceu nas casas que eram suas, no Terreiro de Santa Mónica, defronte da Igreja de S. Mamede.<sup>40</sup> De facto, as funções sobretudo eclesiais inerentes ao benefício tendiam a excluir o exercício cumulativo de quaisquer cargos de ensino ou prática de música, como aliás corroboram os documentos do Cabido que

---

<sup>37</sup> V., por exemplo, «Manuscript Lisbon, Biblioteca Nacional, CIC 60...», pp. 61-62 e n. 24, e *Polyphony in Portugal...*, pp. 204 e 441-42.

<sup>38</sup> Quando pela primeira vez tratei o Cód. CLI/1-3 supunha-o oriundo da Sé de Évora (v. *Estudos de musicologia...*, p. 89). Não é essa, hoje, a minha opinião, como procuro mostrar de seguida.

<sup>39</sup> J. A. ALEGRIA, «A música em Évora no século XVI...», p. 52; id., *História da escola de música da Sé de Évora*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973, pp. 74-75.

<sup>40</sup> Id., *História da escola de música...*, pp. 39 e 41; id., «A música em Évora no século XVI...», p. 126.

referem Mendes neste longo período de vinte anos: sempre e só «*padre* Manoel Mendes *Bacharel*», em muitas ocasiões eleito ou designado para o exercício de funções tão variadas como apontador do celeiro das herdades, procurador do Cabido em diligências monitórias, ou repartidor do pescado na Quaresma.<sup>41</sup>

Na devassa feita à Sé pelo Arcebispo D. Teotónio de Bragança em 4 de Junho de 1593, na mesma ocasião em que Mendes declarou ter «mais de quarenta e cinco anos», o quartanário Vicente Guerreiro, que exercia as funções de Reitor do Colégio dos Moços do Coro, dizia que, havendo «muita necessidade de hum liuro onde estem [*sic*] as glorias E Credos e chirios [...] se deuem commetter a Manuel mendes que faça e componha estas cousas e que veja outros liuros que o sobchante apontar».<sup>42</sup> Sugerida embora por esta alusão, a hipótese do Colégio dos Moços do Coro (onde, por exigência regulamentar, havia sempre um livro de canto de órgão junto com o Saltério para exercício dos colegiais no canto e no contraponto<sup>43</sup>) também parece remota, dado que a ligação de Mendes àquela instituição e ao mestrado da Clastra da Sé é meramente conjectural.<sup>44</sup>

Fica-nos a Igreja de Santo Antão, em cuja Colegiada deteve Mendes um benefício entre 1575, ano da ordenação sacerdotal – concedida aliás *ad titulum beneficii* e em cuja matrícula da ordem de Epístola se diz que era, ao tempo, «mestre da Capella do Cardial Infante»<sup>45</sup> – e, pelo menos, 1584. Em Santo

<sup>41</sup> J. A. ALEGRIA, «A música em Évora no século XVI...», pp. 124-25.

<sup>42</sup> Id., *História da escola de música...*, p. 39.

<sup>43</sup> Art.º [32] do *Regulamento do Colégio dos Moços do Coro* de 1617, cit. J. A. ALEGRIA, *O Colégio dos Moços do Coro da Sé de Évora*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, pp. 109-10.

<sup>44</sup> Cf. J. A. ALEGRIA, «A música em Évora no século XVI...», p. 120.

<sup>45</sup> Id. *ibid.*, pp. 119 e ss. A suposição de Alegria é reiterada e mesmo desenvolvida até à fabulação em quantos escritos posteriores dedicou a Manuel Mendes, aos seus discípulos e à Sé de Évora (v. a Bibliografia). Não é fundada em qualquer indício documental, mas

Antão, de que eram priores por inerência os Arcebispos de Évora, havia actividade musical organizada, embora se não conheça exactamente em que moldes e com que dimensão, mas parece que na dependência da Sé, visto que pelo menos o organista era regularmente pago pelo Cabido da Catedral.<sup>46</sup> Em dois assentos de baptismo daquela igreja o compositor aparece assim referido: «padre manonel mendes mestre da cappela», em 24 de Janeiro de 1582, e, similarmemente, «padre Manuel mendes mestre da Capella», em 15 de Julho de 1584.<sup>47</sup> A ausência sistemática de um determinativo faz pensar que Manuel Mendes fosse à data, de facto, mestre da capela da Igreja de Santo Antão.<sup>48</sup> É possível, por isso, que o Cód. CLI/1-3 tenha sido do uso desta igreja e daí provenha.

---

precisamente na falta, ou no desconhecimento, de documentos que precisem o início das funções de Filipe de Magalhães no mestrado da Clastra de Évora e partindo do inexplicado (e inexplicável) princípio de que o desígnio de «mestre [...] de toda a boa musica deste Reino» só poderia ter sido cumprido na Catedral, ou à sombra dela. O hiato documental é entre 1585, data da morte de Francisco Velez, e 1589, data de um registo de baptismo que diz ser «felipe de magalhães mestre da crasta desta See» (id., *História da escola de música...*, p. 40).

<sup>46</sup> Cf. id., *História da escola de música...*, pp. 41 e 47-48 n. 42.

<sup>47</sup> Id. *ibid.*, p. 48 n. 43.

<sup>48</sup> Mário de Sampaio Ribeiro chega, por outra via, à mesma conclusão. Mas como teima ver Manuel Mendes mestre da Clastra, sustenta a tese (que me parece totalmente inverosímil) de que «o colégio dos meninos-de-coro deve inicialmente ter sido instituído para que o esplendor litúrgico do culto em Santo Antão corresse parilhas com o da Sé» (M. S. RIBEIRO, «Manuel Mendes e o mestrado-de-capela da Sé de Évora» *A Cidade de Évora*, 21-22, 1950, pp. 35-42). Perante tanta interpretação enviezada, parece-me óbvia a necessidade de reescrever a história da música em Évora, desta vez apoiada num sólido e sistemático trabalho de arquivo e de crítica documental.

## P-Lf FSVL 1P/H-6

### Descrição material

Livro de coró, 78 ff., pergaminho, 647 × 426 mm.

Estado do manuscrito: incompleto; pergaminho homogéneo, claro, bem conservado; mutilado. Lacunas: 1 cad. no início, ff. 1-2 e pelo menos 41 ff. no fim do volume.

Cadernos: a<sup>6(-2)</sup>, b<sup>6</sup>, c<sup>6</sup>, d<sup>6</sup>, e<sup>6</sup>, f<sup>6</sup>, g<sup>6</sup>, h<sup>6</sup>, i<sup>6</sup>, k<sup>6</sup>, l<sup>3+1+3</sup>, m<sup>6</sup>, n<sup>6</sup>, o<sup>6(-5)</sup> (v. quadro 2.2.2.1); regra de Gregory (p/c/c/p): verifica-se.

Numeração original, por fólhos, no recto, canto sup. dir., a tinta: 3-80; foliação preparatória a plumbagina (v. Quadro 4).

### Quadro 4

cad.	estrutura orig.	fol. preparatória	fol. definitiva	observações
	[bifólio?]			cad. em falta (hipoteticamente com a f.r. e o índice)
a	térnio		3-6	ff. 1-2 cortadas
b	térnio		7-12	
c	térnio		13-18	
d	térnio		19-24	
e	térnio		25-30	
f	térnio		31-36	
g	térnio	37-41, 32 [ie. 42]	37-42	
h	térnio	37-42	43-48	
i	térnio	43-48	49-54	
k	térnio	49-54	55-60	
l	térnio +1 f.	55-61	61-67	
m	térnio	62-66, [67]	68-73	
n	térnio	68-73	74-79	
o	térnio	74	80	ff. 81-85 cortadas; depois deste, faltam pelo menos 6 cad. (ie., pelo menos mais 36 ff.)

Empaginação: 5+5 p/p. AP 31,0 mm. Picotamento na margem exterior, aparentemente por bifólios, com compasso; pautado a plumbagina, com linhas directrizes verticais para a justificação e horizontais para os pentagramas, texto e epígrafes: 35<536>76 [647] × 47<311>68 [426] mm (f. 3r).

Copistas: uma mão; rubr. preparatórias e letras de aviso a plumbagina, uma mão (v. Quadro 5, onde o n.º na coluna da esquerda reporta ao inventário do conteúdo).

Quadro 5

n.º	cad.	fol.	epígrafes e rubricas	
			preparatórias, a plumbagina	definitivas, a tinta vermelha
1.1	a	3r		cinerum.
1.2		3v		In feria quarta
		4r		cinerum.
2		4v	Dominica in ramis palmarum Tipe E tenor	Benedictio
	5r	Asperges Altus et Bassus	Palmarum.	
3	b	5v	In monte Oliueti Gradual da benção dos ramos Tipe E tenor	Benedictio palmarum.
		6r	In monte Oliueti Gradual da benção dos ramos Altus Bassus	Graduale
		6v		Benedictio palmarum.
4	b	7r		Graduale.
		7v	Pueri Hebreorum Tipe e tenor	Benedictio palmarum.
5	b	8r	Pueri Hebreorum [...]	Philipus de magalhaens
		8v	Gloria laus do Carreira Tipe e Tenor	Benedictio palmarum.
		9r	Gloria laus Altus e Bassus	F. A. Carreira.
		9v	O primrº uerso do Gloria laus Tipe e Tenor	Benedictio palmarum.
		10r	O primrº uerso do Gloria laus Contra Alto / Israel es tu. Tacet Bassus	F. Antonius Carreira. / Bassus dormit.
		10v	O Segundo uerso do Gloria laus tipe e tenor	Benedictio palmarum.
		11r	O Segundo uerso do Gloria laus Altus	F. A. Carreira. / Cætus in excelsis. Tacet bassus.



6	11v	Kyrios da missa de domingo de ramos Tibre E Tenor	Dominica in palmis.
	12r	Kyrios da missa de domingo de ramos Contra Alto E baixo	F. A. C.
	12v	Kyrios [...] tenor	Dominica in palmis.
7	c 13r	Kyrios da mesma missa Contra [...]	F. Antonius Carr <sup>o</sup>
	13v	Trato Deus Deus meus respice in me Tibre E Tenor	Tractus.
8	14r	Trato Deus Deus meus respice in me [...] e baixo	Deus Deus meus respice in.
	14v	Bradados de [...] Tenor	Dominica in palmis.
	15r	Bradados de domingo dos ramos Contra alto e baixo	F. Antonius C. [a primeira letra parcialmente rasurada]
	15v	Bradados de domingo [...] Tibre E Tenor	Dominica in palmis.
	16r	Bradados de domingo de ramos Contra alto e baixo	Antonius Carr <sup>a</sup>
	16v	Bradados de domingo de ramos Tibre E Tenor	Dominica in palmis.
	17r	Bradados de domingo de ramos Contra alto E baixo	Antonius Carreira.
	17v	Bradados de domingo de ramos Tibre E Tenor	Dominica in palmis.
	18r	Bradados de domingo de ramos Contra alto E baixo	Antonius Carr <sup>a</sup>
	18v	Bradados de domingo [...]	Dominica in palmis.
9.1	d 19r	Bradados de domingo de ramos Contra Alto E Baixo	
	19v	Bradados de domingo de ramos Tibre E Tenor	
	20r	Bradados de domingo de ramos Contra Alto E Baixo	
	20v	fim dos bradados de domingo de ramos Tibre E Tenor	
	21r	fim dos bradados de domingo de ramos Contra alto e baixo	
	21v	Credo da missa de domingo de ramos Tibre E Tenor	
22r	Credo da missa de domingo de ramos Contra alto E baixo		
22v	Credo do domingo de ramos Genitum non factum Tibre E Tenor		
23r	Genitum non factum, et incarnatus est Contra alto E baixo		
23v	Credo da missa da domingo de ramos Tibre E Tenor Et resurrexit tertia die		
24r	Credo de domingo de ramos Et resurrexit tertia die Contra alto E baixo		
24v	Credo de domingo de ramos Qui cum patre et filio Tibre E Tenor		

9.2	e	25r	Credo de domingo de ramos Qui cum patre Contra alto E baixo			
		25v	fim do credo de domingo de ramos Et uitam uenturi Tiple E Tenor			
		26r	fim do credo de domingo de ramos Et uitam uenturi Contra alto E baixo			
10.1		29v	Kyrios da missa ferial de frei Antonio Carreira Tiple E Tenor			
		30r	Kyrios da missa ferial de frei Antonio Carreira Contra alto E baixo			
10.2	f	31r	Coeli et terra gloria tua E o Benedictus Contra alto e Baixo			
10.3		31v	Agnus Dei E o Deo gratias Tiple E Tenor			
10.4		32r	Agnus Dei E o Deo gratias do fim da missa Contra alto E Baixo			
		32v	Aqui começaõ os bradados da terça feira Tiple E Tenor			
11		33r	Aqui começaõ os brados [sic] de terça feira Contra alto E baixo			
		33v	Bradados de terça feira Tiple E Tenor			
		34r	Bradados de terça feira Contra alto e baixo			
		34v	Bradados de terça feira Tiple E Tenor Ant <sup>o</sup> Carreira			
		35r	Bradados da terça feira Contra alto E baixo			
		35v	Bradados de terça feira d'Antonio Carreira Tiple E Tenor			
		36r	Bradados de terça feira d'Antonio Carreira Contra alto E baixo			
		12	g	37r	Aqui se acabaõ os bradados de terça feira Contra alto e baixo / 37	
				37v	Aqui começaõ os bradados de coarta feira d'Antonio Carreira Tiple	
		13.1		38r	Aqui começaõ os bradados de coarta feira d'Antonio Carreira Altus / 38	
38v	Bradados de coarta feira Tiple E Tenor					
39r	Bradados do coarta feira Contra alto E baixo / 39					
39v	Bradados de coarta feira Tiple E Tenor					
40r	Bradados do coarta feira Contra alto E baixo / 40					
40v	Aqui se acabaõ os bradados de coarta feira Tiple E Tenor					
41r	Aqui se acabaõ os bradados de coarta feira / 41					
41v	Secundum responsorium feriæ quintæ primi nocturni [sic]					
		42r	Secundum responsorium feriæ quintæ in cœna domini Altus / 32 [sic]			

	h	43r	Secundum responsorium feriæ quintæ in cœna domini Altus / 37	
13.2		43v	Tertium responsorium feriæ quintæ in cœna domini Tipre E Tenor	
		44r	Tertium responsorium feriæ quintæ in cœna domini Contra alto e baixo / 38	
		44v	Tertium responsorium feriæ quintæ in cœna domini Tipre e Tenor	
		45r	Tertium responsorium feriæ quintæ in cœna domini Contra alto E baixo / 39	
13.3		45v	Quartum responsorium feriæ quintæ in cœna domini Tipre E Tenor	
		46r	Quartum responsorium feriæ quintæ in cœna domini Contra alto E baixo / 40	
		46v	Quartum responsorium feriæ quintæ in cœna domini Tipre E Tenor / Bonum erat ei Tacet Superius	
		47r	Quartum responsorium feriæ quintæ in cœna domini Contra alto E baixo / 41	
13.4		47v	Quintum responsorium feriæ quintæ in cœna domini Tipre E Tenor	
		48r	Quintum responsorium feriæ quintæ in cœna domini Contra alto / 42	
13.5		48v	Sextum resp[...]	
	i	49r	Sextum responsorium feriæ quintæ Contra alto E baixo / 43	Feriæ quintæ
13.6		49v	Septimum responsorium feriæ quintæ Tipre E Tenor	Septimum responsorium
		50r	Septimum responsorium feriæ quintæ Contra alto E baixo / 44	Feriæ quintæ.
		50v	Septimum responsorium feriæ quintæ tipre E tenor	Septimum responsorium
		51r	Septimum responsorium feriæ quintæ Contra alto E baixo / 45 / Res[iduum] do Sep / mo respon / io preza [sob a inicial do Alto]	
13.7		51v	Octauum responsorium feriæ quintæ Tipre E Tenor	
		52r	Octauum responsorium feriæ quintæ Contra alto E baixo / 46	
13.8		52v	Nonum responsorium feriæ quintæ Tipre E Tenor	
		53r	Nonum responsorium feriæ quintæ Contra alto e baixo / 47	
14		53v	Christus factus est pro nobis in feria quinta Tipre E Tenor	
		54r	Christus factus est pro nobis in feria quinta Contra alto E baixo / 48	

15	k	54v	Domine tu mihi lauas pedes feriæ quintæ Tibre E Tenor	
		55r	Domine tu mihi lauas pedes feriæ quintæ Contra alto E baixo / 49	
16.1		55v	feria sexta in parasceue primum responsorium Tibre E Tenor	
		56r	feria sexta primum respensorium Contra alto E baixo / 50	
		56v	[...] Tibre E Tenor	
		57r	Verso E preza do primeiro responso de sesta feira Contra alto E baixo / 51	
16.2		57v	Segundo responso da sexta feira Tibre E Tenor	
		58r	Segundo responso da sexta feira Contra alto E baixo / 52	
16.3		58v	Terceiro responso de sexta feira Tibre E Tenor	
		59r	Tertium respensorium da sexta feira Contra alto E baixo / 53	
16.4		59v	Coarto responso de sexta feira Tibre E Tenor	
		60r	Coarto responso de sexta feira Contra alto E baixo / 54	
		60v	Verso [...] Tibre E Tenor / Cumque iniecissent manus Tacet [Superius]	
16.5	l	61r	Verso E preza [...] Contra alto E baixo / 55	
		61v	Quinto responso de sexta feira Tibre E Tenor	
		62r	Quinto responso de sexta feira Contra alto E baixo / 56	
		62v	Verso E preza do quinto responso Tibre E Tenor / Exclamans Iesus Tacet Tenor	
16.6		63r	Verso E preza do quinto responso Contra alto E baixo / 57	
		63v	Sexto responso de sexta feira Tibre E Tenor	
		64r	Sexto responso da sexta feira Contra alto E Baixo / 58	
		64v	Sexto responso da sexta feira Tibre E Tenor	
		65r	Sexto responso de sexta feira Contra alto E baixo / 59	
		65v	Verso E preza do sexto responso Tibre E Tenor	
16.7		66r	Verso E preza do sexto responso Contra alto E baixo / 60 / Insurrexerunt Audit [Bassus]	
		66v	Setimo responso de sexta feira Tibre E Tenor	
		67r	Setimo responso de sexta feira Contra alto E baixo / 61	

		67v	Verso E preza do setimo responso Tiple E Tenor	
	m	68r	Verso [...] / 62 / Alieni [...] Tacet [Bassus]	
16.8		68v	Oitauo responso de sexta feira Tiple E Tenor	
		69r	Oitauo responso de sexta feira Contra alto [...] / 63	
		69v	Verso E preza do oitauo responso Tiple E Tenor / Adduxerunt in me Tacet Tenor	
		70r	Verso E preza do oitauo responso de sexta feira Alto E baixo / 64	
16.9		70v	Nono responso de sexta feira Tiple E Tenor	
		71r	Nono responso de sexta feira Alto E baixo / 65	
		71v	Verso E preza do nono responso Tiple E Tenor / O uos omnes Tacet [Superius]	
		72r	Verso E preza do nono responso Alto E baixo / 66	
18		73v	Bradados [...] Tiple E Tenor Aqui começaõ	
	n	74r	Aqui se começaõ os bradados de sexta feira Altus / 68	
		74v	Bradados da sexta feira Tiple E Tenor	
		75r	Bradados da sexta feira [...] / 69	
		76r	Bradados de sexta feira Contra alto E baixo / 70	
		76v	Bradados da sexta feira Tiple E Tenor	
		77r	Bradados da sexta feira Contra alto E Baixo / 71	
		77v	Aqui se acabaõ os bradados da sexta feira Tiple	
		78r	72 / Bassus secundus	
19		78v	Popule meus quid feci tibi Tiple E Tenor	
		79r	Popule meus Quid feci tibi Contra alto e baixo / 73	
20	o	80r	74	
21		80v	Agios [...]	

Decoração: epígrafes, rubr. e iniciais simples a vermelho; *signum congruentiæ* na presa dos responsórios e texto das partes em cantochão também a vermelho, com excepções; iniciais caligráficas encadeadas a negro; letrinas em grotesco, fitomórficas, ofiomórficas e figuradas nos ff. 41v-42r, 43v-44r, 45v-46r, 47v-48r (Rp. 2-5 *Ferix Quintæ*), 61v-62r, 63v-64r e 66v-67r (Rp. 1-3 *Ferix Sextæ*).

Encadernação original, inteira em pele castanha sobre pastas de carvalho (688 × 443 × 12 mm), com ferros gravados a seco, brochos de canto e umbílico em latão, cravos nos cortes dos planos e restos de dois fechos; vestígios de c.-g. ant. e post. em pergaminho;<sup>49</sup> lombada plana com cinco nervos; muito deteriorada.

Marcas e outras inscrições: tít. sobre filacteras, gravado a ouro na parte inf. dos planos ant. - «LIVRO. DO. CANTO ✱ / DORGAÕ. DAQVARESM. //» - e post. - «LIVRO. DO. CANTODORGAÕ / .DA. QVARESMA ✱ ✱ //».

Datação: 1596/99-c.1615.<sup>50</sup>

História do manuscrito: preparado para uso do Convento de Nossa Senhora da Graça de Lisboa, da Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho; recolheu ao Mosteiro de São Vicente de Fora em data indeterminada depois de 1834; incorporado no Arquivo da Fábrica da Sé Patriarcal de Lisboa em 1977.

Referências: J. P. d'ALVARENGA, *Estudos de musicologia*, pp. 52 e 98-99; J. M. Pedrosa CARDOSO, *O canto litúrgico da Paixão...*, vol. 1, pp. 402-03; [M. S. KASTNER], [Fundação Calouste Gulbenkian], *Serviço de Música, Musicologia, Catalogação de manuscritos* [Fichas verdes], *Fábrica da Sé Patriarcal / Lisboa, Fundo Igreja São Vicente / Lisboa, FSVL 1P H-6, s.d., ms.*; R. V. NERY,

<sup>49</sup> Aproveitadas de um grande Antifonário ou de um Saltério de coro, escrito em letra gótica librária. Na pasta ant. ficaram impressos, invertidos, o fim do texto da antífona de Terça, *Advenent nobis*, e o início do texto da antífona de Sexta *per hebdomadam* no Tempo da Quaresma: «[salvan]das animas. ps. Legê pone. / [C]Ommendemus [nos]pmetip[s]os in multa». E na pasta post., a conclusão do texto da mesma antífona de Sexta: «[patien]tia, in ieunijs mul[tis, p]er / arma iustitiæ. [ps. Defe]cit [in salutare]».

<sup>50</sup> As estimativas dos vários autores são praticamente coincidentes: ALVARENGA, *Estudos de musicologia*, p. 52 n. 37: «c.1600»; CARDOSO, *O canto litúrgico da Paixão...*, vol. 1, p. 402: «séc. XVI ex.»; [KASTNER], [Fichas verdes]..., p. 10: «inícios do século XVII»; NERY, «Notas à margem», p. [2]: «final do século XVI». Sobre a datação do manuscrito, v. adiante.

«António Carreira, o Velho, Fr. António Carreira e António Carreira, o Moço: balanço de um enigma por resolver» in *Livro de homenagem a Macario Santiago Kastner*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, pp. 422-23; id., «Notas à margem» in [Programa do concerto dos] *Segréis de Lisboa*, 4, Abril, 1982, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, pp. [2]-[3]; O. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 363-64 e 443; id., «António Carreira (ii)» in *The New Grove...*, 2nd ed., 2001.

Edições: M. MORAIS, [*Livro do canto dorgão da Quaresma*], 1989, ms.;<sup>51</sup> id., *Livro do canto dorgão da Quaresma*, [1980-81], ms.<sup>52</sup>

De acordo com o testemunho de M. S. Kastner,<sup>53</sup> o actual P-Lf FSVL 1P/H-6 pertenceu outrora ao Convento de Nossa Senhora da Graça de Lisboa (segundo lhe constou, como afirma), guardando-se, em data indeterminada, mas depois de 1834 e por muitos anos, na Igreja do Mosteiro de São Vicente de Fora. Foram os herdeiros do P.<sup>e</sup> José da Cunha, pároco de São Vicente, falecido em 2 de Abril de 1977, que entregaram o volume ao Cónego Dr. D. João de Castro, à data Deão do Cabido da Sé de Lisboa, para que o incorporasse no Arquivo da Fábrica da Sé Patriarcal, onde de facto deu entrada no Outono de 1977. A proveniência próxima do manuscrito determinou a designação vulgar que hoje se lhe conhece: *Livro de São Vicente*.<sup>54</sup>

A verosimilhança das informações relativas à origem do códice é corroborada pelos seguintes aspectos do seu conteúdo:

---

<sup>51</sup> Valores reduzidos a um quarto (orig. c ♩) e a um oitavo (orig. ♩ =), para igualar o *tactus* à moderna semínima, sem barragem.

<sup>52</sup> Valores reduzidos à metade, *Mensurstrich*.

<sup>53</sup> [M. S. KASTNER], [Fundação Calouste Gulbenkian], *Serviço de Música, Musicologia, Catalogação de manuscritos* [Fichas verdes], *Fábrica da Sé Patriarcal / Lisboa*, FSVL 1P H-6, pp. 2 e 12.

<sup>54</sup> Esta designação é de R. V. NERY. V. «Notas à margem» in [Programa do concerto dos] *Segréis de Lisboa*, 4, Abril, 1982, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, pp. [2]-[3].

- A escolha do responsório *In monte Oliveti* como texto único *pro graduale* na cerimónia que antecede a Procissão em Domingo de Ramos é característica dos Agostinhos (no *Missale Romanum* o texto principal *pro graduale* é o responsório *Collegerunt pontifices* e o responsório *In monte Oliveti* é supletivo. Este texto não integrava a liturgia do Domingo de Ramos em Santa Cruz de Coimbra, em Braga e em Évora. Nos dois últimos usos cantava-se *pro graduale* o responsório *Christus factus est*).

- No caso das antífonas cerimoniais e dos hinos, quando o cantochão preexistente, parafraseado ou citado integralmente com função de *cantus firmus*, difere do Gradual romano, encontra concordância geralmente perfeita nas versões do *Manuale processionum* Agostinho, impresso em 1596 por Alexandre de Siqueira no Convento de Nossa Senhora da Graça de Lisboa.<sup>55</sup>

- O compositor mais vezes nomeado, Frei António Carreira – a que se referem também as formas «F. Antonius Carreira», «F. Antonius Carr<sup>o</sup>», «F. A. Carreira» e «F. A. C.» – foi, de acordo com uma notícia da década de 1660, Eremita de Santo Agostinho e faleceu vítima de peste precisamente no Convento de Nossa Senhora da Graça de Lisboa, em Janeiro de 1599.<sup>56</sup>

Ao contrário do que presumiram R. V. Nery e O. Rees, o *Livro de São Vicente* não é, por conseguinte, de origem crúzia, nem serviu no Mosteiro de

---

<sup>55</sup> *MANUALE PROCESSIONVM iuxta ritum sanctæ romanæ ecclesiæ: ordinatum opera, et industria fratrum eremitarum sancti Augustini regni Lusitaniæ [...]*, Olysippone, excudebat Alexander de Siqueira, 1596, [côlofon:] *Impositus fuit finis huic libro in conuentu virginis Deiparæ gratiæ Olysipponensis [...]* (exemplares em P-Cug MI-122, MI-128, MI-129, e P-EVp Séc. XVI-3191).

<sup>56</sup> João Franco BARRETO, *Bibliotheca Lusitana*, f. 214v, ed. R. V. NERY, *A música no ciclo da «Bibliotheca Lusitana»*, p. 58.



São Vicente de Fora.<sup>57</sup> Segue antes o uso litúrgico dos Agostinhos e não há razão para duvidar de que tenha sido preparado para o Convento da Graça de Lisboa.

Pelos finais do século XVI, a par com o Mosteiro crúzio de São Vicente de Fora, o Convento da Graça era uma das maiores e principais casas monásticas de Lisboa, cabeça da Província Portuguesa da Ordem dos Frades Eremitas de Santo Agostinho.<sup>58</sup> Esteve desde a fundação, em 1234, sujeito ao Provincial castelhano, mas em 1387 passou à directa jurisdição do Prior-Geral da Ordem em Roma, que organizou em vicariato os conventos Agostinhos entretanto criados no território nacional,<sup>59</sup> em consequência das circunstâncias que antagonizavam o Reino de Portugal e o de Castela, nomeadamente a situação política que emergiu na crise de 1383-85, o desfecho militar em Aljubarrota e o Grande Cisma do Ocidente, que então principiava. A criação da Província de Portugal em 1476 promoveu a inteira autonomia dos Agostinhos portugueses e após algumas tentativas de reforma frustradas entre os finais do século XV e as primeiras décadas de quinhentos, vieram em 1535, a pedido de D. João III, os padres castelhanos Fr. Francisco de Vilafranca e Fr. Luis de Montoya, este último para Vigário-Geral Provincial, cuja actuação foi

---

<sup>57</sup> R. V. NERY, «António Carreira, o Velho...», pp. 422-23; O. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 363-64 e 443.

<sup>58</sup> Para a síntese que apresento neste parágrafo dependo sobretudo dos artigos de Carlos ALONSO, «Agostinhos» in *Dicionário de história religiosa de Portugal*, dir. Carlos Moreira Azevedo, vol. 1: A-C, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, pp. 27-32, e Maria Júlia JORGE, «Graça (Bairro da)» in *Dicionário da História de Lisboa*, dir. Francisco Santana e Eduardo Sucena, Lisboa, Carlos Quintas & Associados, 1994, pp. 430-32.

<sup>59</sup> Além do Convento da Graça de Lisboa, os de Vila Viçosa (por volta de 1295), Santarém (1376), Penafirme (antes de 1387) e Torres Vedras (em data imprecisa no século XIV). Dos períodos posteriores são os conventos de Montemor-o-Velho (1494), Évora (em data indefinida, antes de 1511), Castelo Branco (1526), o colégio de Coimbra (1543), Tavira (1544), Arronches (1570) e Loulé (1574).

escorada na Coroa e na vigilância dos Piores-Gerais, que pessoalmente efectuaram algumas visitas ao longo do século XVI. Em consequência da acção dos reformadores castelhanos (cujo período terminou com a morte do Padre Montoya em 1569), sobretudo a partir do último terço de quinhentos, aumentaram consideravelmente as novas fundações (seis conventos e dois colégios entre 1574 e 1603)<sup>60</sup> e os Agostinhos, até então particularmente vocacionados para a promoção do estudo, para o ensino universitário e para a formação de altos quadros eclesiásticos (chegando a contar com dois arcebispos de Braga, D. Fr. Agostinho de Castro e D. Fr. Aleixo de Meneses), lançaram-se afincadamente na missionação do Oriente português. Aí asseguraram presença com fundações duradouras no Golfo da Guiné, na costa oriental de África, no Golfo Pérsico, nas costas ocidental e oriental da Índia (com o Convento de Goa, criado em 1572, à cabeça de uma Congregação da Índia Oriental) e nas costas da China, num esforço de enquadramento pastoral e assistencial das comunidades cristãs autóctones, labor coroado com o martírio de vários religiosos e com toda uma série de prelados que lograram sentar nas Dioceses do Oriente. O edifício actual do Convento da Graça principiou a erguer-se em 1271, com acomodações para cinquenta religiosos e a igreja primitivamente dedicada a Santo Agostinho. Em 1565, ainda no vicariato de Fr. Luis de Montoya, sofreu obras substanciais de ampliação.

Na sequência da reforma, também se imprimiram os textos regulamentares e os livros litúrgicos apropriados, em conformidade com as orientações de Trento: as Constituições da Ordem em 1582,<sup>61</sup> o Proccionário,

---

<sup>60</sup> A última das quais o Convento de Nossa Senhora da Penha de França de Lisboa, em 1603.

<sup>61</sup> *CONSTITUTIONES Ordinis Fratrum Eremitarum Sancti Augustini [...]*, Olysippone, excudebat Antonius Riberius, 1582 (exemplares em P-EVp Séc. XVI-2342, e P-Ln Res. 4694 P.).

já referido, em 1596,<sup>62</sup> e o Ordinário, em 1605.<sup>63</sup> A execução do *Livro de São Vicente* (certamente com outros livros de coro que se perderam) deve inserir-se neste contexto de renovação dos instrumentos litúrgicos, proporcionando ao Convento da Graça repertório polifónico adaptado aos textos tridentinos e ao Processionário agostinho, fixado na edição de 1596.

A datação do códice só pode intentar-se com base em certos dados do conteúdo e em critérios codicológicos e paleográficos gerais (porque não existem ainda, para Portugal, estudos sistemáticos sobre a classificação, o contexto e a permanência dos diversos tipos de escrita e dos modelos de iluminura tardo-quincentista e seiscentista).

O *Livro de São Vicente* assemelha-se aos grandes livros de estante das catedrais espanholas – executados de encomenda por campanhas entre o início da década de 1540 e os finais da década de 1620 – nas dimensões, na qualidade do suporte da escrita, na regularidade da estrutura material, no plano de compilação cuidado, no tipo formal, quer dos textos, quer da notação mensural romboidal, e no esquema da decoração orientado para a legibilidade (alternando iniciais caligráficas encadeadas ou letrinas, que assinalam o início das peças, com iniciais simples, que marcam as secções intermédias). Dois

---

<sup>62</sup> Que teve 2.<sup>a</sup> edição, sob o título *MANUALE PROCESSIONUM collectum opera et industria Fr. Eremitarum Sancti Augustini provinciae Lusitaniae [...], Pars prior, Parisiis, ex Officina Cramosiana, 1658* (exemplares em P-Cug MI-124, MI-92, MI-123, e P-Ln CIC 19 P.).

<sup>63</sup> *ORDINARIO dos religiosos eremitas de nosso P. S. Agostinho da Provincia de Portugal: no qual se ordena tudo o que pertence ao culto divino, assi no choro como no altar: regulado pello Breviario, Missal, & Ceremonial Romanos, correctos, segundo a ordem do Concilio Tridentino, & Clemente VIII, em Lisboa, impresso por Pedro Crasbecke, 1605* (exemplares em P-Ln R. 7650 P., R. 6931 V., e Res. 1209 P.). Onze anos mais tarde seriam impressas as *MISSAE PROPRIORVM FESTORVM Ordinis Eremitarom S. Avgustini Quibus vtuntur Fratres eiusdem ordinis per omnia Provincias concessione Romanorum Pontificum [...], Antverpia, ex Officina Plantiniana apud Balthasarem & Ioannem Moretos, 1616* (exemplar em P-EVp E.43-C.8).

paralelos claros nos termos daquele período são, por exemplo, os cinco livros executados para a Catedral de Toledo em 1542-43 pelo copista Martín Pérez, decorados pelo miniaturista Francisco de Buitrago e encadernados pelo livreiro Diego Lopez (E-Tc M. 16, 33, 19, a segunda secção do actual M. 18 e, muito provavelmente, o M. 32),<sup>64</sup> e os três livros executados para a Catedral de Málaga em 1630-31 pelo calígrafo Pedro Marañón, que contêm obras quase só de Estêvão de Brito (E-MA Mss. IV, VII e IX).<sup>65</sup> Particularmente evidente é a semelhança do *Livro de São Vicente* com os livros de coro de Córdoba referidos por R. Snow e datados por este autor de 1602/05.<sup>66</sup>

O suporte da escrita em pergaminho e as dimensões dos fólios (com 647 mm de altura máxima) distinguem o *Livro de São Vicente* da generalidade das fontes portuguesas de repertório polifónico subsistentes datáveis do século XVI e das primeiras décadas de seiscentos e aproximam-no do padrão dos grandes livros de cantochão coevos. Entre, por exemplo, os livros de polifonia produzidos em Santa Cruz de Coimbra e descritos por O. Rees, não há um único manuscrito em pergaminho e, daqueles claramente destinados à estante, o maior apenas alcança os 575 mm de altura (P-Cug MM 3, copiado c.1575), sendo que dos restantes, três têm alturas entre os 424 e os 436 mm (P-Cug MM 25, 26 e 31, datados do último quartel do século XVI até c.1610) e três oscilam

---

<sup>64</sup> V. Michael NOONE, «A manuscript case-study: the compilation of a polyphonic choirbook» in *Companion to Medieval and Renaissance Music*, ed. Tess Knighton e David Fallows, London, J. M. Dent, 1992, pp. 239-46.

<sup>65</sup> V. Miguel QUEROL GAVALDÀ, «A produção polifónica de Estêvão de Brito» in *Estêvão de Brito*, vol. 1: *Motectorum liber primus, Officium defunctorum, Psalmi hymnique per annum*, Portugaliæ Musica XXI, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, pp. xiv-xxviii e facsimiles extra-texto.

<sup>66</sup> E-C Ms. s/n e LC 13. Robert J. SNOW, «Liturgical reform and musical revisions: reworking of their Vespers Hymns by Guerrero, Navarro and Durán de la Cueva» in *Livro de homenagem a Macario Santiago Kastner*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, pp. 465-99 (reproduções fotográficas a pp. 480-81).



entre os 523 e os 560 mm (P-Cug MM 12, 6 e 9, datados de c.1540-c.1555).<sup>67</sup> Ao contrário, na vasta Coleção de Livros de Coro da Biblioteca Nacional de Lisboa (que inclui 345 espécies dos séculos XIV a XIX, algumas impressas, de trinta e oito proveniências identificadas), há apenas cerca de uma dezena de manuscritos em papel. Entre os volumes datados, e escolhendo ao acaso, o antifonário temporal do Convento de freiras dominicanas de Nossa Senhora do Paraíso de Évora, em dois volumes (P-Ln LC 138 e 139), datado no primeiro de 1539, tem 595 mm de altura máxima; um saltério do Mosteiro hieronimita de Santa Maria de Belém em Lisboa, datado de 1545 (P-Ln LC 264), alcança os 650 mm e, a partir de meados do século XVII, os livros de coro de cantochão ordinariamente ultrapassam os 700 mm de altura.

Como o *Livro de São Vicente* foi encadernado ainda incompleto - faltando escrever as epígrafes nos cadernos d-h, k-l e, parcialmente, no caderno i - as rubricas e as letras de aviso a plumbagina, que correspondem às fases da preparação e da execução da cópia, antes da decoração e da titulação dos fólios, subsistiram quase integralmente legíveis (v. Quadro 5). Estas são num tipo de gótica cursiva tardo-quinhentista com influências da itálica, caracterizado sobretudo pela persistência das formas dos «s» duplos, «ß», e dos finais, semelhantes ao algarismo «6», que permanece em uso pelo menos umas duas décadas além de 1600, em documentos notariais e particulares. Já o texto sob a música e as epígrafes definitivas (completas nos cadernos a-c e nos quatro fólios iniciais do caderno i) usam um tipo de letra redonda ou romana perfeitamente regular, que imita os caracteres da imprensa. Em ambos os

---

<sup>67</sup> Sobre os livros de Santa Cruz referidos neste parágrafo e no seguinte, v. REES, *Polyphony in Portugal...*, passim; sobre os passionários, v. Pedrosa CARDOSO, *O canto litúrgico da Paixão...*, vol. 1, passim, e reproduções fotográficas no vol. 2.

casos, o esquema das raras abreviaturas é mais caracteristicamente - mas de modo algum exclusivamente - seiscentista: «primr<sup>o</sup>» por «primeiro», «Carr<sup>o</sup>» por «Carreiro», «Carr<sup>a</sup>» por «Carreira». <sup>68</sup>

A utilização da escrita redonda nos livros de polifonia sacra produzidos em Portugal não deve ser muito anterior ao último quartel de quinhentos. Ocorre na variedade semi-romana, isto é, com traços ainda da gótica, como o «r» redondo depois do «o» e a alternância do «d» direito e do uncial, no passionário P-Cug MM 69, copiado entre 1569 e 1572, e no códice P-Cug MM 25, datado de c.1575. O códice P-Cug MM 3, copiado cerca do mesmo ano talvez pela mão de D. Francisco de Santa Maria, e também o passionário P-Gs SL 11-2-4, de c.1580, e o códice P-Cug MM 44, de c.1585-1591, usam a letra romana regular, que parece tornar-se mais frequente a partir da última década de quinhentos, ocorrendo, por exemplo, nos passionários P-Cug MM 200, MM 223 e P-Ln LC 306, e no códice P-Cug MM 26, de c.1610, em coincidência com as primeiras impressões plantinianas das obras de Duarte Lobo (*Opuscula*, 1602, e *Cantica Beatae Mariae Virginis*, 1605) e com o primeiro livro de polifonia impresso em Lisboa por Pedro Craesbeeck (*Francisci Garri... opera*, 1609). A versão cursiva deste tipo de escrita - o itálico - foi introduzida na Península Ibérica na primeira metade do século XVI, parece que através do Reino de Aragão e da Chancelaria de Carlos V. A escrita redonda surge em Portugal decerto pela imitação de modelos sobretudo italianos (como a Bíblia chamada *dos Jerónimos* ou *de Belém*, copiada em Florença na oficina dos Attavanti entre 1495 e 1497, e as impressões de Aldo Manutio a partir de 1501), quando a sua utilização é legitimada em determinado contexto, facto que para os textos

---

<sup>68</sup> Cf. F. Borges NUNES, *Abreviaturas paleográficas portuguesas*, Lisboa, Faculdade de Letras, 1981, p. 13.

legais (e, de uma forma geral, para os manuscritos civis de carácter formal) sucede com a última série da *Leitura nova* (1552-53) e para os manuscritos de uso litúrgico parece vir a acontecer definitivamente só depois da adopção do *Breviarium Romanum* de Pio V, cuja edição *princeps* foi impressa por Paolo Manutio com caracteres romanos em 1568.<sup>69</sup>

As letrinas em gótico, as fitomórficas, e as ofiomórficas, no início dos responsórios II a V de Quinta-feira Santa e I a III de Sexta-feira Santa, geralmente de boa execução, não parecem particularmente úteis para a datação fina do manuscrito, porque seguem modelos flamengos das primeiras décadas do século XVI, muito comuns e sucessivamente copiados. Assim, por exemplo, o «I» fitomórfico no f. 48r, parte do *Bassus*: o mesmo modelo encontra-se no chamado *Breviário da Condessa de Bertandos*, de c.1515-c.1530, no f. «Dominica resurrectionis»;<sup>70</sup> o basilisco ou o dragão que forma a letra «T», no f. 42r, parte do *Altus*, e no f. 67r, partes do *Altus* e do *Bassus*: modelos comparáveis, embora mais elaborados (alguns invertidos para formar a letra «D»), ocorrem em certos frontispícios e índices da *Leitura nova*, designadamente no n.º 32 b<sup>2-3</sup>, da série de 1538, no n.º 34, de 1550, e no n.º 35, da série de 1552.<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> O chamado *Cancioneiro musical da Biblioteca Nacional de Lisboa* (P-Ln CIC 60), de conteúdo misto, usa para os textos a letra romana ou redonda. Este pormenor aconselha a rever as questões da origem e da datação do pequeno volume.

<sup>70</sup> Reprodução fotográfica in *Oceanos*, 26, 1996, p. 41.

<sup>71</sup> Reproduções fotográficas in Sylvie DESWARTE, *Les enluminures de la Leitura nova 1504-1552: Étude sur la culture artistique au Portugal au temps de l'Humanisme*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1977, ff. n.n. depois da p. 325. A referência é a do número cronológico proposto por esta autora.

Embora genéricos, os elementos apontados permitiriam colocar a execução do *Livro de São Vicente*, com razoabilidade, no intervalo de c.1590-c.1615. No entanto, a dependência do códice relativamente ao Processionário agostinho e a inclusão de uma obra atribuída a Filipe de Magalhães – a antifona *Pueri hebraeorum vestimenta* (n.º 4) – composta sobre uma versão do cantochão perfeitamente concordante com a daquele impresso, obrigam a avançar o *terminus post quem* para 1596, dado que foi neste ano que saiu do prelo instalado no Convento da Graça por Alexandre de Siqueira o *Manuale processionum*, precisamente na data provável da entrada de Filipe de Magalhães para capelão-cantor da Capela Real de Lisboa.<sup>72</sup> E, se aceitarmos a identificação de Fr. António Carreira com o filho de António Carreira, o Velho, como refere João Franco Barreto na *Bibliotheca Lusitana*, temos ainda que admitir a possibilidade de o *Livro de São Vicente* não ser anterior a 1599, visto que algum do respectivo conteúdo podia não estar composto antes de Janeiro daquele ano.<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> V. J. A. ALEGRIA, *Polifonistas portugueses: Duarte Lobo, Filipe de Magalhães, Francisco Martins*, Biblioteca Breve 86, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984, p. 63. O primeiro documento conhecido da estadia de Magalhães em Lisboa é uma carta autógrafa dirigida ao Chantre de Évora, Baltazar Severim de Faria, datada em 2 de Dezembro de 1599, onde o autor se intitula «capellaõ de sua Magestade e mestre do exercício de sua capella» (facsimile in ALEGRIA, *ibid.*, p. 64). O mestre da Capela Real *in nomine* era, desde 1594, o espanhol Francisco Garro. Para o lugar de mestre da Claustro em Évora, ocupado por Magalhães talvez em 1585 (seguramente antes de 1589), entrou depois António Pinheiro, que vinha de ser mestre da Capela Ducal de Vila Viçosa.

<sup>73</sup> J. Franco Barreto afirma que Fr. António Carreira morreu vítima de peste em Janeiro de 1599 (v. atrás, nota 58). Sobre a dinastia dos Carreira e as autorias do repertório do *Livro de São Vicente*, v. adiante o Apêndice IV e a Parte II, cap. 1.



## P-Lf IPSPO 1/H-2

### Descrição material

Livro de cor, 154 ff., papel, 407 × 273 mm.

Estado do manuscrito: incompleto; muito danificado pelo uso e, moderadamente, pela oxidação da tinta ferro-gálica; mutilado. Lacunas: v. Quadro 6; iniciais cortadas nas pp. 1-2, 47-48, 63, 65-66 e 113.

Cadernos: a<sup>6(-1)</sup>, b<sup>1/4/1</sup>, c<sup>2</sup>, d<sup>1+4(-1)</sup>, e<sup>6</sup>, f<sup>1+6(-1)</sup>, g<sup>8</sup>, h<sup>8</sup>, i<sup>8</sup>, k<sup>10(-2)</sup>, l<sup>10(-1)</sup>, m<sup>8(-4)</sup>, n<sup>8(-6)</sup>, o<sup>10(-3)</sup>, p<sup>8</sup>, q<sup>1+4</sup>, r<sup>8</sup>, s<sup>8</sup>, t<sup>8</sup>, u<sup>8</sup>, x<sup>6(-1)</sup>, y<sup>6/1</sup>, z<sup>10</sup>, aa<sup>1/1/2</sup> (v. Quadro 6).

Numeração recente, por páginas, na margem sup., a lápis: 1-307; recto do primeiro fólio sem numeração.

### Quadro 6

cad.	estrutura		pag. actual	observações
	actual	original		
a	térnio -1 f.	térnio	[i], 1-9	falta 1 f. no início, originalmente a c.-g. ant.
b	1 f.+ bínio +1 f.	quatérnio	10-21	faltam 1 f. depois da p. 11 e 1 f. depois da p. 21
c	bifólio	bifólio	22-25	
d	bínio	1 f. +bínio	26-33	falta 1 f. antes da p. 26
e	térnio	térnio	34-45	
f	2 ff. +bínio	1 f. +térnio	46-57	falta 1 f. depois da p. 57
g	quatérnio	quatérnio	58-73	
h	quatérnio	quatérnio	74-89	
i	quatérnio	quatérnio	90-105	
k	2 ff. +térnio	quínio	106-121	faltam 2 ff. depois da p. 121
l	1 f. +quatérnio	quínio	122-139	falta 1 f. depois da p. 139

cad.	estrutura		pag. actual	observações
	actual	original		
m	4 ff.	quatérnio	140-143	faltam 4 ff. depois da p. 143
n	2 ff.	quatérnio	144-151	falta 1 f. antes da p. 144; faltam 5 ff. depois da p. 151
o	bínio +3 ff.	quínio	152-165	faltam 3 ff. antes da p. 152
p	quatérnio	quatérnio	166-181	
q	1 f. +bínio	1 f. +bínio	182-191	
r	quatérnio	quatérnio	192-207	
s	quatérnio	quatérnio	208-223	
t	quatérnio	quatérnio	224-239	
u	quatérnio	quatérnio +1 f.	240-255	falta 1 f. depois da p. 247
x	bínio +1 f.	térnio	256-265	falta 1 f. antes da p. 256
y	térnio +1 f.	quatérnio	266-279	falta 1 f. antes da p. 266
z	quínio	quínio	280-299	
aa	2 ff. +bifólio	térnio	300-307	faltam 2 ff. (o último era a c.-g. post.)

Empaginação: 3+5+4 p/p. (pp. 1, 3), 5+7 p/p. (pp. 2, 4), 4+4+4 p/p. (pp. 5-6), 3+3+3+3 p/p. (pp. 141-143), 6+6 p/p. (pp. 12-21, 26-32, 140), 12 p/p. (pp. 33-34), 5+5 p/p. (pp. 7-11, 22-25, 35-139, 144-181, 192-281, 283-301), 4+2+4 p/p. (p. 282), 4 p/p. (pp. 182-183, 189-191, 307), 3 p/p. (pp. 184-188), 2 p/p. (pp. 302-306); AP variável:<sup>74</sup> 15 mm (pp. 122, 140), 15,5-16,5 mm (pp. 26-33), 16 mm (pp. 141-143, 216), 16-16,5 mm (pp. 1-21), 17 mm (pp. 152-153, 284-295), 17,5-18 mm (pp. 22-25, 298-301), 18-18,5 mm (pp. 47-121, 123-139, 144-151, 154-181, 192-205, 208-215, 217-239), 18,5-19 mm (pp. 206-207), 18,5-19,5 mm (pp. 34-46), 19 mm (pp. 240-255), 19-20 mm (pp. 191, 282-283), 19,5-20 mm (pp. 296-297), 20-25 mm (pp. 302-307), 20-28 mm (pp. 182-190).

Filigranas: 1. escudo<flor-de-lis/2-chaves-cruzadas> (Zonghi n.os 589-90, Fabriano, 1588 ≈ Heawood n.º 2825, Roma, 1591, e n.º 1458, Roma, 1593); 2.

<sup>74</sup> O facto de um determinado número de páginas apresentar AP idênticas não significa que tenham sido todas regradas com o mesmo instrumento, ou sequer na mesma ocasião.

círculo<santo-com-cruz> (Heawood n.º 1347, Roma, 1570); 3. estrela/círculo<flor-de-lis> (Heawood n.º 1575, Veneza, 1571, n.º 1574, ?, 1561, e Roma, 1580, e n.º 1577, Siena, 1601 ≈ Zonghi n.º 351, Fabriano, 1586 ≈ Rees MM 34 paper 2); 4. B|estrela|G/coroa (variante, sem as letras BG, Rees MM 6 paper 3 ≈ MM 37 e MM 44 paper 8). Não é possível determinar tipos de papel pela conjugação do n.º de p/p., AP e filigranas.

Copistas: dois grupos, cada um com três mãos distintas; adições a, pelo menos, outras seis mãos.

- cop. A pp. 1-11, 47-110 (pp. 71-86 e 93-110 com adições do cop. B<sup>1</sup>) e 113-118;
- cop. A<sup>1</sup> pp. 15-18, 26-30 (pp. 26-28 cursiva diferente; pp. 29-30 terminadas pelo cop. B);
- cop. A<sup>2</sup> pp. 19-20, 209-232 (pp. 215-224 cursiva do cop. B<sup>1</sup>), 249-254 (pp. 253-254 cursiva igual à das pp. 26-28) e 275-278;
- cop. B pp. 13-14, 23-24, 29-34, 45-46 (com adições de mão semelhante), 123-139 (com adições de outra mão), 152-156, 207-208 e 233-236;
- cop. B<sup>1</sup> pp. 21, 35-42, 167-180, 193-202, 257-262 e 281-294;
- cop. B<sup>2</sup> pp. 119-121, 145-150 e 265-266.

Decoração: tít., rubr. e iniciais simples a vermelho, algumas a negro, encadeadas (pp. 227-228 e 231-232), outras ornamentadas ou figuradas à pena, imitando modelos de capitulares de imprensa (pp. 7-10, 15-16, 51-52, 55-56, 63-64, 93-94, 114 e 275-276).

Encadernação original, inteira em pergaminho, sem pastas, com vestígio de atilhos (405 × 273 mm); lombada redonda; muito deteriorada; corte vermelho.

Marcas e outras inscrições: não tem.

Datação: 1590-1605; adições até ao século XVIII.

História do manuscrito: proveniente da Igreja de São Pedro de Óbidos; incorporado no Arquivo da Fábrica da Sé Patriarcal de Lisboa em 1976, ou pouco antes.<sup>75</sup>

Referências: J. P. d'ALVARENGA, *Estudos de musicologia*, pp. 52 n. 38, 90, 92, 97; J. M. Pedrosa CARDOSO, «Inéditos de Fr. Manuel Cardoso» *Revista Portuguesa de Musicologia*, 3, 1993, p. 44; id., *O canto litúrgico da Paixão...*, vol. 1, pp. 403-05; [M. S. KASTNER], [Fundação Calouste Gulbenkian], *Serviço de Música, Musicologia, Catalogação de manuscritos [Fichas verdes], Fundo de S. Pedro da Vila / Óbidos, IPSP0-1 H-2, s.d., ms.*; R. V. NERY, «Notas à margem», p. [2].

A proveniência deste códice, que contém sobretudo repertório litúrgico da Semana Santa, determinou a designação vulgar que hoje se lhe conhece: *Livro de Óbidos*.<sup>76</sup> Dos mais de vinte e cinco fólhos que lhe faltam, seis encontram-se ainda no local, entre o espólio subsistente na Igreja de São Pedro de Óbidos, onde foram arrumados na Pasta 34.<sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> No próprio códice, p. 266, uma anotação manuscrita por Santiago Kastner relativa aos fólhos em falta, certamente preparatória da ficha catalográfica, está assim assinada e datada: «M.S.K. / Julho 1976».

<sup>76</sup> Esta designação é de R. V. NERY. V. «Notas à margem», pp. [2]-[3].

<sup>77</sup> Os fólhos foram identificados por Manuel Morais e por mim próprio quando, em finais de Março de 1997, procedíamos à inventariação sumária e à arrumação do acervo musical da Igreja de São Pedro. Destes fólhos, só foi possível reintegrar quatro, como se verá adiante no inventário do conteúdo. O quinto fólho, em P-O Pasta 34, tem no lado recto o *Altus* e o *Bassus* de um moteto anónimo, *Ductus est Iesus in deserto*, com a música escrita pelo copista A<sup>2</sup> e o texto pela mão associada ao copista B<sup>1</sup>, e o verso em branco. No códice, só pode, por conseguinte, ter antecedido outro fólho com a página recto em branco, em posição onde hoje faltem, pelo menos, dois fólhos. Esta situação verifica-se, manifestamente, entre as actuais pp. 121-22, mas outras posições onde faltam maior número de fólhos não podem ser excluídas. O sexto fólho contém no lado recto o hino *Veni creator spiritus* em cantochão e o verso em branco.

Como as Igrejas de Santa Maria, São Tiago do Castelo e São João do Mocharro (sediada extramuros e, a partir de 1636, em São João Baptista, primitiva Ermida de S. Vicente), a Igreja de São Pedro foi colegiada até 1834. O padroado era da Casa das Rainhas, que apresentavam o prior e este os beneficiados, que eram sete, em número igual a São Tiago e menos um que em Santa Maria.<sup>78</sup>

O enquadramento possível para este códice é-nos dado pelo autor anónimo das *Memórias históricas e diferentes apontamentos, à cerca das antiguidades de Óbidos*, que escreve antes de 1866, reportando-se a um tempo a mais das vezes indeterminado, mas anterior à supressão dos dízimos (1832) e à extinção da Casa das Rainhas (1834).<sup>79</sup> Tratando das festas da vila, a propósito da Igreja de Santa Maria, refere em primeiro lugar os Ofícios da Semana Santa, dado que

[...] a grandeza e decência com que tudo se fazia chamava[m] a atenção de muita gente de fora, e até de Lisboa vinham em outro tempo passar esta semana em Óbidos, porque nas quatro colegiadas eram iguais estas funções ou qual delas melhor o fazia.<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> São João pertencia, desde pelo menos o século XIII, à Sé de Lisboa. Tinha apenas vigário e cinco beneficiados e era, por isso, uma colegiada de 2.<sup>a</sup> ordem, sem a obrigação do Ofício de Nossa Senhora nas férias da Quaresma. São Tiago foi doada ao Mosteiro hieronimita de Vale Benfeito no tempo de Filipe II. O priorado de Santa Maria, que até ao tempo de D. João III fora de Santa Cruz de Coimbra, passou à apresentação do Colégio Patriarcal em 1721.

<sup>79</sup> *Memórias históricas e diferentes apontamentos, à cerca das antiguidades de Óbidos desde o ano 308 antes de Jesus Cristo até ao presente, tirados dos historiadores portugueses e espanhóis e manuscritos originais dos arquivos, de que se faz menção nestes apontamentos, leitura, apresentação e notas de João Trindade*, [Lisboa], IN-CM, Câmara Municipal de Óbidos, 1985.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 97. Testemunhos da importância histórica dos Ofícios da Semana Santa em Óbidos são também as fontes seiscentistas e setecentistas descritas por J. M. Pedrosa CARDOSO, *O canto litúrgico da Paixão...*, vol. 1, pp. 409-12.

E, sobre as festas da obrigação da Colegiada de São Pedro, diz que

[...] eram, em outro tempo, feitas com grandeza e muita decência: todos os ofícios de música [i.e., em canto de órgão], e tudo na melhor ordem possível, assim como os [ofícios da Colegiada] de Santa Maria.<sup>81</sup>

Também as funções da obrigação da Colegiada de São Tiago eram, de acordo com o autor das *Memórias*, feitas

[...] com toda a pompa e grandeza. No Domingo de Ramos, o ofício era todo de música, e o mesmo na Quarta e Quinta-feira Santa e na Sexta, quando não havia o Descimento da Cruz, porque então, havendo aquela cerimónia, havia uma provisão [...] para que neste dia o ofício fosse rezado, a fim dos padres poderem ir para a Misericórdia a tempo. [...] Pelo Natal, as matinas eram também por música, e em anos mais anteriores havia pontifical pelo prior da colegiada, o D. Abade do mosteiro de Vale Benfeito.<sup>82</sup>

Mais adiante, referindo-se a São João do Mocharro, o mesmo autor relata que

[...] Enquanto às solenidades do Natal e Semana Santa, nesta colegiada se faziam como nas outras, com toda a decência e grandeza, e eram também os ofícios por música.<sup>83</sup>

Não é, por conseguinte, possível afirmar inequivocamente que o *Livro de Óbidos* tenha servido, de facto, em São Pedro, porque, embora ultimamente

---

<sup>81</sup> Ibid., p. 104.

<sup>82</sup> Ibid., p. 116.

<sup>83</sup> Ibid., p. 135.

depositado nesta igreja, pode ter sido do uso de qualquer das colegiadas da vila.

Efectivamente usado em São Pedro foi antes o códice que se guarda, sem cota, na Biblioteca do Museu Nacional de Arqueologia, incorporado em 1906 com uma colecção de cento e sete pergaminhos e vinte documentos em papel provenientes do cartório daquela colegiada (como relata Pedro de Azevedo em 1912<sup>84</sup>). Este segundo *Livro de Óbidos* tem inscrito no plano anterior da encadernação pergaminácea o seguinte: «S. Pedro / 1646», e as armas de Portugal ao centro.<sup>85</sup> O facto de ambos os livros conterem repertório semelhante (incluindo o segundo seis motetos atribuídos a Fr. Manuel Cardoso) e a circunstância manifesta de ter o primeiro servido até, pelo menos, ao século XVIII, em conjugação com a inscrição de um e o silêncio do outro, acabam por sustentar a suspeita de que o primeiro *Livro de Óbidos* fosse preparado para outra colegiada da vila, que não a de São Pedro.

Do uso de São Pedro deve ter sido também o fragmento P-O Pasta 4, composto por dois cadernos solidários, truncados, com a música escrita por mão semelhante às dos copistas do grupo A e o texto num itálico reminiscente do copista B<sup>1</sup> do *Livro de Óbidos*, outrora parte de um pequeno livro de coro (293 × 214 mm), que inclui uma selecção (agora incompleta) dos salmos de Vésperas do Comum dos Apóstolos e Evangelistas, Mártires e Confessores, uma versão polifónica do intróito *Puer natus est nobis*, da terceira Missa do

---

<sup>84</sup> Pedro A. de AZEVEDO, «Catálogo dos manuscritos do Museu Etnológico» *O Archeologo Português*, I série, XVII, 1912, p. 197, e XIX, 1914, p. 83, apud J. M. Pedrosa CARDOSO, «Inéditos de Fr. Manuel Cardoso» *Revista Portuguesa de Musicologia*, 3, 1993, pp. 43-44 e nn. 1-3.

<sup>85</sup> A primeira notícia deste códice numa perspectiva musicológica é de J. M. Pedrosa CARDOSO, em artigo referido na nota anterior.

Natal, e uma versão do intróito *Laetabitur iustus*, do Comum dos Mártires não Pontífices (também incompleta), esta ao estilo dos Próprios polifónicos bracarenses.<sup>86</sup> O conteúdo (v. Quadro 7) parece particularmente ajustado à função assim descrita nas *Memórias de Óbidos*, realizada a partir de 1636:<sup>87</sup>

Na véspera de S. Vicente, a colegiada de S. Pedro ia a S. João rezar as vésperas, e os padres daquela colegiada saíam, e no dia seguinte os ditos padres de S. Pedro ali voltavam a rezar matinas e as mais horas canónicas, cantavam a missa, sem que os padres da colegiada de S. João ali fossem neste dia e véspera. Esta cerimónia se fazia todos os anos para mostrar que aquele sítio era freguesia de S. Pedro, assim como todas as casas que ali há.<sup>88</sup>

#### Quadro 7. P-O Pasta 4: inventário

n.º	fólio(s)	incipit	observações e concordâncias
1	[1]r	Paratum cor eius sperare in domino [Beatus vir]	℣. ímpares; incl.
2	[1]v-[3]r	(Laudate pueri Dominum) Laudate nomen Domini	℣. ímpares =P-Cug MM 44, ff. 40v-42r; P-Pm MM 40, ff. 238r-239r (incl.)
3	[3]v-[4]r	(Laudate Dominum omnes gentes) laudate eum omnes populi	℣. ímpares
4	[4]v-[5]r	Benedicamus [D]omino	
5	[5]v-[6]r	Benedicamus [D]omino	
6	[6]v	Et misericordia eius [Magnificat]	incl.
7	[7]r	Sicut. D	incl.; dois versos, sem mais texto
8	[7]v-[10]r	Puer natus est nobis... Quia mirabilia fecit [Cantate Domino] Sicut erat [Gloria Patri]	
9	[10]v	(Letabitur Justus) In Domino	incl.

<sup>86</sup> Sobre este repertório, v. J. P. d'ALVARENGA, «Polifonia na liturgia bracarense...» in *Estudos de musicologia*, pp. 35-87.

<sup>87</sup> A escritura de cedência da Ermida de São Vicente à Colegiada de São João do Mocharro, subscrita pelo prior de São Pedro, D. João de Sotto Mayor, é de 3 de Fevereiro de 1636. Não obstante, o fragmento P-O Pasta 4 aparenta ser anterior a esta data.

<sup>88</sup> *Memórias históricas e diferentes apontamentos, àcerca das antiguidades de Óbidos...*, pp. 106-07.



O *Livro de Óbidos* (P-Lf IPSPO 1/H-2) é um objecto complexo. Embora alterados, sobretudo por causa do grande número de mutilações e de alguns encartes posteriores, os cadernos originais aparentam ser quase todos heterogéneos e não devem ter sido cosidos senão depois de usados, ao menos parcialmente (como sugere o facto de a maioria das páginas em branco ocorrer precisamente em início de caderno). O papel foi regrado com instrumentos e disposições diferentes, geralmente por cadernos ou por unidades de escrita, mas sempre à medida das necessidades do repertório que ía sendo copiado.

Para o corpo principal do códice contribuíram dois grupos de copistas (caracterizados pela comunidade de certos hábitos notacionais exclusivos, como o traçado das claves *g2*, com o último *ductus* cruzado à direita, ou aberto em gancho para a esquerda, a orientação tendencialmente horizontal, ou, pelo contrário, vertical do guião, e a forma geral da cabeça das mínimas e das semimínimas, mais circular num caso e elipsoidal no outro), cada um com três mãos distintas (v. Fig. 2). A observação de certos factos ajuda a compreender as suas posições relativas:

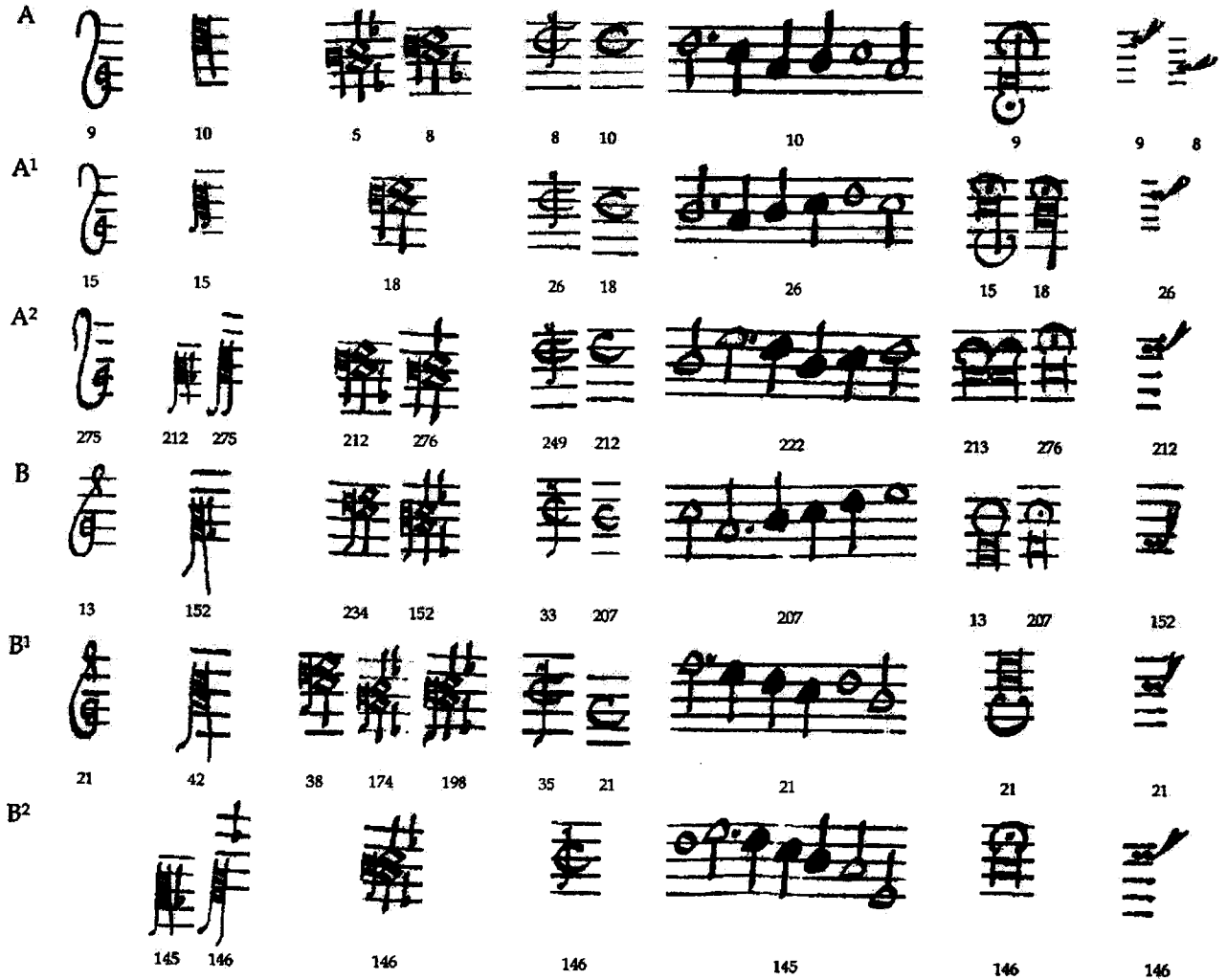
- As adições às páginas originalmente escritas pelo copista A - que era talvez espanhol, denunciado pela grafia «BAXVS» nas pp. 3, 5 e 6 - são todas da mão B<sup>1</sup> (pp. 71-86 e 93-110).

- As adições às páginas originalmente escritas pelo copista B são aparentemente da mesma mão (nas pp. 45-46) e de mão estranha e posterior aos grupos A e B (nas pp. 123-139).

- Ao copista A<sup>1</sup> aparecem associados itálicos de diferentes mãos, entre os quais um (nas pp. 26-28) associado também ao copista A<sup>2</sup>. As pp. 29-30, iniciadas pelo copista A<sup>1</sup>, foram terminadas pelo copista B.

- Ao copista A<sup>2</sup> aparece associado o característico itálico do copista B<sup>1</sup> (nas pp. 215-224) e, como já referi, uma das cursivas antes associadas ao copista A<sup>1</sup> (nas pp. 253-254).

Fig. 2. Copistas do Livro de Óbidos<sup>89</sup>



<sup>89</sup> Os números pequenos em baixo são os das páginas de onde se tiraram as amostras, que aqui se reproduzem reduzidas em aproximadamente 20%.

Daqui se conclui o seguinte:

- O copista B é imediatamente posterior ao A<sup>1</sup>, ou então, como parece provável, trabalhou em associação com este último.

- O copista B<sup>1</sup> é posterior ao A, mas anterior ao B (caso contrário, o copista B<sup>1</sup> poderia ter produzido as adições às pp. 123-139, como fez nas pp. 71-86 e 93-110).

- O copista B<sup>1</sup> também é imediatamente posterior ao A<sup>2</sup>, ou então, como parece mais provável, trabalhou em associação com este último.

O copista B<sup>2</sup> partilha alguns dos seus hábitos e características notacionais com o B<sup>1</sup>, podendo, por isso, admitir-se a hipótese de tratar-se do mesmo indivíduo em períodos sucessivos. Quanto à sua posição relativa, só pode ser conjecturada, devendo em qualquer caso situar-se no termo do período de execução do corpo principal do *Livro de Óbidos*.

Temos, por conseguinte, cinco indivíduos, cujo trabalho se desenrolou verosimilmente em três fases: a primeira correspondente ao copista A, a segunda às parcerias A<sup>1</sup>-B e A<sup>2</sup>-B<sup>1</sup> e a terceira à mão B<sup>2</sup>. O exame dos cadernos b-f corrobora esta hipótese (v. Fig. 3).

Fig. 3. *Livro de Óbidos*: constituição dos cadernos b-f<sup>90</sup>

[cad. b primitivo]

10	11	11 <sup>a</sup>	11 <sup>b</sup>
A	A	A	b

[cad. b intermédio]

10	11	11 <sup>a</sup>	11 <sup>b</sup>	12	13	14	15	16	17	18	19
A	A	A	b	b	B	B	A <sup>1</sup>	A <sup>1</sup>	A <sup>1</sup>	A <sup>1</sup>	b

cad. b

10	11	11 <sup>a</sup>	11 <sup>b</sup>	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	21 <sup>a</sup>	21 <sup>b</sup>	
A	A	A	b	b	B	B	A <sup>1</sup>	A <sup>1</sup>	A <sup>1</sup>	A <sup>1</sup>	(b)	A <sup>2</sup>	A <sup>2</sup>	B <sup>1</sup>	B <sup>1</sup>	b

cad. c

22	23	24	25
b	B	B	b

cad. d

25 <sup>a</sup>	25 <sup>b</sup>	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	44	45
b	(b)	A <sup>1</sup>	A <sup>1</sup>	A <sup>1</sup>	A <sup>1</sup>	A <sup>1</sup>	A <sup>1</sup>	A <sup>1</sup>	B	B	b	b	B

[cad. e primitivo]

cad. e

34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45
B	(b)	B <sup>1</sup>	B <sup>1</sup>	B <sup>1</sup>	B <sup>1</sup>	B <sup>1</sup>	B <sup>1</sup>	B <sup>1</sup>	b	b	B

cad. f

46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	57 <sup>a</sup>	57 <sup>b</sup>
(b)	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A

<sup>90</sup> A letra «b» minúscula assinala uma página em branco e, entre parênteses, uma página em branco subsequentemente preenchida.

O cad. b foi obtido pela adjunção de três unidades de escrita sucessivas: um bifólio preparado e preenchido pelo copista A, um bínio preenchido pelos copistas B e A<sup>1</sup> (hipoteticamente nesta sequência), um fólio pelo copista A<sup>2</sup>, aproveitando também a última página da unidade precedente, e outro fólio pelo B<sup>1</sup>, que preencheu igualmente o verso do fólio antecedente. O primeiro bifólio foi então desmembrado e os fólhos resultantes colados pelas pestanas aos fólhos avulsos introduzidos em último lugar. O encarte dos bifólhos assim obtidos com o bínio central compõem um quatérnio irregular. Como a empaginação do bínio central e a dos dois últimos fólhos é idêntica, pode supor-se que tenham sido preparados na mesma ocasião, apontando para a contemporaneidade das parcerias A<sup>1</sup>-B e A<sup>2</sup>-B<sup>1</sup>.

O cad. d foi obtido pela anexação de um fólio aparentemente desmembrado do caderno f original (um fascículo preparado pelo copista A, composto por um bifólio e um tério irregular) ao bínio preenchido sucessivamente pelos copistas A<sup>1</sup> e B.

O cad. e pode ter sido constituído pelo encarte de um bifólio exterior, primitivamente introduzido pelo copista B para completar a unidade antecedente, com um bínio subsequentemente preenchido pelo copista B<sup>1</sup>, aproveitando o verso do primeiro fólio contíguo. Como a empaginação é idêntica entre a p. 35 e a p. 46, pode supor-se que o copista B tenha retomado o cad. e depois do copista B<sup>1</sup> que lhe tinha sucedido, e que, em consequência, a constituição e o preenchimento do cad. d sejam posteriores ao cad. e, obrigando assim, mais uma vez, a considerar contemporâneas as parcerias A<sup>1</sup>-B e A<sup>2</sup>-B<sup>1</sup>.

Quanto às páginas preenchidas pelo copista A, constituem unidades de escrita originalmente independentes, com empaginações distintas e, como ficou explicado, necessariamente anteriores à organização dos cadernos definitivos. A contribuição do copista A termina com a p. 118 (cad. f, primitivamente um quatérnio, que abrangia as pp. 106-121). Só então o copista B<sup>2</sup> principia a intervir.

O *Livro de Óbidos* não parece obedecer a qualquer plano de compilação que não seja o da acumulação do repertório necessário para as cerimónias da Semana Santa. O número de versões copiadas de cada texto deve ter dependido da circunstância de cada copista dispor, em dado momento, de um exemplar e a sucessão das peças no volume foi obviamente condicionada por este mesmo motivo e pela particular disposição de cada caderno ou grupo de cadernos, preenchidos por copistas diferentes em ocasiões umas vezes verosimilmente simultâneas, outras manifestamente sucessivas e alternadas.

Assim, por exemplo, no caso do repertório para a Benção, Distribuição e Procissão dos Ramos: entre os vários compiladores parece ter havido um propósito de complementaridade, visto que foram procurando suprir as peças necessárias e, dentro de cada unidade de escrita (v. Fig. 3), dispô-las na ordem própria da liturgia. No entanto, o copista B<sup>1</sup> repete um texto (o hino *Gloria, laus*, n.º 12) previamente compilado pelo copista A (n.º 15) e o copista B repete dois (a antífona *Hosanna filio David*, n.º 4, e o responsório *Collegerunt pontifices*, n.º 9) também coleccionados pelo copista A<sup>1</sup> (n.ºs 5 e 6), acumulando ainda duas versões do mesmo texto (o *Sanctus* ferial, para a conclusão do Prefácio na Benção dos Ramos, n.ºs 11.1 e 13) e introduzindo mesmo uma peça estranha ao contexto litúrgico em questão (o *Kyrie*, n.º 11.2), decerto por razões de oportunidade, por tê-la encontrado na mesma fonte do número precedente.

A datação do *Livro de Óbidos* revela-se também uma tarefa difícil, sobretudo devido ao largo intervalo e à relativa dispersão de datas nos papéis encontrados com filigranas similares (1561-1601). A este propósito, certos elementos do conteúdo parecem particularmente relevantes:

- As fontes mais antigas das séries de responsórios para o *Triduum* - P-Cug MM 25 e P-EVp Cód. CLI/1-3 ms. B, no *Livro de Óbidos* com os n.ºs 20, 22 (copista A) e 28 (copista B) - não devem ser muito anteriores a 1575, parecendo aliás neste caso praticamente certa a ascendência do *Livro de Óbidos* ao ms. B do Cód. CLI/1-3 de Évora, na mesma linha estemática.<sup>91</sup>

- As obras de Manuel Mendes copiadas no *Livro de Óbidos* - a antífona *Asperges me* (n.º 3, pelo copista A), a Missa de *Quadragesima* (n.º 50, pelo copista A<sup>2</sup> e o texto parcialmente pelo B<sup>1</sup>) e a Missa de *feria* (n.º 59, pelo copista A<sup>2</sup> e o texto parcialmente por outra mão associada também ao copista A<sup>1</sup>) - devem ter sido escritas entre 1575 e 1584/85, período em que o compositor deteve um benefício na Colegiada de Santo Antão em Évora, aí exercendo as funções de mestre da capela. Estas obras ocorrem também no ms. A do Cód. CLI/1-3 de Évora (datável de c.1615) mas, como já referi, a colação torna-se praticamente impossível, devido ao estado de degradação quase completa deste manuscrito.<sup>92</sup> Ainda assim, o facto de o *Livro de Óbidos* não transmitir o *Tractus* da Missa de *Quadragesima* faz pensar que as duas fontes sejam, neste caso, apenas colaterais.

---

<sup>91</sup> V. atrás as pp. 69-87.

<sup>92</sup> *Ibid.*

- Entre as obras estrangeiras que foi possível identificar, as duas de Victoria, *Pueri hebraeorum vestimenta* (n.º 10, pelo copista A<sup>1</sup>) e *Incipit lamentatio... Aleph. Quomodo sedet* (n.º 32, pelo copista B<sup>2</sup>), foram publicadas juntamente em Roma por Alessandro Gardano em 1585, como parte do *Officium Hebdomadae Sanctae*. A primeira aparecera antes incluída nos *Motecta que partim, quaternis, partim, quinis, alia, senis, alia, octonis vocibus concinuntur* de 1572 (Venetijs, Filios Antonij Gardani) e repetida na edição aumentada de 1583 (Romae, Alessandrum Gardanum). A versão desta peça no *Livro de Óbidos* não parece descender directamente de qualquer dos impressos: é notada sob o signo mensural  $\phi$ , como nas edições de 1572 e 1583 (na edição de 1585 aparece sob o signo  $e$ ), mas não exhibe qualquer  $\#$  (que nos impressos ocorre quatorze vezes), o *Tenor* apresenta uma leitura variante do c. 20<sup>1-3</sup> (Sb c' Sm c' Sm b em lugar de M c' M-p c' Sm b) fruto da emenda de um erro de cópia e, sobretudo, a distribuição do texto é diversa nas quatro partes, com recurso ao sinal de repetição. Parece antes transmitida de forma manuscrita, de um exemplar derivado da edição de 1583, porque ostenta as mesmas variantes significativas: na parte de *Tenor*, c. 26<sup>1-3</sup> Sb-p (M Sb nas edições de 1572 e 1585), e cc. 58<sup>3</sup>-59<sup>2</sup> Sm f' Sm e' Sb f' Sm e' Sm d' (igual na edição de 1572; a edição de 1585 lê Sb-p f' M e').<sup>93</sup> A versão das Lamentações, porém, é conforme à do *Officium Hebdomadae Sanctae*.

O ano de 1585 emerge, por conseguinte, como um *terminus post quem* aceitável para o início da compilação do *Livro de Óbidos*. Mas a consideração das filigranas do papel obriga ainda a ajustar esta data.

---

<sup>93</sup> Agradeço reconhecido a Owen Rees, que fez a meu pedido o cotejo das diferentes edições.



A ocorrência de, pelo menos, quatro qualidades de papel no *Livro de Óbidos* e o facto de os seus cadernos serem maioritariamente compostos, isto é, formados por bifólios obtidos cada um pela dobragem de folhas diferentes ou pela colagem de fólhos independentes pela pestana e depois encartados uns nos outros, parece traduzir uma capacidade limitada de aquisição de matéria-prima, seja por uma questão de escassez de recursos financeiros, seja pelo afastamento de Óbidos relativamente aos centros fornecedores deste tipo de mercadoria (designadamente Lisboa, onde chegavam as resmas importadas de Itália). Semelhantes situações normalmente motivam o recurso a sobras de papéis antigos, juntamente com papéis adquiridos em datas mais próximas do início da preparação dos manuscritos.

As datas encontradas em papéis com filigranas similares às que ostenta o *Livro de Óbidos*, situando-se embora no largo intervalo de 1561 a 1601, concentram-se especialmente na segunda metade da década de 1580 (1586 e 1588) e na primeira metade década de 1590 (1591 e 1593), isto é, cerca de 1590. São estas, aliás, as datas de referência para o papel predominante nos cadernos iniciais (filigrana n.º 1), verosimilmente o mais recente dos quatro que se encontram no códice com filigranas aparentes.

Assim, tomando o termo do período de maior incidência e o termo absoluto do intervalo de datas de referência encontradas para os papéis do *Livro de Óbidos*, é possível admitir que este tenha sido iniciado (e talvez completado), na parte que coube aos copistas principais e coincidindo com o período de preparação da maioria dos cadernos que o integram, entre cerca de 1595 e cerca de 1600 ou, em termos absolutos, entre 1590 e 1605. A datação proposta por Owen Rees para o códice P-Cug MM 34 - «late sixteenth century», ou «c.1575-c.1590» - parece corroborar esta hipótese, porque o manuscrito de Coimbra usa no último fascículo um tipo de papel com a

filigrana estrela/círculo<flor-de-lis>,<sup>94</sup> semelhante à que ocorre no *Livro de Óbidos* como filigrana n.º 3. No caso do MM 34, tratar-se-ia do papel mais recente a ser incorporado no volume. No *Livro de Óbidos*, de papel hipoteticamente antigo em relação ao que predomina nos primeiros cadernos, usado com papéis de outros tipos para completar sobretudo os cadernos intermédios e os finais.

Das oitenta e uma peças polifónicas que o *Livro de Óbidos* actualmente conserva, trinta, como já referi, são transmitidas também pelo Cód. CLI/1-3 de Évora, em posição de ascendente, verosimilmente directo no caso das séries de responsórios para o *Triduum*, e aparentemente colateral nos restantes casos. Esta dependência não encontra explicação em qualquer nexos institucional ou circunstância conhecida.

---

<sup>94</sup> Sobre o MM 34, v. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 8, 237-45 e 376.

## P-Ln LC 57

## Descrição material

Livro de coro, 59 ff., papel, 425 × 279 mm.

Estado do manuscrito: incompleto; danificado pelo uso; ff. aparados na cabeça; truncado. Lacunas: ff. 1[a]-3[a], 1[b]-3[b], 30-39, 48-49 e 51-52, e pelo menos 17 ff. no final; o f. 69 foi cortado antes da cópia.

Cadernos: a<sup>1+1</sup>, b<sup>6</sup>, c<sup>6</sup>, d<sup>6</sup>, e<sup>6</sup>, f<sup>1</sup>, h<sup>6</sup>, i<sup>6(-3)</sup>, k<sup>6(-1)</sup>, l<sup>6</sup>, m<sup>6(-1)</sup>, n<sup>6</sup>, o<sup>1</sup> (v. Quadro 8).

## Quadro 8

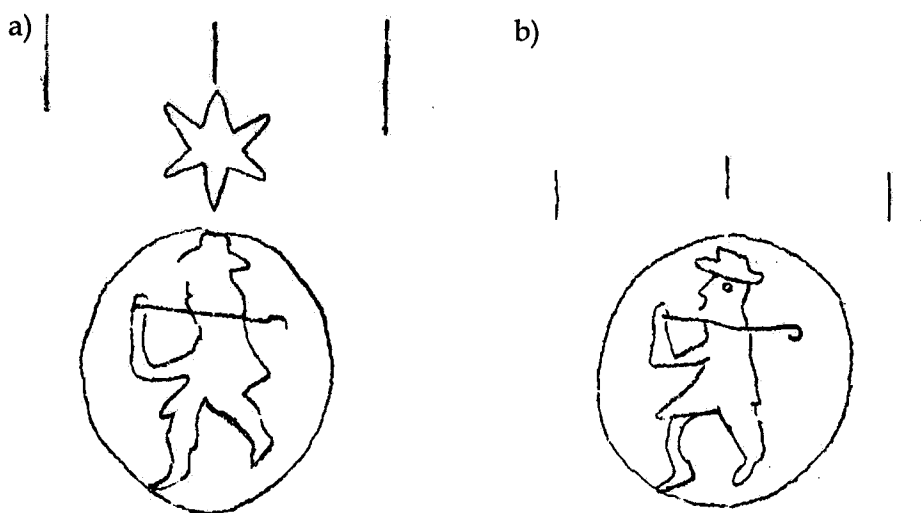
cad.	estrutura		foliação	filigr.	cop.	observações
	actual	original				
a	1+1 ff.	bínio	4	?	B/A	faltam pelo menos 3 ff.
		bínio	4			faltam pelo menos 3 ff.
b	térnio	térnio	5-10	1/2	A	
c	térnio	térnio	11-16	1	A	
d	térnio	térnio	17-22	1	A	
e	térnio	térnio	23-28	1/2	A	
f	fólio	?	29	?	A/B	faltam o remanescente do cad. f e todo o cad. g (ff. 30-39)
g	--	?				
h	térnio	térnio	40-45	2	A/B	
i	1+2 ff.	térnio	46-47, 50	1	B	faltam o bifólio interior e o último f. do cad. (ff. 48-49 e 51)
k	4+1 ff.	térnio	53-57	1/2	B	falta o primeiro f. do cad. (f. 52)
l	térnio	térnio	58-63	1/2	B	
m	térnio -1 f.	térnio -1 f.	64-68	1	B/C	último f. do cad. (f. 69) cortado antes da cópia
n	térnio	térnio	70-75	1/2	C/D/E	
o	1 f.	?	76	?	E	faltam as restantes ff. do cad. e pelo menos 2 cad. depois deste (17 ff.)

Numeração original, por fólhos, no recto, canto sup. dir., a tinta: 4[a] (cop. B), 4[b]-29 (cop. A), 40-47, 50, 53-68, 70-76 (cop. B).

Empaginação: 5+5 p/p. AP 19,0-19,5 mm; f. 4[a] 5+5 p/p. AP 17,0 mm.

Filigranas: 1. estrela/círculo<peregrino> (≈ Briquet n.º 7575, Milão, 1600 ≈ Zonghi n.º 1722, Fabriano, 1593, e n.º 1723, Fabriano, 1596); 2. círculo<peregrino> (≈ Briquet n.º 7573, Milão, 1590, e n.º 7576, Udine, c.1593 ≈ Rees MM 26 paper 4 ≈ MM 8 ≈ MM 26 paper 1); v. Fig. 4.

Fig. 4. a) filigrana 1; b) filigrana 2



Copistas: duas mãos sucessivas, com adições a três mãos, também sucessivas.

cop. A ff. 4[b]v-28r, 29v-42r;  
 cop. B ff. 4[a]r-4[b]r, 28v-29r, 42v-67r;  
 cop. C (man. rec.) ff. 68v-72r;  
 cop. D ff. 72v-75r;  
 cop. E (man. rec., séc. XVIII) ff. 75v-76v.

Decoração: iniciais filigranadas a vermelho e a azul e iniciais caligráficas encadeadas monocromas, a vermelho, azul e negro (ff. 4[b]v-28r, 29v-42r); iniciais caligráficas a negro (ff. 68v-72r e 72v-75r).

Encadernação do séc. XVII, inteira em pele castanha clara sobre pastas em cartão (429 × 280 mm), com ferros gravados a seco; lombada redonda com cinco nervos; muito deteriorada; corte vermelho.

Marcas e outras inscrições: f. 4[a]r, margem sup., a lápis, «No gabinete dos mss. da Col. Pombalina / 331 //»; na margem inf. os carimbos «S. Clara de Guimarães» e «Bibliotheca Nacional de Lisboa» e, a tinta, «R. 11.223».

Datação: c.1595-c.1615, mais provavelmente c.1610.

História do manuscrito: copiado em Coimbra, em parte de exemplares crúzios; proveniente do Convento de Santa Clara de Guimarães, da Ordem de Santa Clara da Primeira Regra (Clarissas); incorporado na Biblioteca Nacional de Lisboa em 1892.<sup>95</sup>

Referências: J. P. d'ALVARENGA, «A música também é escrita» in *Tesouros da Biblioteca Nacional*, Lisboa, Inapa, 1992, pp. 266, 269; J. M. Pedrosa CARDOSO, *O canto litúrgico da Paixão...*, vol. 1, pp. 33-34, 36-37, 40; id., «O som místico do século XVI: segundo os livros de coro de Santa Clara de Guimarães existentes na Biblioteca Nacional» in *Actas do 2.º Congresso Histórico de Guimarães*, Guimarães, Câmara Municipal, Universidade do Minho, 1996, vol. 7, pp. 461-71; [Isabel Vilares CEPÊDA, et al.], *Inventário da Coleção de Livros de Coro*, Lisboa, Biblioteca Nacional, s.d., ms.; S. CORBIN, *Essai...*, p. 185; O. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 6, 42, 209, 243-44, 253, 437-43; id., «Cristo, Pedro de» in *The New Grove...*, 2nd ed., 2001; M. S. RIBEIRO, *Os manuscritos musicais n.ºs 6 e 12...*, p. 105.

Edições: R. STEVENSON, et al., *Antologia...*, pp. 12-17 (Fernão Gomes Correia, *Missa da Quaresma*).

---

<sup>95</sup> P-Ln Arq. Histórico, C. 117, E 04, P. 02, *Livro de Registo de Conventos*, f. 28r, reg. n.º 11.223.

O LC 57 foi recentemente descrito e estudado por Owen Rees.<sup>96</sup> Alguns dados relativos à matéria e ao conteúdo do códice vão aqui corrigidos e completados e não necessitam de comentário adicional. Rees confunde o problema da origem do manuscrito com o da sua proveniência, concluindo, na minha opinião erradamente, que ele pode não ser proveniente de Santa Clara de Guimarães e que foi compilado possivelmente em Lisboa, no Mosteiro de São Vicente de Fora.<sup>97</sup>

Relativamente à proveniência, não é fácil (ou sequer útil) questionar o registo de entrada na Biblioteca Nacional de Lisboa, datado de 15 de Janeiro de 1892, que é explícito: «Convento de S.<sup>ta</sup> Clara de Guimarães».<sup>98</sup> Há, além disso, outros indícios probatórios da ligação do LC 57 às Clarissas de Guimarães. Por exemplo, o códice P-Ln LC 58 - *DOMINICAL de todas as domingos do anno o qual mandou fazer a muito ylustre Senhora Francisca d andrade da conceisão Abadesa do moesteiro de Sancta Clara de Guimaraes na era de 1594* - ostenta ferros semelhantes aos que ornamentam os planos do LC 57, o que significa que foram, muito plausivelmente, encadernados ambos pelo mesmo artífice. Mas a encadernação que actualmente ostenta o LC 57 não é a original: quando foram encartados, os bifólios centrais do terceiro e do quinto cadernos (ff. 13-14 e ff. 25-26) ficaram descaídos, implicando forçosamente que o corte vermelho corresponda a uma cosedura anterior. Parece, portanto, que o

---

<sup>96</sup> *Polyphony in Portugal...*, «Appendix 4», pp. 437-43.

<sup>97</sup> REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 440 e 442. J. M. Predrosa CARDOSO crê, ao contrário, que o LC 57 teve origem em Santa Cruz de Coimbra (v. *O canto litúrgico da Paixão...*, vol. 1, pp. 36-37).

<sup>98</sup> P-Ln Arq. Histórico, C. 117, E 04, P. 02, *Livro de Registo de Conventos*, cit. O LC 57 não figura no catálogo de Gabriel PEREIRA, *Collecção dos livros de côro dos conventos extinctos* (Lisboa, Biblioteca Nacional, 1904), possivelmente devido à data tardia da incorporação (1892).

volume foi reencadernado em Guimarães. O que se não pode saber é se foi propositadamente compilado para as freiras Clarissas, ou se foi adquirido pelo Convento de Santa Clara, proveniente de uma outra instituição, de Guimarães ou de outro qualquer lugar.

Ao contrário do que sugere Rees, o LC 57 não revela quaisquer sinais específicos da sua utilização por cantores homens (como aliás quaisquer sinais particulares do seu uso por cantoras): nos ff. 58r, 59r e 60r, as claves *c4* não foram substituídas, mas complementadas com a adição de claves *F2*, um expediente auxiliar da leitura, semelhante à adição de barras para delimitar o *tactus*, na parte de *Tenor* do Rp. *Omnes amici mei* (f. 57v).<sup>99</sup> A afirmação de que só um cantor homem preferiria ler pela clave de *Fá*<sup>100</sup> corresponde, claramente, a um preconceito moderno: esta clave, sobretudo nas posições *F2* e *F3*, era corrente no repertório do cantochão, particularmente para escrever as peças classificadas no primeiro, no segundo e no sexto modos.

Também me parece abusiva a conclusão de que a utilização preferencial de claves altas (mais comumente na combinação *c1 c1 c2 c3*) e de um âmbito total correspondentemente restrito (uma décima segunda ou uma décima terceira) constitua uma idiosincrasia compositiva de D. Pedro de Cristo, conseqüentemente obstativa da compilação do LC 57 para um coro de freiras, porque aquelas características se repetem no repertório dos códices compilados pelo compositor em Santa Cruz de Coimbra ou em São Vicente de Fora pela década de 1580 (P-Cug MM 33 e MM 36), onde o coro era composto exclusivamente por homens adultos.<sup>101</sup> Na verdade, semelhantes

---

<sup>99</sup> Cf. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 440-41 e 442-43 n. 7.

<sup>100</sup> Id. *ibid.*, p. 441.

<sup>101</sup> Cf. id. *ibid.*, pp. 440-41.

características - claves «cerradas» à distância de uma terceira e âmbitos totais reduzidos, com pelo menos duas vozes iguais - podem ser facilmente encontradas em obras de outros compositores do mesmo período: por exemplo Pero de Gamboa, cujo moteto *Salve, sancte Pater* (P-Pm MM 40, ff. 179v-180r) usa também a combinação *c1 c1 c2 c3*, ou *Surrexit Dominus de sepulcro* (P-Pm MM 76-79, pp. 97-98), escrito com as claves *c2 c2 c3 c4*, ou ainda *Emendemus in melius* (P-Pm MM 76-79, pp. 100-01), com claves «baixas» na combinação *c3 c3 c4 F4*, e *O Crux ave* (P-Pm MM 76-79, pp. 93-94), com a combinação de claves *c4 c4 c4 F4*.<sup>102</sup> Parece-me portanto claro que a utilização preferencial de claves altas e de âmbitos restritos também não legitima a conclusão inversa, de que o LC 57 foi propositadamente compilado para uso de um coro feminino.

A questão da origem do LC 57 é mais complexa. Para destrinchá-la, há que considerar todos os factos e os argumentos dos parágrafos seguintes.

O tipo de papel que ostenta a filigrana n.º 2 - círculo<peregrino> (v. Fig. 4 b), com sete pontusais mais um suplementar a distâncias que oscilam entre os 36 e os 42 mm e 25-26 vergaturas por 30 mm - é idêntico ao dos ff. 52-[72] do MM 26 de Santa Cruz de Coimbra (datado de c.1610), muito semelhante ao usado no MM 8 da mesma proveniência (copiado entre 1610 e 1620, ie. c.1615) e semelhante ao dos ff. 7-8, [11]-[12] e 19-27 do primeiro códice. Bifólios deste tipo de papel compõem exclusivamente o caderno h do LC 57 (filigrana nos ff. 40-42) e ocorrem nos cadernos b, e, k, l, n (filigrana nos ff. 6, 10, 27, 54, 63, 71 e 75), encartados noutros de um tipo que ostenta a

---

<sup>102</sup> V. J. P. d'ALVARENGA, *Pero de Gamboa (1563?-1638): motetos*, Lisboa, Caleidoscópio, Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2004; ed. destas obras nas pp. 29-32, 47-49, 50-53 e 39-42, respectivamente.



filigrana n.º 1 - estrela/círculo<peregrino> (v. Fig. 4 a), com sete pontuais mais um suplementar a distâncias que oscilam entre os 38 e os 41 mm e 25-26 vergaturas por 30 mm - aparentemente preponderante (filigrana nos ff. 7, 11, 13, 15, 18, 19, 22-23, 26, 47, 53, 59, 60, 64-66 e 73). O papel com a filigrana n.º 2 só muito dificilmente poderia ter sido obtido noutra lugar que não o de origem dos códices P-Cug MM 8 e MM 26, isto é, com toda a probabilidade, Coimbra.

O LC 57 foi trabalhado sucessivamente por cinco copistas. Os dois primeiros e principais (A e B) preencheram a maior parte do volume, até ao f. 67r. Os três restantes introduziram adições (por esta ordem cronológica) nos ff. 72v-75r (copista D, decerto contemporâneo do copista B), 68v-72r (copista C) e 75v-76v (copista E, este já no século XVIII). Nenhuma destas mãos recorre nos manuscritos crúzios, o que torna remota a hipótese de o códice ter sido copiado no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra.

Como a largura do rastro e a empaginação se apresentam regulares ao longo dos cadernos que compõem o LC 57 - com excepção do f. 4[a] - pode presumir-se que o volume tenha sido preparado por uma mesma pessoa, muito possivelmente o copista A.

A estrutura actual do LC 57 não é a original, dado que os dois fólhos iniciais, solidários pela pestana e ambos numerados «4», pertenceram, verosimilmente, a dois cadernos distintos:

- o f. 4[b], em cujo lado verso principiam o *Superius* e o *Tenor* do *Kyrie* da Missa *Quem dicunt homines*, é remanescente da estrutura primitiva do códice, correspondendo ao trabalho do copista A, que preencheu parcialmente também os actuais cadernos b-h;

- o f. 4[a] é o que resta de um caderno substituto, correspondente ao trabalho posterior do copista B, que preencheu este caderno (hipoteticamente com uma antífona *Asperges me*, que ocuparia os ff. 1[a]v-3[a]r, e com a antífona *Vidi aquam*, hoje incompleta por falta do f. 3[a]) e as páginas deixadas em branco pelo copista A nos cadernos a-h (o f. 4[b]r com o termo do *Altus* e do *Bassus* da antífona *Vidi aquam*, os ff. 28v-29r com o *Alleluia* n.º 9 e os ff. 42v-45v com os motetos n.ºs 12-14 e o *Superius* e o *Tenor* do moteto n.º 15), prosseguindo depois pelos actuais cadernos i-m, até ao f. 67r (os ff. 67v-68r permaneceram em branco).

O copista A, que hipoteticamente projectou compilar um volume de polifonia para a Missa (ciclos do *Ordinarium*, *Alleluia* e motetos), deixou incompleto o seu trabalho: escreveu apenas até ao f. 42r, não grafou o texto sob as partes no *Credo* n.º 10 e numerou os fólhos só até ao 29. O volume foi retomado pelo copista B, mas com um projecto de compilação distinto, semelhante ao do códice P-Cug MM 26, note-se.<sup>103</sup>

Do conjunto de repertório compilado pelo copista A (três Missas, duas com o *Credo* respectivo, e quatro *Alleluia*), apenas uma peça apresenta concordância com uma fonte de Santa Cruz de Coimbra: o *Alleluia* [I] de Manuel Mendes, uma obra largamente difundida, que aparece igualmente copiada em P-Cug MM 36, pela mão de D. Pedro de Cristo. Como vimos atrás, o índice percentual de concordância entre o LC 57 e o MM 36 para esta peça em particular é relativamente baixo (55,5), mas as duas fontes apresentam também duas leituras conjuntivas nos dezoito pontos variantes que a peça oferece. Este facto permite inferir que o copista A não usou exemplares

---

<sup>103</sup> V. o inventário do MM 26 em REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 206-07.

crúzios, mas trabalhou sobre fontes suficientemente próximas para permitir a contaminação, com exemplares oriundos talvez da Sé de Coimbra.

O repertório compilado pelo copista B, pelo contrário, pode ser todo remetido a Santa Cruz. O moteto *Inter vestibulum et altare*, n.º 12, é atribuído a «Dom[i]nus Petrus» - uma das formas comuns de designar D. Pedro de Cristo nos manuscritos crúzios. Como Owen Rees, penso que devem ser atribuídos a D. Pedro de Cristo também os motetos n.ºs 13 a 16 e as séries de responsórios para o *Triduum*, n.ºs 18.1-7 e 19.1-9, em razão da coerência estilística que exibem.<sup>104</sup> Dos responsórios, dois (n.ºs 18.3 e 18.6) têm aliás concordância no códice P-Cug MM 36, uma colecção autógrafa de D. Pedro de Cristo aparentemente dominada pela sua música, datável na maior parte de c.1575-c.1590, onde aparecem seguidos (n.ºs 33 e 34 no inventário de Owen Rees).<sup>105</sup> O *Alleluia* n.º 9 é de autor desconhecido, mas também, como D. Pedro de Cristo, cónego - «Autor Incognitus sed tamen canonicus». O moteto *Dicebat Iesus turbis Iudaeorum*, n.º 17, incompleto por falta do f. 48, oferece três concordâncias - uma com o MM 36 de Coimbra - e é atribuído a «Carreia» - decerto António Carreira, o Velho - nos livros de partes P-Pm MM 76-79 (pp. 80-81). Como não é uma obra oriunda de Santa Cruz (mas, presumo, da Capela Real), o estudo das concordâncias que oferece (no Quadro 9) é particularmente elucidativo da relação do LC 57, na parte compilada pelo copista B, com o MM 36. No Apêndice I dou uma edição deste moteto, com base no códice P-Pm MM 40.

<sup>104</sup> Cf. REES, *Polyphony in Portugal...*, p. 440.

<sup>105</sup> V. REES, *Ibid.*, pp. 247-53. Decerto por lapso, as concordâncias com o LC 57 não vêm apontadas no inventário do códice (pp. 248-50). V. também REES, «Newly identified holograph manuscripts from late-Renaissance Portugal» *Early Music*, XXII, 2, 1994, pp. 261-277. E neste trabalho, atrás, o Quadro 1 e a discussão em torno dele.

**Quadro 9. António Carreira, *Dicebat Iesus*: pontos variantes<sup>106</sup>**

(A) P-Cug MM 36; (B) P-Ln LC 57; (C) P-Pm MM 40; (D) P-Pm MM 76-79

1a	B 7 <sup>1-2</sup>			lig.	C D	B lac.
1b	B 7 <sup>1-3</sup>	lig.	A			
2	T 9 <sup>2</sup>	<i>a</i>	B	<i>b</i>	A C D	
3	T 11 <sup>1-2</sup>	lig.	A B		C D	
4	S 13 <sup>1-2</sup>	L	A B	Br Br	C D	
5	A 15 <sup>2-3</sup>	lig.	A		C D	B lac.
6	S 19 <sup>1</sup>		B	#	A C D	
7	A 21 <sup>1</sup>	#	A		C D	B lac.
8	A 25 <sup>3</sup>	Sb Sb	A	Br	C D	B lac.
9	A 29 <sup>3-4</sup>	<i>c'</i> Br	A	lig. <i>c'</i> Sb <i>d'</i> Sb	C D	B lac.
10	A 33 <sup>2-34</sup> <sup>1</sup>	M Sm M	A	M-p Sm Sm	C D	B lac.
11	S 36 <sup>1-2(-37)</sup>	Br	A B	Br Br	C D	

Os manuscritos do «grupo monástico», P-Pm MM 40 e MM 76-79, transmitem rigorosamente o mesmo texto, confirmando a relação estemática que sugeri para estas fontes no caso do *Alleluia* [I] de Manuel Mendes. O MM 36 situa-se claramente num ramo de transmissão distinto, como aliás sucedia com a peça de Mendes. No caso do moteto *Dicebat Iesus*, o LC 57 apresenta-se em oposição ao «grupo monástico», mas, não obstante as lacunas, está muito próximo do MM 36: a leitura disjuntiva no ponto variante 2 é, por certo, um lapso do copista e a diferença no ponto 6 tanto pode constituir a omissão do # no LC 57 como a introdução independente do mesmo # no MM 36; tratando-se da notação de *musica ficta*, da superfície do texto, não pode em qualquer caso esta leitura ser valorizada na mesma medida que, por exemplo, as leituras disjuntivas dos pontos 9 e 10, que são propriamente textuais (v. Ex. 6). Como

<sup>106</sup> Para a leitura do quadro, v. atrás a p. 81, nota 32.

sugere Rees, as versões do LC 57 e do MM 36 podem, portanto, ser cópias independentes do mesmo exemplar.<sup>107</sup>

**Ex. 6. António Carreira, *Dicebat Iesus*: cc. 29-30 e 33-34**

P-Pm MM 40, MM 76-79

29 # 33

i au- dit. Pro- tis, qui- a ex De-  
 vos non au- di- tis, pro- tis, qui- a ex De-  
 au- dit. Pro- pte- re a tis, qui- a ex De- o  
 Pro- pte- re a vos non au- tis, qui- a ex De- o

P-Cug MM 36

29 # 33

i au- dit. Pro- tis, qui- a ex De-  
 vos non au- di- tis, pro- tis, qui- a ex De-  
 au- dit. Pro- pte- re a tis, qui- a ex De- o  
 Pro- pte- re a vos non au- tis, qui- a ex De- o

<sup>107</sup> Cf. REES, *Polyphony in Portugal...*, p. 442.

O copista D remete-nos, outra vez, para o ambiente da Sé de Coimbra. É muito provável que o «fernaõ gomes correa», autor da Missa *da Quaresma* (n.º 22) e o «fernam gomes. Lusitanus. Et optimus in arte», assim designado na epígrafe do verso do Ofertório de defuntos, *Hostias et preces*, copiado em P-Cug MM 34, ff. 30v-32r, sejam uma e a mesma pessoa, identificável com o «fernam gomez» capelão e cantor do Bispo D. Jorge de Almeida, documentado entre 1505 e 1532.<sup>108</sup> O estilo de ambas as obras é coerente com este período de actividade e, na opinião de Rees, o MM 34, intitulado *Livro dos defuntos* no plano anterior da encadernação, pode ter pertencido à Sé de Coimbra.<sup>109</sup>

Em resumo, o LC 57 deverá ter sido copiado em Coimbra, não em Santa Cruz, mas, com toda a probabilidade, na Sé ou, eventualmente, em alguma outra instituição da cidade, cuja proximidade granjeou a um dos seus membros ou oficiais (o nosso copista B) acesso aos exemplares crúzios. O percurso do LC 57 entre Coimbra e Guimarães não pode ser traçado. Mas, como mostrou J. M. Pedrosa Cardoso, há pelo menos outro manuscrito que fez o mesmo caminho.<sup>110</sup>

---

<sup>108</sup> V. R. STEVENSON, et al., *Antologia de polifonia portuguesa...*, pp. ix-x e p. xxx; ed. destas obras nas pp. 9-11 e 12-17.

<sup>109</sup> Sobre o MM 34, v. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 237-45.

<sup>110</sup> Trata-se do passionário P-Gs SL 11-2-4; v. Pedrosa CARDOSO, *O canto litúrgico da Paixão...*, passim.

## P-Pm MM 40

### Descrição material

Livro de cor, 358 ff., papel, 320 × 220 mm.

Estado do manuscrito: incompleto; danificado pelo uso e, em alguns fólhos, pela oxidação da tinta ferro-gálica; ff. aparados na cabeça, com prejuízo da foliação; truncado. Lacunas: f.r. e ff. 60-74, 219, 237, 356-364 e 371-373 (v. Quadro 10).

Cadernos: a<sup>1/8</sup>, b<sup>10</sup>, c<sup>10</sup>, d<sup>1/8/1</sup>, e<sup>10</sup>, f<sup>1+8</sup>, h<sup>2+1+2</sup>, i<sup>1+10</sup>, k<sup>10</sup>, l<sup>10</sup>, m<sup>10</sup>, n<sup>10</sup>, o<sup>10</sup>, p<sup>2+2+6</sup>, q<sup>10</sup>, r<sup>10</sup>, s<sup>10+1</sup>, t<sup>8+2</sup>, u<sup>8+1</sup>, x<sup>8</sup>, y<sup>1+8</sup>, z<sup>10+1</sup>, aa<sup>2+4+1+1</sup>, bb<sup>2+1/1/2/1/2+1</sup>, cc<sup>10</sup>, dd<sup>10</sup>, ee<sup>10</sup>, ff<sup>10</sup>, gg<sup>10</sup>, hh<sup>10</sup>, ii<sup>10</sup>, kk<sup>10</sup>, ll<sup>10</sup>, mm<sup>10</sup>, nn<sup>10(4)</sup>, oo<sup>8(4)</sup>, pp<sup>3+5</sup>, qq<sup>1+2+2+2</sup>, rr<sup>2</sup>. Assinaturas na margem de pé, a tinta: A, b, c, d, E., f, Ĩ, K, l, m, n, o, P, q, R, s, t, u, x, Y, Z, Aa, bb, cc, Dd, ee, ff, gg, hh, ii, KK, ll, mm, nn, rr. Os ff. que iam ficando soltos, para que se não perdessem, foram cosidos ou colados pela margem interior, ora ao cad. imediatamente anterior, ora ao posterior, alterando substancialmente a estrutura do códice (cf. o Quadro 10 para a estrutura original hipotética).

Numeração original, por fólhos, no recto, canto sup. dir., a tinta (por vezes repetida, man. rec., quando o corte prejudicou a numeração orig.): 1-59, 75-218, 220-236, 238-355, 365-370, 374-387.

Quadro 10

ass.	f.	estrutura orig.	observações
[--	n.n.	bifólio]	falta o f. inicial (f.r. ?)
A	2	quatérnio	
b	11	quínio	
c	21	quínio	
d	31	quínio	
E.	41	quínio	
f	51	[quínio]	falta o último f. (f. 60)
[g	61	quínio]	cad. em falta (ff. 61-70)
[h	71	quínio]	faltam os 4 ff. iniciais (ff. 71-74)
I	81	quínio	
K	91	quínio	
l	101	quínio	
m	111	quínio	
n	121	quínio	
o	131	quínio	
P	141	quínio	
q	151	quínio	
R	161	quínio	
s	171	quínio + 1 f.	ou quínio ?
t	182	quatérnio	ou quínio ?
u	190	quínio + 1 f.	ou quínio ?
x	201	quatérnio	
Y	210	quínio	falta o último f. (f. 219)
Z	220	quínio	
Aa	230	quínio	falta 1 f. (f. 237)
bb	240	quínio	
cc	250	quínio	
Dd	260	quínio	
ee	270	quínio	
ff	280	quínio	
gg	290	quínio	
hh	300	quínio	
ii	310	quínio	
KK	320	quínio	
ll	330	quínio	
mm	340	quínio	
nn	350	[quatérnio]	faltam os 2 últimos ff. (ff. 356-57)
[oo	358	térnio]	cad. em falta (ff. 358-63)
[pp	364	quatérnio]	faltam os ff. inicial e final (ff. 364 e 371)
[qq	372	quínio + bínio]	faltam os 2 ff. iniciais (ff. 372-73)
rr	386	bifólio	



Empaginação: 5+5 p/p. AP 18,0 mm.

Filigranas: 1. coroa/círculo<águia> (≈ Rees MM 33 watermark 1 ≈ MM 44 paper 7 ≈ Briquet n.º 207, Roma, 1573-76 ≈ Heawood n.º 1256, Florença, 1588 ≈ Zonghi n.º 727, Fabriano, 1599); a partir do f. 290, 2. flor-de-lis/coroa (≈ Rees MM 25 paper 2 ≈ MM 33 watermark 6 ≈ Briquet n.º 4844, Lucca, 1580, Fabriano, 1588), e 3. estrela/PG (Heawood n.º 3854, Itália?, s.d.).

Copistas: uma mão, com adições.

Decoração: iniciais caligráficas encadeadas.

Encadernação do séc. XVII, inteira em pele castanha-ocre sobre pastas em cartão (337 × 231 mm), com ferros gravados a seco; lombada redonda com quatro nervos; muito deteriorada; corte vermelho; 2 ff.g. ant. (filigrana: escudo-de-Génova/círculo<GA/D>/círculo<P>); vestígios de cosedura anterior.

Marcas e outras inscrições: na c.-g. ant. o ex-libris da Biblioteca Pública Municipal do Porto; no f. 358v, rasurado «Dom Joao»; al. man. «Porto».

Datação: 1585-c.1600, mais provavelmente c.1590.

História do manuscrito: preparado para uso de um mosteiro beneditino; copiado presumivelmente em São Bento de Santo Tirso, ou a partir de exemplares oriundos deste mosteiro; no século XVII passou a São Bento da Vitória, Porto; incorporado na Biblioteca Pública Municipal do Porto em data indeterminada, depois de 1834 (n.º geral antigo 1609, cota G-7).

**Referências:** J. P. d'ALVARENGA, «A música litúrgica na Sé de Braga, no século XVI: observações sobre o conhecimento actual» in *V Encontro Nacional de Musicologia: Actas, Associação Portuguesa de Educação Musical, Boletim*, 58, Julho-Setembro, 1988, pp. 38-47; id., *Estudos de musicologia*, pp. 41 n. 15, 44, 48-50, 70-73; Luís CABRAL, *Catálogo do fundo de manuscritos musicais*, sep. *Bibliotheca Portucalensis*, II série, 1, Porto, Jan. 1982, pp. 28-34; id., *A capela musical da Sé do Porto no século XVI*, Porto, Autor, 2003, pp. 49-51; J. M. Pedrosa CARDOSO, *O canto litúrgico da Paixão...*, vol. 1, pp. 414-17; Josep María LLORENS, «El MM. 40 de la Biblioteca Municipal de Oporto fuente única de la *Misa L'home armé* de F. Guerrero, *Misa pequeña* de C. Morales y de otras novedades» *Anuario Musical*, 49, 1994, pp. 75-102; id., «Estudio y transcripción de tres motetes de Cristóbal de Morales en el MM. 40 de la Biblioteca Municipal de Oporto» *Nassare: Revista Aragonesa de Musicología*, XI, 1-2, 1995, pp. 300-01; O. REES, «Guerrero's *L'Homme armé* Masses and their models» *Early Music History*, 12, 1993, pp. 19-54; id., *Polyphony in Portugal...*, pp. 204, 242-43, 268, 270, 309, 441; id., «Gamboa, Pero de» in *The New Grove...*, 2nd ed., 2001; R. STEVENSON, «Guerrero, Francisco» in *The New Grove...*, 2nd ed., 2001.

**Edições:** J. P. d'ALVARENGA, *Estudos de musicologia*, pp. 82-87 (Miguel da Fonseca, *Salve sancta parens, Beata viscera Mariae*); id., *Pero de Gamboa: motetos*, pp. 25-32 (P. de Gamboa, *Estote fortes in bello, Salve, sancte Pater*); J. M. LLORENS, «Estudio y transcripción de tres motetes...», pp. 303-08, 310-15, 318-23 (Cristóbal de Morales, *Ascendens Christus in altum, Dominus meus, Regina caeli*); R. STEVENSON, et al., *Antologia...*, pp. 41-43 (Bartolomeu Trosilho, *Alleluia*).

O códice P-Pm MM 40 foi manifestamente destinado a suprir uma pequena ou média Capela de cantores com o repertório polifónico necessário e suficiente para os ciclos litúrgicos quotidiano e anual. O plano da compilação, cuidadosa e criteriosamente executado, é o seguinte:<sup>111</sup>

<b>Missa</b>	
1v-8r	antífonas para a Aspersão (4)
8v-37r	antífonas do <i>Proprium</i> (17)
37v-141r	ciclos do <i>Ordinarium</i> (9)
141v-150r	<i>Alleluia</i> (9)
150v-186r	motetos (31)
186v-194r	ciclos do <i>Ordinarium</i> ferial, <i>Tractus</i> e <i>Credo</i> da Quaresma (4)

<sup>111</sup> Entre parênteses o número de peças em cada secção, por categoria. Na coluna da esquerda indicam-se os fólhos correspondentes.

<b><i>Pro defunctis</i></b>	
194v-198r	invitatório e lição I de Matinas (2)
198v-223r	Missas (3)
223v-231r	moteto, responsórios e litanias (8)
<b>Vésperas</b>	
231v-240r	salmos (5)
240v-247r	hinos (3 + 1 sem texto)
247v-248r	hino de Terça (1)
248v-292r	cântico (9)
292v-298r	<i>Benedicamus</i> (5) e <i>Gloria Patri</i> (1)
<b>Completas</b>	
298v-300r	hino e cântico (2)
300v-303r	antífona e cântico para a Benção das Candeias (1)
303v-312r	antífonas marianas (3)
<b>Semana Santa</b>	
312v-340r	peças para a Procissão e Missa do Domingo de Ramos (5) e para Sexta-feira Santa (2)
340v-[364r]	peças para as Matinas do <i>Triduum</i> (originalmente 18, de que restam 10)
[364v]-374r	cântico (2) e Salmo 50, para as Laudes de Quinta-feira Santa (1)
<b>Vária</b>	
374v-384r	<i>Litaniae Sanctorum</i> (1)
384v-387r	<i>Te Deum</i> (1)

Ficaram deslocadas apenas duas peças: o hino de Terça, *Nunc sancte nobis spiritus* (n.º 97), que o copista preferiu apontar depois dos hinos de Vésperas, e a antífona *Lumen ad revelationem* com o respectivo cântico para a Benção das Candeias (n.º 115) depois do cântico de Completas, que é o mesmo (*Nunc dimittis*).

A escolha dos Próprios inclui o Natal, o Pentecostes e o Corpo de Cristo, o Comum e a Assunção de Nossa Senhora, o Comum dos Apóstolos, o dos Mártires e o dos Confessores, Pontífices e não Pontífices.

Depois de seleccionados, decerto com recurso a mais do que uma fonte, os motetos foram copiados pela ordem alfabética do *incipit*. Fora desta ordem ocorrem apenas dois de Cristóbal de Morales: *Clamabat autem mulier* (n.º 65), que aparece depois do anónimo *Quanti mercenarii* (n.º 64),<sup>112</sup> e *Andreas Christi famulus* (n.º 69), intercalado entre os anónimos *Virgo prudentissima* e *Veni sponsa Christi* (n.ºs 68 e 70). Além dos motetos com textos do Próprio do Tempo, de Nossa Senhora e do Comum dos Santos, há-os especialmente dedicados a S. Pedro (*Tu es Petrus*, n.º 67), S. Tiago (*Apostole Christe Iacob*, n.º 44) e St.º André (*Andreas Christi famulus*, já referido), S. Lourenço (*Levita Laurentius*, n.º 54) e S. Vicente (*Levita Vincentius*, n.º 55), S. Bento (*Gloriosus confessor Domini Benedictus*, n.º 52) e S. Francisco (*Salve, sancte Pater*, n.º 66).

Josep Maria Llorens dedicou a este códice um artigo, publicado em 1994, que inclui o inventário do conteúdo com algumas poucas identificações de obras que ocorrem anónimas e um estudo sobretudo focado na Missa *L'homme armé* de Francisco Guerrero (n.º 23), nas duas Missas *pro defunctis* e na Missa *Pequena* de Cristóbal de Morales (n.ºs 77, 78 e 31, respectivamente). No ano seguinte publicou os dois motetos e a antífona de Morales incluídos no códice que não constam na edição de Anglès – *Ascendens Christus in altum* (n.º 42), *Dominus meus et Deus meus* (n.º 46) e *Regina caeli* (n.º 118) – tornando a descrever sucintamente o MM 40.<sup>113</sup> Llorens supõe-no, acertadamente, «portugués [...] copiado a fines del siglo XVI»,<sup>114</sup> mas não adianta qualquer hipótese relativa à sua concreta origem e proveniência.

---

<sup>112</sup> Note-se, em todo o caso, que o /Q/ e o /C/ são, nesta circunstância, homófonos.

<sup>113</sup> V. acima o parágrafo das referências e o das edições.

<sup>114</sup> LLORENS, «Estudio y transcripción de tres motetes...», p. 300.

Owen Rees também alude ao MM 40, primeiro na dissertação que submeteu à Universidade de Cambridge em 1991 e que originou a obra *Polyphony in Portugal c. 1530 - c. 1620*, a propósito sobretudo das concordâncias com as fontes de Santa Cruz de Coimbra que este códice oferece, e, depois, no artigo de 1993 que dedicou às Missas *L'homme armé* de Guerrero.<sup>115</sup> Rees não adianta a hipótese de uma data para a execução do MM 40. Refere que ele foi «compiled in Portugal, possibly at Braga Cathedral»,<sup>116</sup> dado que contém um número importante de obras atribuídas a Miguel da Fonseca e outras a Pero de Gamboa, ambos mestres de capela na Sé de Braga, mas, avisadamente, considera também que «more solid conclusions concerning the origins of these sources [P-Pm MM 40 and MM 76-79] must await further study».<sup>117</sup>

A propósito da origem do MM 40, o texto das *Litaniae Sanctorum* copiadas a ff. 374v-384r é particularmente revelador. A secção dos Mártires conclui com a invocação de S. Plácido, discípulo e companheiro de S. Bento, confundido, como habitualmente desde o século XII, com outro Plácido mais antigo, martirizado com Eutitius e trinta companheiros sob Diocliciano: «Sancte Placide cum socijs tuis, orate pro nobis». A secção dos Confessores inclui, logo depois de S. Bento, o seu outro companheiro e discípulo S. Mauro de Glanfeuil, precedendo S. Domingos e S. Francisco: «Sancte pater Benedicte, ora pro nobis. Sancte Maure, ora pro nobis». Mais adiante, em terceiro lugar na secção das Santas, depois de St.<sup>a</sup> Ana e de St.<sup>a</sup> Maria Madalena, é invocada St.<sup>a</sup> Escolástica, irmã gémea de S. Bento: «Sancta mater Scholastica, ora pro nobis». A forma das invocações de S. Bento e de St.<sup>a</sup> Escolástica e a inclusão de S.

---

<sup>115</sup> V. acima o parágrafo das referências.

<sup>116</sup> REES, «Guerrero's *L'homme armé* Masses and their models», p. 21.

<sup>117</sup> Id., *Polyphony in Portugal...*, p. 270 n. 10.

Mauro e de S. Plácido não deixam margem para dúvida: o MM 40 foi preparado para uso de um mosteiro beneditino.<sup>118</sup>

Mas este facto, por si só, não obsta a que o volume tenha sido compilado na Sé de Braga. Há até uma circunstância que, complementarmente à ocorrência das obras dos mestres da Capela bracarense, podia apontar nesse sentido, atendendo a um critério de proximidade geográfica: o códice P-Ln LC 55, um Gradual *Sanctarum Sollemnium*, assim intitulado e proveniente de Santa Clara de Guimarães, datável de c.1595, usa papel com a filigrana estrela/PG, virtualmente idêntica à n.º 3 do MM 40. No entanto, falta provar que o livro de coro das Clarissas tenha sido preparado em Braga, ou mesmo em Guimarães.

Contra a hipótese da origem bracarense do MM 40 estão, por outro lado, as leituras divergentes (por vezes profundamente divergentes) deste códice relativamente ao *Liber introitus* da Sé de Braga (P-BRd Ms. 967) no repertório do Próprio da Missa atribuído a Miguel da Fonseca.<sup>119</sup> No repertório comum ao MM 40 e ao livro de defuntos bracarense P-BRd Ms. 965 há também leituras variantes, que indiciam outra vez diferentes linhas de transmissão. Por exemplo, no caso da Missa *pro defunctis* a 5 de Morales: o MM

---

<sup>118</sup> Neste sentido andou Rui Vieira NERY, quando escreveu no prefácio à obra de L. CABRAL, *A capela musical da Sé do Porto no século XVI*, p. 13: «torna[-se] pouco plausível admitir que o repertório polifónico sofisticado e cosmopolita coligido em algumas fontes musicais quinhentistas hoje preservadas na Biblioteca Pública Municipal da cidade [do Porto] (M.M. 40 e 76-79) tenha sido objecto de execução – pelo menos de forma regular – por parte da capela da catedral, sendo francamente mais admissível a possibilidade da sua execução no contexto de algum dos grandes mosteiros portuenses que dispunham de meios próprios para a prática musical polifónica, oriundos das suas próprias congregações.»

<sup>119</sup> V. J. P. d'ALVARENGA, « Polifonia na liturgia bracarense...» in *Estudos de musicologia*, pp. 48-50.

40 tende a usar o ponto de aumentação para escrever a célula M-p Sm, onde o manuscrito de Braga prefere a *color minor* (Sb M negras).

A hipótese da origem do MM 40 no ambiente de um mosteiro beneditino, concretamente em São Bento de Santo Tirso, parece-me, ao contrário da hipótese bracarense, inteiramente plausível, porque permite explicar a presença de, pelo menos, trinta e três obras espanholas, compostas quase todas (tanto quanto é possível apurar) até aos finais da década de 1540 e transmitidas manifestamente em forma manuscrita,<sup>120</sup> a par das vinte e uma obras de Miguel da Fonseca, mestre da Capela da Sé de Braga entre os finais de 1540 e, pelo menos, Novembro de 1544, e Pero de Gamboa, que ocupou o mesmo cargo entre Março ou Abril de 1585 e os meados de 1594.<sup>121</sup>

Os mosteiros beneditinos portugueses foram reformados pela Congregação de Leão e Castela, a «Congregação Beneditina de Valladolid», instituída em 1489.<sup>122</sup> O processo iniciou-se precisamente em São Bento de Santo Tirso, com a chegada em 1558 de Fr. Plácido Vilalobos e Fr. Pedro de Chaves, residentes no Mosteiro de San Salvador de Oña, Burgos. Obtido para a Coroa o padroado dos mosteiros e a licença para os reformar (bula de Pio IV *Eximiae devotionis*, de 1 de Fevereiro de 1562, e breve *Ex proximis litteris*, de 12

---

<sup>120</sup> V. o estudo exaustivo de Owen REES sobre as Missas *L'homme armé* de Guerrero, que conclui ter sido a versão do MM 40 modelada na Missa homónima a 5 vv de Morales e composta pelos anos de 1545-46 («Guerrero's *L'Homme armé* Masses and their models», *passim*).

<sup>121</sup> Sobre estes compositores, v. J. P. d'ALVARENGA, «Polifonia na liturgia bracarense...» in *Estudos de musicologia, e Pero de Gamboa (1563?-1638): motetos*, pp. 7-11.

<sup>122</sup> Para a síntese que segue neste parágrafo dependo essencialmente de Geraldo J. A. Coelho DIAS, «Benedictinos. II. Época moderna» in *Dicionário de história religiosa de Portugal*, vol. 1: A-C, pp. 205-07. V. também Anabela RAMOS e Paulo João OLIVEIRA, «Mosteiro de São Martinho de Tibães: dos Abades Comendatários à afirmação da Congregação de São Bento (1530-1601)» *Estudos/Património*, 5, 2003, pp. 51-60.

de Abril do mesmo ano), empreendeu-se a visitação entre 1562 e 1565, pelos castelhanos Fr. Alonso de Zorilla e Fr. Juan de Guzmán. A bula de reforma, *In eminenti dignitatis apostolicae*, que erigiu canonicamente a «Congregação dos Monges Negros de São Bento dos Reinos de Portugal», com cabeça em São Martinho de Tibães, foi despachada por Pio V em 30 de Abril de 1566, seguindo-se-lhe as bulas que extinguíam o regime dos comendatários perpétuos e reduziam para trienal o governo abacial (*Regimini universalis ecclesiae*, de 13 de Agosto de 1567, e *Ex iniuncto nobis desuper*, de 26 de Outubro do mesmo ano). Em 8 de Setembro de 1569, Fr. Pedro de Chaves foi investido como D. Abade de Tibães e Geral da Congregação, nomeado pelo executor Cardeal Infante D. Henrique até 1578 e depois eleito no triénio de 1578-81. A tomada de posse dos nove mosteiros situados na Arquidiocese de Braga<sup>123</sup> decorreu entre 7 de Setembro e 2 de Outubro de 1569. Em 1570, Fr. Pedro de Chaves reuniu em Tibães o primeiro capítulo geral da Congregação, com o fim de redigir as constituições e as definições e eleger oficiais. Entretanto, decorria a posse dos nove mosteiros da Diocese do Porto,<sup>124</sup> em duas rondas que se iniciaram em 20 de Outubro de 1569 e em 14 de Março de 1588, esta já no primeiro triénio do terceiro Geral, Fr. Baltasar de Braga,<sup>125</sup> com muitas

---

<sup>123</sup> São Martinho de Tibães, Santo André de Rendufe (Amares), Santa Maria de Pombeiro (Felgueiras), São Salvador de Travanca (Amarante), São João de Arnóia (Celorico de Basto), São Miguel de Refojos de Basto (Cabeceiras de Basto) e o Colégio de São Bento de Coimbra, criado em 1555 com as rendas deste mosteiro, São Romão de Neiva (Viana do Castelo), São João de Cabanas (id.) e São Salvador de Ganfei (Valença).

<sup>124</sup> São João Baptista de Pendorada (Marco de Canavezes), São Bento de Santo Tirso e a Casa de São João da Foz do Douro, dependente deste mosteiro, São Miguel de Bustelo (Penafiel), São Martinho do Couto de Cucujães (Oliveira de Azeméis), São Salvador de Palme (Barcelos), Santa Maria de Carvoeiro (Viana do Castelo), São Clódio (ou Cláudio) de Lima, São João de Arga (Caminha) e Santa Maria de Miranda (Arcos de Valdevez). O Mosteiro de São Salvador de Paço de Sousa (Penafiel) não chegou a integrar a Congregação, sendo entregue aos Jesuítas por determinação do Cardeal Infante D. Henrique.

<sup>125</sup> O segundo Abade-Geral foi Fr. Plácido Vilalobos, eleito por dois triénios consecutivos, de 1581 a 1587. Fr. Baltasar de Braga governou nos triénios de 1587-90, 1596-99 e 1605-08.



dilações por causa da hesitação de Roma e das demandas dos comendatários, que procuravam acautelar os seus direitos.<sup>126</sup> A visitação de 1588-89 foi feita outra vez por dois castelhanos, Fr. Alvaro de Salazar, D. Abade de San Millán de la Cogolla, e Fr. Sebastián de Villoslada.

A instituição da Congregação dos Monges Negros teve consequências na reorganização da liturgia monástica em conformidade com a reforma tridentina, originando a impressão dos livros adequados. Os primeiros de que conheço exemplares foram o Procecionário e o Hinário, ambos em 1571.<sup>127</sup> Mais tarde, em 1620, foram estes dois livros substituídos por um volume único, que inclui, além do Procecionário e do Hinário, também o *ordo* da Profissão dos monges e, com paginação própria, os *Officia ad infirmos, et mortuos spectantia* e a Missa e o Ofício de defuntos.<sup>128</sup> Já em pleno século XVII imprimiu-se o Ordinário,<sup>129</sup> talvez a substituir uma edição quinhentista de que não restou qualquer exemplar.<sup>130</sup>

---

<sup>126</sup> A 6 de Janeiro de 1574, Gregório XIII, pelo breve *Dum intra mentis*, suspendeu a posse dos mosteiros que ainda não tinham sido incorporados, obtendo D. Sebastião novamente o padroado para a Coroa em 13 de Outubro de 1576. Sisto V confirmou a reforma dos mosteiros e a Congregação pela bula *Iniuncto nobis desuper*, de 26 de Novembro de 1587.

<sup>127</sup> *PROCESSIONARIVM MONASTICVM secundum consuetudinem Ordinis S. Benedicti de Obseruantia, auctum & accurate emendatum [...]*, Conimbricæ, excudebat Antonius de Maris, 1571 (exemplar em P-Ln Res. 2837/ /1 P.); *HYMNORVM OMNIVM MODVLATIONES, & Psalmorum intonationes, cum defunctorum officio, iuxta consuetudinem Monachorum Ordinis Sancti Benedicti de Obseruantia [...]*, Conimbricæ, excudebat Antonius de Maris, 1571 (exemplar em P-Ln Res. 2837/ /2 P.).

<sup>128</sup> *PROCESSIONARIVM MONASTICVM iuxta consuetudinem Monachorum Nigrorum Ordinis S. P. N. Benedicti Regnorum Portugalix*, Conimbricæ, apud Didacum Gomez de Loureyro, 1620 (exemplar da col. do autor, vendido à Livraria Antiquária do Chiado em Novembro de 2005).

<sup>129</sup> *CEREMONIAL da Congregação dos Monges Negros da Ordem do Patriarcha S. Bento do Reyno de Portugal novamente reformado, e apurado por mandado de capitulo pleno, sendo reverendissimo geral da dita congregação o Doctor Frey Antonio Carneyro [...]*, em Coimbra, na officina de Diogo Gomez de Loureyro, 1647, dividido em três livros, o primeiro com paginação própria, e o terceiro em Coimbra, nas officinas de Diogo Gomez de Loureyro & de Lourenço Craesbeeck, 1648 (exemplares em P-Cug R-22-13, P-Ln CIC 58 V., R. 6100 A., e outras oito cotas).

<sup>130</sup> O Breviário da Congregação dos Monges Negros, cuja organização foi cometida ao Dr. Fr. Gregório das Chagas, imprimiu-se em 1607 ou 1608 (v. os excertos das *Actas dos Capítulos*

Os monges reformadores da Congregação de Leão e Castela também devem ter provido os mosteiros portugueses com repertório polifónico, começando por Santo Tirso logo em 1558. As obras de Cristóbal de Morales e as de Francisco Guerrero, nas versões verosimilmente primitivas de que o MM 40 é testemunha,<sup>131</sup> devem ter chegado ao norte de Portugal por esta via, talvez até naquele ano. E pelo mesmo caminho, mas seguramente em data posterior, podem ter vindo também as Lamentações de Palestrina, copiadas no MM 40 a ff. 351v-355r. A Lição I de Quinta-feira Santa, *Incipit lamentatio... Aleph. Quomodo sedet* (n.º 133), é a que aparece publicada no *Lamentationum Hieremiae prophetae liber primus*, Roma, 1588. Mas a Lição *De lamentatione... Heth. Peccatum peccavit* (n.º 134), cujo contexto litúrgico não é claro, consiste na justaposição de troços de duas obras distintas, datadas por Raffaele Casimiri de 1574, que subsistem autógrafas no códice 59 da Basilica di San Giovanni in Laterano:<sup>132</sup> ao proémio «De lamentatione...», da Lição I de Sexta-feira Santa em I-Rsg Codex 59, ff. 2v-3r (que nos ff. 3v-5r continua com as letras e os respectivos versos «Heth. Cogitavit Dominus...» a «Teth. Defixæ sunt...» e a peroração a 5 «Ierusalem, Ierusalem...»),<sup>133</sup> seguem-se a letra hebraica «Heth», o verso «Peccatum peccavit...» e a peroração «Ierusalem, Ierusalem...», que constituem o fragmento da Lição II de Quinta-feira Santa intercalado no códice

---

*Gerais*, Junta de Pombeiro de 20 de Agosto de 1602 e Capítulo Geral de Tibães de 3 de Maio de 1608, in *O Mosteiro de S. Bento da Vitória: quatrocentos anos*, [Porto], Ed. Afrontamento, 1997, pp. 99-100). Não logrei localizar qualquer exemplar desta edição seiscentista.

<sup>131</sup> V., mais uma vez, e para o caso concreto mas exemplar da Missa *L'homme armé* de Guerrero, REES, «Guerrero's *L'Homme armé* Masses and their models», *passim*.

<sup>132</sup> Sobre os autógrafos de Palestrina e sobre este códice em particular, v. Jessie Ann OWENS, *Composers at work: the craft of musical composition 1450-1600*, Oxford University Press, 1997, pp. 291-309, e, especialmente, «Palestrina at work» in Richard SHERR, ed., *Papal music and musicians in medieval and renaissance Rome*, Oxford, Clarendon, 1998, pp. 270-300.

<sup>133</sup> Ed. R. CASIMIRI, et al., *Le Opere complete di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, vol. 13, p. 243.

lateranense nos mesmos ff. 2v-3r.<sup>134</sup> Embora como mera especulação, pode supor-se que estas Lamentações de Palestrina fossem transmitidas nesta forma a partir da cópia, infelizmente perdida, que delas terá feito Johannes Parvus em Roma em 1575, presumindo, obviamente, que o copista trabalhasse a partir do actual I-Rsg Codex 59.<sup>135</sup>

Quanto ao repertório bracarense, é bem possível que tenha passado ao MM 40 por via do compositor Pero de Gamboa. Na *Benedictina lusitana*, Fr. Leão de São Tomás refere Gamboa como intermediário de um milagre de S. Bento, ocorrido precisamente no Mosteiro de Santo Tirso e testemunhado pelo P.<sup>e</sup> Fr. Gregório da Cruz, alegado discípulo do compositor.<sup>136</sup> Este episódio, banal no contexto da historiografia eclesiástica seiscentista, não deixa em todo o caso de sugerir uma ligação de Pero de Gamboa aos monges negros, concretamente ao Mosteiro de Santo Tirso, suficientemente sedimentada para

---

<sup>134</sup> Id. *ibid.*, pp. 268-70. As peças em questão são os n.ºs 4 e 5 do inventário do autógrafo de Palestrina I-Rsg Codex 59 por Jessie Ann OWENS, «Palestrina at work», cit., pp. 296-300.

<sup>135</sup> Cf. J. A. OWENS, «Palestrina at work», cit., pp. 279-80 nn. 34 e 35.

<sup>136</sup> Fr. LEÃO DE SÃO TOMÁS, *Benedictina lusitana*, vol. 2, Coimbra, Diogo Gomes de Loureiro, 1651, p. 42:

Hum moço de pouca idade tinha hua mão disforme por respeito de hu lobinho que lhe nasceo nas costas della; Viuia em casa de hum seu tio Abbade, perto do Mosteiro de Landim, chamado Pero de gamboa bem conhecido nestes tempos proximos por Mestre & Compositor de musica. Como moraua tão perto de Santo Tirso trouxe hum dia o sobrinho consigo, & fazendo oração ao glorioso Patriarcha, ontou-lhe as costas da mão em que tinha o lobinho com o azeite da lampada, que ardia diante d'elle. Depois entrou para dentro [*sic*] do Mosteyro visitar ao Padre Frey Gregorio da Crus, que era seu discipulo, & dando-lhe conta da occasião da sua vinda, disse para o sobrinho. Mostrai filho, mostrai a vossa mão ao Padre, & mostrando o moço a mão, não se vio nella o lobinho, nem vestigio, ou sinal onde estivesse.

Pero de Gamboa viveu, efectivamente, perto do Mosteiro de Landim e junto a Santo Tirso, em S. Salvador de Bente, de cuja paróquia era abade pensionário. Adquiriu este benefício em 1587, ou pouco antes, quando ainda residia em Braga, desempenhando as funções de mestre de capela da Catedral. Quando abandonou este cargo, pelos meados de 1594, passou a residir na freguesia de Bente, onde morreu, em 17 de Março de 1638 (v. J. P. d'ALVARENGA, *Pero de Gamboa: motetos*, pp. 8-9).

deixar memória mais de uma década passada sobre a morte do compositor, e aliás substanciada no facto de as suas obras subsistirem, quase exclusivamente, em duas fontes beneditinas, o MM 40 e os livros de partes P-Pm MM 76-79. Como Gamboa é, dos compositores identificados, o mais recente, o ano do início da sua actividade documentada, 1585,<sup>137</sup> constitui um conveniente *terminus post quem* para a compilação do MM 40.

Repare-se como o número relativo de obras espanholas no MM 40, absolutamente maioritário, por exemplo, no caso das Missas, e a diversidade de autores, nomeados no códice ou nas fontes concordantes, para a generalidade do repertório (v. adiante, Quadro 11), contrasta com a situação dos manuscritos produzidos em Santa Cruz de Coimbra no último quarto do século XVI, claramente dominados pelas obras de composição local, atribuídas ou atribuíveis sobretudo aos sucessivos mestres de capela de Santa Cruz, D. Francisco de Santa Maria e D. Pedro de Cristo. Na verdade, a natureza do MM 40 é, do ponto de vista do repertório, semelhante à de muitos manuscritos de Santa Cruz produzidos antes de c.1560, onde há diversidade autoral e uma presença mais ou menos significativa de repertório estrangeiro, no caso, de proveniência norte-europeia ou italiana.

Rees vê nos manuscritos crúzios posteriores a c.1570 um reflexo do afrouxamento das relações comerciais com os Países Baixos, do declínio político e económico de Lisboa e, por fim, do quase completo isolamento consequente à integração de Portugal na monarquia dos Habsburgos.<sup>138</sup> Por

---

<sup>137</sup> Gamboa assumiu o mestrado da Capela da Sé de Braga em data desconhecida entre 16 de Março e 6 de Abril de 1585 (id. *ibid.*, p. 7).

<sup>138</sup> Sobre estes aspectos particulares dos manuscritos de Santa Cruz de Coimbra, v. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 39-40.

mim, creio que a natureza doméstica daqueles manuscritos, ditada sobretudo pela ausência de repertório cosmopolita, não é alheia à data mais recuada da reforma do Mosteiro conimbricense, iniciada sob a orientação do hieronimita Fr. Brás de Barros em 1527, e à consequente estabilidade que entretanto adquiriram as estruturas de ensino, de prática e de produção musicais no seio da Congregação Crúzia, formalmente instituída pelo Papa Paulo V em 1556. Entre os beneditinos, semelhante estabilidade há-de verificar-se já entrado o século XVII. Compilado nos anos em torno a 1590, pouco mais de duas décadas depois da instituição da Congregação dos Monges Negros (e quando havia ainda pendências com a posse dos mosteiros da Diocese do Porto), com recurso ao repertório importado pelos reformadores espanhóis e ao repertório oriundo dos centros portugueses à época mais prestigiados (Braga, Coimbra, Évora e a Capela Real; v. Quadro 11), o MM 40 deverá assim ser entendido como um típico produto do processo de reforma monástica quinhentista.

**Quadro 11. Proveniência do repertório identificado, por autor e número de obras no MM 40**

Braga, Sé	Fonseca, [Miguel da], <i>fl.</i> 1540-1544	15
	Gamboa, [Pero de], 1563?-1638	6
Lisboa, Capela Real	Trosilho, [Bartolomeu], <i>c.</i> 1500- <i>c.</i> 1567	3
	[Carreira], [António, o Velho], <i>c.</i> 1530-1594?	3
	Rodrigues, Francisco, <i>fl.</i> 1541-1552	1
	Torres, [André de], <i>fl.</i> 1529-1560	1
Coimbra, Sé e Universidade	Fernandes, Aires, <i>fl.</i> 1550-1566? <sup>139</sup>	2

<sup>139</sup> Aires Fernandes é autor de uma das obras primas absolutas do século XVI português, a antífona *Alma redemptoris Mater* a 4, que subsiste em P-Cug MM 44, ff. 87v-89r, MM 53, ff. 35v-36r, e MM 217 Ai, f. 3v (parte do *Bassus*). O nome «Aires Fernandez» aparece referido em 23 de Abril de 1550, numa carta de Fr. Brás de Braga para o prior de Santa Cruz, e em 2 de Julho de 1566, no rol dos irmãos da Misericórdia de Coimbra (junto a Pedro Pimentel, organista da Sé), mas a identificação deste, ou destes indivíduos com o compositor não é absolutamente segura; v. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 244-45 n. 9; id., *Aires Fernandez (fl. ca 1550): Alma*

	[Bernal], [Afonso Pereira?], fl.1553-1593 <sup>140</sup>	1
Évora, Sé e Santo Antão	Mendes, Manuel, c.1547-1605	2
	Delgado, Cosme, c.1530-1596	1
	Velez, [Francisco], fl.1537-1585	1
Portugal, local indeterminado	Bernardes, Pero <sup>141</sup>	1
	[Lopes, António] <sup>142</sup>	1
	Moutinho, [André] <sup>143</sup>	1
Espanha	Morales, [Cristóbal de], c.1500-1553	27
	Guerrero, [Francisco], 1528-1599	3
	Ceballos, [Rodrigo de?], 1525/30-1591	1
	[Ortiz?] <sup>144</sup>	1
	[Urreda, Juan], fl.1451-c.1482	1
Roma (via Espanha?)	Palestrina, Giovanni [Pierluigi da], 1525-94	2

O hino *Ave maris stella* copiado no MM 40 a ff. 242v-246r (n.º 95) merece um comentário particular: o copista atribuiu-o primeiro a «Morales». Depois rasurou este nome e escreveu, na página verso contígua, «Seualhos». Esta forma de grafar «Ceballos» - particularmente a troca do /b/ pelo /v/ e a equivalência fonética do /s/ e do /c/ - é perfeitamente natural para um falante da região interior de entre Douro e Minho que apenas ouvisse o nome sem o ter lido. A peça não é conhecida senão pelo MM 40: Robert Snow não a

---

*redemptoris mater, Asperges me & Lumen ad revelationem*, Mapa Mundi, Series A, n.º 182, [Lochs], Vanderbeek & Imrie, 2002, p. [i].

<sup>140</sup> Sobre a questão da identidade deste autor, v. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 242-43.

<sup>141</sup> A única obra que se conhece atribuída a Pero Bernardes, um pequeno moteto sobre o texto *O vos omnes*, ocorre no MM 40 e nos livros de partes P-Pm MM 76-79 (p. 112), nestes sem menção da autoria.

<sup>142</sup> A única obra conhecida deste autor, o Rp. V das Matinas de defuntos *Heu mihi Domine*, aparece também em Coimbra, copiado no livro de defuntos P-Cug MM 34, ff. 34v-35r, que lho atribui. Manuel Joaquim, citado por REES, refere um mestre da claustra da Sé de Coimbra com aquele nome activo em 1604, mas não é certo que se trate do mesmo indivíduo; v. *Polyphony in Portugal...*, p. 243.

<sup>143</sup> O nome completo deste autor aparece no livro de defuntos de Coimbra, P-Cug MM 34, f. 40v.

<sup>144</sup> Sobre a identidade problemática deste autor, v. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 268-69 e 270 n. 11.

inclui na lista de obras de Rodrigo de Ceballos<sup>145</sup> e Robert Stevenson também não a menciona na lista de obras de Cristóbal de Morales, nem mesmo entre as espúrias ou as de atribuição duvidosa.<sup>146</sup>

Ainda que todos os indícios apontem para o Mosteiro de São Bento de Santo Tirso como o local de origem dos exemplares que serviram à compilação do MM 40, senão mesmo como o local onde o códice foi copiado, é no entanto admissível supôr que o volume tenha sido, a dada altura no processo de produção, destinado ao Mosteiro de Santo André de Rendufe (Amares). Não será este o motivo da posição irregular do moteto dedicado a St.º André, *Andreas Christi famulus* (n.º 69), que, à última hora, foi necessário incluir? Embora apenas indique (na minha opinião, com alto índice de probabilidade) a origem geográfica do copista, a evidência fonológica que referi acaba também por adjuvar nesta hipótese.

Algures na primeira ou na segunda década de seiscentos, o MM 40 passou à posse do Mosteiro de São Bento da Vitória, fundação de raiz da Congregação dos Monges Negros determinada pelo Capítulo Geral reunido em São Bento o Novo de Lisboa em 9 de Maio de 1593 e que teve o seu primeiro Abade, Fr. Pedro de Basto, canonicamente eleito pelo Capítulo Geral de Tibães em 3 de Maio de 1599.<sup>147</sup> É por certo esse o sentido da inscrição «Porto», no verso do f. 358.

---

<sup>145</sup> Robert J. SNOW, *The extant music of Rodrigo de Ceballos and its sources*, Detroit, Information Coordinators, 1980.

<sup>146</sup> R. STEVENSON, rev. Alejandro Enrique PLANCHARD, «Morales, Cristóbal de» in *The New Grove...*, 2nd ed., 2001, vol. 17, pp. 89-90.

<sup>147</sup> Sobre o grande mosteiro portuense, v. *O Mosteiro de S. Bento da Vitória...*, cit., passim.

## P-Pm MM 76-79

### **Descrição material**

4 livros de partes, 83 ff. (MM 76), 84 ff. (MM 77), 84 ff. (MM 78), 84 ff. (MM 79), papel, 100 × 133 mm.

Estado do manuscrito: incompleto; os quatro vols. danificados pelo uso e, em alguns fólios, pela oxidação da tinta ferro-gálica, com prejuízo do texto; o MM 76 estragado também pela acção directa da água; um vol. truncado. Lacunas: MM 76, pp. 3-4.

Cadernos: MM 76 a<sup>4(-1)</sup>, b<sup>4</sup>, c<sup>4</sup>, d<sup>4</sup>, e<sup>8(-4)</sup>, f<sup>6</sup>, g<sup>6</sup>, h<sup>8</sup>, i<sup>6</sup>, k<sup>4</sup>, l<sup>4</sup>, m<sup>4</sup>, n<sup>6</sup>, o<sup>6</sup>, p<sup>8</sup>, q<sup>6</sup>; MM 77 a<sup>4</sup>, b<sup>4</sup>, c<sup>4</sup>, d<sup>4</sup>, e<sup>4</sup>, f<sup>6</sup>, g<sup>6</sup>, h<sup>6+3</sup>, i<sup>4</sup>, k<sup>4</sup>, l<sup>4</sup>, m<sup>4</sup>, n<sup>6</sup>, o<sup>6</sup>, p<sup>8</sup>, q<sup>6</sup>; MM 78 e MM 79 a<sup>4</sup>, b<sup>4</sup>, c<sup>4</sup>, d<sup>4</sup>, e<sup>4</sup>, f<sup>6</sup>, g<sup>6</sup>, h<sup>8</sup>, i<sup>6</sup>, k<sup>4</sup>, l<sup>4</sup>, m<sup>4</sup>, n<sup>6</sup>, o<sup>6</sup>, p<sup>8</sup>, q<sup>6</sup>.

Numeração original, por páginas, no canto sup., a tinta. MM 76: 1-124, 123, 126-168 (erro de pag.: p. 125 numerada 123); MM 77: 1-45, 48-72, 73-168 (erros de pag.: da p. 45 passa à 48; 2 pp.n.n. entre as pp. 72 e 73; pp. 94-99 numeradas 194-199); MM 78: 1-168; MM 79: 1-58, 58, 60-168 (erro de pag.: p. 59 numerada 58).

Empaginação: 4 p/p. AP 10,5-11,0 mm.

Filigranas: trifólio/elipse/bifólio (≈ Heawood n.º 3836, Lisboa, 1611 ≈ n.º 3839, Lisboa, 1613 ≈ ? Melo n.º 113, Lisboa, 1604).

Copistas: uma mão principal, com adições.



Decoração: iniciais maioritariamente caligráficas encadeadas e iniciais simples ornamentadas ou figuradas à pena, algumas a vermelho e a ouro; pequenas iniciais e rubricas a vermelho.

Encadernação original nos 4 vols., inteiras em pele preta sobre pastas em cartão (102 × 133 mm), com frisos gravados a seco; lombadas redondas com três nervos; vestígio de atilhos; danificadas as enc. dos MM 77-79, muito danificada a do MM 76. MM 76: 3 ff.g. ant. e 3 post. MM 77: 2 ff.g. ant. e 3 post. MM 78: 3 ff.g. ant. e 3 post. MM 79: 3 ff.g. ant. e 3 post., mutiladas.

Marcas e outras inscrições:

MM 76, na c.-g. ant., «Tiple», e o ex-libris da Biblioteca Pública Municipal do Porto; na f.g. ant. [ii]r, em cercadura aguarelada a ocre, verde e vermelho, «Frey Victoriano»; na c.-g. post., «Tiple».

MM 77, nas c.-g. ant. e post., «Altus»; na f.g. ant. [i]r, em cercadura aguarelada a ocre, verde e vermelho, «Frey Victoriano de S<sup>ta</sup> MA»; em f. volante entre as f.g. post., «Primeiro [sic] \_ Luis Bonicho / Segun[d]o \_ Amorim / terceiro \_ Sylua / quatro [sic] \_ Rebello / quinto \_ Vosconcellos [sic] //».<sup>148</sup>

MM 78, na c.-g. ant., «Tenor», e o ex-libris da Biblioteca Pública Municipal do Porto; na f.g. ant. [i]r, em cercadura aguarelada a ocre, verde e vermelho, «Frey Victoriano de S<sup>ta</sup> MA» e, sob o tít., al. man., «E são da Caza / Porto //»;

---

<sup>148</sup> Estes nomes aparecem também numa folha anexa ao *LIVRO DE CYFRA ADONDE SE CONTEM varios Jogos De Versos, ê Obras, ê OUTRAS CORIOSIDADES, De varios Autores, P-Pm MM 42* (cf. L. CABRAL, *Catálogo...*, p. 42).

índice pelo cop. principal, em cercadura a três colunas, lacunar, nas ff.g. ant. [ii]r-v; na c.-g. post., «Tenor».

[índice MM 78]

Asperges me	1	Himnus	71	Sancta Maria	
Vidi aquam.	3	Pange lingua.	68	suc[curre]	142
Missa pequena.	5	O gloriosa	70	Miserere nostri.	106
Alleluia ma[nuel]				Ecce positus est.	108
m[endes]	15	Ben[e]dica[mus]		O vos omnes.	110
Outra Alleluia.	16	Benedicamus	34	O uos omnes.	112
[add.] Outra. fol:	56			Hoc corpus.	113
				Hoc corpus.	114
				Sepulto <i>domino</i>	121
				Sepulto <i>domino</i>	122
Salmos		Motetes			
Dixit dominus	17	Ecce sacerdos	65		
Confitebor.	19	Hodie beat[a]			
Be[a]tus vir.	20	mari[a]	67	Miserere mei	123
Laudate pueri	23	O crux gloriosa	74	Outro	124
Credidi.	24	O beate Sebastia[ne]	76	Outro	128
Jn exitu.	26	Veni domine	78	Outro	129
De profundis	41	Dicebat <i>Dominus</i>	80	Benedictus	130
Memento <i>domine</i>	42	Aue Sanctissim[a]	82	Outro	131
Lauda hierus[alem]	46	O sacrum			
L[a]etatus sum.	48	conui[uium]	84		
Nisi <i>dominus</i>	50	O sacrum		De lamentati[one]	132
Nunc dimittis.	35	conuiui[um]	86	Jncipit lamen[tatio]	134
Te <i>deum</i> laudamus	53	O crux benedicta.	93		
Benedictus <i>dominus</i>	36	O bone Jesu.	95		
		Surrexit <i>Dominus</i>	97	Regina coeli.	142
		Viri galilej	98		
Magnificat.	32	Emendemus in			
		mel[ius]	100		
Himnus		De profundis	102		
Himnus	31	Egressus Jesus	103		
		Stabat mater	105		

MM 79, na c.-g. ant., «Bass<sup>9</sup>», e um índice da mesma mão post., muito lacunar; na f.g. ant. [i]r, em cercadura aguarelada a ocre, verde e vermelho, «Frey Victoriano de S. M<sup>A</sup>»; na c.-g. post., «Bassus», e o ex-libris da Biblioteca Pública Municipal do Porto.

## [índice MM 79]

hoc corpus	113
Heu	119
O uos omnes	110
Benedictus Dominus pag	36
Alleluja de manuel	
mendez	15
outra	16
magnificat	32

Datação: 1600-1620, mais provavelmente 1610-15.

História do manuscrito: originalmente preparado por (ou para) Frei Vitoriano de Santa Maria, decerto um beneditino, que copiou em parte do precedente códice P-Pm MM 40, ou, mais plausivelmente, dos mesmos exemplares; pertenceu ao Mosteiro de São Bento da Vitória, Porto; incorporado na Biblioteca Pública Municipal do Porto em data indeterminada depois de 1834 (n.ºs gerais antigos 1443, 1444 e 1445, cota G-1). O actual MM 77 andou perdido até à data da elaboração do *Catálogo* por Luís Cabral.

Referências: J. P. d'ALVARENGA, «A Música litúrgica...»; id., *Estudos de musicologia*, pp. 110 n. 22, 119 n. 39; L. CABRAL, *Catálogo...*, pp. 62-65; id., *A capela musical...*, pp. 49-51; J. M. Pedrosa CARDOSO, *O canto litúrgico da Paixão...*, vol. 1, pp. 417-18; O. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 251, 268, 270, 309, 441-42; id., «Gamboa, Pero de» in *The New Grove...*, 2nd ed., 2001.

Edições: J. P. d'ALVARENGA, *Pero de Gamboa: motetos*, pp. 33-62 (P. de Gamboa, *Hodie Maria virgo*, *O sacrum convivium*, *O Crux ave*, *O bone Iesu*, *Surrexit Dominus*, *Emendemus in melius*, *De profundis*, *Egressus Iesus*, *Miserere nostri Domine*); R. STEVENSON, et al., *Antologia...*, pp. 63-65, 66-67 (P. de Gamboa, *O Crux ave*, *Surrexit Dominus*<sup>149</sup>).

---

<sup>149</sup> O primeiro com a 2.<sup>a</sup> voz reconstituída e o segundo com a 2.<sup>a</sup> voz omitida, na falta do actual MM 77.

A identificação de Fr. Vitoriano de Santa Maria, presumível compilador (ou, mais remotamente, apenas destinatário) e primeiro possuidor destes livros, ajudaria por certo a determinar com segurança a sua origem e poderia esclarecer alguns aspectos mais decisivos da história do códice precedente, P-Pm MM 40, ao qual se acham ligados os MM 76-79 por linha estemática, ora directa, ora colateral, como mostram os índices percentuais de concordância apurados para o moteto *Dicebat Iesus turbis Iudaeorum* de António Carreira (100,0) e para o *Alleluia* [I] de Manuel Mendes (94,4). Em todo o caso, o percurso destes livros de partes parece mais fácil de reconstituir. Em face das datas de utilização dos papéis localizados com filigranas similares, devemos presumir que a compilação dos MM 76-79 tenha ocorrido nos anos de 1610-15. Por outro lado, a inscrição no rosto do MM 78, «E são da Caza / Porto», seiscentista, mas decerto posterior àquelas datas, não pode significar outra coisa senão a incorporação dos volumes na casa portuense dos beneditinos, ou seja, no Mosteiro de São Bento da Vitória, talvez depois do óbito de Fr. Vitoriano.<sup>150</sup>

---

<sup>150</sup> Não é certa a data em que o Mosteiro de São Bento da Vitória começou a ser ocupado. Como já referi, o primeiro Abade, Fr. Pedro de Basto, foi eleito em Capítulo Geral de 3 de Maio de 1599. Já este Capítulo determinava que se comprassem oito camas para o Porto, com «quatro lençoes pera cada hum, hum colchão, e enxerga, dous cobertores, travesseiros e almofada com duas fronhas cada hum». Pelo ano de 1601 principiava a edificação da ala sul-nascente (sob a traça do arquitecto Diogo Marques Lucas), em cujo ângulo ficava a Sala do Capítulo, que serviu de igreja até que se construísse a actual, concluída só em 1707. Em 15 de Abril de 1610 houve pela primeira vez Junta dos Definidores e dos Visitadores em São Bento da Vitória. Neste ano, parece, o Mosteiro funcionava plenamente. Desde a sua fundação, foi classificado pela Congregação como «casa grande», o que significa que, habitualmente, tinha mais de doze monges (chegando aos trinta e um, em 1742 e em 1761). V. *O Mosteiro de S. Bento da Vitória...*, passim.

Realizado em muito menor escala, o plano original dos livros de partes P-Pm MM 76-79 é semelhante ao do códice P-Pm MM 40. Depois de preparado e, presumivelmente, encadernado cada um dos quatro pequenos volumes, destinado um ao «Tiple», outro ao «Altus», outro ao «Tenor» e outro ainda ao «Bassus», o copista preencheu-os da seguinte forma, deixando páginas em branco (quase todas usadas posteriormente, pelo próprio e por outras mãos), no meio e no fim das secções:<sup>151</sup>

<b>Missa</b>	
1-5	antífonas para a Aspersão (2)
5-14	ciclos do <i>Ordinarium</i> (1)
15-16	<i>Alleluia</i> (2)
<b>Vésperas I</b>	
17-34	salmos (6), hino (1 sem texto), cântico (1) e <i>Benedicamus</i> (1)
<b>Laudes e Completas</b>	
35-39	cântico (2)
<b>Vésperas II</b>	
41-51	salmos (5)
<b>Vária I</b>	
52-55	<i>Te Deum</i> (1)
65-71	motetos I (2) e hinos (2 + 1 sem texto)
74-88	motetos II (7)
93-109	motetos III (10)
<b>Semana Santa</b>	
110-136	peças para o Domingo de Ramos e para o <i>Triduum</i> (18)
<b>Vária II</b>	
142-143	antífonas marianas (2)

<sup>151</sup> Entre parênteses o número de peças em cada secção, por categoria. Na coluna da esquerda indicam-se as páginas correspondentes. Note-se que o índice original do MM 78 engloba a antífona *Sancta Maria succurre miseris* e todas as peças sobre textos da mesma natureza no rol dos motetos, excluindo o *Asperges me*, o *Vidi aquam* e a *Regina coeli*. Este facto é evidentemente relevante para a caracterização e para a diferenciação funcional dos dois géneros.

A selecção dos salmos de Vésperas nos MM 76-79 é mais completa do que no MM 40, dado que inclui os onze necessários para todos os Domingos do ano incluindo o Natal e para as festas dúplices (Ps. 109-113, 115, 121, 126, 129, 131 e 147), excluindo as dos Apóstolos e Evangelistas, as dos Mártires e Confessores (faltando, portanto, os Ps. 116, das I Vésperas, e 125 e 138, das II Vésperas) e a do Corpo de Cristo (na falta do Ps. 127). Note-se que o Ps. 116, *Laudate Dominum omnes gentes*, é incluído na selecção do MM 40 (n.º 92), possibilitando, em conjugação com os MM 76-79, a execução polifónica completa da salmodia das I Vésperas das festas dos Apóstolos e Evangelistas e dos Mártires e Confessores.

Nas peças para o *Triduum* incluem-se duas versões do tropo *Heu, heu Domine* e outras duas do responsório *Sepulto Domino* para a Procissão do Enterro em Sexta-feira Santa. A primeira versão do tropo, n.º 58, inclui o verso «*Aquam nostram pecunia bibimus, et ligna nostra praetio comparavimus*», exclusivamente associado às fontes beneditinas e às franciscanas.<sup>152</sup> A segunda, n.º 70, que constitui uma adição aos MM 76-79 (mas pelo copista principal), apresenta os oito primeiros versos como aparecem no Processionário de 1607 coligido por Duarte Lobo,<sup>153</sup> pelo que data seguramente de época posterior àquele ano.

---

<sup>152</sup> V., por exemplo, o *PROCESSIONARIUM MONASTICVM iuxta consuetudinem Monachorum Nigrorum Ordinis S. P. N. Benedicti Regnorum Portugaliæ, Conimbricæ*, apud Didacum Gomez de Loureyro, 1620, pp. 122-26, e o *MANUALE CHORI. Secundum usum fratrum Minorum, & Monialium S. Claræ*, nunc denuo correctum [...] per Fr. Joannem Paduanum [...], Ulyssippone, apud Petrum Crasbeeck, 1626, pp. 92- 94.

<sup>153</sup> *LIBER PROCESSIONUM, et stationum Ecclesiae Olyssiponensis nunc denuo auctus, & in meliorem formam redactus ab Eduardo Lupo [...]*, Ulyssippone, apud Petrum Crasbeeck, 1607, ff. 73v-79v.

A génese dos MM 76-79 e a do MM 40 estão intimamente ligadas: o repertório comum (vinte e duas peças) acusa sempre índices percentuais de concordância próximos ou iguais a 100,0. Mas, como não há erros partilhados e como ocorrem diferenças ao nível da ausência ou da presença de epígrafes e atribuições de autoria (por exemplo, a Missa *Pequena* é atribuída a «Morales» no MM 40, mas aparece anónima nos MM 76-79), creio mais sensato presumir que as duas fontes tenham, na maior parte dos casos, um ancestral próximo comum, em lugar de sistematicamente descenderem uma da outra. Não obstante, um caso evidente de descendência directa é o da peça n.º 69, *Christus factus est*, que foi adicionada aos MM 76-79 pelo copista principal a partir do MM 40. Pelo contrário, a peça n.º 30, sem texto e intitulada «Himnus», pode ter sido copiada dos livros de partes MM 76-79 para o MM 40, dado que constitui neste códice uma adição, manuscrita em duas folhas coladas sobre as originais (n.º 96). E como as secções dos motetos parecem dominadas pela obra de Pero de Gamboa (pelo menos oito em dezanove peças, ou oito das onze com atribuição explícita<sup>154</sup>), aponto mais uma vez para São Bento de Santo Tirso como o lugar de origem dos exemplares que, além do próprio P-Pm MM 40, serviram aos presentes P-Pm MM 76-79, e que antes haviam servido àquele códice.

Os MM 76-79, como aliás o MM 40, têm também repertório comum a certos manuscritos de Santa Cruz de Coimbra, designadamente ao códice factício P-Cug MM 44, uma miscelânea compilada na década de 1580 e que pertenceu à livraria do noviciado crúzio (oito concordâncias com o MM 40,

---

<sup>154</sup> As restantes três são atribuídas a «Carreira», decerto António Carreira, o Velho.

quatro com os MM 76-79 e duas com ambas as fontes).<sup>155</sup> Nestes casos, como salientou Rees, trata-se sempre de repertório português ou castelhano de circulação alargada, para cuja transmissão os manuscritos beneditinos e os crúzios representam diferentes linhas, sem parentesco próximo discernível.<sup>156</sup>

---

<sup>155</sup> V. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 259-70

<sup>156</sup> Id. *ibid.*, p. 268.



## **Inventários**

## P-EVp Cód. CLJ/1-3: inventário

n.º	fólio(s)	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
<b>ms. A</b>					
	1r	[branca]			
1	1v-4r	(Asperges me) Domine Jsope... (Miserere...) Secundum magnam... (Gloria patri...) Sicut erat	4	De Manoel Mendes. lusitano	=P-Cug MM 47, ff. 51v-52r; P-Lf FICV 1/J-3, ff. 1v-2r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 9-11; P-Pm MM 76-79, pp. 1-2; P-TNp, ff. 1v-3r, «MISSA DE DOMINICA»
2.1	4v-7r	Kyrie... (Kyrie...) Christe... (Christe...) Kyrie... (Kyrie...)	4	Missã de Quadragés[ima] cum 4 vocibus Emmanuel Mendez [=Manuel Mendes]	=P-Cug MM 47, ff. 1v-2r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 209-214
2.2	7v-8r		4	Tractus [Manuel Mendes]	sem texto =MEX-Pc LC XIII, ff. 122v-123r; P-AR LC s/c, ff. 58v-59r; P-Cug MM 36, ff. 70v-71r; P-Ln LC 57, ff. 25v-26r; P-Pm MM 40, ff. 189v-190r; P-Pm MM 76-79, p. 15 =P-Cug MM 47, ff. 2v-9r ( <i>partim</i> ); P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 215-232
2.3	8v-22r	Patrem omnipotentem [Credo]... Sanctus... Benedictus... Agnus Dei... (Agnus Dei...) Agnus Dei... Deo gratias [Benedicamus Domino]	4	[Manuel Mendes]	
3	22v-23r 23v-26r	Gloria laus... Israel est tu rex... Coetus in excelsis	4/3	Dominica Palmarum Eduardus lupus [=Duarte Lobo]	
4	26v-29r	Kyrie... Christe... Kyrie... Kyrie... (Sanctus) Sanctus... (Pleni sunt) Caeli, et terra... (Benedictus) Qui uenit... (Agnus Dei) Qui tollis... (Agnus Dei) Qui tollis	4	Missã de Feria. Emmanuelis Mendes [=Manuel Mendes]	=P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 249-254
5	29v-30r	Pueri hebreorum uestimenta	4	De Simão dos Anjos [de Gouveia]	
6	30v-33r	(Benedictus Dominus Deus Israel) Quia visitauit	4	Tempore paschali. De Antório d'Oliveira	
7	33v-37r	(Vidi aquam) Egredientem... (Confitemini...)	4	De Antório d'Oliveira	
8	37v-38r	Quoniam in saeculum... (Gloria patri...) Sicut erat Alleluia	4		=P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 235-236; P-Ln ms. in D. Lobo, <i>Liber missarum...</i> , 1621, CN 1 R.
	38v	[branca]			
<b>ms. B</b>					
9	39r	uolentes lapidem [Sepulto Domino]	[?]		al. man.; apenas a parte do B sem mais texto

n.º	fólio(s)	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
10	39r	Miserere mei Deus	[?]		al. man.; apenas a parte do B
11.1	39v-41r	IN monte oliueti... Vigilate	4/3	℞.j.	℥. A add. =P-Cug MM 25, ff. 1v-2r; P-Cug MM 47, ff. 28v-29r; P-Lf IPSPo 1/H-2, pp. 93-94; P-Pm MM 40, f. 355v (incompl.) ℥. A add.
11.2	41v-43r	Tristis est... Ecce appropinquat	4/3	℞.ij.	=P-Cug MM 25, ff. 2v-3r; P-Cug MM 47, ff. 29v-30r; P-Lf IPSPo 1/H-2, pp. 95-96 ℥. T add.
11.3	43v-45r	Ecce vidimus... Vere langores	4/3	℞.iiij.	=P-Cug MM 25, ff. 3v-5r; P-Cug MM 47, ff. 30v-31r; P-Lf IPSPo 1/H-2, pp. 97-98 ℥. B add.
11.4	45v-47r	Amicus meus... Bonum erat	4/3	℞.iiij.	=P-Cug MM 25, ff. 5v-7r; P-Cug MM 47, ff. 31v-32r; P-Lf IPSPo 1/H-2, pp. 99-100 ℥. S add.
11.5	47v-49r	Iudas mercator... Melius illi erat	4/3	℞.v.	=P-Cug MM 25, ff. 7v-8r; P-Cug MM 47, ff. 32v-33r; P-Lf IPSPo 1/H-2, pp. 101-102 ℥. B add.
11.6	49v-51r	Unus ex discipulis... Qui intingit	4/3	℞.vj.	=P-Cug MM 25, ff. 8v-9r; P-Cug MM 47, ff. 33v-34r; P-Lf IPSPo 1/H-2, pp. 103-104 ℥. A add.
11.7	51v-53r	Eram quasi agnus... Omnes inimici	4/3	℞.vij.	=P-Cug MM 25, ff. 9v-11r; P-Cug MM 47, ff. 33v-35r; P-Lf IPSPo 1/H-2, pp. 105-106 ℥. B add.
11.8	53v-55r	Una hora... Quid dormitis	4/3	℞.viij.	=P-Cug MM 25, ff. 11v-12r; P-Cug MM 47, ff. 34v-35r; P-Lf IPSPo 1/H-2, pp. 107-108 ℥. T add.
11.9	55v-57r	Seniores populi... Colegerunt	4/3	℞.ix.	=P-Cug MM 25, ff. 12v-13r; P-Cug MM 47, ff. 35v-36r; P-Lf IPSPo 1/H-2, pp. 109-110 al. man.; fragmento em clave c3 sem texto
	57v				℥. S add.
	58r				
12.1	58v-60r	Omnes amici... Inter iniquos	4/3	℞.i. In 2. <sup>a</sup> nocte.	=P-Cug MM 25, ff. 13v-14r; P-Cug MM 47, ff. 36v-37r; P-Lf IPSPo 1/H-2, pp. 71-72

n.º	fólio(s)	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
12.2	60v-62r	Uelum templi... Petre scisse sunt	4/3 R̄.2.		∅. B add. al. man. =P-Cug MM 25, ff. 14v-15r; P-Cug MM 47, ff. 36v-38r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 73-74
12.3	62v-63r	Ujnea mea... Sepiui te	4/3 R̄.iii.		∅. B add. al. man. =P-Cug MM 25, ff. 15v-16r; P-Cug MM 47, ff. 37v-39r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 75-76
12.4	63v-65r	Tanquam ad latronem... Cumque inieciissent	4/3 R̄.iiij.		∅. B add. al. man. =P-Cug MM 25, ff. 16v-18r; P-Cug MM 47, ff. 38v-39r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 77-78
12.5	65v-67r	Tenebre facte sunt... Exclamans Jesus	4/3 R̄.V.		∅. B add. =P-Cug MM 25, ff. 18v-20r; P-Cug MM 47, ff. 39v-40r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 79-80
12.6	67v-69r	Animam meam... Insurrexerunt in me	4/2 R̄.Vi.		=P-Cug MM 25, ff. 20v-22r; P-Cug MM 47, ff. 40v-42r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 81-84
12.7	69v-71r	Tradiderunt me... Alieni insurrexerunt	4/3 R̄.Vii.		∅. A add. =P-Cug MM 25, ff. 22v-23r; P-Cug MM 47, ff. 41v-42r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 85-86
12.8	71v-73r	Jesus tradidit... Adduxerunt autem	4/3 R̄.Viiij.		∅. S add. =P-Cug MM 25, ff. 23v-24r; P-Cug MM 47, ff. 42v-43r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 87-88
12.9	73v-75r	Caligauerunt... O vos omnes	4/3 R̄.Viiij.		∅. B add. =P-Cug MM 25, ff. 24v-25r; P-Cug MM 47, ff. 43v-44r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 89-90
	75v 76r	[branca]			
13.1	76v-78r	Sicut ouis... Tradidit in mortem	4/3 R̄.i. in 3º noc.	Tertia nocte	∅. B add. =P-Cug MM 25, ff. 25v-26r; P-Cug MM 47, ff. 44v-45r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 123-124
13.2	78v-79r	Hierusalem surge... Deduc quasi torrentem	4/3 R̄.ij.		∅. S add. =P-Cug MM 25, ff. 26v-27r; P-Cug MM 47, ff. 44v-46r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 125-126
13.3	79v-80r	Plange quasi virgo... Accingite vos	4/3 R̄.iiij.		∅. A add. =P-Cug MM 25, ff. 27v-28r; P-Cug MM 47, ff. 45v-46r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 127-128

n.º	fólio(s)	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
13.4	80v-82r	<i>Recessit pastor... Destruxit quidem</i>	4/3	Jn.2. no. R̄.iiij.	Ÿ. S add. =P-Cug MM 25, ff. 28v-29r; P-Cug MM 47, ff. 46v-47r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 129-130
13.5	82v-83r	<i>O vos omnes... Attendite</i>	4/3	R̄.V.	Ÿ. I add. =P-Cug MM 25, ff. 29v-30r; P-Cug MM 47, ff. 46v-48r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 131-132
13.6	83v-85r	<i>Ecce quomodo moritur... Tanquam agnus</i>	4/3	R̄.Vj.	Ÿ. B add. =P-Cug MM 25, ff. 30v-32r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 133-136
13.7	85v-86r	<i>Astiterunt reges... Quare fremuerunt</i>	4/3	R̄.Vij.	Ÿ. S add. =P-Cug MM 25, ff. 32v-33r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 137-138
13.8	86v-87r	<i>Estimatus sum... Posuerunt me</i>	4/3	R̄.Viiij.	Ÿ. A add. =P-Cug MM 25, ff. 33v-34r; P-Lf IPSPO 1/H-2, p. 139 (incpl.)
13.9	87v-88r	<i>Sepulto domino... Accedentes principes</i>	4/3	R̄.Viiij.	Ÿ. A add. =P-Cug MM 25, ff. 34v-35r
14	88v-89r	<i>Sepulto domino... Accedentes principes</i>	4/2		
15	89v	<i>Accedentes Principes [Sepulto Domino]</i>	4		al. man.

## P-Lf FSVL 1P/H-6: inventário

n.º	fólio(s)	incipit	vv	autoria	observações e concordâncias
1.1	3r	SAnctus... Qvi venit [Benedictus]	[4]	[António Carreira?]	inopl.: faltam S e T
1.2	3v-4r	(AGnus Dei) Qui tollis... (Agnus Dei) Qui tollis	4	[António Carreira?]	
2	4v-5r	(ASperges me...) Hysso... (Miserere mei...) <i>Secundum magnam</i>	4	[Frei António Carreira?]	
3	5v-7r	JN monte oliueti... Uigilate & orate	4/3	[Frei António Carreira]	
4	7v-8r	PVeri hebreorum vestimenta	4	Filipe de Magalhães	
5	8v-11r	GLoria, laus... Jrael es tu rex... Caetus in excelsis	4/3	[António] Carreira / F[rei] António Carreira	
6	11v-13r	KYrie... Christe... Kyrie	4	F[rei] António Carreira	com os n.ºs 9.1 a 9.4: «Missas de Domingo de Ramos»
7	13v-14r	[Deus, Deus meus, respice in me]	4		sem texto
8	14v-21r	NOn in die festo... Vere filius Dei erat	4/5	António Carreira / F[rei] António Carreira	turbas Mt =P-Cug MM 47, ff. 13v-19r, « <i>Dominica Palmarum</i> .»; P-Pm MM 40, ff. 332v-337r, « <i>Dñica in ramis palmar/ Carreiro</i> » frases pares
9.1	21v-26r	(PAtrem omnipotentem...) [Credo] FActorem coeli	4	[Frei António Carreira]	
9.2	25v-27r	S[anctus]... (Benedictus) Qvi venit	4	[Frei António Carreira]	
9.3	27v-28r	AGnus Dei	4	[Frei António Carreira]	
9.4	28v-29r	DEo gratias [Benedicamus Domino]	5	[Frei António Carreira]	
10.1	29v-30r	KYrie... Christe... Kyrie	4	Frei António Carreira	n.ºs 10.1 a 10.4: «Missas ferial»
10.2	29v-31r	(Sanctus) Sanctus... (Pleni sunt) Coeli... (Benedictus) Qui venit	4	Frei António Carreira	
10.3	31v-32r	(AGnus Dei) Qvi tollis	4	Frei António Carreira	
10.4	31v-32r	DEo gratias [Benedicamus Domino]	4	Frei António Carreira	
11	32v-37r	NOn in die festo... Ecce Eliam	4	António Carreira / [Frei António Carreira?]	turbas Mc
12	37v-41r	UBi vis paremus?... Si tu es rex	4	António Carreira	turbas Lc
13.1	41v-43r	TRistis est... Ecce appropinquat	4/3	[Frei António Carreira]	
13.2	43v-45r	ECce vidimus... Vere langores	4/3	[Frei António Carreira]	
13.3	45v-47r	AMicus meus... Bonum erat	4/3	[Frei António Carreira]	
13.4	47v-48r	IVdas mercator... Melius illi	4/3	[Frei António Carreira]	
13.5	48v-49r	UNus ex discipulis... Qui intingit	4/3	[Frei António Carreira]	

n.º	fólio(s)	incipit	vv	autoria	observações e concordâncias
13.6	49v-51r	ERam quasi agnus... Omnes inimici	4/3	[Frei António Carreira]	
13.7	51v-52r	UNa hora... Quid dormitis	4/3	[Frei António Carreira]	
13.8	52v-53r	SEniore populi... Collegerunt	4/3	[Frei António Carreira]	
14	53v-54r	CHRistus factus est	4		=n.º 17 (... usque ad mortem)
15	54v-55r	DOMine tu mihi lauas pedes	4	[Frei António Carreira]	
16.1	55v-57r	OMnes amici mei... Inter iniquos	4/3	[Frei António Carreira]	
16.2	57v-58r	UElum templi... Petrae scissae sunt	4/3	[Frei António Carreira]	
16.3	58v-59r	UInea mea electa... Sepiui te	4/3	[Frei António Carreira]	
16.4	59v-61r	TAnquam ad latronem... Cumque iniecessent	4/3	[Frei António Carreira]	
16.5	61v-63r	TEnebrae factae surt... Exclamans Iesus	4/3	[Frei António Carreira]	
16.6	63v-66r	ANimam meam... Insurrexerunt	4/3	[Frei António Carreira]	
16.7	66v-68r	TRadiderunt me... Alieni insurrexerunt	4/3	[Frei António Carreira]	
16.8	68v-70r	JEsum tradidit... Adduxerunt	4/3	[Frei António Carreira]	
16.9	70v-72r	CALigauerunt oculi mei ... O uos omnes	4/3	[Frei António Carreira]	
17	72v-73r	CHRistus factus est	4		(... usque ad mortem) =n.º 14
18	73v-78r	JEsum nazarenum... Non scindamus eam	4/5	[António Carreira]	turbas Jo =P-Cug MM 47, ff. 25v-28r, «Feria 6.ª»; P-Pm MM 40, ff. 337v-340r, «Feria sexta. Carreiros»
19	78v-79r	POpule meus	4	[Frei António Carreira]	
20	78v-80r	Crux fidelis	4	[Frei António Carreira]	
21	80v	HAgios o the[os]	4		inopl.

## P-Lf IPSPO 1/H-2: inventário

n.º	pág(s).	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
		[branca]			sem pentagramas
1	1-6	[N]un. Vigilaui Jugum iniquitatum. Samech. Abstulit omnes... Ain. Hierusalem	5/3/6	[Cristóbal de Morales]	=E-E Ms. 4, ff. 84v-86r, « <i>Morales. 6 tomo. a 5</i> » (texto « <i>Aleph</i> »); I-Rvat Capp. Giulia XII-3; I-Rvat Capp. Sixtina 198; P-Pm MM 40, ff. 344v-346r, 347v-348r; <i>Lamentationi...</i> , Veneza, 1564 =P-Cug MM 47, ff. 13v-14r; P-Pm MM 40, ff. 315v-316r, « <i>Dominica In ramis palmarum</i> »; P-Pm MM 76-79, p. 118 inopl.
2	7-8	Passio Domini nostri Jesu Christi Secundum N.	4		=P-Cug MM 47, ff. 51v-52r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 1v-4r, « <i>De Manoel Mendez. lusitano</i> »; P-Lf FICV 1/J-3, ff. 1v-2r; P-Pm MM 76-79, pp. 1-2; P-TNp, ff. 1v-3r, « <i>MISSA DE DOMINICA</i> »
3	9-11	(Asperges me) Domine hyssopo... (Miserere mei...) Secundum magnam... (Gloria Patri...) Sicut erat	4	[Manuel Mendes]	
	12	[branca]			
4	13-14	Ossana filio Dauid	4		
5	15-16	Osana filio Dauid	4		
6	17-18	Collegerunt pontifices... Ne forte ueniant	4	[António Carreira]	
7	19-20	I[n monte Oliveti... Vigilate ?]	4		
8	21	Pueri hebreorum portantes	[4]		sem texto
	22	[branca]			só S e T; f. em falta: P-O Pasta 34
9	23-24	Collegerunt Pontifices	4		
	25	[branca]			
10	26-28	Pueri haebreorum Uestimenta	[4]	[Tomás Luis de Victoria]	só A e B; f. em falta: P-O Pasta 34 PEDRELL v, pp. 111-12
11.1	29-32	(Sanctus) [S]anctus... Benedictus qui uenit	5		
11.2	33-34	Kyrie... Christe... Kyrie	5		
12	35-42	Gloria, laus, et honor... Israel est tu rex... Cetus in excelsis... Plebs hebraea	4		=E-LED Cód. s/n, ff. 152v-153r, « <i>Gloria laus et honor a 4. Dominica in ramis palmarum</i> »
	43-44	[brancas]			
13	45-46	(Sanctus) Sanctus... (Pleni sunt) Caeli... (Benedictus) Qui uenit	4		



n.º	pág(s).	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
14	45-46	Et cum spiritu tuo [Dominus vobiscum] Habemus ad Dominum. Dignum et iustum	4		
15	47-50	[G]loria, laus, & honor... Israel es tu rex... Plebs Hebraea... Coetus in excelsis	4/3		
16	51-54	(Ingrediēte Domino) In Sanctam ciuitatem... (Cum audijisset populus)	4		
17	55-62	Non in die festo... Vere filius Dei	4/5	PASSIO DOMINI. IN DOMINICA PALMARVM.	turbas Mt; incpl. =P-Pm MM 40, ff. 316v-325r ( <i>partim</i> )
18	63-64	[I]n monte Oliueti orauit	4		turbas Jo =P-Pm MM 40, ff. 325v-332r ( <i>partim</i> )
19	65-70	[J]ESVM Nazarenum... Non scindamus eam	4/5	PASSIO DOMINI FERIA SEXTA.	Ÿ. S add. =P-Cug MM 25, ff. 13v-14r; P-Cug MM 47, ff. 36v-37r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 58v-60r
20.1	71-72	Omnēs amici mei... Inter iniquos	4/3	RESPONSORIA FERIA QVINTA. IN COENA DOMINI.	Ÿ. T add. =P-Cug MM 25, ff. 14v-15r; P-Cug MM 47, ff. 36v-38r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 60v-62r
20.2	73-74	Velum templi... Petrae scissae sunt	4/3		Ÿ. S. add. =P-Cug MM 25, ff. 15v-16r; P-Cug MM 47, ff. 37v-39r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 62v-63r
20.3	75-76	Vinea mea... Sepiui te	4/3		Ÿ. T e B add. =P-Cug MM 25, ff. 16v-18r; P-Cug MM 47, ff. 38v-39r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 63v-65r
20.4	77-78	Tanquam ad latronem... Cumq̄s injecissent	4		Ÿ. T e B add. =P-Cug MM 25, ff. 18v-20r; P-Cug MM 47, ff. 39v-40r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 65v-67r
20.5	79-80	Tenebrae factae sunt... Exclamās Jesus	4		Ÿ. A add. =P-Cug MM 25, ff. 20v-22r; P-Cug MM 47, ff. 40v-42r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 67v-69r
20.6	81-84	Animam meam... Insurrexerunt	4/3		Ÿ. A add. =P-Cug MM 25, ff. 22v-23r; P-Cug MM 47, ff. 41v-42r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 69v-71r
20.7	85-86	Tradiderunt me... Alieni insurrexerunt	4/3		

n.º	pág(s).	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
20.8	87-88	Iesum tradidit... Adduxerunt	4/3		¶. S add. =P-Cug MM 25, ff. 23v-24r; P-Cug MM 47, ff. 42v-43r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 71v-73r
20.9	89-90	Caligauerunt... O uos omnes	4/3		¶. T add. =P-Cug MM 25, ff. 24v-25r; P-Cug MM 47, ff. 43v-44r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 73v-75r
21	91-92	In monte Oliueti dixit Iesus	4		
22.1	93-94	In monte Oliueti... Vigilare & orate	4/3	RESPONSORIA. FERIA QUARTA.	¶. A add. =P-Cug MM 25, ff. 1v-2r; P-Cug MM 47, ff. 28v-29r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 39v-41r; P-Pm MM 40, f. 355v (inopl.)
22.2	95-96	Tristis est... Ecce appropinquat	4/3		¶. A add. =P-Cug MM 25, ff. 2v-3r; P-Cug MM 47, ff. 29v-30r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 41v-43r
22.3	97-98	Ecce vidimus... Vere langores	4/3		¶. T add. =P-Cug MM 25, ff. 3v-5r; P-Cug MM 47, ff. 30v-31r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 43v-45r
22.4	99-100	Amicus meus... Bonum erat	4		¶. T e B add. =P-Cug MM 25, ff. 5v-7r; P-Cug MM 47, ff. 31v-32r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 45v-47r
22.5	101-102	Iudas mercator pessimus... Melius illi erat	4/3		¶. S add. =P-Cug MM 25, ff. 7v-8r; P-Cug MM 47, ff. 32v-33r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 47v-49r
22.6	103-104	Vnus ex discipulis... Qui intingit mecum	4/3		¶. S add. =P-Cug MM 25, ff. 8v-9r; P-Cug MM 47, ff. 33v-34r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 49v-51r
22.7	105-106	Eram quasi agnus... Omnes inimici	4		¶. S e A add. =P-Cug MM 25, ff. 9v-11r; P-Cug MM 47, ff. 33v-35r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 51v-53r
22.8	107-108	Vna hora... Quid dormitis?	4/3		¶. S add. =P-Cug MM 25, ff. 11v-12r; P-Cug MM 47, ff. 34v-35r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 53v-55r

n.º	pág(s).	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
22.9	109-110	Seniores populi... Collegerunt Pontifices	4/3		<p>Ÿ. B add. =P-Cug MM 25, ff. 12v-13r; P-Cug MM 47, ff. 35v-36r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 55v-57r</p>
	111-112	[brancas]			
23	113-114	[D]ALETH Viae Sion lugent... Hierusalem	4	PRIMA LECTIO. FERIA QVINTA.	
24	115-116	IOth. Manum suam misit... Hierusalem	4	LECTIO. 2ª. FERIA. QVINTA.	
25	117-118	LAMECH. O vos omnes... Hierusalem	4	LECTIO. 3ª. FERIA. QVINTA.	
26	119-120	Mem. De excelso misit... Hierusalem	4		
27	121		[4]		incpl.: só S e T; sem texto
	122	[branca]			
28.1	123-124	Sicut ouis... Tradidit in mortem	4/3		<p>Ÿ. B add. =P-Cug MM 25, ff. 25v-26r; P-Cug MM 47, ff. 44v-45r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 76v-78r</p>
28.2	125-126	Ierusalem surge... Deduc quasi torrentem	4/3		<p>Ÿ. S add. =P-Cug MM 25, ff. 26v-27r; P-Cug MM 47, ff. 44v-46r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 78v-79r</p>
28.3	127-128	Plange quasi uirgo... Accingite uos	4		<p>Ÿ. T e A add. =P-Cug MM 25, ff. 27v-28r; P-Cug MM 47, ff. 45v-46r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 79v-80r</p>
28.4	129-130	Recessit pastor noster... Destruxit quidem	4/3		<p>Ÿ. S add. =P-Cug MM 25, ff. 28v-29r; P-Cug MM 47, ff. 46v-47r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 80v-82r</p>
28.5	131-132	O uos omnes... Attendite uniuersi populi	4/3		<p>Ÿ. B add. =P-Cug MM 25, ff. 29v-30r; P-Cug MM 47, ff. 46v-48r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 82v-83r</p>
28.6	133-136	Ecce quomodo moritur... Tanquam agnus	4/3		<p>Ÿ. S add. =P-Cug MM 25, ff. 30v-32r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 83v-85r</p>
28.7	137-138	Astiterunt reges... Quare fremuerunt	4/3		<p>Ÿ. S add. =P-Cug MM 25, ff. 32v-33r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 85v-86r</p>
28.8	139	Æstimatus sum... Posuerunt me	[4/3]		<p>incpl.: só S e T; Ÿ. S add. =P-Cug MM 25, ff. 33v-34r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 86v-87r</p>

n.º	pág(s).	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
29	140	Dominus Deus noster... [Venite, exultemus Domino] Christus natus [branca]	1		cantochão; incpl.
30	141 142	Jesu Redemptor Omnium. A solis ortu cardine	1	Ad Vesperas. / Ad Laudez. Jn Vigilia natiuitatis Domini ad Laudes. Hymnus.	cantochão
31	143 144	[branca]	1	Gloria de N. Sra.	cantochão; sem texto
32	145-150	Incipit lamentatio Hieremie... Aleph. Quomodo sedet... Beth. Plorans ploravit... Herusalem [branca]	4/3/5	[Tomás Luis de Victoria]	PEDRELL v, pp. 122-25
33	152-156	Nonne bene dicimus nos... Iesus autem abscondit	4		incpl.
34	157-164 165-166	Non in die festo... Vere hic homo filius [brancas]	4/6		bradados Mc
35	167-172	(Benedictus Dns Deus Israel) Quia uisitauit	4		
36	173-178	(Benedictus Dominus Deus israel: Seculorum amen) Quia uisitauit	4		
37	179-180	Christus factus est	4		
38	181 182	[branca] En clara Vox. O glorioza Virginum	1	Hymn. ad Laudes, in Vigilia Natiuitatis / Ad Laudes B.M.V.	cantochão
39	183	Aue maris stella. Te lucis ante terminum	1	Jn Festo Annuntiationis. B. M. Virginis Ad Vesp. / Jn completoribus Natiuitati	cantochão
40	184	Jesu Redemptor omnium	1	Ad Vesp. & Matutinum. Jn Natiuitate Domini	cantochão
41	185	Deus tuorum militum	1	in Festo S. Stephani in secundis Vesperis	cantochão
42	186 187	[branca] A solis ortu cardine	1	in Festo Circumcisionis Domini Ad Laudes	sem pentagramas cantochão
43	188	Exulte[t] orbis gaudiis	1	Ad laudes S. Joanni	cantochão

n.º	pág(s).	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
44	189	Crudelis Herodes. Te lucis ante terminum	1	Jn Epiphania Domini ad Vesp. / Jn completoribus Epiphaniæ Domini	cantochão
45	190	O sola manarum vrbium. Salutis humanæ sator.	1	Ad Laudes / Jn Ascensione Domini. Ad Vesp. & Ad Laudes	cantochão
46	191	Placare Christe servulis. Salutis æterna dator	1	Ad Vesperas Omnium <sup>a</sup> Sanctorum <sup>em</sup> Hymnus / Ad Laud.	cantochão
47	192 193-202 203-204	[branca] Vbi uis paremus... Vere hic homo iustus [brancas]	4		bradados Lc
48	205-206	Deus Deus meus	4	Tractus in Dominica in Palmis	
49	207-208	Deus Deus meus	4		
50	209-232	Kyrie... Christe... Kyrie... Patrem omnipotentem [Credo]... Sanctus... Benedictus... Agnus Dei... (Agnus Dei...) Agnus Dei... Deo gratias [Benedicamus Domino]	4	[Manuel Mendes]	=P-Cug MM 47, ff. 1v-9r ( <i>partim</i> ); P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 4v-7r e 8v-22r, « <i>Missa de Quadrages. cum 4 vocibus Emmanuel Mendez</i> »
51	233-234	Kyrie... Christe... Kyrie	4		alternado a cantochão
52	235-236	[A]lleluia. Ostende nobis Domine	4	[António de Oliveira]	texto só no S =P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 37v-38r, « <i>De Ani.º d'oliu.º</i> »; P-Ln ms. in D. Lobo, <i>Liber missarum...</i> , 1621, CN 1 R.
53	237-238	Qui habitat in adiutorio	4	Tractus in Dominica 1. <sup>a</sup> quadragessimæ	
54	239-240	Confitemini Domino	4	Tractus in Dominica 2. <sup>a</sup> quadragessimæ	
55	241-242	Ad te leuau i oculos	4	Tractus in Dominica 3. <sup>a</sup> quadragessimæ	
56	243-244	Lætatus sum in his	4	Tractus in Dominica 4. <sup>a</sup>	
57	245-246	Sapæ expugnauerunt me	4	Dominica 5. <sup>a</sup>	
58	247 248	Judica Dñe nocentes me [branca]	[4]	feria 3. <sup>a</sup> maioris Hebdomadæ	só S e T; <u>f. em falta: P-O Pasta 34</u>

n.º	pág(s).	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
59	249-254	Kyrie... Christe... Kyrie... Kyrie... (Sanctus) Sanctus... (Pleni sunt) Cæli, et terra... (Benedictus) Qui venit... (Agnus Dei) Qui tollis... (Agnus Dei) Qui tollis	4	[Manuel Mendes]	=P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 26v-29r, « <i>Missã de Feriã. Emmanuelis Mendes</i> »
60	255 256	Crus fidelis [branca]	[4]	6.ª fr.ª	inopl.: só S e T
61	257-260	Sepulto Domino	4		verso sem texto
62	261-262		4		sem texto
63	263-264	Sepulto Domino	4		
64	265-266	Domine Jesu Christe qui in cruce... et tribulationibus nostris amen.	[4]		só S e T; f. em falta: P-O Pasta 34
65	267-268	Alleluya. (Laudate Dnu omnes gentes) Laudate	4	Sabado sancto	
66	269-270	(Vespera autem Sabathi) quelus cesit	4		
67	271-274	(Magnificat anima mea Dnu) Et exultavit	4		
68	275-278 279-280	Lvmen ad reuelationem... ([N]unc dimittis...) [brancas]	4		Nunc dimittis sem texto
69	281-294	Lvmen ad reuelationem... Secundum verbum [Nunc dimittis]	5/4		
70	295-296 297-298	Minuisti eum. Laudate eum omnes Angeli. Alleluya. Beatus quem elegisti. Panem cæli dedit [brancas]	1		cantochão
71	299-300	Stabant juxta crucem. Stabant sancta Maria [brancas]	1	Introitus / Tractus	cantochão
72	302	Veni creator spiritus	1	Jn festo Pentecostes. Ad Vesp.	cantochão
73	303	Jam christus astra ascenderit	1	[...] Ad Matutinum	cantochão
74	304	Beata nobis gaudia	1	Ad Laudes	cantochão
75	305	[T]ristes erant Apostoli	1	Ad Vesp. in Festo SS. Phelipi et Jacobi APP.	cantochão
76	306	Paschale mundo gaudium	1	Ad Laudes	cantochão
77	307	Decora lux	1	Jn festo Apostolorum Petri, et Pauli. Ad Vesp.	cantochão

## P-Ln LC 57: inventário

n.º	fólio(s)	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
1	4[a]r- [b]r	Egredientem... [Vidi aquam] (Confitemini...) Quoniam in saeculum... (Gloria patri...) Sicut erat	4		incpl.
2	4[b]v-12r	KJrie... Christe... KJrie... ET jn terra pax... [Gloria] SAnctus... AGnus Dei	4	Quem Dicunt homines	
3	12v-17r	KJrie... CRiste... KJrie... ET jn terra pax... [Gloria] SAnctus... AGnus Dei	4		
4	17v-24r	KJrie... CRiste... Christe... KJrie... ET in terra pax... [Gloria] SAnctus... AGnus Dei	4/3	os chirios grandes de pimenta	rubr. al. man.
5	24v-25r	Alleluia	4		
6	25v-26r	Alleluiah	4	[Manuel Mendes]	=MEX-Pc LC XIII, ff. 122v-123r; P-AR LC s/c, ff. 58v-59r; P-Cug MM 36, ff. 70v-71r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 7v-8r; P-Pm MM 40, ff. 189v-190r, «jn <i>quadragesima. Tractus. Manoel mendez</i> »; P-Pm MM 76-79, p. 15, « <i>ma[nuel] m[endes]</i> »
7	26v-27r	Alleluiah	4		
8	27v-28r	Alleluiah	5		
9	28v-29r	Alleluya	4	Aleluy[a] em 13 pontos Autor Incognitus sed tamen canonicus	
10	29v	[Credo]	[4]		
11	40r-42r	CRucifixus Etiam pro nobis... [Credo]	4		incpl.; sem texto; da Missa n.º 2; fol. cop. B
12	42v-43r	Inter uestibulum et altare	4	Feria quarta cinerum. Dominus Petrus [=D. Pedro de Cristo]	incpl.; da Missa n.º 3
13	43v-44r	Ductus est Jesus in desertum	4	Dominica prima in quadragesima [D. Pedro de Cristo]	
14	44v-45r	In illo tempore assumpsi[t] Jesus	4	Dominica secunda in quadragesimæ [D. Pedro de Cristo]	
15	45v-46r	Pater peccaui in caelum	4	Dominica tertia in quadragesima [D. Pedro de Cristo]	

n.º	fólio(s)	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
16	46v-47r	Cum subleuasset oculos Jesus	4	Dominica quarta in quadragesima [D. Pedro de Cristo]	
17	47v	Dicebat Jesus turbis Judeorum	[4]	Dominica quinta in quadragesima [António Carreira]	incpl. =P-Cug MIM 36, ff. 34v-35r; P-Pm MIM 40, ff. 156v-157r; P-Pm MIM 76-79, pp. 80-81, «Carreira»
18.1	50r	Tristis est... Ecce appropinca hora	[4/3]	[D. Pedro de Cristo]	incpl.
18.2	50v	Ecce uidimus eum... Vere langores	[4/3]	R. 3.º Feria quarta maioris hebdomadæ [D. Pedro de Cristo]	incpl.
18.3	53r	Iudas mercator pessimus... Melius illi erat	[4/2]	[D. Pedro de Cristo]	incpl. =P-Cug MIM 36, ff. 37v-38r
18.4	53v-54r	Vnus ex discipulis... Qui intigit mecum	4/2	R. 6.º Feria quarta maioris hebdomadæ [D. Pedro de Cristo]	
18.5	54v-55r	Eram quasi agnus... Omnes inimici mei	4/3	R. 7.º Feria quarta maioris hebdomadæ [D. Pedro de Cristo]	
18.6	55v-56r	Vna hora non potuistis... Quid dormitis	4/3	R. 8.ª Feria quarta maioris hebdomada [D. Pedro de Cristo]	=P-Cug MIM 36, ff. 38v-39r
18.7	56v-57r	Seniores populi... Colegerunt pontifices	4/3	R. 9.ª Feria quarta maioris h[e]bdomadæ [D. Pedro de Cristo]	
19.1	57v-58r	Omnes amici mei... Inter iniquos	4/3	R. 1.º Feria sexta in primo nocturno [D. Pedro de Cristo]	
19.2	58v-59r	Velum templi... Petrae scisæ sunt	4/2	R. 2.º In primo nocturno Feria sexta [D. Pedro de Cristo]	
19.3	59v-60r	Vinea mea electa... Sepiui te	4/3	R. 3.º in primo nocturno Feria sextæ [D. Pedro de Cristo]	
19.4	60v-61r	Tanquam ad latronem... Cumque iniiciens	4/2	R. 4.º Feria sextæ hebdomadæ sanctæ 12 pontos [D. Pedro de Cristo]	



n.º	fólio(s)	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
19.5	61v-62r	Tenebræ factæ sunt... Et exclamans Jesus	4/3	Rº 5º Jn Feria sexta maioris hebdomadæ 12 pontos [D. Pedro de Cristo]	
19.6	62v-64r	Animam meam dilectam... Insurrexerunt	4/3	Rº 6º Jn feria sexta maioris hebdomadæ [D. Pedro de Cristo]	
19.7	64v-65r	Tradiderunt me... Et sicut gigantes	4/2	Rº 7º in feria sexta maioris hebdomadæ 13 pontos [D. Pedro de Cristo]	
19.8	65v-66r	Jesum tradidit impius... Adduxerunt autem	4/3	Rº 8º feriæ sextæ maioris hebdomadæ 13 pontos [D. Pedro de Cristo]	
19.9	66v-67r	Caliguaverunt oculi mei... O uos omnes	4/3	Rº 9º in feria sexta maioris hebdomadæ [D. Pedro de Cristo]	
	67v-68r	[brancas]			
20	68v-71r	Et ERexit cornu... [Benedictus Dominus Deus Israel]	4		ff. 68v-72r man. rec. (cop. C)
21	71v-72r	Te Deum	4		
22	72v-75r	Kirie... (Chirje...) Christe... (Christe...) Kirie... Sanctus... Osanna... Agnus dei... (Agnus dej...) Deo gratias.	4	da quaresma. fernaõ gomes correa [=Fernão Gomes Correia]	
23	75v-76v	Kirie... Christe... Kirie... Et in terra Pas... [Gloria]	2	Gloria Jnnej celsis Deo	man. rec. (cop. E)

## P-Pm MM 40: inventário

n.º	fólio(s)	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
1	1r	nunc sancte nobis spiritus	[4]		add. al. man.; incl.: só A e B
2	1v-3r	(Asperges me) Domine hyso... (Miserere...) Secundum magnam... (Gloria Patri...) Sicut erat	4		=P-Cug MM 44, ff. 171v-172r; P-Cug MM 53, ff. 102v-103r
3	3v-4r	(Asperges me) Domine hyso... (Miserere...) Securidum magnam... (Gloria Patri...) Sicut erat	4		
4	4v-6r	(Uidi aquam) Eredientem... (Confitemini...) Quoniam in seculum... (Gloria Patri...) Sicut erat	4		
5	6v-8r	(Vidi aquam) Eredientem... (Confitemini...) Quoniam in seculum... (Gloria Patri...) Sicut erat	4		
6	8v-10r	(Dominus) dixit ad me... (Quare fremuerunt gentes...) et populi... (Gloria Patri...) Sicut erat... Et in secula	5/4	[Miguel da Fonseca]	=P-BRD Ms. 967, ff. 13v-15r ( <i>partim</i> )
7	10v-11r	In splendoribus sanctorum	4	Cômunio. Fonseca	=P-BRD Ms. 967, ff. 15v-16r
8	11v-13r	(Puer natus...) Et filius datus... (Cantate domino...) Quia mirabilia... (Gloria Patri...) Sicut erat... Et in secula	4	In die natalis dnj. Fonseca	
9	13v-14r	Uiderunt omnes fines terræ	4	Cômunio [Miguel da Fonseca]	
10	14v-16v	(Spiritus domini) Repleuit... (Confirma hoc...) A templo sancto... (Gloria Patri...) Sicut erat... Et in secula	4	In die pentecostes. Fonseca	
11	16v-18r	(Cibavit eos) Ex adipe... (Exultate deo...) Jubilate deo... (Gloria Patri...) Sicut erat... Et in secula	4	In die corporis xpi. Fonseca	=P-BRD Ms. 967, ff. 94v-96r, ff. 118v-[119bis]r ( <i>partim</i> )
12	18v-20r	(Salve) Sancta parens... (Virgo dei genitrix...) In tua se clausit... (Gloria Patri...) Sicut erat... Et in secula	4	De bea[ta] virgine. Fonseca	
13	20v-21r	(Beata viscera) Mariæ virginis	4	Cômunio [Miguel da Fonseca]	=P-BRD Ms. 967, f. 134r, ff. 134v-135r
14	21v-24r	(Gaudeamus) Omnes in domino... (Magnus dominus...) In ciuitate dei... (Gloria Patri...) Sicut erat... Et in secula	4	In assumptione virginis Mariæ. Gamboa	
15	24v-25r	(Beata viscera) Mariæ virginis	4	Côm[unio] [Pero de Gamboa]	

n.º	fólio(s)	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
16	25v-27r	Mihi autem nimis... (Domine probasti...) Tu cognouisti... (Gloria Patri...) Sicut erat... Et in secula	4	Jn <i>comune vnius vel plurimorum apostolorum</i> . Fonseca	
17	27v-29r	(Intret) in conspectu... (Deus venerunt...) Poluerunt templum... (Gloria Patri...) Sicut erat... Et in secula	4	Jn <i>comune plurimorum martirum</i> . Fonseca	
18	29v-31r	(Letabitur iustus) In domino... (Exaudi deus...) A timore... (Gloria Patri...) Sicut erat... Et in secula	4	Jn <i>comune vnius martiris</i> . Fonseca	=P-BRD Ms. 967, ff. 29v-32r ( <i>partim</i> ), ff. 63v-65r ( <i>partim</i> )
19	31v-32r	Qui vult venire	4	Côm[junio] [Miguel da Fonseca]	
20	32v-34r	(Sacerdotes) Dei... (Benedicite sacerdotes...) Benedicite serui... (Gloria Patri...) Sicut erat... Et in secula	4	Jn <i>comune vnius confessoris</i> pont[ificis] seu plurimorum. Fonseca	=P-BRD Ms. 967, ff. 23v-25r ( <i>partim</i> ), ff. 82v-84r ( <i>partim</i> )
21	34v-35r	(Fidelis seruus...) Quem constituit	4	Côm[junio] [Miguel da Fonseca]	
22	35v-37r	(Os) Iusti meditabitur... (Noli emulari...) Neque zelaueris... (Gloria Patri...) Sicut erat... Et in secula	4	Jn <i>comune vnius confessoris</i> non pont[ificis]. Fonseca	=P-BRD Ms. 967, ff. 120v-122r ( <i>partim</i> )
23	37v-52r	Kyrie. Et in terra pax [Gloria]. Patrem omnipotentem [Credo]. Sanctus. Agnus Dei	4	L òme arme. Guerreiro	LLORENS, MME li, pp. 61-92
24	52v-59v	Kyrie. Et in terra pax [Gloria]. Patrem omnipotentem [Credo].	4	Dormiendo vn jorne. Guerreiro	incpl.
25	75r-80r	Et in spiritum sanctum [Credo]. Sanctus. Agnus Dei	4	Regina <i>cælorum</i> [Benedicta es <i>cælorum regina</i> ]. Morales	LLORENS, MME li, pp. 119-46 incpl.
26	80v-94r	Kyrie. Et in terra pax [Gloria]. Patrem omnipotentem [Credo]. Sanctus. Agnus Dei	4	De beata virgine. Morales	ANGLES, MME xv, pp. 1-31 ANGLÈS, MME xi, pp. 1-34
27	94v-104r	Kyrie. Et in terra pax [Gloria]. Sanctus. Agnus Dei	4	Vulnerasti cor meum. Morales	ANGLES, MME xv, pp. 70-103 =P-Cug MM 48, ff. 90v-92r (Et in terra pax) e f. 92r (osanna in excelsis)
28	104v-114r	Kyrie. Et in terra pax [Gloria]. Sanctus. Agnus Dei	4	Gaude barbara. Morales	ANGLES, MME xxi, pp. 34-66
29	114v-123r	Kyrie. Et in terra pax [Gloria]. Sanctus. Agnus Dei	4	Aue Maria. Morales	ANGLES, MME xv, pp. 32-65
30	123v-133r	Kyrie. Et in terra pax [Gloria]. Sanctus. Agnus Dei	5	L homme arme. Morales	ANGLES, MME xi, pp. 193-237

n.º	fólio(s)	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
31	133v-141r	Kyrie. Et in terra pax [Gloria]. Patrem omnipotentem [Credo]. Sanctus. Agnus Dei	4	Pequena. Morales [Credo] Sobre a Bomba	ANGLÈS, MME xxiv, pp. 1-17 (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei) =E-TZ Ms. 1, ff. 18v-30r, e E-Vp s/c, ff. 141v-149r (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei); E-Mmc Ms. 607, pp. 248-59 (Kyrie, Gloria, Sanctus) e pp. 202-19, «Bomba» (Credo); P-Pm MM 76-79, pp. 5-14 =P-Cug MM 36, ff. 61v-62r =P-AR LC s/c, ff. 56v-57r, «Velles» =P-Cug MM 44, ff. 164v-166r, «Trosilho» add. al. man.: pentagramas em tiras de papel coladas sobre o orig.
32	141v-142r	Alleluya	4	Del Rej	
33	142v-143r	Alleluya	4	Torres [=André de Torres]	
34	143v-144r	Alleluya	4	Velles [=Francisco Velez]	
35	144v-145r	Alleluya	4	Cosme delgado [/Trosilho]	
36	145v-146r	Alleluya	4	Trosilho	
37	146v-147r	Alleluya	4	manoel mendez	
38	147v-148r	Alleluya	4		
39	148v-149r	Alleluya	4		
40	149v-150r	Alleluya	3		
41	150v-151r	Ave sanctissima Maria	4	De beata virgine	=P-Pm MM 76-79, pp. 82-83
42	151v-152r	Ascendens christus in altum	4	In ascensione dnj. Morales	LLORENS, pp. 303-08
43	152v-153r	Adoramus te christe	4		
44	153v-154r	Apostole christi Jacobe... [2ª pars] Ora pro nobis beate Jacob	4	De beato Jacobo	
45	154v-155r	Christus factus est	4		=P-Pm MM 76-79, p. 137
46	155v-156r	Dominus meus et deus meus	4	Morales	LLORENS, pp. 310-15
47	156v-157r	Dicebat Jesus turbis Judeorum	4	[António Carreira]	=P-Cug MM 36, ff. 34v-35r; P-Ln LC 57, f. 47v (incli. só Se I), «Dominica quinta in quadragessima»; P-Pm MM 76-79, pp. 80-81, «Carreira»
48	157v-158r	Exaltata es sancta dei genitris	4		
49	158v-159r	Ego sum panis viuus	4		
50	159v-160r	Ego infelix peccator	4		
51	160v-162r	Estote fortes in bello	4	Gamboa	
52	162v-164r	Gloriosus confesor dnj Benedictus... [2ª pars] Et ideo cum christo	5	Morales 2ª pars Morales	ANGLÈS, MME xx, pp. 139-45
53	164v-165r	Hodie surrexit pastor ouium	4		
54	165v-166r	Leuita Laurenti?	4		

n.º	fólio(s)	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
55	166v-167r	Leuita vincit <sup>9</sup>	4		
56	167v-168r	O fælix Maria et omni laude dignissima	4		
57	168v-170r	O sacrum conuiuuium... [2ª pars] Mens impletur gratia	5	Morales. j. pars Morales. 2ª pars	ANGLÈS, MME xiii, pp. 115-31
58	170v-171r	O sacrum conuiuuium... [2ª pars] Mens impletur gratia	4		=P-Pm MM 76-79, pp. 84-85
59	171v-172r	O sacrum conuiuuium... [2ª pars] Mens impletur gratia	4		
60	172v-173r	O rex gloriæ	4		
61	173v-174r	O crux gloriosa	4		=P-Pm MM 76-79, pp. 74-75
62	174v-175r	O Magnum misterium	4	[Cristóbal de Morales]	ANGLÈS, MME xx, pp. 7-10
63	175v-176r	Osanna filio Dauid	4		
64	176v-177r	Quanti mercenarij In domo patris mej abundant	3		ANGLÈS, MME xiii, pp. 96-101
65	177v-179r	Clamabat autem mulier cananea	5	Morales	
66	179v-180r	Salue sancte pater	4	Gamboa	ANGLÈS, MME xiii, pp. 149-56
67	180v-181r	Tu es petrus	5	Morales	ANGLÈS, MME xiii, pp. 157-65
68	181v-182r	Virgo prudentissima	4		
69	182v-183r	Andreas christi famulus	5		
70	183v-185r	Veni sponsa christifj	4		
71	185v-186r	Ueni sponsa christi	4		
72	186v-188r	(Kyrie) Kirie. (Sanctus) Sanctus. (Agnus Dei) Qui tollis	4	Moutinho [=André Moutinho] Missa de feria. fr.º Ruiz [=Francisco Rodrigues]	alternado a cantochão
73.1	188v-189r	(Kirie) Kirie	4	Jn quadragesima	alternado a cantochão
73.2	189v-190r	Alleluia	4	Jn quadragesima. Tractus. Manoel mendez	=MEX-Pc LC XIII, ff. 122v-123r; P-AR LC s/c, ff. 58v-59r; P-Cug MM 36, ff. 70v-71r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 7v-8r; P-Ln LC 57, ff. 25v-26r; P-Pm MM 76-79, p. 15
73.3	190v-191r	(Sanctus) Sanctus. (Agnus Dei) Qui tollis	4	Jn quadragesima	alternado a cantochão
74	191v-194r	PATREM omnipotentem [Credo]	4	ferial da quaresma	alternado a cantochão
75	194v-196r	Regem cui omnia... Venite adoremus (Venite exultemus...)	4/5	Pro defunctis. Inuitat[orium] Cantº 2º si placet	Salmo 94 a cantochão
76	196v-198r	Parce mihi domine	4		

n.º	fólio(s)	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
77	198v-211r	(Requiem eternam) Dona eis dne. Kyrie. (Requiem eternam) Dona eis domine. Pie Jesu. (Domine Jesu xpe...) Libera animas. (Sanctus) Sanctus. (Agnus dei) Qui tollis. (Lux eterna) Luceat eis. (Requiem eternam) Dona eis domine. Kyrie. (Requiem eternam) Dona eis dne. (Domine Jesu xpe...) Libera animas. (Sanctus) Sanctus. (Agnus dei) Qui tollis. Lux eterna.	5	Pro defunctis. a 5. Morales	ANGLÈS, MME xv, pp. 114-53 =P-BRD Ms. 965, ff. 34v-49r, « <i>Morales</i> »; P-Cug MM 34, ff. 27v-28r (In memoria aeterna), [rasurado:] « <i>Antonio Carreira</i> », [rasurado:] « <i>Morales</i> » MUÑIZ HERNÁNDEZ
78	211v-218r	(Requiem eternam) Dona eis dne. In memoria [Requiem aeternam]. (Domine Jesu xpe...) Libera animas. (Lux eterna) Luceat eis.	4	Pro defunctis. Morales	incpl. =P-Cug MM 34, ff. 21v-24r, « <i>Missa A compassinho bernal</i> » (Requiem aeternam. Kyrie), ff. 26v-27r, « <i>bernal</i> » (In memoria aeterna), ff. 36v-37r, « <i>bernal</i> » (Lux aeterna)
79	218v-223r	(Requiem eternam) Dona eis dne. In memoria [Requiem aeternam]. (Domine Jesu xpe...) Libera animas. (Lux eterna) Luceat eis.	4	Pro defunctis [Afonso Pereira Bernal?]	=P-BRD Ms. 965, ff. 66v-67r =P-Cug MM 34, ff. 34v-35r, « <i>Antonio Ilopez</i> »
80	223v-224r	Dies mei transierunt	4	Pro defunctis. Trosilho	=P-BRD Ms. 965, f. 31v, « <i>Ladainhas</i> » [n.º 3] rubr. al. man.
81	224v-225r	Heu mihi domine	4	Pro defunctis [António Lopes]	=P-BRD Ms. 965, f. 31v, « <i>Ladainhas</i> » [n.º 1]
82	225v-226r	Jesu redemptor	4	Pro defunctis	Rp. alternado a cantochão
83	226v-227r	Jesu redemptor	4	Pro defunctis. Gamboa	=P-BRD Ms. 965, ff. 32v-33r; P-Cug MM 34, ff. 19v-21r, « <i>Aires Fernandez</i> »; P-Cug MM 217Aii, 1v-2v (só o B)
84	226v-227r	Jesu Redemptor	4	Outra. Gamboa	Rp. alternado a cantochão
85	227v-229r	Libera me domine	4	Pro defunctis. Aires frz. [=Aires Fernandes]	=P-BRD Ms. 965, f. 31v, « <i>Ladainhas</i> » [n.º 1]
86	229v-230r	Ne recorderis	4	Pro defunctis	Rp. alternado a cantochão
87	230v-231r	Ne recorderis	4	Pro defunctis	=P-Cug MM 34, ff. 13v-14r
88	231v-233r	(Dixit dominus...) Sede a dextris meis	4	[Ortiz?]	Rp. alternado a cantochão ∇. ímpares
89	233v-235r	(Confitebor...) In consilio iustorum	4		=P-Cug MM 44, ff. 2v-4r, « <i>Hortis</i> » ∇. ímpares
90	235v-236v	(Beatus vir...) In mandatis eius	4		=P-Cug MM 44, ff. 4v-7r ∇. ímpares; incpl. =P-Cug MM 44, ff. 7v-10r

n.º	fólio(s)	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
91	238r-239r	Laudate nomen domini [Laudate pueri]	4		℣. ímpares; inclp. =P-Cug MM 44, ff. 40v-42r; P-O Pasta 4, ff. [1]v-[3]r
92	239v-240r	(Laudate dominum...) Laudate eum omnes populi]	4		℣. ímpares =P-Cug MM 44, ff. 11v-13r
93	240v-241r	Pange lingua gloriosi	4	]n festo corporis xpi.	=P-Pm MM 76-79, pp. 68-69
94	241v-242r	Pange lingua gloriosi	4	]n festo corporis xpi. [Juan Urreda]	GERBER, pp. 17-19
95	242v-246r	Ave maris stella	4/3	Seualhos [=Rodrigo de Ceballos?] / [rasurado:] Morales	℣. ímpares
96	246v-247r		4		add. al. man.: ff. colados sobre os orig.; sem texto =P-Pm MM 76-79, p. 71, «Himmus»
97	247v-248r	Nunc sancte nobis spiritus	4		℣. ímpares; duas versões do ℣. Gloria Patri
98	248v-253r	Anima mea dominum [Magnificat]	4/3	Primº tonº. Morales	ANGLES, MME xvii, pp. 1-7 =P-Cug MM 9, ff. 115v-121r ( <i>partim</i> : Suscepit a 4); P-Cug MM 32, ff. 99v-103r, «Morales» (id.)
99	253v-258r	Anima mea dominum [Magnificat]	4/3	Secundº tonº. Morales	℣. ímpares
100	258v-264r	Anima mea dominum [Magnificat]	4/3	3º tonº. Morales	ANGLES, MME xvii, pp. 17-24 ℣. ímpares
101	264v-269r	Anima mea dominum [Magnificat]	4/3	Quartº tonº. Morales	ANGLES, MME xvii, pp. 34-40 =P-Cug MM 6, ff. 33v-39r
102	269v-274r	Anima mea dominum [Magnificat]	4/3		℣. ímpares
103	274v-278r	Anima mea dominum [Magnificat]	4/3	Sextº tonº. Morales	ANGLES, MME xvii, pp. 50-56 ℣. ímpares
104	278v-284r	Anima mea dominum [Magnificat]	4/3	Septimº tonº. Morales	ANGLES, MME xvii, pp. 84-90 =P-Cug MM 6, ff. 46v-49r
105	284v-290r	Anima mea dominum [Magnificat]	4/3	Octauº tonº. Morales	℣. ímpares ANGLES, MME xvii, pp. 100-08 ANGLES, MME xvii, pp. 119-25 =P-Cug MM 6, ff. 52v-53v (inclp.)

n.º	fólio(s)	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
106	290v-292r	(Magnificat) Anima mea dominum	4	Quartº tonº	∅. ímpares =P-Pm MM 76-79, pp. 32-33
107	292v-293r	Benedicamus Domino	4		
108	293v-294r	Benedicamus domino	4	Trosilho	=P-Cug MM 44, ff. 125v-126r; P-Pm MM 76-79, p. 34
109	294v-295r	Benedicamus domino	4		
110	295v-296r	Benedicamus Domino	4		
111	296v-297r	Benedicamus domino	4	Aires frz [= Aires Fernandes]	=P-Cug MM 44, ff. 123v-124r, «Aires fernandez»
112	297v-298r	Gloria patrij	4	Octauº tonº. Guerreiro [=Francisco Guerrero] Ad comple[torium]	∅. pares =P-Cug MM 44, ff. 86v-87r; P-Pm MM 76-79, p. 35
113	298v-299r	Procul recedant [Te lucis ante terminum]	4		
114	299v-300r	(Nunc dimittis...) Secundum verbum tuum	4		
115	300v-303r	Lumen ad reuelationem... (Nunc dimittis...) Secundum verbum tuum	4	Jn purificatione virginis Mariee	
116	303v-307r	Vita dulcedo [Salve regina]	4	[Cristóbal de Morales]	ANGLÉS, MME xxxiv, pp. 56-63
117	307v-310r	(Salve) Vita dulcedo [Salve regina]	4		
118	310v-312r	Regina cæli letare	4	Morales	LLORENS, pp. 318-23
119	312v-314r	Gloria laus et honor... Israel es tu... Cætus in excelsis... Plebs hebreæ	4	Dominica Jn ramis palmarum	=P-Pm MM 76-79, pp. 115-117
120	314v-315r	Quis est iste rex gloriæ?	4	Dominica Jn ramis palmarum	=P-Pm MM 76-79, p. 117
121	315v-316r	Passio dominij nostrj Jesu chrisij	4	Dominica Jn ramis palmarum	=P-Cug MM 47, ff. 13v-14r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 7-8; P-Pm MM 76-79, p. 118
122	316v-325r	Non in die festo	4/5	Dominica Jn ramis palmarum	bradados Mt
123	325v-332r	Jesum nazarenum	4/5	feria sexta	=P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 55-62 (partim) bradados Jo
124	332v-337r	Non in die festo	4/5	Dominica in ramis palmarum. Carreiro [= António Carreira]	=P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 65-70 (partim) turbas Mt
125	337v-340r	Jesum nazarenum	4/5	Feria sexta. Carreiro [= António Carreira]	=P-Cug MM 47, ff. 13v-19r, «Dominica Palmarum.»; P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 14v-21r, «Dominica in palmis.»
126	340v-341r	Hoc corpus	4	Feria quinta Jn caena dominij	turbas Jo =P-Cug MM 47, ff. 25v-28r, «Feria 6.ª»; P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 73v-78r
127	341v-343r	O vos omnes	4		=P-Pm MM 76-79, p. 113 =P-Pm MM 76-79, pp. 110-111



n.º	fólio(s)	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
128	342v-343r	O vos omnes	4	Outro de pº bernardez [=Pero Bernardes]	=P-Pm MM 76-79, p. 112
129	343v-344r	Zelus domus tuae	4	Jn primo noct[urno] Antiphonae Feria 4ª, et 5ª, maioris hebdomadae	
130	343v-344r	Astiterunt reges	4	feria 5ª	
131	344v-348r	Num. Vigilaui... Samech. Abstulit... Ain. Jdeirco... Hierusalem	5/3/6	[Cristóbal de Morales]	=E-E Ms. 4, ff. 84v-86r, « <i>Morales. 6 tono. a. 5</i> » (texto « <i>Aleph</i> »); I-Rvat Capp. Giulia XII-3; I-Rvat Capp. Sixtina 198; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 1-6 ( <i>partim</i> ); <i>Lamentationi...</i> , Veneza, 1564 =P-Pm MM 76-79, pp. 134-136
132	348v-351r	Incipit Lamentatio... Aleph. Quomodo sedet... Beth. Plorans plorauit... Gimel. Migrauit Judas... Hierusalem	4		
133	351v-353r	Incipit lamentatio... Aleph. Quomodo sedet... Beth. Plorans plorauit... Hierusalem	4	Joannis praenestini [=G. P. da Paestrina]	CASIMIRI xiii, pp. 1-4 =P-Pm MM 76-79, pp. 132-133
134	353v-355r	De Lamentatione... Heth. Peccatum peccauit... Hierusalem	4	Joannis praenestini [=G. P. da Paestrina]	CASIMIRI xiii, pp. 243 e 268-270
135	355v	Jn monte oliueti... Vigilare	[4]		incpl. =P-Cug MM 25, ff. 1v-2r; P-Cug MM 47, ff. 28v-29r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 39v-41r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 93-94 Ÿ. ímpares; incpl. =P-Pm MM 76-79, p. 130 Ÿ. ímpares; incpl. =P-Pm MM 76-79, pp. 36-39 incpl. <i>Litaniz sanctorum</i>
136	365r-367r	Benedictus dominus deus Israel	4		
137	367v-370v	(Benedictus dominus deus Israel) Quia visitauit	4		
138	374r	Ecce enim veritatem [Miserere mei Deus]	[4/5]		
139	374v-384r	(Kyrie eleison...) Christe audi nos...	4		
140	384v-387r	(Te deum...) Te dominum confitemur	4		
141	387v	Dixit dominus	4	7º tonus pro defunctis	fabordão; add.: f. colado sobre o orig.

## P-Pm MM 76-79: inventário

n.º	página(s)	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
1	1-2	(Asperges me) Domine hisopo... Secundum magnã... Sicut erat	4	[Manuel Mendès]	=P-Cug MM 47, ff. 51v-52r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 1v-4r, «De Manoel Mendez. lusitano»; P-Lf FICV 1/J-3, ff. 1v-2r; P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 9-10; P-TNp, ff. 1v-3r, «MISSA DE DOMINICA» incpl.
2	3-5	(V)di aquam) Egredientem de templo... Quoniam in seculum... Sicut erat	[4]		
3	5-14	Kyrie. (Gloria...) ET in terra pax. (Credo...) [F]Actorem celj et terae. Sanctus... Benedict⁹. Agnus dei	4	Missa pequena [Cristóbal de Morales]	tít. do índice ANGLÈS, MIME xxiv, pp. 1-17 (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei) = E-TZ Ms. 1, ff. 18v-30r, e E-Vp s/c, ff. 141v-149r (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei); E-Mmc Ms. 607, pp. 248-59 (Kyrie, Gloria, Sanctus) e pp. 202-19, «Bombas» (Credo); P-Pm MM 40, ff. 133v-141r, «Pequena. Morales. [Credo] Sobre a Bomba» aut. dos índices
4	15	Alleluya	4	ma[nuel] m[endez] manuel mendez	=MEX-Pc LC XIII, ff. 122v-123r; P-AR LC s/c, ff. 58v- 59r; P-Cug MM 36, ff. 70v-71r; P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 7v-8r; P-Ln LC 57, ff. 25v-26r; P-Pm MM 40, ff. 189v-190r, «In quadragesima. Tractus. Manoel mendez» =P-Cug MM 44, ff. 160v-161r, «Aires fernandez»
5	16	Alleluya	4	[Aires Fernandes]	
6	17-18	(Dixit Dominus...) Donec ponã inimicos	4		
7	19-21	(Confitebor tibi...) Magna opera dni.	4		
8	21-22	(Beatus vir...) Potens in terra	4		
9	23-24	(Laudate pueri...) Sit nomen dni benedictum	4		
10	24-26	(Credidi...) Ego dixi in excelsu	4		
11	26-30	(In exitu...) Facta est Judea	4		
12	31		4	Himnus	sem texto
13	32-33	(Magnificat) Anima mea dominum	4		=P-Pm MM 40, ff. 290v-292r, «Quart⁹ tor⁹»
14	34	Benedicamus Domino	4	[Bartolomeu Trosilho]	=P-Cug MM 44, ff. 125v-126r; P-Pm MM 40, ff. 293v- 294r, «Trosilho»
15	35	(Nunc dimittis...) Secundum verbum tuum in pace	4		=P-Cug MM 44, ff. 86v-87r; P-Pm MM 40, ff. 299v-300r
16	36-39	(Benedictus Dominus...) Quia visitavit et fecit	4		=P-Pm MM 40, ff. 367v-370v (incpl.)

n.º	página(s)	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
	40	[branca]			MM 76: incipit do n.º 23
17	41-42	(De profundis...) Fiāt aures tuae intendentes	4	4º tonus	=P-Cug MM 44, ff. 45v-48r
18	42-45	(Memento Dne...) Sicut iuravit dnō	4	8º tonº	=P-Cug MM 44, ff. 55v-57r
19	46-47	(Lauda hierusalem...) LAUDA DEUM TUUM SION	4		=P-Cug MM 44, ff. 43v-45r
20	48-49	(Laetatus sum...) JN domum domini ibimus	4		pp. 54-55 sem texto
21	50-51	(Nisi Dominus...) JN vanum laborauerunt	4	Gamboa	al. man.
22	52-55	(Te Deum...) TE dominum confitemur	4		=P-AR LC s/c, ff. 60v-61r
23	56-57	Alleluia	4		al. man.
24	58-61	Zain. Recordata est Hierusalem... Heth. Peccatum peccavit... Hierusalem conuertere	4		al. man.; MM 79, p. 64: branca
25	61-64	Ioth. Sederunt in terra... Caph. Defecerunt prae lachrimis... Hierusalem conuertere	4	Feria quinta in coena Dni.	
26	65-66	Ecce sacerdos magnus	4		texto só no MM 76
27	67	Hodie Maria virgo celos ascendit	4	Gamboa	MM 76, p. 69: branca
28	68-69	Pange lingua gloriosi	4		=P-Pm MM 40, ff. 240v-241r, «In festo corporis xpi.»
29	70	Quod Eua tristis abstulit [O gloriosa virginum]	4		sem texto
30	71		4	Himnus	=P-Pm MM 40, ff. 246v-247r
31	72, 73		[?]	nada [sic]	só no MM 77; sem texto
32a	72-73	Nobis datus nobis natus [Pange lingua]	4	Scafen [=Henri Schaffen?]	add. cop. principal
32b	73	Tenebre facte sunt	1		MM 77 na p.n.n. ant. à p. 73; p.n.n. post. à p. 72: branca; MM 78, p. 73: branca
33	74-75	O Crux gloriosa	4		só no MM 76, cantochão, al. man.
34	76-77	[O] Beate martyr Sebastiane	5		=P-Pm MM 40, ff. 173v-174r
35	78-79	Ueni dne et noli tardare	4		
36	80-81	Djcebat Jesus	4	[António] Carreira	=P-Cug MM 36, ff. 34v-35r; P-Ln LC 57, f. 47v (incl.: só S e T), «Dominica quinta in quadragesima»; P-Pm MM 40, ff. 156v-157r
37	82-83	Aue sanctissima Maria	4		
38	84-85	[O] Sacrum conuiuium... [2ª pars] Mens impletur gratia	4		=P-Pm MM 40, ff. 150v-151r, «De beata virgine.»
39	86-88	O Sacrum conuiuium... [2ª pars] Mens impletur gratia	4	Gamboa	=P-Pm MM 40, ff. 170v-171r

n.º	página(s)	incipit	n.º	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
40	89-92	[textos vários]	1			cantochão, só no MM 76, al. man.; MM 77-79: brancas
41	93-94	[O] Crux ave spes vnica	4		Gamboa	
42	95-96	O Bone Jesu illumina oculos meos	4		Gamboa	
43	97-98	Svrexit domin <sup>9</sup> de sepulchro	4		Gamboa	
44	98-99	Ujri galilei	4			
45	100-101	Emendemus in melius	4		Gamboa	
46	102-103	DE profundis clamaui	4		[Gamboa]	
47	103-104	[E]Gress <sup>9</sup> Jesus secessit	4		Gamboa	
48	105-106	Stabat mater dolorosa	4		[António] Carreira [/ André de Torres]	=P-Cug MM 48, ff. 53v-54r, «Torres»
49	106-107	Miserere nostri dne	4		Gamboa	
50	108-109	Ecce positus est	5		[António] Carreira	
51	110-111	O Uos omnes	4			=P-Pm MM 40, ff. 341v-343r
52	112	O Uos omnes	4		[Pero Bernardes]	=P-Pm MM 40, ff. 342v-343r, «Outro de p <sup>o</sup> bernardes»
53	113	Hoc corp <sup>9</sup> qd pro vobis	4			=P-Pm MM 40, ff. 340v-341r, «feria quinta [In cena dni]»
54	114	Hoc corpus quod pro vobis	4			
55	115-117	Gloria laus, Et honor	4			=P-Pm MM 40, ff. 312v-315r, «Dominica [In ramis palmar/s]
56	117	Quis est iste Rex gloriae?	4			=P-Pm MM 40, ff. 314v-315r, «Dominica [In ramis palmar/s]
57	118	Passio Domini nostrj Jesu xpi secundum N	4			=P-Cug MM 47, ff. 13v-14r; P-Lf IFSP0 1/H-2, pp. 7-8; P-Pm MM 40, ff. 315v-316r, «Dominica [In ramis palmar/s]
58	119-120	HEu, heu domine	4			
59	121	SEPulto dno	4			
60	122-123	SEPulto dno	4			
61	123	Miserere mei deus	4			
62	124-127	Miserere mei deus	4			
63	128	Miserere mei deus	4			
64	129	Miserere mei deus	4			
65	130	Benedictus dominus deus Jsrael	4			=P-Pm MM 40, ff. 365r-367r (incpl.)
66	131	Benedict <sup>9</sup> dns deus Jsrael	4			CASIMIRI xiii, pp. 1-4
67	132-133	DE lamentatione Jeremiae prophetae	4		[C. P. da Palestrina]	=P-Pm MM 40, ff. 351v-355r, «[Joannis prenestrini]»

n.º	página(s)	incipit	vv	epígrafes, rubricas e aut.	observações e concordâncias
68	134-136	Incipit lamentatio Jeremiae prophetae	4		=P-Pm MM 40, ff. 348v-351r
69	137	Christus factus est	4		add. cop. principal =P-Pm MM 40, ff. 154v-155r
70	138-140 141	Heu Heu Domine [branca]	4		add. cop. principal
71a	142-143	[R]Egina celi laetare	3		MM 76-78
71b	142-143	Sancta Maria succurre miseris	4		MM 79; <i>canon quatuor vocum ex unica</i> (S)
72	144-145	O gloriosa domina	4		al. man.
73	146-147	[R]Egina coeli laetare	4		al. man.
74	148-149	Miserere mei Deus	4	vai continuando fol. 155	al. man.
75	150-154	Miserere mei Deus	4		al. man.
76	155-159	Ecce erum veritatem [Miserere mei Deus]	4		al. man.; continuação do n.º 73
77a	160-168	[textos vários]	1		MM 77-78: cantochão, al. man.; MM 76 só p. 168; restantes: brancas
77b	160	Passio	4		MM 79, al. man.; pp. 161-168: brancas

## **Parte II**

***O Livro de São Vicente,***  
**manuscrito P-Lf FSVL 1P/H-6**

## 1. Sobre o repertório e as autorias

O manuscrito P-Lf FSVL 1P/H-6, conhecido como *Livro de São Vicente*, que descrevi na Parte I,<sup>1</sup> embora actualmente incompleto, constitui um *Officium Hebdomadæ Sanctæ* polifónico, visto que o respectivo conteúdo, pela escolha e disposição dos textos, serve a liturgia romana reformada própria daquela estação, na forma em que esta foi recebida em Portugal e, no caso concreto, adaptada, na parte do processonário para o Domingo de Ramos, ao uso dos Eremitas de Santo Agostinho. Sob esta perspectiva, de entre os manuscritos estudados na Parte I, é comparável apenas ao chamado *Livro de Óbidos*, P-Lf IPSPO 1/H-2, que inclui, além do repertório propriamente litúrgico (exceptuando as adições tardias e as inúmeras peças em cantochão), também motetos. No Quadro 12 colacionam-se os conteúdos daquelas seis fontes, pelo que ao repertório litúrgico comum da Quaresma e da Semana Santa diz respeito. Recorde-se que o actual P-EVp Cód. CLI/1-3 é composto por dois manuscritos originalmente distintos: o ms. B, mais antigo, que inclui as três séries de responsórios para o *Triduum* e o Rp. *Sepulto Domino* (verosimilmente para a Deposição em Sexta-Feira Santa), e o ms. A, com as peças para a Quaresma, Cinzas, Domingo de Ramos e Férias da Semana Maior.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Nas pp. 88-95.

<sup>2</sup> V. a descrição do códice nas pp. 69-71 e o inventário nas pp. 163-66.

Quadro 12. Repertório polifónico litúrgico para a Quaresma e Semana Santa<sup>3</sup>

	P-EV p Cód. CLI/1-3	P-Lf FSVL 1P/H-6	P-Lf IPSPO 1/H-2	P-Ln LC 57	P-Pm MM 40	P-Pm MM 76-79
<b>In Quadragesima</b>						
1 Kyrie	2.1		50, (51)	22	73.1	
2 Tractus	2.2		53-56		73.2	
3 Credo	2.3		50		74	
4 Sanctus	2.3		50	22	73.3	
5 Agnus Dei	2.3		50	22	73.3	
6 R̄. Deo gratias [V. Benedicamus Domino]	2.3		50	22		
<b>Feria Quarta Cinerum</b>						
1 Kyrie	(4)	[lac.]	(59)		(72)	
2 Sanctus	(4)	1.1	(59)		(72)	
3 Agnus Dei	(4)	1.2	(59)		(72)	
<b>In die Palmarum ad Processio</b>						
1 a. Asperges me	(1)	2	(3)	[lac.]	(2, 3)	(1)
2 a. Hosanna filio David			4, 5			
3 Rp. [a.] Collegerunt V. Unus autem			6, 9			
4 Rp. In monte Oliveti V. Vigilate		3	7			
5 R̄. Et cum spiritu tuo [V. Dominus vobiscum]			14			
6 Sanctus			11.1, 13			
7 a. Pueri Hebræorum portantes			8			
8 a. Pueri Hebræorum vestimenta	(5)	4	10			
9 hym. Gloria, laus, et honor V. 1. Israel es tu Rex V. 2. Cœtus in excelsis V. 3. Plebs Hebræa	3	5	12, 15		119	55
10 V. Quis est iste Rex gloriæ? [Attollite portas]					120	56
11 Rp. Ingrediente V. Cum audisset			16			
<b>In die Palmarum ad Missam</b>						
12 Kyrie		6				
13 Tractus		7	48, 49			
14 Passio secundum Matthæum proémio turbas bradados		8	(2) 17		(121) 124 123	(57)

<sup>3</sup> Os números em coluna sob a identificação das fontes referem-se aos respectivos inventários anexos à Parte I deste estudo. Entre parênteses, os números das peças cuja designação para um dado contexto litúrgico não é, ou explícita, ou clara, e também aquelas cujo uso não é unívoco (casos, por exemplo, do proémio da Paixão, «Passio... secundum N. In illo tempore», onde «N» é em cada caso substituído pelo nome do Evangelista, ou do Salmo 50, comum às Laudes do *Triduum*).



	P-EVp Cód. CLI/1-3	P-Lf FSVL 1P/H-6	P-Lf IPSPO 1/H-2	P-Ln LC 57	P-Pm MM 40	P-Pm MM 76-79
15 Credo		9.1				
16 Sanctus		9.2				
17 Agnus Dei		9.3				
18 R̄. Deo gratias [V̄. Benedicamus Domino]		9.4				
<b>In Feriis Hebdomadæ Sanctæ</b>						
0 Iudica Domine nocentes me			58			
1 Kyrie	(4)	10.1	(59)		(72)	
2 Passio secundum Marcum proémio turbas bradados		11	(2)		(121)	(57)
3 Passio secundum Lucam proémio turbas bradados		12	(2)		(121)	(57)
4 Sanctus	(4)	10.2	(59)		(72)	
5 Agnus Dei	(4)	10.3	(59)		(72)	
6 R̄. Deo gratias [V̄. Benedicamus Domino]		10.4				
<b>Feria V in Cœna Domini</b>						
1 a. Zelus domus tuæ					129	
2 Lec. I. Incipit Lamentatio... ALEPH. Quomodo sedet			32		132, 133	68
3 Lec. II. ZAIN. Recordata est						24
4 Lec. III. LAMECH. O vos omnes			(25)			
4a [Lec. III]. HETH. Peccatum peccavit					(134)	
5 RESPONSORIA I - IX	11.1-9	3, 13.1-8	22.1-9	18.1-7	135-[lac.]	
6 K. Benedictus Dominus Deus Israel			(35, 36)	(20)	(136, 137)	(65-66)
7 a. Christus factus est		14	(37)			(69)
8 Ps. 50. Miserere mei Deus					(138)	(61-64, 74-76)
9 a. Domine, tu mihi lavas pedes?		15				
<b>Feria VI in Parasceve</b>						
1 a. Astiterunt reges					130	
2 Lec. I. De Lamentatione... HETH. Cogitavit Dominus						
2a Lec. I. DALETH. Viæ Sion lugent			23			
3 Lec. II. MEM. Cui comparabo						
3a Lec. II. IOD. Manum suam			24			
3b [Lec. II]. MEM. De excelso misit			(26)			
4 Lec. III. ALEPH. Ego vir videns						
4a Lec. III. LAMECH. O vos omnes			25			
4b [Lec. III]. IOD. Sederunt in terra						25
5 RESPONSORIA I - IX	12.1-9	16.1-9	20.1-9	19.1-9		
6 K. Benedictus Dominus Deus Israel			(35, 36)	(20)	(136, 137)	(65-66)

		P-EVp Cód. CLI/1-3	P-Lf FSVL 1P/H-6	P-Lf IPSPO 1/H-2	P-Ln LC 57	P-Pm MM 40	P-Pm MM 76-79
7	a. <i>Christus factus est</i>		17	(37)			(69)
8	Ps. 50. <i>Miserere mei Deus</i>					(138)	(61-64, 74-76)
9	<i>Passio secundum Ioannem</i>						
	proémio			(2)		(121)	(57)
	turbas		18	19		125	
	bradados					123	
10	℣. <i>Popule meus</i>		19				
11	℣. <i>Crux fidelis</i>		20	60			
12	Hagios o Theos		21-[lac.]				
13	℣. <i>Heu, heu, Domine...</i>						58, 70
14	Rp. <i>Sepulto Domino</i> ℣. <i>Accedentes</i>	(14, 15)		(61, 63)			(59, 60)
<b>Sabbato Sancto</b>							
1	Lec. I. <i>De Lamentatione... HETH.</i> <i>Misericordiae Domini</i>						
2	Lec. II. ALEPH. <i>Quomodo obscurat.</i>						
2a	[Lec. II]. <i>NUN. Vigilavit iugum</i>			(1)		(131)	
3	Lec. III. <i>Incipit Oratio Ieremiae...</i> <i>Recordare Domine</i>						
4	RESPONSORIA I - IX	13.1-9		28.1-8			
6	K. <i>Benedictus Dominus Deus</i> <i>Israel</i>			(35, 36)	(20)	(136, 137)	(65-66)
7	a. <i>Christus factus est</i>			(37)			(69)
8	Ps. 50. <i>Miserere mei Deus</i>					(138)	(61-64, 74-76)

A amplitude maior ou menor de cada manuscrito, ou seja, o número e a natureza das peças que cada um recolhe para um dado contexto litúrgico, depende, evidentemente, das circunstâncias da respectiva compilação e da função para a qual foi cada um composto. Assim, o códice P-Pm MM 40 e os livros de partes P-Pm MM 76-79 são fontes complementares, porque dependem, em boa parte, dos mesmos exemplares e, pontualmente, um do outro (presumivelmente quando ambos se encontraram a servir em São Bento da Vitória), suprindo os segundos parcialmente as lacunas do primeiro pelo

que respeita à salmodia vespéral polifónica. A acumulação e a repetição de repertório no *Livro de Óbidos*, por contraposição com o metodismo do *Livro de São Vicente*, reflecte, verosimilmente, a contribuição descoordenada dos vários copistas num lapso de tempo relativamente longo. E a circunscrição dos manuscritos P-Ln LC 57 e P-EVp Cód. CLI/1-3 ao essencial núcleo responsorial do *Triduum* parece derivar, no caso do primeiro, da cedência do volume a um novo copista que alterou radicalmente o plano da compilação e, no caso do segundo, da natureza compósita do códice como se apresenta actualmente. As Lições do *Triduum*, em boa parte discrepantes do Breviário romano, reflectem porventura a diversidade dos usos pré-tridentinos que originalmente serviram.<sup>4</sup>

Das quarenta e três peças que o *Livro de São Vicente* actualmente contém, apenas as seguintes ostentam atribuições de autoria:<sup>5</sup>

4	Pueri Hebræorum vestimenta	Philipus de magalhaês
5	Gloria, laus, et honor	Carreira / F. A. Carreira / F. Antonius Carreira
6	Kyrie, da Missa de Domingo de Ramos	F. A. C. / F. Antonius Carr <sup>o</sup>
8	Turbæ Passionis secundum Matthæum	F Antonius C / Antonius Carr <sup>a</sup> / Antonius Carreira
	Missa ferial	frei Antonio Carreira
10.1	Kyrie	
10.2	Sanctus	
10.3	Agnus Dei	
10.4	Deo gratias	

<sup>4</sup> Sobre este assunto, particularmente para o contexto das dioceses espanholas, v. Robert J. SNOW, *A New-World collection of polyphony for Holy Week and the Salve Service: Guatemala City, Cathedral Archive, Music MS 4*, *Monuments of Renaissance Music IX*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 1996, pp. 49-62.

<sup>5</sup> Cf. o Quadro 5, na Parte I deste estudo. Os números em coluna à esquerda referem-se ao inventário do códice, pp. 167-68.

- 11 Turbæ Passionis secundum Marcum Antº Carreira / Antonio Carreira  
 12 Turbæ Passionis secundum Lucam Antonio Carreira

A primeira questão que se coloca é a da distinção dos Carreira, partindo do princípio que o códice refere dois. Na genealogia que actualmente é possível esboçar (no Apêndice IV) encontramos, ao longo de cinco gerações, cinco indivíduos com o mesmo nome, sendo que destes, três foram compositores com actividade documentada - António Carreira (ii), o Velho, Fr. António Carreira (iii), e António Carreira (iv), o Moço (ou António Carreira Morán, ou Mourão) - e dois foram professores da Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho - Fr. António Carreira (iii) e António Carreira (v).

António Carreira, o Velho, foi sucessivamente moço (possivelmente desde c.1540), cantor (entre pouco antes de 1551 e 1573/75), mestre dos moços da estante (a partir de 1553) e mestre da Capela Real (entre 1573/75 e 1587 ou, no máximo, 1594). Fr. António Carreira (iii) é conhecido apenas pela notícia biográfica do pai, António Carreira (ii), o Velho, na *Bibliotheca Lusitana* de João Franco Barreto.<sup>6</sup> Eremita de Santo Agostinho, faleceu no Convento de Nossa Senhora da Graça de Lisboa em Janeiro de 1599, vítima de peste. Atendendo à data em que o seu pai passou a cantor da Capela Real, deve ter nascido por volta de 1550/55, tomando assim o hábito por volta de 1571/76. O período de actividade como compositor de António Carreira, o Velho, pode estimar-se então entre cerca de 1550 e os finais da década de 1580 ou, na melhor das hipóteses, os primeiros anos da década de 1590, e o período de actividade de Fr. António Carreira - que «tinha para imprimir» as obras do pai,<sup>7</sup> presumivelmente depois do falecimento deste - entre os primeiros anos da

---

<sup>6</sup> João Franco BARRETO, *Bibliotheca Lusitana*, f. 214v, apud Rui V. NERY, *A música no ciclo da «Bibliotheca Lusitana»*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984, p. 58.

<sup>7</sup> Id. *ibid.*

década de 1570 ou, na pior das hipóteses, entre cerca de 1575 e 1598/Janeiro de 1599. Como a actividade documentada de António Carreira (iv), o Moço, se desenrola toda, parece, nos anos depois de 1600, e não havendo outras notícias do filho deste, António Carreira (v), parece certo que os Carreira referidos no *Livro de São Vicente* sejam António Carreira (ii), o Velho, e Fr. António Carreira (iii). Acresce o facto incontornável de o códice ter sido preparado para uso do Convento de Nossa Senhora da Graça de Lisboa, justamente o local onde Fr. António pode ter vivido e onde alegadamente faleceu. Nas epígrafes do *Livro de São Vicente*, «F» deve por conseguinte ler-se como a inicial de «Frei».

As obras exclusivamente vocais que se atribuem a António Carreira, o Velho,<sup>8</sup> e que nos chegaram são as seguintes, apresentadas aqui pela sequência alfabética do *incipit* e com as fontes respectivas referidas por ordem cronológica aproximada:

Dicebat Iesus turbis Iudæorum, 4 vv	P-Cug MM 36, ff. 34v-35r; P-Pm MM 40, ff. 156v-157r; P-Ln LC 57, f. 47v (inopl.); P-Pm MM 76-79, pp. 80-81, «Carreira»
Ecce positus est/Heu, heu, Domine, 5 vv	P-Pm MM 76-79, pp. 108-109, «Carreira»
Iesu Redemptor [I], 4 vv	P-Cug MM 44, f. 65v, «Ant <sup>o</sup> Carreira»
Iesu Redemptor [II], 4 vv	P-Cug MM 53, f. 134v (inopl.), «Ant <sup>o</sup> Carreira»
Miserere mihi Domine, 5 vv	P-Cug MM 44, ff. 77v-78r, «A. C.a.»
Stabat mater, 4 vv	P-Cug MM 48, ff. 53v-54r, «Torres»; P-Pm MM 76-79, pp. 105-106, «Carreira»

<sup>8</sup> A questão, ainda em aberto, da autoria das obras instrumentais transmitidas pelo códice P-Cug MM 242 não cabe no âmbito deste estudo. Sobre o assunto, v. especialmente Rui V. NERY, «António Carreira, o Velho, Fr. António Carreira e António Carreira, o Moço: balanço de um enigma por resolver» in *Livro de homenagem a Macario Santiago Kastner*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, pp. 417-21, que cita a literatura anterior pertinente. V. igualmente Owen REES, «António Carreira (i)» in *The new Grove...*, 2nd ed., 2001, vol. 5, p. 189, e, sobre o códice, a sua função e o repertório que contém, id., *Polyphony in Portugal...*, pp. 325-64.

Surrexit Dominus/Surrexit Christus, 5 vv	P-Cug MM 53, ff. 30v-31r, «Ant <sup>o</sup> Carreiro»
Te Deum, 3 vv	P-Cug MM 53, f. 123v, «Ant <sup>o</sup> Carreira»
Turbæ Passionis secundum Ioannem, 4/5 vv	P-Pm MM 40, ff. 337v-340r, «Carreiro»; P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 73v-78r; P-Cug MM 47, ff. 25v-28r
Turbæ Passionis secundum Lucam, 4 vv	P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 37v-41r, «Antonio Carreira»
Turbæ Passionis secundum Marcum, 4 vv	P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 32v-37r, «Ant <sup>o</sup> Carreira», «Antonio Carreira»
Turbæ Passionis secundum Matthæum, 4/5 vv	P-Pm MM 40, ff. 332v-337r, «Carreiro»; P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 14v-21r, «F. Antonius C.», «Antonius Carr <sup>a</sup> », «Antonius Carreira»; P-Cug MM 47, ff. 13v-19r

A estas obras há que acrescentar, como procurarei mostrar adiante, as seguintes:

Sanctus, [4] vv, e Agnus Dei, 4 vv	P- Lf FSVL 1P/H-6, ff. 3r-4r
Collegerunt pontifices, 4 vv	P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 17-18
Gloria, laus, et honor, 4/3 vv	P- Lf FSVL 1P/H-6, ff. 8v-11r, «Carreira», «F. A. Carreira», «F. Antonius Carreira»

Com excepção do controverso P-Cug MM 48, que Rees data da segunda metade da década de 1550,<sup>9</sup> os manuscritos de Santa Cruz de Coimbra, P-Cug MM 36, MM 44 e MM 53, foram compilados no último quartel do século XVI. Os manuscritos beneditinos, P-Pm MM 40 e MM 76-79, datam, como vimos, do período compreendido entre a última década de quinhentos e os meados da segunda década do século XVII. O códice P-Ln LC 57, copiado em parte de exemplares crúzios, é de c.1610. O chamado *Livro de*

<sup>9</sup> Sobre este manuscrito, v. M. S. KASTNER, «Los manuscritos musicales n.ºs 48 y 242 de la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra» *Anuario Musical*, V, 1950, pp. 78-96, O. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 271-82, e Jessie Ann OWENS, *Composers at work: the craft of musical composition 1450-1600*, New York, Oxford University Press, 1997, pp. 123, 131 e 147-48.

*Óbidos*, P-Lf IPSP0 1/H-2, foi compilado num período longo compreendido entre 1590 e 1605. O *Livro de São Vicente*, P-Lf FSVL 1P/H-6, foi escrito em data compreendida entre 1596/99 e c.1615. E o manuscrito P-Cug MM 47, originário do Convento de S. Francisco de Santarém, está datado de 1665. A maioria das obras atribuídas a António Carreira, o Velho, ocorrem, por conseguinte, em fontes contemporâneas do compositor. As possíveis exceções são as turbas da Paixão segundo S. Marcos e segundo S. Lucas, o moteto *Ecce positus est/Heu, heu, Domine*, o *Sanctus* e o *Agnus Dei* feriais, o hino *Gloria, laus, et honor* e o responsório *Collegerunt*. De todas as que o *Livro de São Vicente* não inclui, dou edições no Apêndice I.

O moteto *Stabat mater*, transmitido de forma independente pelo MM 48 e pelos MM 76-79, tem uma atribuição dupla: «Torres» no manuscrito mais antigo e «Carreira» no mais recente. A primeira é geralmente tida por apócrifa e a autoria de António Carreira, o Velho, não é discutida neste caso. «Torres» refere-se, plausivelmente, ao cantor André de Torres (fl.1529-60), que serviu a D. João III e a D. Sebastião.<sup>10</sup> Há no códice P-Pm MM 40 outra obra com a mesma atribuição: um *Alleluia* a 4 vozes, a ff. 143v-144r (n.º 34), cuja transcrição dou no Apêndice II. Ora, entre o *Stabat mater* e as outras obras atribuídas a António Carreira, o Velho, verificam-se gestos e figuras comuns e procedimentos comparáveis, que adiante salientarei. O *Alleluia* atribuído a «Torres» exhibe, ao contrário, situações contextuais claramente disjuntivas relativamente àquelas obras, como a coincidência das díades consonantes 1/6 e 1/12 no c. 17 ocasionando uma dissonância de 2.<sup>a</sup> entre o *Altus* 1º e o *Altus* 2º, em resultado da condução desta voz por salto de 3.<sup>a</sup> ascendente e, simultaneamente, da resolução regular de um retardo entre as duas vozes

---

<sup>10</sup> Sousa VITERBO, *Subsídios para a história da música em Portugal*, Coimbra, Universidade, 1932, pp. 545-48.

extremas, ou a aceleração particularmente nas reiterações cadenciais induzida pela figuração da *cadenza minima*,<sup>11</sup> que remete a organização rítmica para o nível da *prolatio*, como mostra o Ex. 7, nos cc. 19-20 e 27-28.

Ex. 7. [André de] Torres, *Alleluia*: cc. 16-21 e 25-29.

The image displays two systems of musical notation for a piece by André de Torres. Each system consists of four staves. The first system begins at measure 17, and the second system begins at measure 26. The notation is written in a style typical of early modern manuscripts, featuring treble and bass clefs, various note values (minims, crotchets, quavers), rests, and accidentals (sharps and flats). The music is organized into measures by vertical bar lines, and some notes are grouped with horizontal beams.

<sup>11</sup> Isto é, aquela cuja *sincopa* é de valor igual à metade do *tactus* e a resolução de valor igual a um quarto do *tactus*.



Semelhante oscilação no plano da organização rítmica entre os níveis do *tempus* e da *prolatio* alastrando a troços mais ou menos extensos é particularmente comum no idioma dos compositores do «repertório das Cortes espanhola e portuguesa» – o «Spanish Court repertory» identificado e sistematizado por Rees<sup>12</sup> – como Pedro de Escobar (*fl.*1489-1534/35), entre nós chamado Pero do Porto, que serviu a Capela Real como mestre dos moços, presumivelmente entre 1514 e 1521, e ao Cardeal Infante D. Afonso, então arcebispo de Lisboa, como mestre da Capela, entre 1521 e, pelo menos, 1524 (período em que deteve também os ofícios de escrivão dos agravos da Casa da Suplicação e do Desembargo do Paço), por exemplo no moteto *Stabat mater*, transmitido pelo pequeno livro de mão P-Ln CIC 60, ff. 9v-11r,<sup>13</sup> ou no anónimo *Fatigatus Iesus*, que lhe é justamente imputado.<sup>14</sup>

No artigo «António Carreira... balanço de um enigma por resolver», entre as obras subsistentes atribuídas a António Carreira, o Velho, Nery não refere as Turbas da Paixão segundo S. Marcos e segundo S. Lucas transmitidas pelo *Livro de S. Vicente*, considerando apenas as turbas segundo S. Mateus e segundo S. João transmitidas pelo códice P-Pm MM 40. Inclui, no entanto, outra vez as turbas segundo S. Mateus, agora transmitidas pelo códice P-Lf FSVL 1P/H-6, e as turbas segundo S. Marcos e segundo S. Lucas nas de «autoria explícita de Fr. António Carreira»,<sup>15</sup> o que não é exacto e é até paradoxal, porque as versões do MM 40 e as do *Livro de S. Vicente* são em boa

<sup>12</sup> Owen REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 49-85.

<sup>13</sup> E também pelo códice E-TZ Ms. 2, ff. cclxxvi-cclxxviii. Para a colação das duas fontes, v. REES, *Polyphony in Portugal...*, p. 427.

<sup>14</sup> P-Cug MM 12, ff. 194v-195r, e P-Cug MM 32, ff. 24v-25r; v. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 60-77, incluindo a transcrição nas pp. 68-75, e p. 429, e Ivan MOODY, «¿Una obra desconocida de Escobar? Algunas observaciones sobre el motete *Fatigatus Iesus* en el manuscrito musical no. 12 de la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra» *Anuario Musical*, xlix, 1994, pp. 37-45.

<sup>15</sup> Rui Vieira NERY, «António Carreira, o Velho...» in *Livro de homenagem a Macario Santiago Kastner*, cit., pp. 415-16 e 423.

parte coincidentes, como a seu tempo veremos. Rees, por seu lado, na entrada «Carreira» do *New Grove*, atribui a Fr. António as quatro turbas da Paixão e a antífona *Miserere mihi Domine*, alegando razões de ordem estilística.<sup>16</sup> Referir-me-ei adiante às turbas da Paixão.

Relativamente à antífona, transmitida pelo códice factício P-Cug MM 44 sob as iniciais «A. C.a.» apostas ao *Superius* 1º,<sup>17</sup> Rees sustenta a atribuição a Fr. António Carreira no facto de a peça fazer «considerable use of crotchet declamation»,<sup>18</sup> isto é, por depender de um motivo declamatório, com notas repetidas que igualam um quarto do *tactus*, para as sílabas que precedem a tónica na palavra «orationem». Ora, motivos semelhantes ocorrem igualmente no moteto *Dicebat Iesus* – cuja autoria não é disputada – por exemplo no segmento que corresponde aos cc. 28-33, onde as sílabas átonas que precedem a apoclítica nas palavras «Propterea vos» são declamadas em *minimas* num contexto de *tactus alla breve*, e da mesma forma na litania *Iesu Redemptor* [I] – transmitida pelo mesmo códice P-Cug MM 44 sob a epígrafe «Antº Carreira», aparentemente inequívoca – para as sílabas átonas intermédias nas palavras «sitis intercessores», c. 21, agora em declamação homofónica. Acresce que os motivos declamatórios em valores que igualam um quarto do *tactus*, aliás frequentemente invocados por Rees para caracterizar o estilo de D. Pedro de Cristo, são afinal relativamente comuns – embora de incidência dispersa – na produção dos polifonistas activos no último quartel do século XVI: encontram-se, por exemplo, e como referi noutra ocasião, também em certos motetos de

---

<sup>16</sup> Owen REES, «António Carreira (ii)» in *The new Grove...*, 2nd ed., 2001, vol. 5, pp. 189-90.

<sup>17</sup> Sobre o códice P-Cug MM 44, datado de c.1585-1591, v. O. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 259-70.

<sup>18</sup> O. REES, «António Carreira (ii)», cit., p. 190.

Pero de Gamboa transmitidos pelos chamados *Livros de Fr. Vitoriano de Santa Maria*, P-Pm MM 76-79.<sup>19</sup>

Ainda assim, Rees poderia estar certo, mas por outras razões. Por um lado, nesta antífona é particularmente proeminente a fórmula simples da *cadenza minima*, assinalando a única abordagem da 5.<sup>a</sup> sobre a final, no c. 9. A *cadenza minima* sem ornamentação ocorre como marcador, ora estrutural ora retórico, igualmente no *Kyrie*, n.º 6, atribuído a Fr. António Carreira, c. 28 (marcando também aqui a abordagem transitória da 5.<sup>a</sup> sobre a final), e no *Credo* da Missa de Domingo de Ramos, n.º 9.1, cc. 8-9 e 10-11, bem como nos responsórios *Ecce vidimus*, n.º 13.2, cc. 13-14 (na palavra «peccata»), e *Tradiderunt me*, n.º 16.7, c. 5 (na palavra «impiorum»). Nas outras peças atribuídas a António Carreira, o Velho, cuja autoria Rees não discute, esta fórmula não ocorre. Mas está presente nas turbas da Paixão, onde aparece por regra integrada nos troços cadenciais ou pré-cadenciais de textura contrapontística, em certos casos precedendo uma *cadenza minore*.<sup>20</sup> Por outro lado - e significativamente, porque sugere até que ponto a produção de Fr. António Carreira é influenciada pela obra do pai - a subestrutura do início desta antífona é claramente paralela à do início do *Kyrie* da Missa de Domingo de Ramos, n.º 6, não obstante poder imputar-se a analogia aos respectivos *cantus prius factus*. Comparem-se as reduções dos compassos iniciais de ambas as obras no Ex. 8.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> J. P. d'ALVARENGA, *Pero de Gamboa (1563?-1638): motetos*, p. 11. Sobre os livros P-Pm MM 76-79, v. atrás as pp. 153-61.

<sup>20</sup> Ou seja, aquela cuja *sincopa* é de valor igual ao *tactus* e a resolução de valor igual à metade do *tactus*. A fórmula da *cadenza minima* também surge pontualmente, por exemplo, nas obras de D. Pedro de Cristo e nas de Pero de Gamboa. Mais do que registar a ocorrência da fórmula, interessa obviamente distinguir as situações contextuais que a envolvem.

<sup>21</sup> A aparência idiossincrática destes gráficos pseudo-schenkerianos é da minha exclusiva responsabilidade.

## Ex. 8

*Miserere mihi*, cc. 1-3

*Kyrie*, cc. 1-4

The image displays two musical staves, each consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs). The top system is titled 'Miserere mihi, cc. 1-3' and shows a melodic line in the treble clef with a long note, followed by a descending line in the alto clef, and a bass clef line with a long note. The bottom system is titled 'Kyrie, cc. 1-4' and shows a similar structure with a treble clef line, an alto clef line, and a bass clef line.

Outra circunstância que milita contra a atribuição da antífona *Miserere mihi Domine* a Fr. António Carreira é a da proveniência do repertório identificado no códice P-Cug MM 44 (circunstância aliás comum à generalidade dos manuscritos de Santa Cruz de Coimbra posteriores a c.1560). Além dos compositores crúzios, no caso, D. Heliodoro de Paiva (†1552), D. Brás 2.º (†1582), D. Francisco de Santa Maria (fl.1562-1597) e D. Pedro de Cristo (fl.1571-1618), e dos estrangeiros Cristóbal de Morales (c.1500-1553), Palestrina (1525-94), e os obscuros «Hortis» e Rodrigo Ordoñez, há obras oriundas de apenas três outros círculos: o do repertório comum aos códices beneditinos P-Pm MM 40 e MM 76-79, o da Sé de Coimbra, a que pertencem as peças de Aires Fernandes (fl.1550-1566?) e, possivelmente, também a peça atribuída a «Dalvim», e o da Capela Real, representado pelas peças de Bartolomeu

Trosilho (c.1500-c.1567) e António Carreira.<sup>22</sup> Sem contar com D. Pedro de Cristo, cuja antologia autógrafa P-Cug MM 33 serviu aos compiladores do MM 44, os autores incluídos no volume são todos da geração de António Carreira, o Velho, ou anteriores. A presença de uma peça de Fr. António constituiria, portanto, excepção absoluta para os compositores estranhos a Santa Cruz e também este facto faz pender a atribuição de autoria da antífona *Miserere mihi Domine* para o lado de António Carreira, o Velho.

As turbas da Paixão segundo S. Mateus e segundo S. João no *Livro de São Vicente*, n.ºs 8 e 18, respectivamente, concordam com as do códice P-Pm MM 40, n.ºs 124 e 125. No manuscrito beneditino, as duas obras são atribuídas a «Carreiro», o que geralmente se entende como denominação do mestre da Capela Real, António Carreira, o Velho. No *Livro de São Vicente*, porém, as turbas segundo S. João aparecem anónimas e as turbas segundo S. Mateus, ocupando os ff. 14v-21r, são atribuídas sucessivamente a «F. Antonius C.» no f. 15r, «Antonius Carr<sup>a</sup>» nos ff. 16r e 18r e «Antonius Carreira» no f. 17r. Na epígrafe do f. 15r, o «F.» foi parcialmente rasurado, parecendo um «I».

As turbas segundo S. Mateus apresentam as seguintes diferenças de uma para a outra fonte:

- A frase I no códice P-Pm MM 40 (Ex. 9) dá a perícopa na versão truncada pré-tridentina, «Non in die festo»,<sup>23</sup> e o *Tenor 2º* concorda com a versão do *tonus passionis* por Fernandes Formoso (*Passionarium...*, 1543, Ex. 10 a; cf. o *Tenor 2º* no Ex. 9). Esta frase tem paralelo num segmento da frase XVI das mesmas turbas, cc. 118-21, nas palavras «et credimus ei». No *Livro de São*

<sup>22</sup> Cf. o inventário do códice em O. REES, *Polyphony in Portugal...*, pp. 260-64.

<sup>23</sup> Sobre a tradição textual desta perícopa do Evangelho segundo S. Mateus (aliás semelhante à da perícopa equivalente em S. Marcos) com relação precisamente às turbas do MM 40, v. J. M. Pedrosa CARDOSO, *O canto litúrgico da Paixão...*, vol. 1, pp. 527-28, nn. 408 e 410.

*Vicente*, a frase I dá a perícopa na versão completa pós-tridentina, «Non in die festo, ne forte tumultus fieret in populo», e o *Tenor 2º* depende da versão do *tonus passionis* por Manuel Cardoso (*Passionarium...*, 1575, Ex. 10 b; cf. o *Tenor 2º* na p. 292). Esta frase é rigorosamente a que inicia as turbas segundo S. Marcos no mesmo códice, n.º 11 (ed. na p. 320), atribuídas nas rubricas a plumbagina, no f. 34v, a «Antº Carreira», e nos ff. 35v e 36r, a «Antonio Carreira».

## Ex. 9

Pm MM 40, ff. 332v-333r

[I] [IV]

[Altus]  
Non in die festo. Hic di-

[Tenor 1º]  
Non in die festo. Hic di-

[Tenor 2º]  
Non in die festo. Hic di-

[Bassus]  
Non in die festo. Hic di-

(continua na p. seguinte)

6

xit: Pos-sum de-stru-e re tem-plum De-i, et post tri-du-um re-ae-

xit: Pos-sum de-stru-e re tem-plum De-i, et post tri-du-um re-ae-

xit: Pos-sum de-stru-e re tem-plum De-i, et post tri-du-um re-ae-

xit: Pos-sum de-stru-e re tem-plum De-i, et post tri-du-um re-ae-

12

di-fi-ca-re il-lud.

di-fi-ca-re il-lud.

di-fi-ca-re il-lud.

di-fi-ca-re il-lud.

Ex. 10. A frase I dos bradados segundo S. Mateus e S. Marcos em (a) Fernandes Formoso, 1543, e (b) Manuel Cardoso, 1575

a)

Non in di-e fe-sto.

b)

Non in di-e fe-sto, ne for-te tu-mul-tus fi-e-ret in po-pu-lo.

Ex. 11. As *posituræ* do *tonus passionis* para os bradados em (a) Fernandes Formoso, 1543,<sup>24</sup> e (b) Manuel Cardoso, 1575

- As frases II, «Ut quid perditio haec», e III, «Ubi vis paremus», não existem na versão do códice P-Pm MM 40. No *Livro de São Vicente*, o Tenor 2º depende nestas frases da versão do *tonus passionis* por Manuel Cardoso (Ex. 11 b; cf. o Tenor 2º nas pp. 292-93).<sup>25</sup>

- A frase IV, «Hic dixit: Possum destruere», tem no *Livro de São Vicente* a cláusula final ampliada na extensão equivalente a duas Sb, aparentemente para evitar as sétimas paralelas que ocorrem na versão do códice P-Pm MM 40, c. 13, entre o *Altus* e o Tenor 2º (v. Ex. 9).

As frases V a XIX são inteiramente concordantes no *Livro de São Vicente* e no MM 40. No Tenor 2º reconhece-se, geralmente sem ambiguidade, o *tonus passionis* na versão de Fernandes Formoso (Ex. 11 a), logo a partir da frase IV.

<sup>24</sup> O *punctus versus* assume em Fernandes Formoso, frequentemente, outras formas derivadas da que se aponta, por elisão do primeiro troço *g-a* ou do troço subsequente *a-b-c'*. Nestes casos, o impresso dá muitas vezes, erradamente, *b-g-e* em lugar de *b-a-g*.

<sup>25</sup> Na tradição portuguesa, a omissão das frases II e III das turbas segundo S. Mateus parece ocorrer tendencialmente nas versões polifónicas que usam o texto pré-tridentino, incorporando o *tonus passionis* na versão de Fernandes Formoso, e naquelas compostas depois dos meados do século XVII (Francisco Martins e Diogo Dias Melgás). Cf. J. M. Pedrosa CARDOSO, *O canto litúrgico da Paixão...*, vol. 1, p. 514.



A versão destas turbas segundo S. Mateus transmitida pelo *Livro de São Vicente* ocorre anónima também no códice seiscentista P-Cug MM 47,<sup>26</sup> ff. 13v-19r, precedida pelo proémio da Paixão (ff. 13v-14r), que se encontra, igualmente sem atribuição de autoria, em P-Lf IPSPO 1/H-2, pp. 7-8 (n.º 2), P-Pm MM 40, ff. 315v-316r (n.º 121), e P-Pm MM 76-79, p. 118 (n.º 57). No MM 47, na frase II, *Altus*, c. 9, as duas M, nn. 2-3, estão condensadas em uma Sb, com a ligadura subsequente desdobrada, para acomodar as sílabas «(perditi)-o hæc». Esta fonte, obviamente tardia, transmite recompostas a 4 vezes as frases XIII, «Sanguis eius», e XIX, «Vere Filius», que no *Livro de São Vicente* e no MM 40 são a 5 vezes.

Ao contrário do que faz supor Pedrosa Cardoso,<sup>27</sup> não há verdadeira concordância entre estas turbas segundo S. Mateus do *Livro de São Vicente* e as do *Livro de Óbidos*, n.º 17, pp. 55-62, ou os bradados segundo S. Mateus do códice P-Pm MM 40, n.º 122, ff. 316v-325r, sendo certo que as duas últimas fontes concordam parcialmente, porque os bradados do códice beneditino constituem uma compilação,<sup>28</sup> que inclui parcialmente a frase I (Ex. 12, cc. 1-4) e integralmente as frases IV a XIX das turbas do *Livro de Óbidos*.<sup>29</sup> Não obstante, deve reconhecer-se a flagrante identidade da frase I das turbas segundo S. Mateus na versão do MM 40 (Ex. 9) e da frase correspondente das turbas do *Livro de Óbidos*, n.º 17 (pp. 55-56, Ex. 12), dos bradados do MM 40, n.º 122 (ff. 316v-317r), que as integram, da frase I das turbas segundo S. João, com

<sup>26</sup> Já referido a pp. 72-73.

<sup>27</sup> J. M. Pedrosa CARDOSO, *O canto litúrgico da Paixão...*, vol. 1, pp. 500-02 e 520-29.

<sup>28</sup> Disto são indício os sinais mensurais diferentes usados alternadamente:  $\phi$  nas frases «Non in die festo», ff. 316v-317r, «Hic dixit», ff. 317v-318r, «Reus est mortis», ff. 318v-319r, «Prophetiza» e «Vere tu ex illis es», ff. 319v-320r, «Quid ad nos» e «Non licet», ff. 320v-321r, «Barabbam», ff. 321v-322r, «Crucifigatur» e «Sanguis eius», ff. 322v-323r, e «Ave, Rex» até ao fim, ff. 323v-325r, e e nas restantes frases.

<sup>29</sup> Na frase I das turbas, o *Livro de Óbidos* transmite a perícopa completa, em versão pós-tridentina: «Non in die festo, ne forte tumultus fieret in populo». A segunda parte da frase, decerto composta posteriormente, não integra o *tonus passionis* (v. Ex. 12, cc. 4-8).

o texto «Iesum Nazarenum», no *Livro de Óbidos*, n.º 19 (pp. 65-66, Ex. 13), e dos bradados do MM 40, n.º 123 (ff. 325v-326r, Ex. 13).

## Ex. 12

Lf IPSPO 1/H-2, pp. 55-56

Tiple

Altus

Tenor

Bassus

Non in di- e fe- sto, ne for- te tu- mul- tus

Non in di- e fe- sto, ne for- te tu- mul- tus

Non in di- e fe- sto, ne for- te tu- mul- tus

Non in di- e fe- sto, ne for- te tu- mul- tus

Non in di- e fe- sto, ne for- te tu- mul- tus

6

fi- e- ret in po- pu- lo.

fi- e- ret in po- pu- lo.

fi- e- ret in po- pu- lo.

fi- e- ret in po- pu- lo.

## Ex. 13

Lf IPSPO 1/H-2, pp. 65-66, e Fm MM 40, ff. 325v-326r

[Tiple] [I]

Ie- sum Na- za- re- num.

[Altus]

Ie- sum Na- za- re- num.

[Tenor]

Ie- sum Na- za- re- num.

[Bassus]

Ie- sum Na- za- re- num.

As turbas segundo S. João, por seu lado, são inteiramente concordantes no *Livro de São Vicente* e no MM 40, com uma pequena diferença na frase II, *Tenor 1º*, c. 9, que se aponta no Ex. 14. No *Tenor 2º* reconhece-se, inequivocamente na maior parte dos casos, a versão do *cantus passionis* por Fernandes Formoso (com a possível exceção da frase III, «Numquid et tu», onde na *interrogatio* se omite a nota auxiliar *b*; cf. Ex. 11 e p. 384). A obra é igualmente transmitida pelo códice seiscentista P-Cug MM 47, ff. 25v-28r, que apresenta a frase XIV, «Non scindamus eam», reescrita a 4 vezes. Também neste caso das turbas segundo S. João, a concordância com o *Livro de Óbidos*, n.º 19, pp. 65-70, e com os bradados do MM 40, n.º 123, ff. 325v-332r, sugerida por Pedrosa Cardoso,<sup>30</sup> é limitada à identidade da frase I. Os bradados segundo S. João do MM 40 constituem outra vez uma compilação, integrando a totalidade das correspondentes turbas do *Livro de Óbidos*, com variantes superficiais nas frases III (turbas III), XII (turbas V) e XXXII (turbas XIII).

<sup>30</sup> J. M. Pedrosa CARDOSO, *O canto litúrgico da Paixão...*, vol. 1, pp. 509-11 e 562-65.

## Ex. 14

Pm MM 40, ff. 337v-338r

[II]

Ie- sum Na- za- re- num.

Ie- sum Na- za- re- num.

Ie- sum Na- za- re- num.

Ie- sum Na- za- re- num.

LSV n.º 18, c. 9

Estas observações permitem-me concluir o seguinte, considerando também as datas propostas para a compilação do códice P-Pm MM 40 (c.1590) e do *Livro de São Vicente* (1596/99-c.1615):<sup>31</sup>

1. O MM 40 transmite a versão original das turbas segundo S. Mateus, constituídas pelas frases I e IV transcritas no Ex. 9 e pelas frases V a XIX do *Livro de São Vicente* (ed. pp. 294-301). O compositor recorreu ao texto e à versão monofónica de Fernandes Formoso, pelo que a obra deve ser datada de época anterior a 1575.

2. As mesmas turbas segundo S. Mateus no *Livro de São Vicente* incluem a frase I composta de novo ou aproveitada das turbas segundo S. Marcos, n.º 11 neste códice, as frases II e III, inexistentes no MM 40, e a frase IV do MM 40

<sup>31</sup> Sobre estes códices e a sua datação, v. respectivamente as pp. 139-52 e 96-105.

com a cadência final reescrita. O compositor recorreu ao texto e, parece, à versão monofónica de Manuel Cardoso, pelo que esta versão das turbas pode ser datada de época posterior a 1575.

3. A data anterior a 1575 aponta para a autoria de António Carreira, o Velho, ao invés do que sustenta Owen Rees.<sup>32</sup> Mas a revisão consignada no *Livro de São Vicente* pode ser imputada a outro autor, designadamente a seu filho, Fr. António Carreira, tendo em atenção os períodos de actividade estimados para cada um.<sup>33</sup> É assim que se explica melhor a inscrição original «F. Antonius C.» no f. 15r do *Livro de São Vicente*, correspondendo às frases I a III das turbas da Paixão segundo S. Mateus.

4. A hipotética intervenção de Fr. António Carreira na revisão das turbas segundo S. Mateus não exclui a hipótese da autoria de António Carreira, o Velho, para a frase I das turbas segundo S. Marcos.

5. A adesão geralmente inequívoca do *Tenor 2º* à versão do *cantus passionis* por Fernandes Formoso também nas turbas segundo S. Marcos (com excepção da frase I), segundo S. Lucas e segundo S. João aponta para uma data de composição destas obras anterior a 1575, independentemente de quaisquer revisões que possam ter sofrido posteriormente (como é manifestamente o caso das turbas segundo S. Mateus e, verosimilmente, o das turbas segundo S. Marcos). Este facto, coerente com as inscrições «Antº Carreira» e «Antonio Carreira» nos ff. 34v, 35v, 36r (turbas segundo S. Marcos), 37v e 38r (turbas segundo S. Lucas), contraria a hipótese da atribuição destas obras a Fr.

---

<sup>32</sup> O. REES, «António Carreira (ii)», cit., pp. 189-90. As turbas da Paixão do *Livro de São Vicente* vêm aqui incluídas na lista de obras de Fr. António Carreira.

<sup>33</sup> V. atrás, pp. 197-98.

António Carreira, que Owen Rees sustenta,<sup>34</sup> e, ao contrário, reforça a ideia da sua atribuição a António Carreira, o Velho.

Relativamente à autoria das turbas do *Livro de Óbidos* (n.ºs 17 e 19 no inventário deste códice), imputada por Pedrosa Cardoso a António Carreira, o Velho, com base em alegado parentesco estilístico relativamente às turbas do *Livro de São Vicente* e do MM 40,<sup>35</sup> deve salientar-se – não obstante a identidade da frase I das turbas segundo S. Mateus com a versão do códice beneditino – a ausência naquelas obras de certos gestos característicos destas, designadamente a antecipação simultânea da sonoridade seguinte para acomodar a sílaba intermédia dos dáctilos,<sup>36</sup> particularmente em contexto cadencial, que adiante refiro.

Questão semelhante de atribuição de autoria suscita também a obra n.º 5 do *Livro de São Vicente*, o hino *Gloria, laus, et honor* para a procissão do Domingo de Ramos. Nas rubricas preparatórias do códice, a peça é designada, no f. 8v, «Gloria laus do Carreira», mas nas epígrafes definitivas é atribuída, nos ff. 9r e 11r, a «F. A. Carreira», e no f. 10r, a «F. Antonius Carreira». Tenha-se em especial atenção o facto de, nas inscrições a plumbagina, os dois Carreira aparecerem discriminados sem ambiguidade, com a aposição do qualificativo «frei» ao nome do mais novo (nos ff. 29v e 30r).

É desde logo a desconformidade das atribuições que sustenta a dúvida relativamente à autoria da obra, aliás pressagiada nesta observação de Owen Rees: «The influence [on Fr. António Carreira] of his father's music is apparent in, for example, *Gloria, laus, et honor*, which quotes the elder Carreira's *Stabat*

---

<sup>34</sup> O. REES, *ibid.*

<sup>35</sup> J. M. Pedrosa CARDOSO, *O canto litúrgico da Paixão...*, vol. 1, pp. 498 e ss.

<sup>36</sup> As três últimas sílabas de uma palavra proparoxítone, ou de uma paroxítone seguida de um monossílabo.

*mater* and has stylistic parallels with it».<sup>37</sup> A citação a que Rees se refere é por certo a dos cc. 26-31 do *Stabat mater*, no início do segmento correspondente à proposição «dum pendebat filius», cujo conteúdo motivico e disposição imitativa é análoga à dos cc. 62-65 do *Gloria, laus*, estrofe 2, no início do segmento «Et mortalis homo». E o paralelo estilístico aqui mais evidente consiste na utilização de notas de passagem com o valor equivalente à metade do *tactus*, dispositivo relativamente comum nas obras de textura polifónica/imitativa preponderante que se atribuem a António Carreira, o Velho (além do *Stabat mater*, ocorre também nos motetos *Ecce positus est/Heu, heu, Domine* e *Surrexit Dominus/Surrexit Christus*, ou seja, em três quartos da produção do género imputada a este autor), mas muito raro no *Livro de São Vicente* (além do *Gloria, laus*, encontra-se apenas, pontualmente, na antífona *Christus factus est*, n.º 17, c. 17, e nos responsórios *Iudas mercator pessimus*, n.º 13.4, c. 22, e *Una hora non potuistis*, n.º 13.7, cc. 21-22, isto é, em menos de um décimo das quarenta e três peças que o volume contém). Ademais, a textura particularmente no refrão ajusta-se globalmente à descrição que O. Rees faz da escrita de António Carreira, o Velho, porque também ela é aqui «penchant for bare sonorities».<sup>38</sup> É igualmente no refrão que ocorrem as citações mais evidentes de outras obras agora firmemente atribuídas a António Carreira, o Velho. Por exemplo, o c. 8 é rigorosamente paralelo ao c. 99 das turbas segundo S. Mateus, como se vê no Ex. 15, e aos cc. 97-98 das turbas segundo S. Marcos.

---

<sup>37</sup> O. REES, «António Carreira (ii)», p. 190.

<sup>38</sup> Id., «António Carreira (i)», cit., p. 189.

## Ex. 15

Gloria, laus, cc. 7-9

Turbas Mt, cc. 98-100

Por outro lado, na estrofe 1, cc. 43-44, ocorrem uma *cambiata* e uma nota de passagem simultâneas de modo que resultam dissonantes entre si, dispositivo usado no *Kyrie* da Missa de Domingo de Ramos, n.º 6, explicitamente atribuído a Fr. António, mas de todo ausente na produção de António Carreira, o Velho, onde as raras *cambiatas* ou as escapadas simultâneas com notas de passagem resultam sempre consonantes. A peça contém ainda uma passagem particularmente atípica para o conjunto do repertório do *Livro de São Vicente*: no c. 16, um retardo no *Tenor* simultâneo com a nota de resolução no *Superius* para cuja 8.<sup>a</sup> aquela voz diverge,



resultando no encadeamento  $1/6/10/12 \rightarrow 1/5/10/12$ . Situação comparável ocorre, no entanto, no moteto *Surrexit Dominus/Surrexit Christus*, c. 8, com o encadeamento  $1/4^+/5/10 \rightarrow 1/3/5/10$ , onde, da mesma forma, a 7.<sup>a</sup> resultante diverge para a 8.<sup>a</sup> da nota de resolução simultaneamente presente na voz mais aguda.<sup>39</sup>

Além disso, este *Gloria, laus* integra no *Tenor*, na secção do refrão apenas, a melodia do hino de uma forma que não é absolutamente inequívoca qual fosse a versão empregue pelo compositor, ao contrário do que sucede com as outras peças do tipo de textura polifónica/imitativa preponderante submetida a um *cantus firmus*, que o volume contém destinadas à benção e à procissão dos Ramos, designadamente as antífonas *Asperges me*, n.º 2, e *Pueri Hebræorum vestimenta*, n.º 4 (esta atribuída no códice a Filipe de Magalhães), nas quais o *Tenor* no primeiro caso e o *Superius* no segundo concordam com as exactas versões do cantochão fixadas no *Manuale processionum* dos Eremitas de Santo Agostinho,<sup>40</sup> cuja liturgia o *Livro de São Vicente* foi destinado a servir.

Como se mostra no Ex. 16, o *Tenor* segue a melodia de presumida origem italiana (classificável no 1.º modo, com a cadência na confinal, *a-ré*, a *repercussa* ré-lá no início e o salto consequente para a 7.<sup>a</sup> sobre a final, *c'*) usada em Portugal posteriormente à reforma tridentina,<sup>41</sup> em leitura sensivelmente equidistante da versão do *Enchiridion missarum* de 1580 (onde este cantochão

<sup>39</sup> Também nas obras de Morales – bem representadas na generalidade das fontes portuguesas quinhentistas – se encontra com muita frequência este dispositivo, envolvendo, como aqui sucede, o *Superius* e o *Tenor*, ou o *Superius* 1º e o *Altus*, quando o *Tenor* é a voz mais grave. Cf. Samuel RUBIO, *Cristóbal de Morales: estudio crítico de su polifonia*, Real Monasterio de El Escorial, 1969, pp. 147-48.

<sup>40</sup> *MANVALE PROCESSIONVM iuxta ritom sanctæ romanæ ecclesiæ: ordinatom opera, et industria fratrom eremitarom sancti Augustini regni Lusitaniæ [...]*, Olysippone, excudebat Alexander de Siqueira, 1596.

<sup>41</sup> Sobre a melodia do *Gloria, laus* e a sua utilização em contexto polifónico, v. J. P. d'ALVARENGA, «Uma obra perdida de Duarte Lobo recuperada (e algumas notas sobre a melodia do hino *Gloria, laus, et honor*)» in *Estudos de musicologia*, especialmente as pp. 94-99.

surge impresso, segundo creio, pela primeira vez no nosso País), da versão fixada pelos Agostinhos em 1596 e adoptada pelos Beneditinos em 1620 e da versão usada pelos Franciscanos e pelas Clarissas em 1626.<sup>42</sup> Nas estrofes, a alusão ao cantochão limita-se à configuração dos respectivos motivos iniciais.

## Ex. 16

Manuale chori, 1626

Enchiridion missarum, 1580

Manuale processionum, 1596. Processionarium, 1620

Glo- ri- a, laus, et ho- nor ti- bi sit, Rex

(continua na p. seguinte)

<sup>42</sup> [ENCHIRIDION MISSARUM solemnium & votivarum cum vesperis, et completis totius anni, nec non officio defunctorum & aliis juxta morem S. R. E. & reformationem missalis, ac breviarii ex decreto Concilii Tridentini sub modulamine cantus, et elegantibus notis utiliter, & laudabiliter in utilitatem publicam collectum, Conimbricæ, apud Antonium a Mariz, 1580], ff. 17v-18r; MANVALE PROCESSIONVM..., 1596, cit., ff. 19r-21v; PROCESSIONARIVM MONASTICVM iuxta consuetudinem Monachorum Nigrorum Ordinis S. P. N. Benedicti Regnorum Portugaliæ, Conimbricæ, apud Didacum Gomez de Loureyro, 1620, pp. 65-66; MANVALE CHORI. secundum usum fratrum minorum, & monialium S. Claræ, nunc denuo correctum, & in multis auctum, juxta Missale, & Breviarium Romanum Pij V. Pont. Max. & Clem. VIII. auctoritate recognitum per Fr. Ioannem Padvanvm, Ulyssippone, apud Petrum Craesbeeck, 1626, pp. 36-37.

Chri- ste Red- em- ptor: Cu- i pu- e- ri- le de-

cus prom- psit Ho- san- na pi- um.

A utilização desta melodia remete o *terminus post quem* da composição para os anos de 1575-80 e a circunstância de o *cantus prius factus* não ser rigorosamente conforme à leitura do *Manuale processionum* Agostinho faz recuar o *terminus ante quem* para data anterior a 1596. Este intervalo viabiliza, de facto, a atribuição do *Gloria, laus*, n.º 5, a qualquer dos Carreira. Poder-se-ia aceitar que esta fosse uma obra de Fr. António influenciada pelo idioma do pai ao ponto de copiá-lo e relativamente incipiente (à semelhança do *Gloria, laus*

de Duarte Lobo incluído em P-EVp Cód. CLI/1-3, ff. 23v-26r<sup>43</sup>), por comparação com as outras que lhe são expressamente atribuídas, particularmente o *Kyrie* da Missa de Domingo de Ramos, n.º 6. No entanto, seguindo o critério indiciário das rubricas e das epígrafes do *Livro de São Vicente* – manifestamente exactas no caso das turbas segundo S. Mateus – que atribuem a obra primeiro a «Carreira» e depois a «F. A. Carreira» e «F. Antonius Carreira», e considerando as diferenças estilísticas apontadas entre o refrão a 4 e as duas estrofes, creio que devemos imputá-la antes a António Carreira, o Velho, e admitir outra vez a intervenção do filho, Fr. António, numa hipotética revisão da peça e, porventura mesmo, na composição das secções a 3, «Israel es tu Rex» e «Coetus in excelsis».

Owen Rees atribui a Fr. António Carreira, «on stylistic grounds», as seguintes peças que no *Livro de São Vicente* não têm indicação de autoria: *Agnus Dei* [n.º 9.3 do inventário do códice], *Credo* [n.º 9.1], *Deo gratias* [n.º 9.4], *Deus, Deus meus* [*Tractus*, n.º 7], *In monte Oliveti* [n.º 3] e *Sanctus* [n.º 9.2].<sup>44</sup> E igualmente propõe a atribuição a Fr. António das subsequentes peças que no códice ocorrem anónimas: «indeed, stylistic analysis suggests that much of the remaining unattributed music in the choirbook (some 20 works, mainly *Tenebrae* responsories) may well be his [ie, Frei António's]».<sup>45</sup>

Ora, esta hipótese da autoria única imputada a Fr. António Carreira para o remanescente do repertório que no *Livro de São Vicente* não ostenta qualquer atribuição é passível de ser verificada na maior parte dos casos, recorrendo à observação da presença dos seguintes indicadores estilísticos:

<sup>43</sup> V. J. P. d'ALVARENGA, «Uma obra perdida de Duarte Lobo...», cit., pp. 89-103.

<sup>44</sup> O. REES, «António Carreira (ii)», p. 190.

<sup>45</sup> Id. *ibid.*, pp. 189-90.

1. Antecipação simultânea da sonoridade seguinte para acomodar a sílaba intermédia dos dáctilos, conformada no ritmo básico ♩ ♩ ♩ (♩ Br-p Sb Br, ou c Sb-p M Sb) ou, mais raramente, ♩ ♩ ♩ (c M-p Sm M) e onde o encadeamento de consonâncias ocorre, portanto, desfasado do *tactus*, da primeira para a segunda figuras, envolvendo por regra as quatro ou pelo menos duas ou três vozes, em peças ou segmentos de textura homofónica ou quase-homofónica. Este gesto remonta ao moteto *Stabat mater* (cc. 49-50 e 55-58) e encontra-se também, sistematicamente, nas quatro turbas da Paixão - em contexto cadencial nos cc. 6-7, 18-19, 59-60 e 112-14 das turbas segundo S. Mateus, nos cc. 6-7, 11-13, 22-24 e 83-85 das turbas segundo S. Marcos, nos cc. 8-10, 15-16, 33-34 e 48-49 das turbas segundo S. Lucas e nos cc. 58-59, 65-66 e 75-77 das turbas segundo S. João - e em vinte outras peças do *Livro de São Vicente*: no *Sanctus* e no *Agnus Dei* n.ºs 1.1 e 1.2, no *Credo* n.º 9.1, no *Kyrie* e no *Deo gratias* n.ºs 10.1 e 10.4, nos responsórios do *Triduum* com excepção dos n.ºs 13.5, *Unus ex discipulis*, 13.7, *Una hora non potuistis*, 16.3, *Vinea mea electa*, 16.7, *Tradiderunt me*, e 16.8, *Iesum tradidit impius*, e nos versos *Popule meus*, n.º 19, e *Crux fidelis*, n.º 20. Como parece estar ausente da generalidade das restantes obras portuguesas quinhentistas conhecidas, surgindo apenas ocasionalmente em D. Pedro de Cristo (por exemplo, no moteto *Inter vestibulum et altare*, cc. 19-20, transcrito no Apêndice II), deve considerar-se um indicador disjuntivo, mas característico de ambos os Carreira, visto que ocorre em duas peças explicitamente atribuídas a Fr. António (o *Kyrie* e o *Deo gratias* da Missa ferial, n.ºs 10.1 e 10.4) e num troço de outra que, circunstancialmente, se lhe deve imputar (a frase II das turbas da Paixão segundo S. Mateus, n.º 8).<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Noutro contexto, a presença deste gesto serviu para discernir a autoria de Costanzo Festa para as primeiras cinco das nove Lamentações atribuídas a Cristóbal de Morales publicadas em Veneza em 1564, simultaneamente por Francesco Rampazzetto e por Antonio Gardane. V. S. RUBIO, *Cristóbal de Morales...*, cit., pp. 280-82.

2. Afloração da nota de resolução simultaneamente com o retardo, formando consonância com a voz mais grave e com a 2.<sup>a</sup> ou a 7.<sup>a</sup> resultante progredindo de seguida, por salto ou por graus conjuntos, para uma consonância imperfeita sob ou sobre a resolução do retardo (v. Ex. 17). Tal situação é distinta da que ocorre no *Gloria, laus*, n.º 5, antes descrita (onde a 7.<sup>a</sup> resultante diverge para a 8.<sup>a</sup> da nota de resolução presente simultaneamente na voz mais aguda), e não se encontra no conjunto das obras atribuídas a António Carreira, o Velho.<sup>47</sup> No *Livro de São Vicente*, esta dissonância crua (1/4/5/10) surge nos responsórios *Amicus meus*, n.º 13.3, cc. 23 e 46, e *Tamquam ad latronem*, n.º 16.4, cc. 22 e 51, como gesto retórico associado respectivamente às palavras «infelix» e «crucifigendum». No *Deo gratias* n.º 9.4, c. 2, também se encontra a mesma dissonância, mas desligada de qualquer conteúdo verbal significativa e envolvendo agora duas vozes contíguas, com as posições relativas invertidas (1/5/8/10/11).<sup>48</sup>

O segmento motivico que no *Deo gratias* resulta da condução do *Altus* contra o *Superius* 1º (no Ex. 17 assinalado com a letra α) recorre, em contexto que resulta apenas numa falsa-relação consecutiva, no *Sanctus* n.º 10.2, cc. 17 e 26-27, atribuído a Fr. António Carreira.

---

<sup>47</sup> A presença da nota de resolução na voz mais grave, resultando num intervalo de 2.<sup>a</sup> ou de 9.<sup>a</sup> que, numa voz relativamente mais aguda, converge para o unísono ou para a 8.<sup>a</sup>, é um idioma relativamente comum à generalidade da polifonia tardo-quincentista, ocorrendo também na obra de ambos os Carreira.

<sup>48</sup> Aparentemente, trata-se de um gesto arcaizante, muito pouco comum depois da primeira década do século XVI, sobretudo nos casos em que aparece despido de intenção retórica. Cf. Louise LITTERICK, «Who wrote Ninot's chansons?» in *Papal music and musicians in medieval and renaissance Rome*, ed. Richard Sherr, Oxford, Clarendon Press, 1998, pp. 261-62.

Ex. 17. a) *Amicus meus*, n.º 13.3, cc. 23-24; b) *Tamquam ad latronem*, n.º 16.4, cc. 21-23; c) *Deo gratias*, n.º 9.4, cc. 1-3; c) Fr. António Carreira, *Sanctus*, n.º 10.2, cc. 17-19

The image displays four systems of musical notation, labeled a) through d). Each system is arranged in four staves: a vocal line (top), two piano accompaniment staves (middle), and a bass line (bottom).  
 System a) features a vocal line with a fermata over a note, and piano accompaniment with figures 7 and 6. System b) is similar to a) but with a different melodic line. System c) includes a vocal line with a fermata and piano accompaniment with figures 2 and 3. System d) shows a vocal line with a fermata and piano accompaniment with figure a. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

3. Simultaneidade de uma *cambiata*, de uma escapada ou de um *portamento* (ou antecipação) e de uma nota de passagem, ou de duas notas de passagem, conduzidas por movimento contrário mas de modo que resultam dissonantes entre si. Como já referi, semelhante dispositivo ocorre no *Kyrie* n.º 6, cc. 7-8, e também no *Sanctus* da Missa ferial, n.º 10.2, c. 22, peças ambas atribuídas a Fr. António, mas não se encontra em qualquer das obras

imputadas a António Carreira, o Velho. No *Livro de São Vicente*, observa-se ainda no verso dos responsórios *In monte Oliveti*, n.º 3, cc. 37-38, *Ecce vidimus eum*, n.º 13.2, c. 39, e *Tamquam ad latronem*, n.º 16.4, c. 27, na estrofe 1 do hino *Gloria, laus, et honor*, n.º 5, cc. 43-44, em cuja composição, como sugeri, pode ter estado envolvido Fr. António, no *Credo* da Missa de Domingo de Ramos, n.º 9.1, c. 128, e no *Deo gratias* da mesma Missa, n.º 9.4, cc. 4-5 e 7-8 – cuja identidade motivica e contextual com a primeira secção do *Kyrie* n.º 6 aponta para a autoria, aqui indiscutível, de Fr. António Carreira (v. os diversos casos no Ex. 18). Este idioma, presente na obra de outros compositores, inclusivamente nos de gerações posteriores, como Filipe de Magalhães,<sup>49</sup> é no contexto do *Livro de São Vicente* disjuntivo do Carreira mais novo em relação ao mais velho, particularmente em conjugação com o indicador comum descrito em primeiro lugar.

Ex. 18. a) Fr. António Carreira, *Kyrie*, n.º 6, cc. 7-9; b) *Ecce vidimus eum*, n.º 13.2, cc. 38-40; c) *Tamquam ad latronem*, n.º 16.4, cc. 27-28

a)

(continua na p. seguinte)

<sup>49</sup> V., por exemplo, no *Christe I* da Missa de B. Virgine Maria (*Missarum liber...*, Lisboa, Lourenço Craesbeeck, 1636, ff. 6v-7r), os cc. 27-28.



4. Configurações particulares recorrentes da cadência regular. As estruturas cadenciais presentes no repertório do *Livro de São Vicente* – em si mesmo estilisticamente neutras – são todas as que comumente se encontram na generalidade da polifonia tardo-quincentista.<sup>50</sup> As elaborações das

<sup>50</sup> Para as quais proponho a classificação nos seguintes tipos básicos e a correspondente nomenclatura, considerando ao mesmo tempo o acabamento linear-contrapontístico e o acabamento harmónico resultante:

a) cadência regular, quando é construída com as fórmulas *cantizans* (I-VII-I) e *tenorizans* (II-I), combinadas em qualquer posição relativa. Cadência regular completa, quando inclui também a fórmula *basizans* (V-I).

1) cadência regular perfeita, quando o desfecho tem a final na voz mais grave, sobre a qual se constrói uma simultaneidade 1/8, ou 1/5, ou 1/3/5.

2) cadência regular imperfeita, ou cadência interrompida, quando o desfecho é no grau III (a fórmula *altizans* está na voz mais grave), com a simultaneidade 1/3/6, ou no VI com a simultaneidade 1/3/5, ou em outro qualquer grau diferente da final, ou na final com a simultaneidade 1/3/6.

b) cadência truncada com desfecho, ou cadência plagal, quando a condução da voz mais grave assenta no encadeamento dos graus IV-I (elidindo portanto o grau V intermédio).

c) cadência truncada sem desfecho, ou meia-cadência, quando a condução da voz mais grave assenta no encadeamento dos graus I (ou IV, ou II, ou ♭II) -V (omitindo o grau I subsequentemente esperado).

Sendo que cada uma destas estruturas pode ser, cumulativamente:

d) simples, quando não há *sincopa* nem retardo (a cadência é homorrítmica).

e) consonante, quando há *sincopa*, própria ou impropriamente dita, mas não há retardo (no caso da cadência regular, a penúltima simultaneidade antes do desfecho é uma «quarta consonante», 1/4/6/8).

f) alterada, quando uma das fórmulas, *cantizans*, *tenorizans* ou *basizans*, não segue a configuração normal (se a fórmula alterada é a *basizans*, a cadência é regular imperfeita, ou interrompida), ou ocorre com uma pausa em lugar da última nota.

fórmulas *cantizans* e *tenorizans* são também as mais comuns, a maior parte com *portamento* e nota auxiliar inferior antes da resolução, no primeiro caso, e nota de passagem coincidindo com a articulação da *sinco*pa, no segundo. No entanto, considerando também as áreas imediatamente a montante e a jusante das fórmulas cadenciais, isto é, o contexto pré-cadencial e, nos casos de certas cadências finais, a subsequente extensão, é possível identificar configurações particulares repetidas de peça para peça.

Assim por exemplo - e sem procurar ser exaustivo - nos casos de cadências intermédias a F-ut e G-ut em que a consonância de resolução da *sinco*pa é imediatamente precedida por uma simultaneidade 1/5/6, a voz mais grave faz ouvir a 4.<sup>a</sup> sobre o grau de desfecho alterada ascendentemente, na sequência melódica III (ou V, ou VI) -#IV-V-I (Ex. 19 a). Esta situação ocorre no *Sanctus* n.º 10.2, c. 4, e nos responsórios *Ecce vidimus eum*, n.º 13.2, cc. 40 e 46, e *Vinea mea electa*, n.º 16.3, c. 29. A mesma 4.<sup>a</sup> sobre o grau de desfecho alterada ascendentemente aparece noutra ocasião, em que a articulação da *sinco*pa é ela própria dissonante, introduzida por grau conjunto ascendente, acompanhada na voz mais grave pelo desenho característico - e muito comum, com o grau IV diatónico - V-#IV-III-#IV-V-I (Ex. 19 b). Esta situação ocorre no responsório *Una hora non potuistis*, n.º 13.7, cc. 32-33, e a mesma configuração cadencial, mas com a voz mais grave em versão diatónica, no responsório *Omnes amici mei*, n.º 16.1, cc. 36-37.

Noutros casos, a *cadenza minore* regular é acompanhada na voz mais grave pela sequência melódica III (ou IV, ou VI) -II-V-I, que ocasiona uma simultaneidade 1/7/8 ou, a quatro vozes, 1/3/7/8 ou 1/3/5/7, precedendo imediatamente a resolução da *sinco*pa (Ex. 19 c). Esta situação verifica-se no *Sanctus* n.º 9.2, cc. 38-39, no *Agnus Dei* n.º 9.3, cc. 6-7, e nos responsórios *Iudas mercator pessimus*, n.º 13.4, cc. 28-29, *Eram quasi agnus*, n.º 13.6, cc. 29-30, *Una*

*hora non potuistis*, n.º 13.7, cc. 19-20 e 28-29, *Vinea mea electa*, n.º 16.3, cc. 2-3, *Animam meam dilectam*, n.º 16.6, cc. 59-60, *Tradiderunt me*, n.º 16.7, cc. 36-37, e *Iesum tradidit impius*, n.º 16.8, cc. 15-16 e 36-37.

Ex. 19. a) *Ecce vidimus eum*, n.º 13.2, cc. 45-46; b) *Una hora non potuistis*, n.º 13.7, cc. 32-33; c) *Iudas mercator pessimus*, n.º 13.4, cc. 27-29

The image shows a musical score for three examples (a, b, and c) in a single system. Each example consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment (treble clef), and a guitar chord progression (treble clef). Example (a) has a vocal line with a dotted quarter note followed by an eighth note, and a piano accompaniment with a dotted quarter note followed by an eighth note. Example (b) has a vocal line with a dotted quarter note followed by an eighth note, and a piano accompaniment with a dotted quarter note followed by an eighth note. Example (c) has a vocal line with a dotted quarter note followed by an eighth note, and a piano accompaniment with a dotted quarter note followed by an eighth note. The guitar chords are indicated by Roman numerals and accidentals: III #IV V I for (a), V #IV III #IV V I for (b), and III II V I for (c). The piano accompaniment includes a  $\beta$  dynamic marking and a 6/5 interval marking.

Também as cadências a A-mi (5.<sup>a</sup> sobre a final, D-ré) no responsório *Tristis est*, n.º 13.1, e no verso *Crux fidelis*, n.º 20, são idênticas, com a articulação dissonante da *incopa*, introduzida por grau conjunto descendente, com *portamento*. No caso do verso *Crux fidelis*, esta cláusula encadeia directamente na cadência final, que exhibe a fórmula da antecipação simultânea, para acomodar a sílaba intermédia da proparoxítone «germine» (Ex. 20).

Ex. 20. a) *Tristis est anima mea*, n.º 13.1, cc. 7-9; b) *Crux fidelis*, n.º 20, cc. 20-23

The image displays two musical examples, a) and b), each consisting of a vocal line and a piano accompaniment. Example a) is for the piece 'Tristis est anima mea' and features the lyrics '(sus-) ti- ne- te. hic'. Example b) is for 'Crux fidelis' and features the lyrics '(flo-) re, ger- mi- ne.'. A vertical double-headed arrow between the two examples indicates a structural or motivic relationship between them.

E, da mesma forma, são motívica e estruturalmente idênticas as extensões cadenciais da primeira e da terceira secções do *Kyrie* da Missa de Domingo de Ramos, n.º 6, explicitamente atribuído a Fr. António Carreira, do *Deo gratias*, n.º 9.4 - cujos cc. 11-13 são rigorosamente paralelos aos cc. 14-16 do *Kyrie* n.º 6 - do *Sanctus* n.º 9.2 e do responsório *Unus ex discipulis*, n.º 13.5, transcritas no Ex. 21: uma cadência plagal com três breves de extensão até ao desfecho, que assenta na progressão do *Bassus* IV-III-IV-I, com a simultaneidade 1/6/10 sobre III e as figuras ritmicamente organizadas no

padrão 3+2+2(+2), assinalada com a letra  $\delta$ , sobre a qual, nos casos (a), (c) e (d), se explana, de cada vez subtilmente variado, o motivo marcado com a letra  $\gamma$ .

Ex. 21. a) Fr. António Carreira, *Kyrie*, n.º 6, cc. 12-16; b) id., cc. 50-53; c) *Sanctus*, n.º 9.2, cc. 45-48; d) *Unus ex discipulis*, n.º 13.5, cc. 16-19

a)

b)

(continua na p. seguinte)

5. Introdução dissonante da *sincopa*, por salto ascendente de terceira ou de quarta.<sup>51</sup> Este dispositivo é estranho às obras atribuídas a António Carreira, o Velho, embora se encontre em compositores inclusivamente mais tardios, como Filipe de Magalhães.<sup>52</sup> A situação produz-se mais vulgarmente pela interpolação de uma *semiminima* consonante entre a *sincopa* cadencial ou pós-cadencial e o grau conjunto imediatamente inferior (Ex. 22 a); a articulação

<sup>51</sup> A introdução dissonante da *sincopa* por grau conjunto, sobretudo ascendente, particularmente em contexto cadencial, é, mais uma vez, um idioma relativamente comum na polifonia tardo-quincentista, ocorrendo na obra de ambos os Carreira.


<sup>52</sup> V., por exemplo, no *Kyrie I* da Missa *Veni Domine* (*Missarum liber...*, Lisboa, Lourenço Craesbeeck, 1636, ff. 20v-21r), os cc. 23 e 32.


dissonante pode produzir-se também pela presença simultânea de uma nota de passagem noutra voz (como sucede no cc. 4 do Ex. 21 a). Ocorre no *Kyrie* da Missa de Domingo de Ramos, n.º 6, atribuído a Fr. António Carreira, no *Credo*, no *Agnus Dei* e no *Deo gratias* da mesma Missa, n.os 9.1, 9.3 e 9.4, e nos responsórios *Tristis est*, n.º 13.1, e *Iudas mercator pessimus*, n.º 13.4. Nos casos comparáveis do responsório *Tradiderunt me*, n.º 16.7, e do verso *Crux fidelis*, n.º 20, a fórmula *tenorizans* encontra-se no *Bassus* e a voz que conduz a *cantizans* produz uma *cadenza minima* (Ex. 22 c, d). Atente-se aqui também à similitude da condução das vozes que não participam na fórmula cadencial.

Ex. 22. a) *Credo*, n.º 9.1, cc. 44-46; b) *Unus ex discipulis*, n.º 13.5, cc. 12-14; c) *Tradiderunt me*, n.º 16.7, cc. 4-5; d) *Crux fidelis*, n.º 20, cc. 10-11

The image displays four musical excerpts, labeled a) through d), arranged in two systems of four staves each. Each system represents a different voice part: Soprano (top), Alto (second), Tenor (third), and Bass (bottom).  
 - **Excerpt a)** (top system) shows a dissonance in the second measure between the Soprano and Alto parts. A '2' is written above the Alto staff in the second measure.  
 - **Excerpt b)** (top system) shows a cadenza minima in the Bass line, indicated by a '2' above the staff in the second measure.  
 - **Excerpt c)** (bottom system) shows a tenor line with a dotted line indicating a cadenza minima. A '2' is written above the staff in the second measure.  
 - **Excerpt d)** (bottom system) shows a tenor line with a triplet and a cadenza minima. A '3' is written above the staff in the second measure, and a '2' is written above the staff in the third measure.

Nos responsórios *Unus ex discipulis*, n.º 13.5, e *Una hora*, n.º 13.7, a dissonância atacada sem preparação envolve uma *sincopa* pré-cadencial que conduz à fórmula *tenorizans, sincopa* cuja articulação adiciona uma 5.<sup>a</sup> diminuta à simultaneidade 3/6 sobre (#)VII (Ex. 22 b). No verso do responsório *Omnes amici mei*, n.º 16.1, a cadência à final D-ré é introduzida desta mesma forma no c. 34, embora depois evitada e com o foco tonal desviado para a 5.<sup>a</sup> sobre a final, A-ré, nos cc. 35-37.

6. Célula  (♯ Sb-p M M M, ou c M-p Sm Sm Sm) envolvendo uma nota auxiliar inferior (a primeira colcheia) e uma nota de passagem ascendente (a terceira colcheia), na maior parte dos casos conduzindo imediatamente à *sincopa* cadencial ou pré-cadencial (no Ex. 19 assinalada com a letra β). Esta célula está presente em onze peças do *Livro de São Vicente*: os responsórios *In monte Oliveti*, n.º 3, *Ecce vidimus eum*, *Amicus meus* e *Iudas mercator pessimus*, n.ºs 13.2 a 13.4, *Tenebræ factæ sunt*, *Animam meam dilectam*, *Tradiderunt me* e *Caligaverunt oculi mei*, n.ºs 16.5 a 16.7 e 16.9, o *Sanctus* e o *Agnus Dei* da Missa de Domingo de Ramos, n.ºs 9.3 e 9.4, e o *Deo gratias* da Missa ferial, n.º 10.4, esta explicitamente atribuída a Fr. António Carreira. Aqui e no responsório *Caligaverunt*, n.º 16.9, ocorre apenas como segmento motivico intermédio, desligado do contexto cadencial (também no Ex. 18 b, marcada igualmente com a letra β).

7. Célula  (♯ M-p Sm M M) em sequência (1) descendente ou (2) ascendente por graus conjuntos, ou (3) conformando a fórmula melódica da *cambiata*. No universo do *Livro de São Vicente* ocorre apenas, na primeira variedade, no *Agnus Dei* n.º 1.2, c. 3. E no conjunto das obras atribuídas a António Carreira, o Velho, encontra-se só no moteto *Dicebat Iesus*, na terceira e na segunda variedades, respectivamente nos cc. 10 e 36. A conjugação da



presença desta célula e do gesto da antecipação simultânea na cadência final do *Agnus Dei* n.º 1.2 sugere, para esta peça, a autoria de António Carreira, o Velho. Acresce que o *Agnus Dei* n.º 10.3, explicitamente atribuído a Fr. António Carreira, é baseado em diferente versão da mesma melodia ferial.<sup>53</sup>

Embora não verifique qualquer dos indicadores estilísticos precedentemente descritos, o *Asperges me*, n.º 2 – propositadamente escrito para a liturgia do Domingo de Ramos, porque omite a pequena doxologia, como é de regra neste dia (ao contrário das versões polifónicas da mesma antífona encontradas nas restantes fontes estudadas na Parte I) – pode ser circunstancialmente imputado também a Fr. António Carreira, porque se acha baseado na versão da melodia simples tradicionalmente associada a este texto exactamente como ocorre no *Manuale processionum* dos Eremitas de Santo Agostinho, inclusivamente com a entoação mais extensa do que a habitual,<sup>54</sup> a qual por regra, em Portugal, compreende apenas as duas palavras iniciais da antífona.<sup>55</sup>

De entre as peças anónimas do *Livro de São Vicente* que não exibem suficientemente os indicadores estilísticos dos Carreira, Owen Rees imputa ainda a Fr. António, como referi antes, o *Tractus* da Missa de Domingo de Ramos, n.º 7. Esta atribuição não pode, por enquanto, ser confirmada ou infirmada e não é por isso aqui considerada. Pela mesma razão, não podem determinar-se fundadamente as autorias para as peças n.º 1.1 (*Sanctus*, para a Quarta-feira de Cinzas), n.ºs 14 e 17 (antífona *Christus factus est*) e n.º 21 (*Hagios o*

<sup>53</sup> A que usa a Missa XVIII, «In Feriis Adventus et Quadragesimæ», do Gradual Vaticano.

<sup>54</sup> *MANUALE PROCESSIONVM...*, 1596, ff. 11r-v. A mesma melodia foi posteriormente adoptada pelos beneditinos no *PROCESSIONARIVM MONASTICVM...*, 1620, pp. 1-2.

<sup>55</sup> Em Espanha, pelo contrário, a tendência – seguida aqui pelos agostinhos – é a da entoação que inclui as três palavras iniciais. V. Robert J. SNOW, *A New-World collection of polyphony...*, pp. 27-28

*Theos*, dos *Improperia*). A primeira e a última acham-se incompletas, mas o *Sanctus*, porque inclui o gesto característico da antecipação simultânea para a proparoxítona «Dominus» no c. 4, é certamente da mão de um dos Carreira, hipoteticamente António, o Velho, que terá escrito também, como parece, o *Agnus Dei* n.º 1.2.

O mesmo gesto da antecipação simultânea está ostensivamente presente numa peça transmitida pelo chamado *Livro de Óbidos*, P-Lf IPSPO 1/H-2, a pp. 17-18: a antífona *pro Graduale* de Domingo de Ramos *Collegerunt pontifices*. Atribuo-a a António Carreira, o Velho, porque não exhibe qualquer dos indicadores disjuntivos de Fr. António Carreira (fazendo uso, ao contrário, de uma nota de passagem de valor igual à metade do *tactus*, no c. 38) e por a forma como o texto é disposto, como um responsório, mas omitindo o verso «Unus autem ex illis», discordar do Missal romano reformado, o que aponta para uma data de composição anterior aos primeiros anos da década de 1570.

Em relação às autorias do *Livro de São Vicente*, podemos agora concluir o seguinte:

1. São de António Carreira, o Velho, as quatro turbas da Paixão, n.ºs 8, 11, 12 e 18. A autoria das turbas segundo S. João, n.º 18, é dada pela fonte concordante, o códice P-Pm MM 40 (n.º 125, ff. 337v-340r). A versão original das turbas segundo S. Mateus, n.º 8, encontra-se no mesmo códice P-Pm MM 40, a ff. 332v-337r (n.º 124). A versão destas turbas no *Livro de São Vicente* deve-se, verosimilmente, como aliás sugerem as epígrafes do códice, a Fr. António Carreira, que pode também ter escrito a frase I das turbas segundo S. Marcos, n.º 11, correspondentemente repetida nas, ou das turbas segundo S. Mateus.

2. Por razões fundamentalmente de ordem estilística e circunstanciais, estas ligadas à versão do cantochão incorporado no refrão, outra vez secundadas pelas inscrições do códice, atribuo a António Carreira, o Velho, o hino *Gloria, laus, et honor*, n.º 5, o qual terá contado também com a intervenção de Fr. António Carreira, que pode ter reescrito a secção a quatro vozes e posteriormente composto as duas estrofes a três.

3. Pormenores de ordem estilística sugerem igualmente a autoria de António Carreira, o Velho, para o *Agnus Dei* n.º 1.2 e, por extensão apenas, também para o *Sanctus* n.º 1.1.

4. As restantes obras explicitamente atribuídas a Fr. António Carreira – o *Kyrie* da Missa de Domingo de Ramos, n.º 6, e a Missa ferial (*Kyrie, Sanctus, Agnus Dei* e *Deo gratias*, n.ºs 10.1 a 10.4) – exibem suficientes características que as distinguem do conjunto das obras imputadas a António Carreira, o Velho, evidenciando ao mesmo tempo gestos comuns que demonstram a filiação estilística do Carreira mais novo no mais velho.

5. A verificação daquelas características – indicadores estilísticos disjuntivos de Fr. António Carreira em relação ao pai – e a existência de lugares paralelos em número que excede a mera coincidência determinam a autoria de Fr. António Carreira para o *Credo*, o *Sanctus*, o *Agnus Dei* e o *Deo gratias* da Missa de Domingo de Ramos, n.ºs 9.1 a 9.4, para as séries de responsórios de Quinta-feira, n.ºs 3 e 13.1 a 13.8, e de Sexta-feira Santa, n.ºs 16.1 a 16.9, para a antífona *Domine, tu mihi lavas pedes*, n.º 15, e para os versos *Popule meus*, n.º 19, e *Crux fidelis*, n.º 20.

6. A versão do cantochão incorporada na antífona *Asperges me*, n.º 2, sugere também para esta obra a autoria de Fr. António Carreira.

7. A autoria de Filipe de Magalhães para a antífona *Pueri Hebræorum vestimenta*, n.º 4, é confirmada pela presença, nos cc. 16-19 e 24, de um segmento motivico de quatro *minimas* que envolve uma nota auxiliar inferior (a segunda *minima*) e uma nota de passagem ascendente (a quarta *minima*), insistentemente recorrente na obra do compositor.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> V., por exemplo, só na antífona *Vidi aquam* (*Missarum liber...*, Lisboa, Lourenço Craesbeeck, 1636, ff. 3v-6r), os cc. 2, 4, 6-7, 33-35, 37-39 e 42.

## 2. Edição crítica

### Princípios editoriais

1. Pentagramas preliminares. Reproduziram-se da fonte, para cada voz, a clave, os bemóis que constituam a armação de clave, o sinal mensural, a primeira figura e todas as pausas que eventualmente a precedam.

Restituíram-se as designações das vozes entre parênteses rectos, em função das respectivas claves originais e das combinações que em cada caso adoptam (*Superius*: g2 ou c1; *Altus*: c2 ou c3; *Tenor*: c3, c4 ou F2; *Bassus*: c4, F3, F4 ou F5), não obstante ocorrerem estas designações nas rubricas preparatórias do manuscrito P-Lf FSVL 1P/H-6, mas independentemente da clave e do correspondente âmbito adoptado em cada caso, da seguinte forma, da voz mais aguda para a mais grave: «Tibre» e «Superius»; «Contra Alto», «Alto» e «Altus»; «Tenor»; «Baixo» e «Bassus».

2. Claves. Usaram-se as claves de acordo com a prática moderna, obedecendo ao seguinte critério geral: a clave g2 para as vozes originalmente escritas nas claves g2, c1 e c2, a clave g2 transpositora à oitava inferior para as vozes originalmente escritas nas claves c3, c4 e F2 e a clave F4 para as vozes originalmente escritas nas claves c4, F3, F4 e F5. As alternativas apontadas dependem do âmbito da voz em questão e das combinações de claves em cada caso adoptadas na fonte.

Não se procedeu a quaisquer transposições, em todo o caso habituais na execução das peças escritas em claves altas (*g2, c1/c2, c3, c4/F3*).<sup>1</sup>

3. Secções em cantochão. Reproduziram-se do original, no lugar próprio, a notação quadrada negra das secções em cantochão, modernizando apenas a clave. As entoações não figuram por isso no pentagrama preliminar.

4. Vozes escritas em notação quadrada negra. Transcreveu-se a voz que tem o *cantus firmus*, nas antífonas *Pueri hebræorum vestimenta* e *Christus factus est* (*Livro de São Vicente*, n.os 4, 14 e 17), à razão de uma figura simples por *tactus*. Figuraram-se os pontos dobrados com valor duplo e assinalaram-se as ligaduras na forma convencional, com o parêntese recto horizontal.

5. Notação mensural. Reduziram-se os valores à metade (orig.  $c \circ$ ) ou a um quarto (orig.  $\phi =$ ), de maneira a igualar o *tactus* à moderna mínima.

Os valores maiores que a unidade resultantes de duas ou três adições proporcionais sucessivas ( $\circ \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} = \circ \text{—} \text{—} = \circ \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} = \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} = \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$ ), sistematicamente notados no manuscrito P-Lf FSVL 1P/H-6 com duas figuras juntas seguidas do ponto de augmentação ( $c \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$  e  $\phi \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$ ), foram transcritos na mesma forma, com as figuras discriminadas, mas ligadas a tracejado.

As notas finais são figuradas de modo a completarem pelo menos um *tactus* e sempre com o sinal de suspensão, ainda que este não ocorra na fonte. Nesta circunstância, o uso da ligadura de prolongação é rigorosamente

---

<sup>1</sup> V. J. P. d'ALVARENGA, «Apontamento sobre as práticas de execução» in *Pero de Gamboa (1563?-1638): motetos*, Lisboa, Caleidoscópio, Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2004, pp. 18-20.

restringido aos casos em que um dado valor não pode ser escrito com uma única figura acrescida de ponto(s) de aumentação.

Para facilitar a leitura, as figuras de pausa foram regularmente distribuídas pelos metros obtidos com a colocação das barras editoriais, o que implica o desdobramento ocasional de uma figura de pausa original. Este procedimento é sempre sem comentário.

A coloração e as ligaduras são assinaladas na forma convencional, com o parêntese recto horizontal, respectivamente truncado e inteiro.

A *proportio sesquialtera* ocorrente, uma prolação perfeita no contexto do *tempus imperfectum cum prolatione imperfecta* – marcada no original com o sinal mensural 3 – resultando numa tresquíaltera de tempo, é assinalada na forma convencional das tercinas, com o parêntese recto horizontal truncado pelo pequeno algarismo «3».

6. Barragem. Adoptou-se o método da *Mensurstrich*, colocando as barras entre os pentagramas regularmente, cada dois *tactus*. Não são dados, para os metros assim obtidos, quaisquer hipotéticos equivalentes modernos do sinal mensural original.

7. Acidentes. Reproduziu-se a incidência dos acidentes originais, ainda que resultem redundantes pela convenção moderna, e actualizou-se a sua notação, substituindo o # por ♯ nos casos apropriados.

Os acidentes presentes na fonte são colocados diante da nota a que respeitam e consideram-se válidos para essa nota e para as notas imediatamente repetidas, até à barra.

Os acidentes editoriais e os consequentes são colocados sobre o pentagrama e afectam a nota a que respeitam e as notas imediatamente repetidas, até à barra.

Os acidentes de precaução julgados necessários são colocados também sobre o pentagrama, entre parênteses curvos.

8. Texto. Regularizaram-se a ortografia, o uso das maiúsculas e a divisão silábica dos textos de acordo com o *Liber usualis*, apenas mantendo o «i» em lugar do «j» quando este não tem o valor da consoante.

De uma maneira geral, seguiu-se também a pontuação proposta no *Liber usualis*, modificando-a nos casos de repetição integral ou parcial de uma proposição, ou quando pareceu necessário adequá-la à estrutura da frase musical.

As palavras abreviadas na fonte são desdobradas sem comentário. O texto que ocorre em itálico resulta de um sinal de repetição no original - .ij. - e o que ocorre em redondo entre parênteses rectos é adicionado ou restituído.

A colocação das sílabas sob a música segue, no geral, as propostas do respectivo copista. Quaisquer substituições, integrais ou parciais, de uma frase ou de um segmento significativo do texto são relatadas no comentário crítico, mas o alinhamento silábico individual foi ajustado sem comentário sempre que a proposta do original produzia uma relação texto-música manifestamente insatisfatória.

Pelo que respeita à colocação do texto sob a música, os maiores problemas verificam-se nos *Kyrie* e no *Christe* da Missa de Domingo de Ramos e da Missa ferial de Frei António Carreira (*Livro de São Vicente*, n.ºs 6 e 10.1) e resultam da forma como estes textos são tratados, à semelhança da maioria



das fontes ibéricas de cantochão quatrocentistas e quinhentistas.<sup>2</sup> Nestas fontes, a frase «Kyrie eleison» é geralmente entendida como um hexassílabo, ou mesmo um pentassílabo, em resultado do tratamento das sílabas «-le-i-», de «eleison», como um ditongo e da contracção das sílabas «e», final de «Kyri-e» e inicial de «e-leison». A frase «Christe eleison» é similarmente entendida nestas fontes como um pentassílabo, ou mesmo um tetrasílabo. Vulgarmente, no repertório do cantochão, a sílaba «e-» de «eleison», seja ou não contraída com a sílaba final de «Kyri-e» ou com a vogal final de «Chri-ste», recebe, nas peças que não sejam predominantemente silábicas, o melisma intermédio, mais extenso, reservando-se para as penúltimas e para a última notas as sílabas «-lei-son». Semelhante tratamento, que obviamente não obedece a qualquer sistemática e incorre não raras vezes em ambiguidade, passou para as fontes de polifonia quinhentistas e seiscentistas, como é patente no manuscrito P-Lf FSVL 1P/H-6. Aqui, a divisão silábica proposta para cada frase é, na maioria dos casos, «Ky-ri-e e-lei-son» e «Chri[-]ste e-lei-son», embora se encontre também a variedade «e-le-i-son». A contracção dos «e» é apenas ocasionalmente sugerida, quando as sílabas final de «Kyrie» ou «Christe» e inicial de «eleison» ocorrem contíguas.<sup>3</sup>

Na edição, procurou-se reter aquela prática, tratando a sílaba «-lei-» sistematicamente como um ditongo e articulando as sílabas final de «Kyrie» e «Christe» e inicial de «eleison», nas vozes do *Altus*, do *Tenor* e do *Bassus* da Missa de Domingo de Ramos apenas quando a contracção colidisse com a

<sup>2</sup> Sobre este assunto, embora com um âmbito cronológico e geográfico mais lato, v. Francesco FACCHIN, «Casi di ambivalenza tra testo e musica nel repertorio dell'*Ordinarium missae*» in *L'Edizione critica tra testo musicale e testo letterario*, a cura di R. Borghi e P. Zappalà, Studi e Testi Musicali, nuova serie 3, [Lucca], Libreria Musicale Italiana, 1995, pp. 379-88.

<sup>3</sup> A Missa de *Beata Virgine Maria* de Filipe de Magalhães (para citar o exemplo de um compositor representado no *Livro de São Vicente*), no *Kyrie I* (*Missarum liber...*, Lisboa, Lourenço Craesbeeck, 1636, ff. 6v-7r), tem no *Superius* «Ky-ri-e -le-i-son», no *Altus* e no *Tenor* «Ky-ri-e e-lei-son» e no *Bassus* «Ky-ri-e e-le-i-son».

rítmica sugerida pela frase musical, independentemente de os «e» ocorrerem juntos ou separados.

No verso do responsório *Velum templi* (*Livro de São Vicente*, n.º 16.2) verifica-se o caso em que a articulação das duas vogais «a» contíguas na frase «et monumenta aper(ta sunt)» é peremptoriamente contrariada pela rítmica do respectivo motivo (♩ ♩ ♩ ♩. ♩♩ etc.), obrigando por isso à sua contracção.

9. Repetição da presa dos responsórios. Quando a repetição não é dada no original *in extenso* acrescentou-se na edição, depois do verso, a indicação «Repetitur» seguida do *incipit* textual da presa. Reproduziu-se a notação do *signum congruentiæ*, ocasionalmente usado no *Livro de São Vicente* para marcar o início da presa dos responsórios.

10. Adições e restituições. Quaisquer adições, restituições, ou intervenções editoriais além das referidas nos parágrafos anteriores são assinaladas na edição com parênteses rectos, ou relatadas no comentário crítico.

No comentário crítico dão-se para cada peça as informações seguintes, em parágrafos sucessivos:

1. numeração (que no caso do *Livro de São Vicente* corresponde ao inventário respectivo, apresentado na Parte I, cap. 2), autoria, expressa ou atribuída,<sup>4</sup> neste caso entre parênteses rectos, título editorial, identificação da fonte, localização interna e epígrafes;<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Para a questão das autorias, v. o cap. precedente, pp. 192-237.

<sup>5</sup> Para as rubricas preparatórias do manuscrito P-Lf FSVL 1P/H-6, v. a Parte I, Quadro 5, pp. 89-94.

2. localização das concordâncias, se as houver;
3. transcrição do texto (para as peças que o exijam, com excepção das Paixões, dada a sua extensão, dão-se também, entre parênteses rectos, as secções do texto executadas em cantochão que não figuram no manuscrito);
4. identificação do texto, a sua origem e respectiva função litúrgica;
5. identificação do cantochão preexistente, se o houver;
6. sob a rubrica «notas», as leituras da fonte quando diferem da edição e o registo das intervenções editoriais que não sejam de outra forma assinaladas;
7. quaisquer observações pertinentes que não caibam nos parágrafos precedentes;
8. colação das concordâncias, se as houver.

Nos Apêndices, seguem-se os mesmos princípios editoriais e idêntica metodologia na apresentação dos respectivos comentários críticos, com as seguintes particularidades: no Apêndice I, as peças são ordenadas pelo género, pelo número de vozes e pela sequência alfabética dos *incipit*; no Apêndice II as peças ocorrem pela ordem cronológica aproximada de composição; e no Apêndice III, a numeração que precede o título e a ordem por que as peças são apresentadas reflecte a cronologia das fontes que as transmitem.

Na peça de D. Pedro de Cristo do códice P-Cug MM 53, ff. 85v-89r (Apêndice III, n.º 8), em que as secções em cantochão são figuradas, transcreveu-se a notação negra igualando o ponto quadrado à moderna mínima, sem introduzir qualquer barragem.

## Comentário crítico

- 1.1 [António Carreira?], *Sanctus*, [4 vv].** P-Lf FSVL 1P/H-6, f. 3r. Epígrafe, f. 3r: «cinerum.»

TEXTO:

[Sanctus,] Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.

[Pleni sunt] cæli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis.

[Benedictus] qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: *Ordinarium Missæ*.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: hipoteticamente no *Superius*, a melodia usada na Missa XVIII, «In Feriis Adventus et Quadragesimæ», e na Missa *pro defunctis* do Gradual Vaticano (LU, p. 63).

NOTAS:

B 8 lig. Br L

OBSERVAÇÕES: incompleto, na falta do *Superius* e do *Tenor*, que ocupavam o f. 2v. Com o *Kyrie* que ocuparia os extraviados ff. 1v-2r e com o *Agnus Dei* n.º 1.2 forma um ciclo ferial especificamente designado para Quarta-feira de Cinzas.

- 1.2 [António Carreira?], *Agnus Dei*, 4 vv.** P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 3v-4r. Epígrafes, ff. 3v-4r: «In feria quarta | cinerum.»

TEXTO:

[I] Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis.

[II] [Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis.]

[III] Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona nobis pacem.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: *Ordinarium Missæ*.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: no *Superius*, a melodia usada na Missa XVIII, «In Feriis Adventus et Quadragesimæ», e na Missa *pro defunctis* do Gradual Vaticano (cf. LU, p. 63).

OBSERVAÇÕES: v. n.º 1.1 supra.

**2 [Frei António Carreira?], *Asperges me*, 4 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 4v-5r. Epígrafes, ff. 4v-5r: «Benedictio | Palmarum.»**

TEXTO:

[a.] Asperges me, Domine, hyssopo, et mundabor: lavabis me, et super nivem dealbabor.

[ps.] Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam.

[a.] Asperges me, Domine [...]

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Ps. 50: 7, 1. CAO 1494. Antífona cerimonial para a Aspersão na Benção dos Ramos.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: no *Tenor*, versão da melodia simples tradicionalmente associada a este texto (LU, p. 13), exactamente como ocorre no *Manuale processionum* dos Eremitas de Santo Agostinho (Lisboa, 1596, ff. 11r-v; Paris, 1658, pp. 1-2) e no *Processionarium* beneditino (Coimbra, 1620, pp. 1-2), com a entoação mais extensa do que a habitual, incluindo as palavras «Asperges me Domine».

OBSERVAÇÕES: no Domingo de Ramos é omitida a pequena doxologia.

**3 [Frei António Carreira], *In monte Oliveti*, 4 e 3 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 5v-7r. Epígrafes, ff. 5v-6r e 6v-7r: «Benedictio palmarum. | Graduale».**

TEXTO:

Rp. In monte Oliveti oravit ad Patrem: Pater, si fieri potest, transeat a me calix iste:

\* Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma: fiat voluntas tua.

℣. Vigilate, et orate, ut non intretis in tentationem.

\* Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma: fiat voluntas tua.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Lc. 22: 39; Mt. 26: 39, 41, 42. CAO 6916.

Responsório *pro Graduale*, precedendo o Evangelho na Benção dos Ramos. Também o primeiro responsório de Matinas em Quinta-feira Santa.

- 4 Filipe de Magalhães, *Pueri Hebræorum vestimenta*, 4 vv.** P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 7v-8r. Epígrafes, ff. 7v-8r: «Benedictio palmarum. | Philipus de magalhaens».

TEXTO:

Pueri Hebræorum vestimenta prosternebant in via, et clamabant dicentes:  
Hosanna filio David: benedictus qui venit in nomine Domini.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Mt. 21: 8-9; Mc. 11: 8-10; Jo. 12: 13. CAO 4416. A segunda antífona que acompanha a Distribuição dos Ramos, depois da Benção.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: no *Superius*, a melodia desta antífona na exacta versão do *Manuale processionum* dos Eremitas de Santo Agostinho (Lisboa, 1596, ff. 14r-v; Paris, 1658, pp. 27-28) e do *Processionarium beneditino* (Coimbra, 1620, pp. 50-51), distinta da melodia do Gradual Romano.

NOTAS:

T 15<sup>3</sup>-16<sup>2</sup> texto «Osanna»; A 17<sup>3</sup>-18<sup>1</sup> texto «ij» = Hosanna.

- 5 [António] Carreira / F[rei] António Carreira, *Gloria, laus, et honor*, 4 e 3 vv.** P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 8v-11r. Epígrafes, ff. 8v-9r: «Benedictio palmarum. | F. A. Carreira.»; ff. 9v-10r: «Benedictio palmarum. | F. Antonius Carreira.»; ff. 10v-11r: «Benedictio palmarum. | F. A. Carreira.»

## TEXTO:

- [refrão] Gloria, laus, et honor tibi sit, Rex Christe Redemptor:  
Cui puerile decus prompsit Hosanna pium.  
[Gloria, laus, et honor...]
- [estrofe 1] Israel es tu Rex, Davidis et inclita proles:  
Nomine qui in Domini, Rex benedicte, venis.  
[Gloria, laus, et honor...]
- [estrofe 2] Cœtus in excelsis te laudat cœlicus omnis,  
Et mortalis homo, cuncta creata simul.  
[Gloria, laus, et honor...]

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: CAO 8310. Composição eclesiástica atribuída a Theodolphus, bispo de Orléans († c.821). O refrão e as duas primeiras estrofes do hino processional que se executa precedendo imediatamente a reentrada simbólica na igreja durante a Procissão dos Ramos.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: no *Tenor* (e nas restantes vozes, parafraseada), a melodia do refrão em versão próxima e sensivelmente equidistante do *Manuale processionum* agostinho (Lisboa, 1596, ff. 19r-21v; Paris, 1658, p. 39) e do *Processionarium* beneditino (Coimbra, 1620, pp. 65-66), do *Enchiridion missarum* (Coimbra, 1580, ff. 17v-18r) e do *Manuale chori* franciscano (Lisboa, 1626, pp. 36-37); v. Ex. 16, pp. 219-20.

## NOTAS:

A 5<sup>2</sup>-10<sup>2</sup> texto «tibi sit Rex Christe Redemptor»; A 23-28 texto «cui puerile decus prõ: Osanna»; B 24-25<sup>1</sup> texto «ij.» = prompsit; S 37<sup>1</sup> g<sup>1</sup>

OBSERVAÇÕES: 2.<sup>a</sup> estrofe, *Cœtus in excelsis*, T, clave c3.

- 6 **F[rei] António Carreira, *Kyrie*, 4 vv.** P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 11v-13r. Epígrafes, ff. 11v-12r: «Dominica in palmis. | F. A. C.»; ff. 12v-13r: «Dominica in palmis. | F. Antonius Carr<sup>o</sup>».

## TEXTO:

- [I] Kyrie eleison.
- [II] [Kyrie eleison.]
- [III] Kyrie eleison.
- [IV] [Christe eleison.]
- [V] Christe eleison.
- [VI] [Christe eleison.]
- [VII] Kyrie eleison.
- [VIII] [Kyrie eleison.]
- [IX] Kyrie eleison.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: *Ordinarium Missæ*.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: no *Superius*, uma das inúmeras versões quinhentistas do *Kyrie* «De Angelis», idêntica à do *Graduale secundum morem Sancte Romane Ecclesie abbreviatum* (Venetijs, apud heredes Luceantonii Junte, 1546, f. 97r), transposta à quarta inferior (final ♯-c-ut; orig. ♭-f-ut); v. Ex. 23.

OBSERVAÇÕES: com os n.ºs 9.1 a 9.4 forma um ciclo especialmente escrito, ou compilado para o Domingo de Ramos. Num hipotético esquema de execução alternada, o primeiro *Kyrie* pode executar-se como primeira e terceira deprecações, o *Christe* como quinta deprecação e o segundo *Kyrie* como sétima e nona deprecações.

## Ex. 23

*Graduale... abbreviatum, 1546*

Kyrie eleison.

(continua na p. seguinte)



Christe eleison.

This system shows the first two staves of a musical score. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music consists of a vocal line with eighth and sixteenth notes and a lute accompaniment with quarter and eighth notes. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

This system continues the musical score from the previous system, showing the vocal and lute parts. The notation includes various rhythmic values and phrasing slurs.

Kyrie eleison.

This system shows the beginning of a new section. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a vocal line and a lute accompaniment. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

This system continues the musical score for the 'Kyrie eleison.' section, showing the vocal and lute parts. The notation includes various rhythmic values and phrasing slurs.

- 7 *Tractus*, 4 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 13v-14r. Epígrafes, ff. 13v-14r:  
 «Tractus. | Deus Deus meus respice in.»

OBSERVAÇÕES: sem texto.

- 8 **António Carreira / F[rei] António Carreira, *Turbæ Passionis secundum Matthæum, 4 e 5 vv.*** P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 14v-21r. Epígrafes, ff. 14v-15r: «Dominica in palmis. | F Antonius C»; ff. 15v-16r e 17v-18r: «Dominica in palmis. | Antonius Carr.<sup>a</sup>»; ff. 16v-17r: «Dominica in palmis. | Antonius Carreira.»; f. 18v: «Dominica in palmis.»

CONCORDÂNCIAS: P-Cug MM 47, ff. 13v-19r, «Dominica Palmarum.»; P-Pm MM 40, ff. 332v-337r, «Dñca in ramis palmar/ . Carreiro».

TEXTO:

- [I] Non in die festo, ne forte tumultus fieret in populo.  
 [II] Ut quid perditio hæc? potuit enim unguentum istud venumdari multo, et dari pauperibus.  
 [III] Ubi vis paremus tibi comedere pascha?  
 [IV] Hic dixit: Possum destruere templum Dei, et post triduum reædificare illud.  
 [V] Reus est mortis.  
 [VI] Prophetiza nobis, Christe, quis est qui te percussit?  
 [VII] Vere et tu ex illis es: nam et loquella tua manifestum te facit.  
 [VIII] Quid ad nos? tu videris.  
 [IX] Non licet eos mittere in carbonam: quia pretium sanguinis est.  
 [X] Barabbam.  
 [XI] Crucifigatur.  
 [XII] Crucifigatur.  
 [XIII] Sanguis eius super nos, et super filios nostros.  
 [XIV] Ave, Rex Iudeorum.  
 [XV] Vah, qui destruis templum Dei, et in triduo reædificas illud: salva temetipsum. Si Filius Dei es, descende de cruce.  
 [XVI] Alios salvos fecit; se ipsum non potest salvum facere: si Rex Israel est, descendat nunc de cruce, et credimus ei: confidit in Deo: liberet eum nunc si vult; dixit enim: Quia Filius Dei sum.  
 [XVII] Eliam vocat iste.  
 [XVIII] Sine, videamus an veniat Elias liberans eum.  
 [XIX] Vere Filius Dei erat iste.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Mt. 26: 5, 8-9, 17, 61, 66, 68 e 73, e 27: 4, 6, 21, 23, 25, 29, 40, 42, 47, 49 e 54. As frases correspondentes aos personagens colectivos do Evangelho da Paixão segundo S. Mateus (Mt. 26: 1-75, e 27: 1-61 e 62-66), cantado na Missa do Domingo de Ramos.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: no T2, o *tonus passionis* português, na versão de Manuel Cardoso (*Passionarium...*, 1575) para as frases I a III e na versão de Fernandes Formoso (*Passionarium...*, 1543) para as restantes.

NOTAS:

B 140<sup>3</sup>-141<sup>1</sup> lig. Br Br-p

COLAÇÃO: v. pp. 206-10.

OBSERVAÇÕES: frases XIII e XIX, B1 (quinta voz), clave F3.

### 9.1 [Frei António Carreira], *Credo*, 4 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 21v-26r.

TEXTO:

- [I] [Credo in unum Deum,]
  - [II] Patrem omnipotentem, factorem cæli et terræ, visibilium omnium, et invisibilium.
  - [III] [Et in unum Dominum Iesum Christum, Filium Dei unigenitum.
  - [IV] Et ex Patre natum ante omnia sæcula.
  - [V] [Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero.]
  - [VI] Genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta sunt.
  - [VII] [Qui propter nos homines, et propter nostram salutem descendit de cælis.]
  - [VIII] Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: Et homo factus est.
  - [IX] [Crucifixus etiam pro nobis: sub Pontio Pilato passus, et sepultus est.]
  - [X] Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas.
  - [XI] [Et ascendit in cælum: sedet ad dexteram Patris.]
  - [XII] Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos: cuius regni non erit finis.
  - [XIII] [Et in Spiritum Sanctum Dominum, et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit.]
  - [XIV] Qui cum Patre et Filio simul adoratur, et conglorificatur: qui locutus est per Prophetas.
  - [XV] [Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam.]
  - [XVI] Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.
  - [XVII] [Et exspecto resurrectionem mortuorum.]
  - [XVIII] Et vitam venturi sæculi.
- Amen.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: o Credo Niceno.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: no *Superius*, uma versão da melodia «Dominicalis» do Gradual Romano (Credo I, LU, pp. 64-66).

NOTAS:

B 33<sup>1</sup> G; T 86<sup>3-4</sup> uma Sb, aqui desdobrada em duas M, para as sílabas «e-rit»; T 126<sup>1</sup> c'

OBSERVAÇÕES: as frases ímpares executam-se em cantochão.

## 9.2 [Frei António Carreira], *Sanctus*, 4 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 25v-27r.

TEXTO:

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt cæli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis.  
Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: *Ordinarium Missæ*.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: no *Tenor* (e parafraseada nas restantes vozes, em imitação), versão da melodia usada na Missa XVII, «In Dominicis Adventus et Quadragesimæ», do Gradual Vaticano (cf. LU, p. 61).

OBSERVAÇÕES: v. n.º 6 supra.

## 9.3 [Frei António Carreira], *Agnus Dei*, 4 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 27v-28r.

TEXTO:

- [I] [Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis.]
- [II] Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis.
- [III] [Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona nobis pacem.]

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: *Ordinarium Missæ*.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: no *Tenor* (e nas restantes vozes em imitação, nos cc. 1-4 e 11-12), versão da melodia usada na Missa XVII, «In Dominicis Adventus et Quadragesimæ», do Gradual Vaticano (cf. LU, pp. 61-62).

NOTAS:

A 7<sup>3</sup> c'

OBSERVAÇÕES: v. n.º 6 supra. Num esquema de execução alternada constitui a segunda invocação, executando-se a primeira e a terceira em cantochão.

**9.4 [Frei António Carreira], *Deo gratias*, 5 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 28v-29r.**

TEXTO:

[V̄. *Benedicamus Domino.*]  
[R̄. *Deo gratias.*]

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: *Ordinarium Missæ*. Fórmula que substitui o *Ite, missa est* a partir do início da Quaresma.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: no S2, resposta ao *Benedicamus Domino* «In Dominicis Quadragesimæ» do *Manuale processionvm* agostinho (Lisboa, 1596, f. 111r; Paris, 1658, p. 294).

OBSERVAÇÕES: v. n.º 6 supra.

**10.1 Frei António Carreira, *Kyrie*, 4 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 29v-30r.**

TEXTO:

[I] Kyrie eleison.  
[II] [Kyrie eleison.]  
[III] Kyrie eleison.  
[IV] [Christe eleison.]  
[V] Christe eleison.  
[VI] [Christe eleison.]  
[VII] Kyrie eleison.  
[VIII] [Kyrie eleison.]  
[IX] Kyrie eleison.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: *Ordinarium Missæ*.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: no *Superius*, variante da melodia que conclui as *Litaniæ Sanctorum*, destinada em certas fontes quinhentistas para as férias do Advento e da Quaresma;<sup>6</sup> v. o Ex. 24, onde se apontam, a título exemplar, a versão que ocorre no códice P-Ln LC 112, um Gradual dominicano datado de 1524, oriundo do Convento de Santa Joana de Lisboa, e a versão dos cantorais hieronimitas de San Lorenzo del Escorial,<sup>7</sup> a primeira aparentemente uma variante corrupta e abreviada da que ocorre na edição de 1615 do *Directorium chori* de Giovanni Guidetti, designada «in diebus ferialibus Quadragesimae, et Adventus», e a segunda uma variante, também abreviada no último membro, daquela que na mesma edição é designada «pro Missis Ferialibus totius anni etiam ieiunorum tempore», aí escrita em *a-mi*, com o *b<sub>b</sub>*.<sup>8</sup> Uma breve excursão às colecções de polifonia estudadas na Parte I, cap. 2, mostra a utilização consistente da segunda melodia nos *Kyrie* feriais (por exemplo no *Livro de Óbidos*, no *Kyrie* das pp. 33-34, n.º 11.2, escrito com o *b<sub>b</sub>*, e na *Missa de feria* de Manuel Mendes, a pp. 249-50, n.º 59, com o *b<sub>b</sub>*), ao passo que nas Missas *in Quadragesima, et Adventus* (como a de Manuel Mendes, no LO a pp. 209-10, n.º 50, ou o anónimo no mesmo códice, pp. 233-34, n.º 51), o *Kyrie* usa normalmente a melodia da Missa XI, «In Dominicis infra annum», do Gradual Vaticano (LU, p. 46), ou uma sua versão.

NOTAS:

A 8<sup>2</sup>-9 lig. Br L

<sup>6</sup> Sobre esta melodia e as suas variantes, v. Robert J. SNOW, *A New-World collection of polyphony for Holy Week and the Salve Service: Guatemala City, Cathedral Archive, Music Ms 4*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 1996, pp. 31-34.

<sup>7</sup> Sobre estes, v. Samuel RUBIO, *Las melodias gregorianas de los «libros corales» del Monasterio del Escorial*, Real Monasterio del Escorial, Ediciones Escorialenses, 1982.

<sup>8</sup> *DIRECTORIUM CHORI ad usum omnium Ecclesiarum Cathedralium, et Collegiatarum a Ioanne Guidetto olim editum, et nuper ad novam Romani Breviarii correctionem ex precepto Clementis VIII. impressam restitutum*, Rome, Petrus Grialdus, 1615, ff. 300v-301r. Cf. Robert J. SNOW, *A New-World collection of polyphony...*, cit.

OBSERVAÇÕES: v. n.º 6 supra. Com os n.ºs 10.2 a 10.4 forma um ciclo ferial para uso na Segunda, Terça e Quarta-feira da Semana Santa.

Ex. 24

P-Ln LC 112, 1524, f. 258v

E-E S1, S2, S3, 1577-86/89

Kyrie eleison.                      Christe eleison.                      Kyrie eleison.

**10.2 Frei António Carreira, *Sanctus*, 4 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 29v-31r.**

TEXTO:

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt cæli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: *Ordinarium Missæ*.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: no *Superius*, versão da melodia usada na Missa XVIII, «In Feriis Adventus et Quadragesimæ», e na Missa *pro defunctis* do Gradual Vaticano (cf. LU, p. 63), à segunda inferior (final em  $\flat$ -g-ré; orig. em  $\flat$ -a-ré).

OBSERVAÇÕES: v. n.º 10.1 supra.

**10.3 Frei António Carreira, *Agnus Dei*, 4 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 31v-32r.**

TEXTO:

- [I] [Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis.]  
 [II] Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis.  
 [III] [Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona nobis pacem.]

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: *Ordinarium Missæ*.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: no *Superius*, versão da melodia usada na Missa XVIII, «In Feriis Adventus et Quadragesimæ», e na Missa *pro defunctis* do Gradual Vaticano (cf. LU, p. 63), à segunda inferior (final em ʘ-f-ut; orig. em ʘ-g-ut).

NOTAS:

A 2<sup>2-3</sup> uma Br, aqui desdobrada em duas Sb, para as sílabas «pec-ca-»

OBSERVAÇÕES: v. n.ºs 9.3 e 10.1 supra.

**10.4 Frei António Carreira, *Deo gratias*, 4 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 31v-32r.**

TEXTO:

- [V̄. Benedicamus Domino.]  
 [R̄. Deo gratias.]

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: *Ordinarium Missæ*. V. n.º 9.4 supra.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: no *Superius*, resposta ao *Benedicamus Domino* «In feriis ieiunorii», como vem, por exemplo, na *Arte de canto chão* de Pedro Talésio (Coimbra, Diogo Gomes de Loureiro, 1618, p. 107).

OBSERVAÇÕES: v. n.ºs 9.4 e 10.1 supra.

**11 António Carreira / [Frei António Carreira?], *Turbæ Passionis secundum Marcum*, 4 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 32v-37r.**

TEXTO:

- [I] Non in die festo, ne forte tumultus fieret in populo.



- [II] Ut quid perditio ista unguenti facta est? Poterat enim unguentum istud venundari plusquam trecentis denariis, et dari pauperibus.
- [III] Quo vis eamus, et paremus tibi ut manduces pascha?
- [IV] Quoniam nos audivimus eum dicentem: Ego dissolvam templum hoc manufactum, et post triduum aliud non manufactum ædificabo.
- [V] Prophetiza.
- [VI] Vere ex illis es: nam et Galilæus es.
- [VII] Crucifige eum.
- [VIII] Crucifige eum.
- [IX] Ave, Rex Iudæorum.
- [X] Vah, qui destruis templum Dei, et in tribus diebus reædificas: salvum fac te ipsum, descendens de cruce.
- [XI] Alios salvos fecit, seipsum non potest salvum facere. Christus Rex Israel descendat nunc de cruce, ut videamus et credamus.
- [XII] Ecce Eliam vocat.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Mc. 14: 2, 4-5, 12, 58, 65 e 70, e 15: 13, 14, 18, 29-30, 31-32 e 35. As frases correspondentes aos personagens colectivos do Evangelho da Paixão segundo S. Marcos (Mc. 14: 1-72 e 15: 1-41 e 42-46), cantado na Missa de Terça-feira da Semana Santa.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: no T2, o *tonus passionis* português, na versão de Manuel Cardoso (*Passionarium...*, 1575).

NOTAS:

T1 96<sup>3-4</sup> Sb Sb

**12 António Carreira, *Turbæ Passionis secundum Lucam*, 4 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 37v-41r.**

TEXTO:

- [I] Ubi vis paremus?
- [II] Nihil.
- [III] Domine, ecce gladii duo hic.
- [IV] Domine, si percutimus in gladio?
- [V] Prophetiza quis est, qui te percussit.
- [VI] Si tu es Christus, dic nobis.
- [VII] Tu ergo es Filius Dei?
- [VIII] Quid adhuc desideramus testimonium? ipse enim audivimus de ore eius.

- [IX] Hunc invenimus subvertentem gentem nostram, et prohibentem tributa dari Cæsari, et dicentem se Christum regem esse.  
 [X] Commovit populum, docens per universam Iudæam, incipiens a Galilæa usque huc.  
 [XI] Tolle hunc, et dimitte nobis Barabbam.  
 [XII] Crucifige, crucifige eum.  
 [XIII] Alios salvos fecit; se salvum faciat, si hic est Christus Dei electus.  
 [XIV] Si tu es Rex Iudæorum, salvum te fac.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Lc. 22: 9, 35, 38, 49, 64, 66, 70 e 71, e 23: 2, 5, 18, 21, 35 e 37. As frases correspondentes aos personagens colectivos do Evangelho da Paixão segundo S. Lucas (Lc. 22: 1-71 e 23: 1-49 e 50-53), cantado na Missa de Quarta-feira da Semana Santa.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: no T2, o *tonus passionis* português, na versão de Manuel Cardoso (*Passionarivm...*, 1575), com excepção, talvez, da frase I, que apresenta o *punctum interrogationis* na versão de Fernandes Formoso (*Passionarium...*, 1543).

NOTAS:

B 21<sup>1-2</sup> lig. g A; T2 37 entre as nn. 2-3 c' Sb, supérflua; T1 44<sup>2</sup> f'; T1 86<sup>4</sup> Sb-p

**13.1 [Frei António Carreira], *Tristis est anima mea*, 4 e 3 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 41v-43r.**

TEXTO:

Rp. *Tristis est anima mea usque ad mortem: sustinete hic, et vigilate mecum: nunc videbitis turbam, quæ circumdabit me:*

\* *Vos fugam capietis, et ego vadam immolari pro vobis.*

∅. *Ecce appropinquat hora, et Filius hominis tradetur in manus peccatorum.*

\* *Vos fugam capietis, et ego vadam immolari pro vobis.*

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Mt. 26: 38, 56, 45. CAO 7780. Segundo responsório de Matinas em Quinta-feira Santa.

**13.2 [Frei António Carreira], *Ecce vidimus eum*, 4 e 3 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 43v-45r.**

TEXTO:

Rp. Ecce vidimus eum non habentem speciem, neque decorem: aspectus eius in eo non est: hic peccata nostra portavit, et pro nobis dolet: ipse autem vulneratus est propter iniquitates nostras:

\* Cuius livore sanati sumus.

℣. Vere languores nostros ipse tulit, et dolores nostros ipse portavit.

\* Cuius livore sanati sumus.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Is. 53: 2, 11, 4, 5. CAO 6618. Terceiro responsório de Matinas em Quinta-feira Santa.

**13.3 [Frei António Carreira], *Amicus meus*, 4 e 3 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 45v-47r.**

TEXTO:

Rp. Amicus meus osculi me tradidit signo: Quem osculatus fuero, ipse est, tenete eum: hoc malum fecit signum, qui per osculum adimplevit homicidium.

\* Infelix prætermisit pretium sanguinis, et in fine laqueo se suspendit.

℣. Bonum erat ei, si natus non fuisset homo ille.

\* Infelix prætermisit pretium sanguinis, et in fine laqueo se suspendit.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Mt. 26: 48, 27: 5, 26: 24. CAO 6083. Quarto responsório de Matinas em Quinta-feira Santa, primeiro do II Nocturno.

**13.4 [Frei António Carreira], *Iudas mercator pessimus*, 4 e 3 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 47v-48r.**

TEXTO:

Rp. Iudas mercator pessimus osculo petiit Dominum: ille ut agnus innocens non negavit Iudæ osculum:

\* Denariorum numero Christum Iudæis tradidit.

℣. *Melius illi erat, si natus non fuisset.*

\* *Denariorum numero Christum Iudæis tradidit.*

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: CAO 7041. Quinto responsório de Matinas em Quinta-feira Santa, segundo do II Nocturno.

**13.5 [Frei António Carreira], *Unus ex discipulis*, 4 e 3 vv.** P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 48v-49r. Epígrafe, f. 49r: «*Ferīæ quintæ*».

TEXTO:

Rp. *Unus ex discipulis meis tradet me hodie: Væ illi per quem tradar ego:*

\* *Melius illi erat, si natus non fuisset.*

℣. *Qui intingit mecum manum in paropside, hic me traditurus est in manus peccatorum.*

\* *Melius illi erat, si natus non fuisset.*

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Mt. 26: 21, 24. CAO 7809. Sexto responsório de Matinas em Quinta-feira Santa, terceiro do II Nocturno.

NOTAS:

A 20<sup>1-3</sup> e' (clave c3).

**13.6 [Frei António Carreira], *Eram quasi agnus*, 4 e 3 vv.** P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 49v-51r. Epígrafes, ff. 49v-50r: «*Septimum responsorium. | Ferīæ quintæ*.»; f. 50v: «*Septimum responsorium*».

TEXTO:

Rp. *Eram quasi agnus innocens: ductus sum ad immolandum, et nesciebam: consilium fecerunt inimici mei adversum me, dicentes:*

\* *Venite, mittamus lignum in panem eius, et eradamus eum de terra viventium.*

℣. *Omnes inimici mei adversum me cogitabant mala mihi: verbum iniquum mandaverunt adversum me, dicentes.*

\* *Venite, mittamus lignum in panem eius, et eradamus eum de terra viventium.*

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Jer. 11: 19. CAO 6660. Sétimo responsório de Matinas em Quinta-feira Santa, primeiro do III Nocturno.

**13.7 [Frei António Carreira], *Una hora non potuistis*, 4 e 3 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 51v-52r.**

TEXTO:

Rp. Una hora non potuistis vigilare mecum, qui exhortabamini mori pro me?

\* Vel Iudam non videtis, quomodo non dormit, sed festinat tradere me Iudæis?

℣. Quid dormitis? surgite, et orate, ne intretis in tentationem.

\* Vel Iudam non videtis, quomodo non dormit, sed festinat tradere me Iudæis?

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Mt. 26: 40. CAO 7807. Oitavo responsório de Matinas em Quinta-feira Santa, segundo do III Nocturno.

**13.8 [Frei António Carreira], *Seniores populi*, 4 e 3 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 52v-53r.**

TEXTO:

Rp. Seniores populi consilium fecerunt,

\* Ut Iesum dolo tenerent, et occiderent: cum gladiis et fustibus exierunt tamquam ad latronem.

℣. Collegerunt pontifices et pharisæi concilium.

\* Ut Iesum dolo tenerent, et occiderent: cum gladiis et fustibus exierunt tamquam ad latronem.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Mt. 26: 3, 4, 55. CAO 7636. Nono e último responsório de Matinas em Quinta-feira Santa, terceiro do III Nocturno.

14 *Christus factus est*, 4 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 53v-54r.

CONCORDÂNCIAS: P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 72v-73r (n.º 17), cc. 1-15.

TEXTO:

*Christus factus est pro nobis obediens usque ad mortem.*

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Fil. 2: 8. CAO 1792. Antífona que conclui o Ofício de Laudes em Quinta-feira Santa, executando-se depois de repetida a antífona *ad Benedictus*. Na Sexta-feira Santa acrescenta-se a frase «mortem autem crucis» (v. n.º 17 infra).

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: no *Superius*, variante da melodia do Gradual Romano, não identificada; v. o Ex. 25, onde aquela melodia é dada pelo *Enchiridion missarum* de 1580.

Ex. 25

*Enchiridion missarum, 1580*

Christus factus est pro nobis obediens

usque ad mortem. Mortem autem crucis.

**15 [Frei António Carreira], *Domine, tu mihi lavas pedes*, 4 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 54v-55r.**

TEXTO:

- [a.] Domine, tu mihi lavas pedes? Respondit Iesus et dixit: Si non lavero tibi pedes, non habebis partem mecum.
- [verso 1] [Venit ergo ad Simonem Petrum, et dixit ei Petrus.]  
Domine, tu mihi lavas pedes? [...]
- [verso 2] [Quod ego facio, tu nescis modo: scies autem postea.]  
Domine, tu mihi lavas pedes? [...]

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Jo. 13: 6-7, 8. CAO 2393. A quarta antífona que acompanha o Lava-pés em Quinta-feira Santa.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: parafraseada no *Tenor*, a melodia da antífona em versão próxima do *Manuale processionum* agostinho (Lisboa, 1596, ff. 30r-31v; Paris, 1658, pp. 59-62) e do *Processionarium* beneditino (Coimbra, 1620, pp. 80-83).

NOTAS:

S 16<sup>2</sup> acrescentada, de outra mão.

**16.1 [Frei António Carreira], *Omnes amici mei*, 4 e 3 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 55v-57r.**

TEXTO:

Rp. Omnes amici mei dereliquerunt me, et prævaluerunt insidiantes mihi: tradidit me quam diligebam:

\* Et terribilibus oculis plaga crudeli percutientes, aceto potabant me.

℣. Inter iniquos proiecerunt me, et non pepercerunt animæ meæ.

\* Et terribilibus oculis plaga crudeli percutientes, aceto potabant me.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Job 19: 18, 19. CAO 7313. Primeiro responsório de Matinas em Sexta-feira Santa.

**16.2 [Frei António Carreira], *Velum templi*, 4 e 3 vv.** P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 57v-58r.

TEXTO:

Rp. Velum templi scissum est,

\* Et omnis terra tremuit: latro de cruce clamabat, dicens: Memento mei, Domine, dum veneris in regnum tuum.

℣. Petræ scissæ sunt, et monumenta aperta sunt, et multa corpora sanctorum, qui dormierant, surrexerunt.

\* Et omnis terra tremuit: latro de cruce clamabat, dicens: Memento mei, Domine, dum veneris in regnum tuum.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Mt. 27: 51, 52, Lc. 23: 42. CAO 7821.

Segundo responsório de Matinas em Sexta-feira Santa.

**16.3 [Frei António Carreira], *Vinea mea electa*, 4 e 3 vv.** P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 58v-59r.

TEXTO:

Rp. Vinea mea electa, ego te plantavi:

\* Quomodo conversa es in amaritudinem, ut me crucifigeres, et Barabbam dimitteres?

℣. Sepivi te, et lapides erexi ex te, et ædificavi turrim.

\* Quomodo conversa es in amaritudinem, ut me crucifigeres, et Barabbam dimitteres?

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Jer. 2: 21. CAO 7887. Terceiro responsório de Matinas em Sexta-feira Santa.

OBSERVAÇÕES: texto do verso «et lapides elegi ex te» no *Breviarium Romanum*.

**16.4 [Frei António Carreira], *Tamquam ad latronem*, 4 e 3 vv.** P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 59v-61r.

TEXTO:

Rp. Tamquam ad latronem existis cum gladiis et fustibus comprehendere me:



\* Quotidie apud vos eram in templo docens, et non me tenuistis: et ecce flagellatum ducitis ad crucifigendum.

℣. Cumque iniecissent manus in Iesum, et tenuissent eum, dixit ad eos.

\* Quotidie apud vos eram in templo docens, et non me tenuistis: et ecce flagellatum ducitis ad crucifigendum.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Mt. 26: 55. CAO 7748. Quarto responsório de Matinas em Sexta-feira Santa, primeiro do II Nocturno.

NOTAS:

S A T 11<sup>2</sup>-13<sup>1</sup> texto «eram docens in templo».

**16.5 [Frei António Carreira], *Tenebræ factæ sunt*, 4 e 3 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 61v-63r.**

TEXTO:

Rp. Tenebræ factæ sunt, dum crucifixissent Iesum Iudæi: et circa horam nonam exclamavit Iesus voce magna: Deus meus, ut quid dereliquisti me?

\* Et inclinato capite, emisit spiritum.

℣. Exclamans Iesus voce magna, ait: Pater, in manus tuas commendo spiritum meum.

\* Et inclinato capite, emisit spiritum.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Mt. 27: 45-46, 50; Mc. 15: 33-34, 37; Lc. 23: 46; Jo. 19: 30. CAO 7760. Quinto responsório de Matinas em Sexta-feira Santa, segundo do II Nocturno.

NOTAS:

A 38<sup>2</sup> e'

**16.6 [Frei António Carreira], *Animam meam dilectam*, 4 e 3 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 63v-66r.**

TEXTO:

Rp. Animam meam dilectam tradidi in manus iniquorum, et facta est mihi hereditas mea sicut leo in silva: dedit contra me voces adversarius,

dicens: Congregamini, et properate ad devorandum illum: posuerunt me in deserto solitudinis, et luxit super me omnis terra:

\* Quia non est inventus qui me agnosceret, et faceret bene.

℣. Insurrexerunt in me viri absque misericordia, et non pepercerunt animæ meæ.

\* Quia non est inventus qui me agnosceret, et faceret bene.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Jer. 12: 7, 11. CAO 6101. Sexto responsório de Matinas em Sexta-feira Santa, terceiro do II Nocturno.

NOTAS:

T 11<sup>3</sup> Sb; A 12<sup>2</sup>-15<sup>2</sup> texto «sicut leo in silva, in silva»; A 45-54<sup>3</sup> texto «Insurrexerunt viri iniqui absque misericordia».

**16.7 [Frei António Carreira], *Tradiderunt me*, 4 e 3 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 66v-68r.**

TEXTO:

Rp. Tradiderunt me in manus impiorum, et inter iniquos proiecerunt me, et non pepercerunt animæ meæ: congregati sunt adversum me fortes:

\* Et sicut gigantes steterunt contra me.

℣. Alieni insurrexerunt adversum me, et fortes quæsierunt animam meam.

\* Et sicut gigantes steterunt contra me.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: CAO 7773. Sétimo responsório de Matinas em Sexta-feira Santa, primeiro do III Nocturno.

NOTAS:

A 29-30<sup>1</sup> texto «contra nos».

**16.8 [Frei António Carreira], *Iesum tradidit impius*, 4 e 3 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 68v-70r.**

TEXTO:

Rp. Iesum tradidit impius summis principibus sacerdotum, et senioribus populi:

\* Petrus autem sequebatur eum a longe, ut videret finem.

℣. Adduxerunt autem eum ad Caipham principem sacerdotum, ubi scribæ et pharisæi convenerant.

\* Petrus autem sequebatur eum a longe, ut videret finem.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Mt. 26: 57, 58. CAO 7035. Oitavo responsório de Matinas em Sexta-feira Santa, segundo do III Nocturno.

NOTAS:

S A T 4 Sb-p M; B 12<sup>2</sup> Sb-p; A 21<sup>4</sup> d'

**16.9 [Frei António Carreira], *Caligaverunt oculi mei*, 4 e 3 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 70v-72r.**

TEXTO:

Rp. Caligaverunt oculi mei a fletu meo: quia elongatus est a me, qui consolabatur me: Videte, omnes populi,

\* Si est dolor similis sicut dolor meus.

℣. O vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte.

\* Si est dolor similis sicut dolor meus.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Lam. 1: 16, 19, 12. CAO 6261. Nono e último responsório de Matinas em Sexta-feira Santa, terceiro do III Nocturno.

NOTAS:

S 18<sup>2</sup> Sm

**17 *Christus factus est*, 4 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 72v-73r.**

CONCORDÂNCIAS: P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 53v-54r (n.º 14), cc. 1-15.

TEXTO:

Christus factus est pro nobis obediens usque ad mortem: mortem autem crucis.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Fil. 2: 8. CAO 1792. Antífona que conclui o Ofício de Laudes em Sexta-feira Santa, executando-se depois de repetida a antífona *ad Benedictus*. No Sábado Santo acrescentam-se as frases «Propter quod et Deus exaltavit illum, et dedit illi nomen, quod est super omne nomen» (Fil. 2: 9).

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: v. n.º 14 supra.

**18** [António Carreira], *Turbæ Passionis secundum Ioannem*, 4 e 5 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 73v-78r.

CONCORDÂNCIAS: P-Cug MM 47, ff. 25v-28r, «Feria 6.<sup>a</sup>»; P-Pm MM 40, ff. 337v-340r, «Feria sexta. Carreiro».

TEXTO:

- [I] Iesum Nazarenum.
- [II] Iesum Nazarenum.
- [III] Numquid et tu ex discipulis eius es?
- [IV] Si non esset hic malefactor, non tibi tradidissemus eum.
- [V] Nobis non licet interficere quemquam.
- [VI] Non hunc, sed Barabbam.
- [VII] Ave, Rex Iudæorum.
- [VIII] Crucifige, crucifige eum.
- [IX] Nos legem habemus, et secundum legem debet mori quia Filium Dei se fecit.
- [X] Si hunc dimittis, non es amicus Cæsaris. Omnis enim qui se regem facit, contradicit Cæsari.
- [XI] Tolle, tolle, crucifige eum.
- [XII] Non habemus regem nisi Cæsarem.
- [XIII] Noli scribere Rex Iudæorum, sed quia ipse dixit: Rex sum Iudæorum.
- [XIV] Non scindamus eam, sed sortiamur de illa cuius sit.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Jo. 18: 5, 7, 25, 30, 31 e 40, e 19: 3, 6, 7, 12, 15, 21 e 24. As frases correspondentes aos personagens colectivos do Evangelho da Paixão segundo S. João (Jo. 18: 1-40 e 19: 1-37 e 38-42), cantado na primeira parte da acção litúrgica em Sexta-feira Santa.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: no T2, o *tonus passionis* português, na versão de Fernandes Formoso (*Passionarium...*, 1543).

COLAÇÃO: v. p. 212.

OBSERVAÇÕES: frase XIV, B1 (quinta voz), clave F3; B2, clave F5.

**19 [Frei António Carreira], *Popule meus*, 4 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 78v-79r.**

TEXTO:

*Popule meus, quid feci tibi? Aut in quo molestus fui? Responde mihi.*

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: Miq. 6: 3-4. CAO 4312. Antífona de Laudes no Domingo da Paixão. Com a segunda proposição «Aut in quo contristavi te?»: verso da primeira parte dos *Improperia* na Adoração da Cruz em Sexta-feira Santa, e também o refrão da segunda parte, alternando com os nove versos «Ego...».

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: no S1, cc. 1-3, o *incipit* da melodia associada a este texto, na versão do *Manuale processionum* agostinho (Lisboa, 1596, ff. 38v e 42r-47r; Paris, 1658, pp. 66 e 72-83) e do *Processionarium* beneditino (Coimbra, 1620, pp. 102).

NOTAS:

S2 6<sup>2</sup> a'

OBSERVAÇÕES: o texto da segunda proposição no LSV, «Aut in quo molestus fui?», tirado da Vulgata *ad verbum*, é talvez iniciativa do copista (cantava-se assim nas Laudes do Domingo da Paixão e na Procissão do Enterro em Sexta-feira Santa; v., por exemplo, Duarte Lobo, *Liber processionum et stationum Ecclesiae Olysiponensis*, Vlyssipone, apud Petrum Crasbeeck, 1607, f. 75v). O original, como sugere a fórmula cadencial com antecipação simultânea, devia ter «Aut in quo contristavi te?».

- 20 [Frei António Carreira], *CruX fidelis*, 4 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 78v-80r.

TEXTO:

CruX fidelis, inter omnes  
 Arbor una nobilis:  
 Nulla silva talem profert,  
 Fronde, flore, germine.  
  
 Dulce lignum, dulces clavos,  
 Dulce pondus sustinet.

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: CAO 1962. Composição eclesiástica atribuída a Venantius Fortunatus, bispo de Poitiers († 600/10). Verso que introduz os hinos *Pange lingua... prælium* e *Lustris sex*, no fim da Adoração da Cruz em Sexta-feira Santa, antes do hino *Vexilla regis prodeunt*. A quadra «CruX fidelis» e o dístico «Dulce lignum» constituem alternadamente o refrão entre as estrofes dos hinos.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: parafra-seada, a melodia deste verso na versão do *Manuale processionvm* agostinho (Lisboa, 1596, ff. 49r-55v) e do *Processionarium* beneditino (Coimbra, 1620, pp. 110-11).

- 21 *Hagios o Theos*, 4 vv. P-Lf FSVL 1P/H-6, f. 80v.

TEXTO:

Hagios o Theos.  
 Hagios Ischyros.  
 [...]

ORIGEM DO TEXTO E FUNÇÃO LITÚRGICA: primeira e segunda aclamações do *Trisagion*, o *Sanctus* bilíngue proclamado na primeira parte dos *Improperia* em Sexta-feira Santa.

CANTOCHÃO PREEXISTENTE: o *Superius* parafra-seia a melodia respectiva na versão do *Manuale processionvm* agostinho (Lisboa, 1596, f. 39r-v; Paris, 1658, pp. 67-68) e do *Processionarium* beneditino (Coimbra, 1620, p. 103).

NOTAS:

A 6 Sb

OBSERVAÇÕES: incompleto. Hipoteticamente, a terceira aclamação, «Hagios Athanatos, eleison hymas», ocuparia o recto do f. 81, com as vozes na mesma disposição sucessiva, e as correspondentes aclamações latinas, «Sanctus Deus. Sanctus Fortis. Sanctus Immortalis, miserere nobis», executavam-se em cantochão. Outra hipótese seria estarem as aclamações latinas, também a 4 vv, paralelamente, no recto do f. 81.

## **Textos musicais**

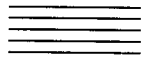


# 1.1. Sanctus

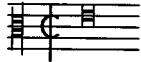
P-Lf FSVL 1P/H-6, f. 3r

[ANTÓNIO CARREIRA?]

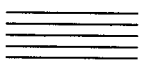
[Superius]



[Altus]



[Tenor]



[Bassus]



San- ctus, san- ctus Do- mi- nus De-

San- ctus, san- ctus Do- mi- nus De-

6

us Sa- ba- oth.

us Sa- ba- oth.

Cae- li et ter- ra

Cae- li et ter- ra

12

glo- ri- a tu- a. Ho- san- na in ex- cel- sis.

glo- ri- a tu- a. Ho- san- na in ex- cel- sis.

18

Qui ve- nit in no- mi- ne Do- mi- ni. Ho-

Qui ve- nit in no- mi- ne Do- mi- ni. Ho-

This block contains two systems of musical notation for measures 18 through 23. The top system features a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes for 'Qui', 've-', 'nit', 'in', 'no-', 'mi-', 'ne', 'Do-', 'mi-', 'ni.', and a half note for 'Ho-'. The bottom system features a bass clef with a corresponding bass line. The lyrics are printed below each staff.

24

san- na in ex- cel- sis.

san- na in ex- cel- sis.

This block contains two systems of musical notation for measures 24 through 27. The top system features a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes for 'san-', 'na in', 'ex- cel-', and a half note for 'sis.'. The bottom system features a bass clef with a corresponding bass line. The lyrics are printed below each staff.

# 1.2. Agnus Dei

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 3v-4r

[ANTÓNIO CARREIRA?]

[Superius]

A-g-nus De-i,

[Altus]

[Tenor]

[Bassus]

Qui tol- lis pec- ca- ta mun- di: mi- se- re- re- re- re- no- bis.

6

re- re no- bis. re- no- bis. re- re no- bis.

A-g-nus De-i,

Qui tol- lis pec- ca- ta. Qui tol- lis pec- ca- ta. Qui tol- lis pec- ca- ta.

12

mun- di: do- na no- bis pa- cem. ta mun- di: do- na no- bis pa- cem. mun- di: do- na no- bis pa- cem.

## 2. Asperges me

P-Lf FSVL 1P/H6, ff. 4v-5r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA?]

[Superius]



[Altus]

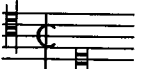


[Tenor]



As-per-ges me, Do-mi-ne,

[Bassus]



Hys-so-po, hys-so-po, et mun-

Hys-so-po, et

Hys-so-po, et

Hys-so-po, hys-so-po, et

5

da-bor, et mun-da-bor: la-va-bis me, la-va-bis

mun-da-bor, et mun-da-bor: la-va-bis me,

mun-da-bor: la-

mun-da-bor, et mun-da-bor: la-va-bis me, la-va-bis

11

me, la-va-bis me, et su-per ni-vem, et su-per

la-va-bis me, [la-va-bis me,] et su-per ni-vem de-

va-bis me, et su-per ni-

me, la-va-bis me, et su-per ni-vem, et su-per ni-vem de-al-ba-

17

ni- vem de- al- ba- bor.  
al- ba- bor, et su- per ni- vem de- al- ba- bor.  
vem de- al- ba- bor.  
bor, et su- per ni- vem de- al- ba- bor.

23

Se- cun- dum ma- gnam mi- se- ri- cor-  
Se- cun- dum ma- gnam mi- se- ri-  
Mi-se-re-re me-i, De-us,  
Se- cun- dum ma- gnam mi- se- ri- cor-  
Se- cun- dum ma- gnam mi- se- ri- cor-

27

di- am, mi- se- ri- cor- di- am tu- am.  
cor- di- am tu- am, mi- se- ri- cor- di- am tu- am.  
di- am tu- am.  
di- am tu- am, mi- se- ri- cor- di- am tu- am.

### 3. In monte Oliveti

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 5v-7r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]

In mon- te O- li- ve- ti o- ra- vit ad Pa- trem: Pa-

In mon- te O- li- ve- ti o- ra- vit ad Pa- trem: Pa-

In mon- te O- li- ve- ti o- ra- vit ad Pa- trem: Pa-

In mon- te O- li- ve- ti o- ra- vit ad Pa- trem: Pa-

7

ter, si fi- e- ri pot- est, tran- se- at a me ca- lix i- ste:

ter, si fi- e- ri pot- est, tran- se- at a me ca- lix i- ste:

ter, si fi- e- ri pot- est, tran- se- at a me ca- lix i- ste:

ter, si fi- e- ri pot- est, tran- se- at a me ca- lix i- ste:

14

Spi- ri- tus qui- dem prom- ptus est, ca- ro au- tem in- fir- ma:

Spi- ri- tus qui- dem prom- ptus est, ca- ro au- tem in- fir- ma:

Spi- ri- tus qui- dem prom- ptus est, ca- ro au- tem in- fir- ma:

Spi- ri- tus qui- dem prom- ptus est, ca- ro au- tem in- fir- ma:

21

fi- at vo- lun- tas tu- a.

fi- at vo- lun- tas tu- a.

fi- at vo- lun- tas tu- a.

Bassus tacet.

25 *ff. 6v-7r*

Vi- gi- la- te, et o- ra- te, ut non in- tre-

Vi- gi- la- te, et o- ra- te, ut non in- tre-

Vi- gi- la- te, et o- ra- te,

32

[tis, non in- tre-] tis in ten- ta- ti- o-

[tis, non in- tre-] tis in ten- ta- ti-

ut non in- tre- tis in ten- ta- ti- o-

38

nem.

o- nem.

nem.

41

Spi-ri-tus qui-dem prom- ptus est, ca- ro au- tem in- fir- ma:

Spi-ri-tus qui-dem prom- ptus est, ca- ro au- tem in- fir- ma:

Spi-ri-tus qui-dem prom- ptus est, ca- ro au- tem in- fir- ma:

Spi-ri-tus qui-dem prom- ptus est, ca- ro au- tem in- fir- ma:

48

fi- at vo- lun- tas tu- a.

fi- at vo- lun- tas tu- a.

fi- at vo- lun- tas tu- a.

fi- at vo- lun- tas tu- a.



## 4. Pueri Hebraeorum vestimenta

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 7v-8r

FILIFE DE MAGALHÃES

[Superius]

Pu- e- ri He- brae- o- rum  
 Pu- e- ri He- brae- o- rum, He- brae- o- rum  
 Pu- e- ri He- brae- o- rum, pu- e- ri He- brae- o-  
 Pu- e- ri He- brae- o- rum, pu- e- ri He- brae- o-

6

ves- ti- men- ta pros- ter- ne- bant in vi-  
 ves- ti- men- ta pros- ter- ne- bant in vi- a, in vi-  
 rum ves- ti- men- ta pros- ter- ne- bant in vi- a, in vi-  
 rum ves- ti- men- ta pros- ter- ne- bant in vi- a,

12

a, et cla- ma- bant di- cen- tes: Ho- san-  
 a, et cla- ma- bant di- cen- tes: Ho- san- na fi- li-  
 a, et cla- ma- bant di- cen- tes, di- cen- tes: Ho- san- na fi-  
 — et cla- ma- bant di- cen- tes: Ho- san- na, ho-

18

na fi-li-o Da-vid: be-ne-  
o, ho-san-na, ho-san-na fi-li-o Da-vid: be-ne-  
li-o Da-vid, ho-san-na fi-li-o Da-vid, Da-vid: be-  
san-na, ho-san-na, ho-san-na fi-li-o Da-vid: be-ne-

24

di-ctus qui ve-nit in no-  
di-ctus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni,  
ne-di-ctus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni, in  
di-ctus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni, in

29

mi-ne Do-mi-ni.  
in no-mi-ne Do-mi-ni, in no-mi-ne Do-mi-ni.  
no-mi-ne Do-mi-ni, in no-mi-ne Do-mi-ni, Do-mi-ni.  
no-mi-ne Do-mi-ni, in no-mi-ne Do-mi-ni.

# 5. Gloria, laus, et honor

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 8v-11r

[ANTÓNIO] CARREIRA / F[REI]  
ANTÓNIO CARREIRA

[Superius]

Glo- ri- a, laus, et ho- nor, glo-

[Altus]

Glo- ri- a, laus, et ho- nor, glo- ri-

[Tenor]

Glo- ri- a,

[Bassus]

Glo- ri- a,

6

ri- a, laus, et ho- nor ti-

a, laus, et ho- nor

laus, et ho- nor ti-

laus, et ho- nor ti-

12

bi sit, Rex Chri- ste Red- em- ptor:

ti- bi sit, Rex Chri- ste Red- em- ptor: Cu- i pu- e-

bi sit, Rex Chri- ste Red- em-

bi sit, Rex Chri- ste Red- em- ptor:

18

Cu- i pu- e- ri- le de-  
ri- le de- cus prom- psit, prom-  
ptor: Cu- i pu- e- ri- le de-  
Cu- i pu- e- ri- le de- cus prom- psit,

24

cus [prom- psit] Ho- san- na pi-  
psit Ho- san- na pi-  
cus prom- psit Ho- san- na pi-  
prom- psit Ho- san- na, ho- san- na pi-

30

um.  
um.  
um.  
um.

[estrofe 1] Bassus dormit.

32 ff. 9v-10r

Is- ra- el es tu Rex, Da- vi- dis, Da-

Is- ra- el es tu Rex, Da- vi- dis, Rex, Da- vi-

Is- ra- el es tu Rex, Da- vi-

38

vi- dis et in- cli- ta pro- les: No-

dis et in- cli- ta pro- les: No-

dis et in- cli- ta pro- les: No-

44

mi- ne qui in Do- mi- ni, Rex be- ne- di- cte, ve- nis.

mi- ne qui in Do- mi- ni, Rex be- ne- di- cte, ve- nis.

mi- ne qui in Do- mi- ni, Rex be- ne- di- cte, ve- nis.

[estrofe 2] Bassus tacet.

50 ff. 10v-11r

Coe- tus in ex- cel- sis, [in ex-

Coe- tus in ex- cel- sis, [in ex-

Coe- tus in ex- cel- sis, coe- tus in ex- cel-

56

cel- sis] te lau- dat cae- li- cus o-  
 cel- sis] te lau- dat cae- li- cus o-  
 sis te lau- dat cae- li- cus o-

62

mnis, Et mor- ta- lis ho- mo, cun- cta cre- a- ta si- mul.  
 mnis, Et mor- ta- lis ho- mo, cun- cta cre- a- ta si- mul.  
 mnis, Et mor- ta- lis ho- mo, cun- cta cre- a- ta si- mul.

## 6. Kyrie

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 11v-13r

F[REI] ANTÓNIO CARREIRA

[Superius] [Kyrie I]

Ky- ri- e

[Altus]

Ky- ri- ee- lei- son, ky- ri-

[Tenor]

Ky- ri- ee- lei- son,

[Bassus]

Ky- ri- ee- lei- son, ky-

7

e-

e [e- lei- son, ky- ri- e] e- lei- son, [e- lei-

ky- ri- ee- lei- son, ky- ri- e e-

ri- ee- lei- son, ky- ri- ee-

13

lei- son.

son,) ky- ri- e- e- lei- son.

lei- son, ky- ri- ee- lei- son.

lei- son, ky- ri- ee- lei- son.

[Christe]

17

Chri- ste e- [lei- son, Chri- ste e-]  
Chri- ste e- lei- son, Chri- ste e-

23

ff. 12v-13r

lei- son, Chri- ste e- lei-son, Chri- ste  
lei- son, Chri- ste e- lei-son, Chri- ste [e- lei- son,  
lei- son, Chri- ste e- lei- son, Chri-

29

lei- son.  
Chri- ste] e- [lei- son, e-] lei- son.  
ste e- lei- son.



## [Kyrie II]

35

Ky-ri- e

Ky- ri- ee- lei- son, ky- ri- e

Ky- ri- ee- lei- son, ky-

Ky- ri- ee- lei- son, ky- ri- ee-

41

e-

e- lei- son, ky- ri- ee-

ri- e e- lei- son, ky- ri- e

lei- son, ky- ri- ee-

47

lei- son.

lei- son, ky- ri- ee- lei- son.

- e lei- son, ky- ri- e e- lei- son.

lei- son, ky- ri- ee- lei- son.

lei- son, ky- ri- e e- lei- son.

# 7. Tractus

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 13v-14r

[Tenor 1°]  
[Tenor 2°]  
[Bassus 1°]  
[Bassus 2°]

7

13

## 8. Turbae Passionis secundum Matthaeum

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 14v-21r

ANTÓNIO CARREIRA / F[REI]  
ANTÓNIO CARREIRA

[I]

[Altus]

[Tenor 1º]

[Tenor 2º]

[Bassus]

Non in di- e fe- sto, ne for- te tu- mul- tus fi- e- ret in

Non in di- e fe- sto, ne for- te tu- mul- tus fi- e- ret in

Non in di- e fe- sto, ne for- te tu- mul- tus fi- e- ret in

Non in di- e fe- sto, ne for- te tu- mul- tus fi- e- ret in

6 [II]

po- pu- lo. Ut quid per- di- ti- o haec? pot- u- it

po- pu- lo. Ut quid per- di- ti- o haec? pot- u- it

po- pu- lo. Ut quid per- di- ti- o haec? pot- u- it

po- pu- lo. Ut quid per- di- ti- o haec? pot- u- it

12

e- nim un- guen- tum i- stud ve- num- da- ri mul- to, et da- ri pau- pe-

e- nim un- guen- tum i- stud ve- num- da- ri mul- to, et da- ri pau- pe-

e- nim un- guen- tum i- stud ve- num- da- ri mul- to, et da- ri pau- pe-

e- nim un- guen- tum i- stud ve- num- da- ri mul- to, et da- ri pau- pe-

18 [III]

ri-bus. U-bi vis pa-re-mus ti-bi co-

ri-bus. U-bi vis pa-re-mus ti-bi co-

ri-bus. U-bi vis pa-re-mus ti-bi co-

ri-bus. U-bi vis pa-re-mus ti-bi co-

24 [IV] ff. 15v-16r

me-de-re pa-scha? Hic di-xit: Pos-sum de-stru-

me-de-re pa-scha? Hic di-xit: Pos-sum de-stru-

me-de-re pa-scha? Hic di-xit: Pos-sum de-stru-

me-de-re pa-scha? Hic di-xit: Pos-sum de-stru-

30

e-re tem-plum De-i, et post tri-du-um re-ae-di-fi-ca-re il-

e-re tem-plum De-i, et post tri-du-um re-ae-di-fi-ca-re

e-re tem-plum De-i, et post tri-du-um re-ae-di-fi-ca-re il-

e-re tem-plum De-i, et post tri-du-um re-ae-di-fi-ca-re il-

36 [V]

lud. Re- us est mor- tis.

il- lud. Re- us est mor- tis.

lud. Re- us est mor- tis.

lud. Re- us est mor- tis.

42 [VI]

Pro- phe- ti- za no- bis, Chri- ste, quis est qui te per- cus- sit?

Pro- phe- ti- za no- bis, Chri- ste, quis est qui te per- cus- sit?

Pro- phe- ti- za no- bis, Chri- ste, quis est qui te per- cus- sit?

Pro- phe- ti- za no- bis, Chri- ste, quis est qui te per- cus- sit?

48 [VII]  
ff. 16v-17r

Ve- re et tu ex il- lis es: nam et lo- que- la tu- a ma- ni-

Ve- re et tu ex il- lis es: nam et lo- que- la tu- a ma- ni-

Ve- re et tu ex il- lis es: nam et lo- que- la tu- a ma- ni-

Ve- re et tu ex il- lis es: nam et lo- que- la tu- a ma- ni-

54 [VIII]

fe- stum te fa- cit. Quid ad nos? Tu vi-

fe- stum te fa- cit. Quid ad nos? Tu vi-

fe- stum te fa- cit. Quid ad nos? Tu vi-

fe- stum te fa- cit. Quid ad nos? Tu vi-

60 [IX]

de- ris. Non li- cet e- os mit- te- re in cor- bo- nam: qui- a

de- ris. Non li- cet e- os mit- te- re in cor- bo- nam: qui- a

de- ris. Non li- cet e- os mit- te- re in cor- bo- nam: qui- a

de- ris. Non li- cet e- os mit- te- re in cor- bo- nam: qui- a

66 [X] ff. 17v-18r [XI]

pre- ti- um san- gui- nis est. Ba- rab- bam. Cru- ci- fi-

pre- ti- um san- gui- nis est. Ba- rab- bam. Cru- ci- fi-

pre- ti- um san- gui- nis est. Ba- rab- bam. Cru- ci- fi-

pre- ti- um san- gui- nis est. Ba- rab- bam. Cru- ci- fi-

72 [XII]

ga- tur. Cru- ci- fi- ga- tur.

ga- tur, [cru- ci- fi- ga- tur]. Cru- ci- fi- ga- tur.

ga- tur. Cru- ci- fi- ga- tur.

ga- tur, cru- ci- fi- ga- tur. Cru- ci- fi- ga- tur.

[XIII]

78 [Altus]

San- guis e- ius su- per nos, et su- per fi-

[Tenor 1<sup>o</sup>] San- guis e- ius su- per nos, et su- per fi- li- os no- stros, et

[Tenor 2<sup>o</sup>] San- guis e- ius su- per nos, et su- per fi- li-

Secundus Tenor [Bassus 1<sup>o</sup>] San- guis e- ius su- per nos, et su- per fi- li-

[Bassus 2<sup>o</sup>] San- guis e- ius su- per nos, et su- per fi- li- os no-

San- guis e- ius su- per nos, et su- per fi- li-

83



li- os no- stros, et su- per fi- li- os no- stros.

su- per fi- li- os no- stros.

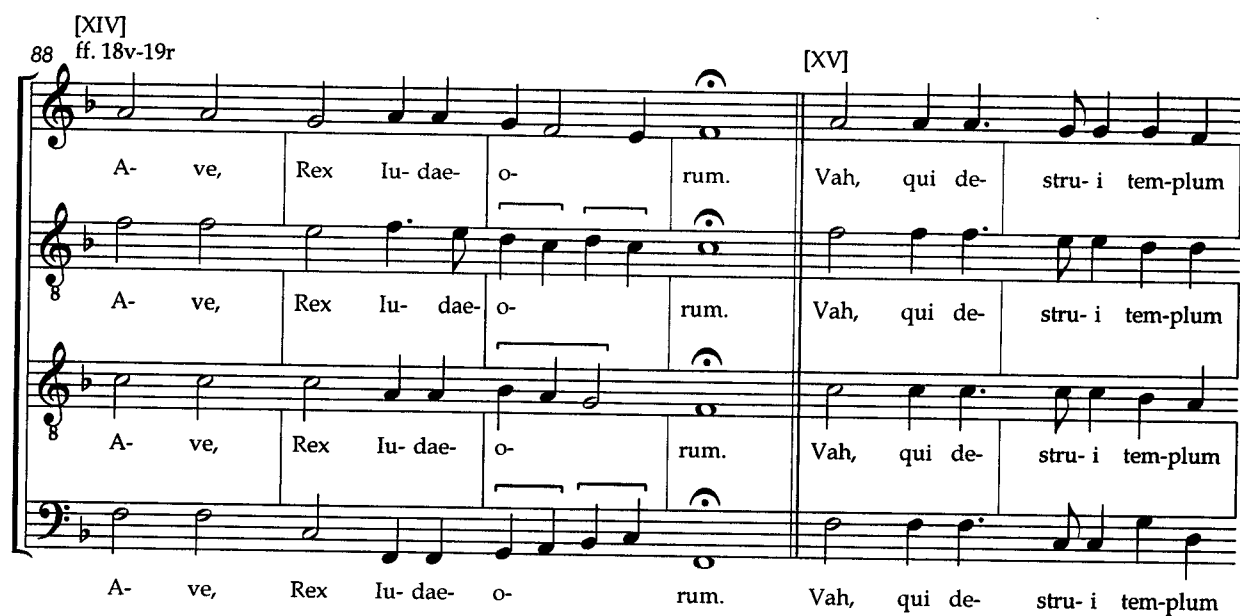
os no- stros.

stros, et su- per fi- li- os no- stros.

os no- stros, et su- per fi- li- os no- stros.

[XIV] ff. 18v-19r [XV]

88



A- ve, Rex Iu- dae- o- rum. Vah, qui de- stru- i tem-plum

A- ve, Rex Iu- dae- o- rum. Vah, qui de- stru- i tem-plum

A- ve, Rex Iu- dae- o- rum. Vah, qui de- stru- i tem-plum

A- ve, Rex Iu- dae- o- rum. Vah, qui de- stru- i tem-plum

A- ve, Rex Iu- dae- o- rum. Vah, qui de- stru- i tem-plum



94

De- i, et in tri- du- o re- ae- di- fi- cas il-

De- i, et in tri- du- o re- ae- di- fi- cas il-

De- i, et in tri- du- o re- ae- di- fi- cas il-

De- i, et in tri- du- o re- ae- di- fi- cas il-

100

lud: sal- va te- met- i- psum. Si Fi- li- us De- i es, de- scen- de de cru-

lud: sal- va te- met- i- psum. Si Fi- li- us De- i es, de- scen- de de cru-

lud: sal- va te- met- i- psum. Si Fi- li- us De- i es, de- scen- de de cru-

lud: sal- va te- met- i- psum. Si Fi- li- us De- i es, de- scen- de de cru-

106

[XVI]  
ff. 19v-20r

ce. A- li- os sal- vos fe- cit; se- i- psum non pot- est

ce. A- li- os sal- vos fe- cit; se- i- psum non pot- est

ce. A- li- os sal- vos fe- cit; se- i- psum non pot- est

cru- ce. A- li- os sal- vos fe- cit; se- i- psum non pot- est

112

sal-vum fa- ce-re: si Rex Is-ra-el est, de-scen-dat nunc de cru-

sal-vum fa- ce-re: si Rex Is-ra-el est, de-scen-dat nunc de cru-

sal-vum fa- ce-re: si Rex Is-ra-el est, de-scen-dat nunc de cru-

sal-vum fa- ce-re: si Rex Is-ra-el est, de-scen-dat nunc de cru-

118

ce, et cre-di-mus e- i: con-fi-dit in De-o:

ce, et cre-di-mus e- i: con-fi-dit in De-o:

ce, et cre-di-mus e- i: con-fi-dit in De-o:

ce, et cre-di-mus e- i: con-fi-dit in De-o:

124

li-be-ret e-um nunc si vult; di-xit e-nim: Qui-a Fi-li-us

li-be-ret e-um nunc si vult; di-xit e-nim: Qui-a Fi-li-us

li-be-ret e-um nunc si vult; di-xit e-nim: Qui-a Fi-li-us

li-be-ret e-um nunc si vult; di-xit e-nim: Qui-a Fi-li-us

130 [XVII]  
ff. 20v-21r

De- i sum. E- li- am vo- cat i- ste.

De- i sum. E- li- am vo- cat i- ste.

De- i sum. E- li- am vo- cat i- ste.

De- i sum. E- li- am vo- cat i- ste.

136 [XVIII]

Si- ne, vi- de- a- mus an ve- ni- at E- li- as li- be- rans e-

Si- ne, vi- de- a- mus an ve- ni- at E- li- as li- be- rans

Si- ne, vi- de- a- mus an ve- ni- at E- li- as li- be- rans e-

Si- ne, vi- de- a- mus an ve- ni- at E- li- as li- be-

142

rans e- um.

e- um.

um.

um.

rans e- um.

[XIX]  
144 [Altus]

Ve-re Fi-li-us De-i e-rat i-ste.

[Tenor 1<sup>o</sup>]  
Ve-re Fi-li-us De-i e-rat i-ste.

[Tenor 2<sup>o</sup>]  
Ve-re Fi-li-us De-i e-rat i-ste.

Bassus 2<sup>o</sup> [1<sup>o</sup>]  
Ve-re Fi-li-us De-i e-rat i-ste.

[Bassus 2<sup>o</sup>]  
Ve-re Fi-li-us De-i e-rat i-

Ve-re Fi-li-us De-i e-rat i-

150

ste.

ste.

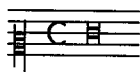
## 9.1. Credo

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 21v-26r

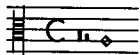
[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]

[III]



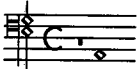
[Altus]



[Tenor]



[Bassus]



Fa-cto-rem cae-li et  
Fa-cto-rem cae-li et ter-  
Fa-cto-rem cae-li et ter-  
Fa-cto-rem cae-li et ter-

5

ter- rae, vi- si- bi- li- um o- mni- um,  
rae, vi- si- bi- li- um o- mni-  
rae, vi- si- bi- li- um o- mni-  
rae, vi- si- bi- li- um o- mni-

11

et in- vi- si- bi- li- um.  
um, et in- vi- si- bi- li- um.  
mni- um, et in- vi- si- bi- li- um.  
um, et in- vi- si- bi- li- um.

17 [IV]

Et ex Pa- tre na- tum an- te o- mni- a

Et ex Pa- tre na- tum an- te o- mni- a sae-

Et ex Pa- tre na- tum an- te o- mni- a

Et ex Pa- tre na- tum an- te o- mni- a sae-

24

sae- cu- la.

sae- cu- la.

sae- cu- la.

sae- cu- la.

cu- la.

26 [VI] ff. 22v-23r

Ge- ni- tum, non fa- ctum, con- sub- stan- ti- a- lem Pa- tri:

Ge- ni- tum, non fa- ctum, con- sub- stan- ti- a- lem Pa- tri:

Ge- ni- tum, non fa- ctum, con- sub- stan- ti- a- lem Pa- tri:

Ge- ni- tum, non fa- ctum, con- sub- stan- ti- a- lem Pa- tri:

32

per quem o- mni- a fa- cta sunt.

per quem o- mni- a fa- cta sunt.

tri: per quem o- mni- a fa- cta sunt.

per quem o- mni- a fa- cta sunt.

39 [VIII]

Et in- car- na- tus est de Spi- ri- tu San- cto, San-

Et in- car- na- tus est de Spi- ri- tu San- cto, \_\_\_\_\_

Et in- car- na- tus est de Spi- ri- tu San- [cto, \_\_\_\_\_

Et in- car- na- tus est de Spi- ri- tu San- cto, San-

45

cto ex Ma- ri- a Vir- gi- ne: Et

San- cto ex Ma- ri- a Vir- gi- ne: Et ho-

San-] cto ex Ma- ri- a Vir- gi- ne: Et ho-

cto ex Ma- ri- a Vir- gi- ne: Et ho-

51

ho- mo fa- ctus est.  
 mo fa- ctus est.  
 mo fa- ctus est.  
 mo fa- ctus est.

[X]  
 56 ff. 23v-24r

Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-  
 Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-  
 Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-  
 Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-

63

e, se-cun-dum Scri- ptu-  
 e, se-cun-dum Scri- ptu-  
 e, se-cun-dum Scri- ptu- [ras,  
 e, se-cun-dum Scri-



69

ras.

ras.

Scri- ptu-] ras.

ptu- ras.

71 [XII]

Et i- te- rum ven- tu- rus est cum glo- ri- a, iu- di- ca-

Et i- te- rum ven- tu- rus est cum glo- ri- a, iu- di- ca-

Et i- te- rum ven- tu- rus est cum glo- ri- a, iu- di- ca-

Et i- te- rum ven- tu- rus est cum glo- ri- a, iu- di- ca-

78

re vi- vos et mor- tu- os: cu- ius re-

re vi- vos et mor- tu- os: cu- ius re-

re vi- vos et mor- tu- os:

re vi- vos et mor- tu- os: cu- ius

85

gni non e- rit fi- nis.

gni non e- rit fi- nis.

cu- ius re- gni non e- rit fi- nis.

re- gni non e- rit fi- nis.

88 [XIV]  
ff. 24v-25r

Qui cum Pa- tre et Fi- li- o si- mul a- do- ra-

Qui cum Pa- tre et Fi- li- o si- mul a- do- ra-

Qui cum Pa- tre et Fi- li- o si- mul a- do- ra-

Qui cum Pa- tre et Fi- li- o si- mul a- do- ra-

95

tur et con- glo- ri- fi- ca-

tur et con- glo- ri- fi- ca-

tur et con- glo- ri- fi- ca- tur, et con- glo- ri- fi- ca-

tur et con- glo- ri- fi- ca-

102

tur: qui lo-cu-tus est per Pro-phe-tas.

tur: qui lo-cu-tus est per Pro-phe-tas.

tur: qui lo-cu-tus est per Pro-phe-tas.

tur: qui lo-cu-tus est per Pro-phe-tas.

107 [XVI]

Con-fi-te-or u-num ba-pti-

Con-fi-te-or u-num ba-pti- [sma, u-num ba-pti-]

Con-fi-te-or u-num ba-pti-

Con-fi-te-or u-num ba-pti-

113

sma in re-mis-si-o-nem pec-ca-

sma in re-mis-si-o-nem pec-ca-

sma in re-mis-si-o-nem pec-ca-

sma in re-mis-si-o-nem pec-ca-

119

to-rum.  
to-rum.  
to-rum.  
to-rum.

[XVIII]  
ff. 25v-26r

121

Et vi- tam ven- tu- ri sae- cu- li,  
Et vi- tam ven- tu- ri sae-  
Et vi- tam ven- tu- ri sae-  
Et vi- tam ven- tu- ri sae-

128

A- men.  
cu- li, A- men.  
cu- li, A- men.  
cu- li, A- men.



17 ff. 26v-27r

cae- li et ter- ra glo- ri- a tu-  
 li et ter- ra glo- ri- a tu-  
 li et ter- ra glo-  
 cae- li et ter- ra

23

a. Ho- san- na, ho- san-  
 a. Ho- san- na, ho- san-  
 ri- a tu- a. Ho- san-  
 glo- ri- a tu- a. Ho- san- na, ho-

29

na in ex- cel- sis.  
 na in ex- cel- sis.  
 na in ex- cel- sis.  
 san- na in ex- cel- sis.

35

Qui ve- nit in no- mi- ne Do-  
 Qui ve- nit in no- mi- ne Do- mi- ni.  
 Be-ne-di- ctus  
 Qui ve- nit in no- mi- ne Do-  
 Qui ve- nit in no- mi- ne Do-

39

mi- ni. Ho- san- na, ho- san- na  
 Ho- san- na, ho- san- na  
 mi- ni. Ho- san- na in ex-  
 mi- ni. Ho- san- na, ho- san- na

45

in ex- cel- sis.  
 in ex- cel- sis.  
 cel- sis.  
 in ex- cel- sis.

# 9.3. Agnus Dei

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 27v-28r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]

A- gnus De- i, a- gnus De- i, qui

[Altus]

[Tenor]

A- gnus De- i, a- gnus De- i, qui tol-

[Bassus]

A- gnus De- i, a- gnus De- i, qui tol-

A- gnus De- i, a- gnus De-

6

tol- lis pec- ca- ta mun- di: mi- se- re-

lis pec- ca- ta mun- di: mi-

lis pec- ca- ta mun- di: mi- se- re- re

i, qui tol- lis pec- ca- ta mun- di: mi- se-

12

re no- bis.

se- re- re no- bis.

no- bis.

re- re no- bis.



# 9.4. Deo gratias

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 28v-29r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius 1º]

[Superius 2º]

[Altus]

[Tenor]

[Bassus]

De- o gra- ti- as, De- o gra- ti- as, De- o gra- ti- as, De- o gra- ti- as.

5

as, De- o gra- ti- as, De- o gra- ti- as, De- o gra- ti- as, De- o gra- ti- as.

10

ti- as, ti- as, o gra- ti- as, o gra- ti- as, ti- as, as,] De- o gra- ti- as.

# 10.1. Kyrie

Lf FSVL 1P/H-6, ff. 20v-30r

FREI ANTÓNIO CARREIRA

[Superius] [Kyrie I]

[Altus]

[Tenor]

[Bassus]

Ky- ri- e e- lei- son.

[Christe]

4

Chri- ste e- lei- son.

[Kyrie II]

7

Ky- ri- e e- lei- son.

# 10.2. Sanctus

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 29v-31r

FREI ANTÓNIO CARREIRA

[Superius]      San-ctus,      San-ctus,      san-ctus Do-

[Altus]      San-ctus,      ctus,      san-ctus Do-

[Tenor]      San-ctus,      ctus,      san-ctus Do-

[Bassus]      San-ctus,      ctus,      san-ctus, — [san-ctus] Do-

San-ctus,      ctus,      san-ctus Do-

6      mi- nus De- us Sa- ba- oth.

mi- nus De- us Sa- ba- oth.

mi- nus De- us Sa- ba- oth.

mi- nus De- us Sa- ba- oth.

ff. 30v-31r      11      Ple-ni sunt      Cae- li et ter- ra glo- ri- a tu- a. Ho-san-

Cae- li et ter- ra glo- ri- a tu- a. Ho-san-

Cae- li et ter- ra glo- ri- a tu- a. Ho-san-

Cae- li et ter- ra glo- ri- a tu- a. Ho-san-

16

na in ex-cel-sis.

na in ex-cel-sis.

na in ex-cel-sis.

na in ex-cel-sis.

20

Be-ne-di-ctus

Qui ve-nit in no-mi-ne Do-

Qui ve-nit in no-mi-ne Do-

Qui ve-nit in no-mi-ne Do-

Qui ve-nit in no-mi-ne Do-

24

mi-ni. Ho-san-na in ex-cel-sis.

mi-ni. Ho-san-na in ex-cel-sis.

mi-ni. Ho-san-na in ex-cel-sis.

mi-ni. Ho-san-na in ex-cel-sis.

# 10.3. Agnus Dei

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 31v-32r

FREI ANTÓNIO CARREIRA

[Superius]

Agnus De- i,

[Altus]

[Tenor]

[Bassus]

Qui tol- lis pec- ca- ta mun- di: mi- se- re-  
 Qui tol- lis pec- ca- ta mun- di: mi- se- re-  
 Qui tol- lis pec- ca- ta mun- di: mi- se- re-  
 Qui tol- lis pec- ca- ta mun- di: mi- se- re-

5

re no- bis.  
 re no- bis.  
 re no- bis.  
 re no- bis.

# 10.4. Deo gratias

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 31v-32r

FREI ANTÓNIO CARREIRA

[Superius]  
De- o gra- ti- as.

[Altus]  
De- o gra- ti- as.

[Tenor]  
De- o gra- ti- as.

[Bassus]  
De- o gra- ti- as.

Detailed description: This is a musical score for a four-part vocal setting of 'Deo gratias'. The score is written for Soprano (Superius), Alto (Altus), Tenor, and Bass (Bassus). The lyrics are 'De-o gra-ti-as.' The Superius part begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The other parts follow in the same key and time. The Superius part has a melodic line with a final cadence on a high note. The other parts provide harmonic support with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The lyrics are placed below the corresponding vocal lines.

# 11. Turbae Passionis secundum Marcum

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 32v-37r

ANTÓNIO CARREIRA / [FREI  
ANTÓNIO CARREIRA?]

[I]

[Altus]

[Tenor 1º]

[Tenor 2º]

[Bassus]

Non in di- e fe- sto, ne for- te tu- mul- tus fi- e- ret in

Non in di- e fe- sto, ne for- te tu- mul- tus fi- e- ret in

Non in di- e fe- sto, ne for- te tu- mul- tus fi- e- ret in

Non in di- e fe- sto, ne for- te tu- mul- tus fi- e- ret in

6 [II]

po- pu- lo. Ut quid per- di- ti- o i- sta un- guen- ti fa-

po- pu- lo. Ut quid per- di- ti- o i- sta un- guen- ti

po- pu- lo. Ut quid per- di- ti- o i- sta un- guen- ti fa-

po- pu- lo. Ut quid per- di- ti- o i- sta un- guen- ti fa-

12

cta est? Pot- e- rat e- nim un- guen- tum i- stud ve- num- da- ri plus-

fa- cta est? Pot- e- rat e- nim un- guen- tum i- stud ve- num- da- ri plus-

cta est? Pot- e- rat e- nim un- guen- tum i- stud ve- num- da- ri plus-

cta est? Pot- e- rat e- nim un- guen- tum i- stud ve- num- da- ri plus-

18

quam tre- cen- tis de- na- ri- is, et da- ri pau- pe- ri

quam tre- cen- tis de- na- ri- is, et da- ri pau- pe- ri

quam tre- cen- tis de- na- ri- is, et da- ri pau- pe- ri

quam tre- cen- tis de- na- ri- is, et da- ri pau- pe- ri

24 [III] ff. 33v-34r

bus. Quo vis e- a- mus, et pa- re- mus ti- bi ut man- du- ces

bus. Quo vis e- a- mus, et pa- re- mus ti- bi ut man- du-

bus. Quo vis e- a- mus, et pa- re- mus ti- bi ut man- du- ces

bus. Quo vis e- a- mus, et pa- re- mus ti- bi ut man- du- ces

30 [IV]

pa- scha? Quo- ni- am nos au- di- vi- mus e- um di- cen-

ces pa- scha? Quo- ni- am nos au- di- vi- mus e- um di- cen-

pa- scha? Quo- ni- am nos au- di- vi- mus e- um di- cen-

pa- scha? Quo- ni- am nos au- di- vi- mus e- um di- cen-



36

tem: E- go dis- sol- vam tem- plum hoc ma- nu- fa- ctum, et post tri-

tem: E- go dis- sol- vam tem- plum hoc ma- nu- fa- ctum, et post tri-

tem: E- go dis- sol- vam tem- plum hoc ma- nu- fa- ctum, et post tri-

tem: E- go dis- sol- vam tem- plum hoc ma- nu- fa- ctum, et post tri-

42

du- um a- li- ud non ma- nu- fa- ctum ae- di- fi- ca- bo.

du- um a- li- ud non ma- nu- fa- ctum ae- di- fi- ca- bo.

du- um a- li- ud non ma- nu- fa- ctum ae- di- fi- ca- bo.

du- um a- li- ud non ma- nu- fa- ctum ae- di- fi- ca- bo.

48 [V] ff. 34v-35r [VI]

Pro- phe- ti- za. Ve- re ex il- lis es: nam et Ga- li- lae- us

Pro- phe- ti- za. Ve- re ex il- lis es: nam et Ga- li- lae- us

Pro- phe- ti- za. Ve- re ex il- lis es: nam et Ga- li- lae- us

Pro- phe- ti- za. Ve- re ex il- lis es: nam et Ga- li- lae- us

54 [VII] [VIII]

es. Cru-ci-fi-ge e-um. Cru-ci-fi-ge e-

es. Cru-ci-fi-ge e-um. Cru-ci-fi-ge e-

es. Cru-ci-fi-ge e-um. Cru-ci-fi-ge e-

es. Cru-ci-fi-ge e-um. Cru-ci-fi-ge e-

60 [IX] [X] ff. 35v-36r

um. A-ve, Rex Iu-dae-o-rum. Vah, qui de-

um. A-ve, Rex Iu-dae-o-rum. Vah, qui de-

um. A-ve, Rex Iu-dae-o-rum. Vah, qui de-

um. A-ve, Rex Iu-dae-o-rum. Vah, qui de-

66

stru-is tem-plum De-i, et in tri-bus di-e-bus re-ae-di-fi-cas:

stru-is tem-plum De-i, et in tri-bus di-e-bus re-ae-di-fi-cas:

stru-is tem-plum De-i, et in tri-bus di-e-bus re-ae-di-fi-cas:

stru-is tem-plum De-i, et in tri-bus di-e-bus re-ae-di-fi-cas:

72

sal-vum fac te-met-i- psum, de-scen- dens de cru- ce.

sal-vum fac te-met-i- psum, de-scen- dens de cru- ce.

sal-vum fac te-met-i- psum, de-scen- dens de cru- ce.

sal-vum fac te-met-i- psum, de-scen- dens de cru- ce.

78 [XI]

A-li-os sal-vos fe- cit, se-i- psum non pot- est sal- vum fa-

A-li-os sal-vos fe- cit, se-i- psum non pot- est sal- vum fa-

A-li-os sal-vos fe- cit, se-i- psum non pot- est sal- vum fa-

A-li-os sal-vos fe- cit, se-i- psum non pot- est sal- vum fa-

84

ce-re. Chri- stus Rex Is- ra- el de-scen- dat nunc de cru-

ce-re. Chri- stus Rex Is- ra- el de-scen- dat nunc de cru-

ce-re. Chri- stus Rex Is- ra- el de-scen- dat nunc de cru-

ce-re. Chri- stus Rex Is- ra- el de-scen- dat nunc de cru-

90 ff. 36v-37r [XII]

ce, ut vi-de a- mus et cre- da- mus. Ec- ce E-

ce, ut vi-de a- mus et cre- da- mus. Ec- ce E-

ce, ut vi-de a- mus et cre- da- mus. Ec- ce E-

ce, ut vi-de a- mus et cre- da- mus. Ec- ce E-

96

li- am vo- cat.

li- am vo- cat.

li- am vo- cat.

li- am vo- cat.

# 12. Turbae Passionis secundum Lucam

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 37v-41r

ANTÓNIO CARREIRA

[I]

[II]

[Altus]

[Tenor 1º]

[Tenor 2º]

[Bassus]

U- bi vis pa- re- mus? Ni- hil.

U- bi vis pa- re- mus? Ni- hil.

U- bi vis pa- re- mus? Ni- hil.

U- bi vis pa- re- mus? Ni- hil.

U- bi vis pa- re- mus? Ni- hil.

6 [III]

Do- mi- ne, ec- ce gla- di- i du- o hic.

Do- mi- ne, ec- ce gla- di- i du- o hic.

Do- mi- ne, ec- ce gla- di- i du- o hic.

Do- mi- ne, ec- ce gla- di- i du- o hic.

Do- mi- ne, ec- ce gla- di- i du- o hic.

12 [IV]

[V]

Do- mi- ne, si per- cu- ti- mus in gla- di- o? Pro- phe- ti-

Do- mi- ne, si per- cu- ti- mus in gla- di- o? Pro- phe- ti-

Do- mi- ne, si per- cu- ti- mus in gla- di- o? Pro- phe- ti-

Do- mi- ne, si per- cu- ti- mus in gla- di- o? Pro- phe- ti-

Do- mi- ne, si per- cu- ti- mus in gla- di- o? Pro- phe- ti-

18 [VI]

za quis est, qui te per-cus-sit. Si tu es Chri-stus,  
 za quis est, qui te per-cus-sit. Si tu es Chri-  
 za quis est, qui te per-cus-sit. Si tu es Chri- stus,  
 za quis est, qui te per-cus-sit. Si tu es Chri-

24 [VII] ff. 38v-39r

dic no-bis. Tu er-go es Fi-li-us De-i?  
 stus, dic no-bis. Tu er-go es Fi-li-us De-i?  
 dic no-bis. Tu er-go es Fi-li-us De-i?  
 stus, dic no-bis. Tu er-go es Fi-li-us De-i?

30 [VIII]

Quid ad-huc de-si-de-ra-mus te-sti-mo-ni-um? i-pse e-nim  
 Quid ad-huc de-si-de-ra-mus te-sti-mo-ni-um? i-pse e-nim  
 Quid ad-huc de-si-de-ra-mus te-sti-mo-ni-um? i-pse e-nim  
 Quid ad-huc de-si-de-ra-mus te-sti-mo-ni-um? i-pse e-nim

36 [IX]

au-di-vi-mus de-o-re e-ius. Hunc in-ve-

au-di-vi-mus de-o-re e-ius. Hunc in-ve-

au-di-vi-mus de-o-re e-ius. Hunc in-ve-

au-di-vi-mus de-o-re e-ius. Hunc in-ve-

42

ni-mus sub-ver-ten-tem gen-tem no-stram, et pro-hi-ben-tem tri-bu-ta

ni-mus sub-ver-ten-tem gen-tem no-stram, et pro-hi-ben-tem tri-bu-ta

ni-mus sub-ver-ten-tem gen-tem no-stram, et pro-hi-ben-tem tri-bu-ta

ni-mus sub-ver-ten-tem gen-tem no-stram, et pro-hi-ben-tem tri-bu-ta

48 ff. 39v-40r

da-ri Cae-sa-ri, et di-cen-tem se Chri-stum re-gem es-

da-ri Cae-sa-ri, et di-cen-tem se Chri-stum re-gem es-

da-ri Cae-sa-ri, et di-cen-tem se Chri-stum re-gem es-

da-ri Cae-sa-ri, et di-cen-tem se Chri-stum re-gem es-

54 [X]

se. Com-mo-vit po-pu-lum, do-cens per u-ni-ver-sam Iu-dae-

se. Com-mo-vit po-pu-lum, do-cens per u-ni-ver-sam Iu-dae-

se. Com-mo-vit po-pu-lum, do-cens per u-ni-ver-sam Iu-dae-

se. Com-mo-vit po-pu-lum, do-cens per u-ni-ver-sam Iu-dae-

60 [XI]

am, in-ci-pi-ens a Ga-li-lae-a us-que huc. Tol-le hunc, et di-

am, in-ci-pi-ens a Ga-li-lae-a us-que huc. Tol-le hunc, et di-mit-te

am, in-ci-pi-ens a Ga-li-lae-a us-que huc. Tol-le hunc, et di-mit-te

am, in-ci-pi-ens a Ga-li-lae-a us-que huc. Tol-le hunc, et di-mit-

66 [XII]

mit-te no-bis Ba-rab-bam. Cru-ci-fi-ge, cru-ci-

no-bis Ba-rab-bam. Cru-ci-fi-ge,

no-bis Ba-rab-bam. Cru-ci-fi-ge, cru-ci-

te no-bis Ba-rab-bam. Cru-ci-fi-ge, cru-ci-



72 [XIII] ff. 40v-41r

fi- ge e- um. A- li os sal- vos fe- cit;  
 cru- ci- fi- ge e- um. A- li os sal- vos fe- cit;  
 fi- ge e- um. A- li os sal- vos fe- cit;  
 fi- ge e- um. A- li os sal- vos fe- cit;

78

se sal- vum fa- ci- at, si hic est Chri- stus De- i e- le-  
 se sal- vum fa- ci- at, si hic est Chri- stus De- i e- le-  
 se sal- vum fa- ci- at, si hic est Chri- stus De- i e- le-  
 se sal- vum fa- ci- at, si hic est Chri- stus De- i e- le-

84 [XIV]

ctus. Si tu es Rex Iu- dae- o- rum, sal- vum te fac.  
 ctus. Si tu es Rex Iu- dae- o- rum, sal- vum te fac.  
 ctus. Si tu es Rex Iu- dae- o- rum, sal- vum te fac.  
 ctus. Si tu es Rex Iu- dae- o- rum, sal- vum te fac.

# 13.1. Tristis est anima mea

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 41v-43r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]

Tris- tis est a- ni- ma me- a us- que ad mor-

[Altus]

Tris- tis est a- ni- ma me- a us- que ad mor-

[Tenor]

Tris- tis est a- ni- ma me- a us- que ad mor-

[Bassus]

Tris- tis est a- ni- ma me- a us- que ad mor-

Tris- tis est a- ni- ma me- a us- que ad mor-

6

tem: sus- ti- ne- te — hic, et vi- gi- la- te me-

tem: sus- ti- ne- te hic, et vi- gi- la- te me-

tem: sus- ti- ne- te hic, et vi- gi- la- te me-

tem: sus- ti- ne- te hic, et vi- gi- la- te me-

tem: sus- ti- ne- te hic, et vi- gi- la- te me-

12

cum: nunc vi- de- bi- tis tur- bam, quae cir- cum- da- bit me:

cum: nunc vi- de- bi- tis tur- bam, quae cir- cum- da- bit me:

cum: nunc vi- de- bi- tis tur- bam, quae cir- cum- da- bit me:

cum: nunc vi- de- bi- tis tur- bam, quae cir- cum- da- bit me:

cum: nunc vi- de- bi- tis tur- bam, quae cir- cum- da- bit me:

17

Vos fu- gam ca- pi- e- tis, et e- go va- dam im- mo-

Vos fu- gam ca- pi- e- tis, et e- go va- dam im- mo-

Vos fu- gam ca- pi- e- tis, et e- go va- dam im- mo-

Vos fu- gam ca- pi- e- tis, et e- go va- dam im- mo-

23

la- ri pro vo- bis.

la- ri pro vo- bis.

la- ri pro vo- bis.

la- ri pro vo- bis.

[Bassus tacet.]

26 ff. 42v-43r

Ec- ce ap- pro- pin- quat ho- ra, et

Ec- ce ap- pro- pin- quat ho- ra, et Fi- li- us ho- mi-

Ec- ce ap- pro- pin- quat ho- ra, et Fi- li- us ho- mi-

31

Fi- li- us ho- mi- nis tra- de- tur in ma- nus pec- ca- to- rum.

nis tra- de- tur in ma- nus pec- ca- to- rum.

nis tra- de- tur in ma- nus pec- ca- to- rum.

37

Vos fu- gam ca- pi- e- tis, et e- go va- dam im- mo-

Vos fu- gam ca- pi- e- tis, et e- go va- dam im- mo-

Vos fu- gam ca- pi- e- tis, et e- go va- dam im- mo-

Vos fu- gam ca- pi- e- tis, et e- go va- dam im- mo-

43

la- ri pro vo- bis.

la- ri pro vo- bis.

la- ri pro vo- bis.

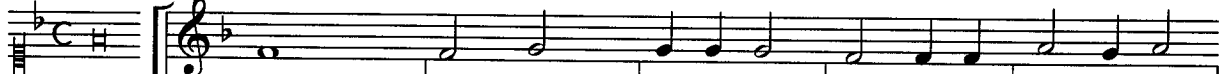
la- ri pro vo- bis.

# 13.2. Ecce vidimus eum

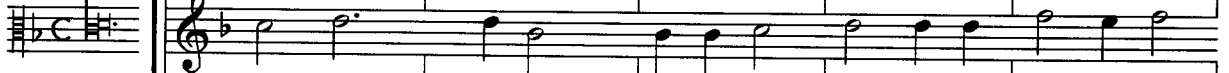
P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 43v-45r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]



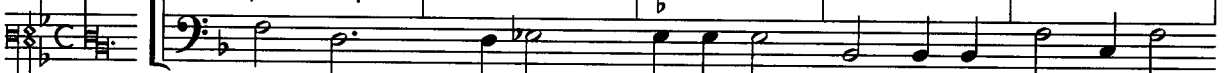
[Altus]



[Tenor]

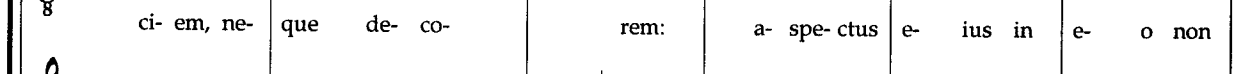
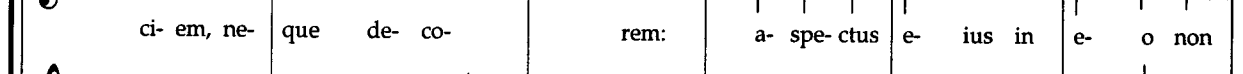


[Bassus]



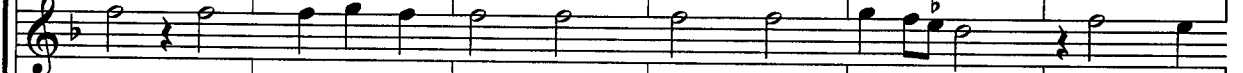
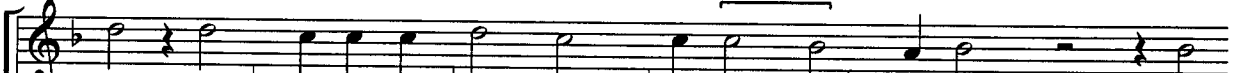
Ec- ce vi- di- mus e- um non ha- ben- tem spe-

6



ci- em, ne- que de- co- rem: a- spe- ctus e- ius in e- o non

12



est: hic pec- ca- ta no- stra por- ta- vit, et pro no- bis,

18

pro no- bis do- let: i- pse au- tem vul- ne- ra- tus

no- bis do- let: i- pse au- tem vul- ne- ra- tus

[pro no- bis] do- let: i- pse au- tem vul- ne- ra- tus

do- let: i- pse au- tem vul- ne- ra- tus

24

est pro- pter in- i- qui- ta- tes no- stras: Cu- ius li-

est pro- pter in- i- qui- ta- tes no- stras: Cu- ius li-

est pro- pter in- i- qui- ta- tes no- stras: Cu- ius li-

est pro- pter in- i- qui- ta- tes no- stras: Cu- ius li-

30

vo- re sa- na- ti su- mus.

vo- re sa- na- ti su- mus.

vo- re sa- na- ti su- mus.

vo- re sa- na- ti su- mus.

[Bassus tacet.]

34 ff. 44v-45r

Ve-re lan-guo-res no-stros i-pse tu-

Ve-re lan-guo-res no-stros i-pse tu-

Ve-re lan-guo-res no-

40

lit, et do-lo-res no-stros i-pse por-

lit, et do-lo-res no-stros i-pse por-ta-

stros i-pse tu-lit, et do-lo-res no-stros i-pse

46

ta-vit.

vit.

por-ta-vit.

47

Cu-ius li-vo-re sa-na-ti su-mus.

Cu-ius li-vo-re sa-na-ti su-mus.

Cu-ius li-vo-re sa-na-ti su-mus.

Cu-ius li-vo-re sa-na-ti su-mus.

# 13.3. Amicus meus

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 45v-47r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]

A- mi- cus me- us os- cu- li me tra- di- dit si-

[Altus]

A- mi- cus me- us os- cu- li me tra- di- dit si-

[Tenor]

A- mi- cus me- us os- cu- li me tra- di- dit si-

[Bassus]

A- mi- cus me- us os- cu- li me tra- di- dit si-

6

gnō: Quem os- cu- la- tus fu- e- ro, i- pse est, te- ne- te e-

gnō: Quem os- cu- la- tus fu- e- ro, i- pse est, te- ne- te e-

gnō: Quem os- cu- la- tus fu- e- ro, i- pse est, te- ne- te e-

gnō: Quem os- cu- la- tus fu- e- ro, i- pse est, te- ne- te e-

12

um: hoc ma- lum fe- cit si- gnum, qui per os- cu-

um: hoc ma- lum fe- cit si- gnum, qui per os- cu-

um: hoc ma- lum fe- cit si- gnum, qui per os- cu- lum ad-

um: hoc ma- lum fe- cit si- gnum, qui per os- cu-



18

lum ad-im-ple-vit ho-mi-ci-di-um. In-fe-

lum ad-im-ple-vit ho-mi-ci-di-um. In-fe-

im-ple-vit ho-mi-ci-di-um. In-fe-

lum ad-im-ple-vit ho-mi-ci-di-um. In-fe-

24

lix qui prae-ter-mi-sit pre-ti-um san-gui-nis, et in fi-ne

lix qui prae-ter-mi-sit pre-ti-um san-gui-nis, et in fi-ne

lix qui prae-ter-mi-sit pre-ti-um san-gui-nis, et in fi-ne

lix qui prae-ter-mi-sit pre-ti-um san-gui-nis, et in fi-ne

30

la-que-o se sus-pen-dit.

la-que-o se sus-pen-dit.

la-que-o se sus-pen-dit.

la-que-o se sus-pen-dit.

[Superius tacet.]

34 ff. 46v-47r

Bo- num e- rat e- i,

Bo- num e- rat e- i,

Bo- num e- rat e- i, si

si na- tus non fu- is- set ho- mo il- le.

si na- tus non fu- is- set ho- mo il- le.

na- tus non fu- is- set ho- mo il- le.

In- fe- lix qui prae- ter- mi- sit pre- ti- um san- gui- nis, et

In- fe- lix qui prae- ter- mi- sit pre- ti- um san- gui- nis, et

In- fe- lix qui prae- ter- mi- sit pre- ti- um san- gui- nis, et

In- fe- lix qui prae- ter- mi- sit pre- ti- um san- gui- nis, et

52

The image shows a musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) on page 52. The lyrics are: "in fi- ne la- que- o se sus- pen- dit." The score is written in a common time signature with a key signature of one sharp (F#). The Soprano part starts with a treble clef and a sharp sign. The Alto part starts with a treble clef. The Tenor part starts with a treble clef and an octave sign (8). The Bass part starts with a bass clef. The lyrics are written below each staff. There are various musical notations including notes, rests, and accidentals (sharps and flats) throughout the score.

in fi- ne la- que- o se sus- pen- dit.

in fi- ne la- que- o se sus- pen- dit.

in fi- ne la- que- o se sus- pen- dit.

in fi- ne la- que- o se sus- pen- dit.

# 13.4. Iudas mercator pessimus

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 47v-48r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]

[Altus]

[Tenor]

[Bassus]

Iu- das mer- ca- tor pes- si- mus os- cu- lo pe- ti-

Iu- das mer- ca- tor pes- si- mus os- cu- lo pe- ti-

Iu- das mer- ca- tor pes- si- mus os- cu- lo pe- ti-

Iu- das mer- ca- tor pes- si- mus os- cu- lo pe- ti-

6

it Do- mi- num: il- le ut a- gnus in- no- cens non ne- ga- vit Iu- dae

it Do- mi- num: il- le ut a- gnus in- no- cens non ne- ga- vit Iu- dae

it Do- mi- num: il- le ut a- gnus in- no- cens non ne- ga- vit Iu- dae

it Do- mi- num: il- le ut a- gnus in- no- cens non ne- ga- vit Iu- dae

12

os- cu- lum: De- na- ri- o- rum nu- me- ro Chri-

os- cu- lum: De- na- ri- o- rum nu- me- ro Chri-

os- cu- lum: De- na- ri- o- rum nu- me- ro Chri-

os- cu- lum: De- na- ri- o- rum nu- me- ro Chri-

18

stum lu- dae- is tra- di- dit.

stum lu- dae- is tra- di- dit.

stum lu- dae- is tra- di- dit.

stum lu- dae- is tra- di- dit.

[Bassus tacet.]

21

Me- li- us il- li e- rat, si na-

Me- li- us il- li e- rat, si na-

Me- li- us il- li e- rat, si na-

Me- li- us il- li e- rat, si na-

27

tus non fu- is- set.

tus non fu- is- set.

tus non fu- is- set.

[Repetitur Denariorum numero...]

# 13.5. Unus ex discipulis

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 48v-49r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]

U- nus ex dis- ci- pu- lis me- is tra- det me ho-

[Altus]

U- nus ex dis- ci- pu- lis me- is tra- det me ho-

[Tenor]

U- nus ex dis- ci- pu- lis me- is tra- det me ho-

[Bassus]

U- nus ex dis- ci- pu- lis me- is tra- det me ho-

6

di- e: Vae il- li per quem tra- dar e- go: Me-

di- e: Vae il- li per quem tra- dar e- go: Me-

di- e: Vae il- li per quem tra- dar e- go: Me-

di- e: Vae il- li per quem tra- dar e- go: Me-

12

li- us il- li e- rat, si na- tus non fu- is-

li- us il- li e- rat, si na- tus non fu- is-

li- us il- li e- rat, si na- tus non fu- is- set.

li- us il- li e- rat, si na- tus non fu- is-

18

set.

set.

[Superius tacet.]

20

set.

Qui in-tin-git me-cum ma-num in pa-ro-

Qui in-tin-git me-cum ma-num in pa-ro-

Qui in-tin-git me-cum ma-num in pa-ro-

26

psi-de, hic me tra-di-tu-rus est in

psi-de, hic me tra-di-tu-rus est in

psi-de, hic me tra-di-tu-rus est in

32

ma-nus pec-ca-to-rum.

ma-nus pec-ca-to-rum.

[Repetitur Melius illi erat...]

ma-nus pec-ca-to-rum.

# 13.6. Eram quasi agnus

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 49v-51r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]

E-ram qua-si a-gnus in-no-cens: du-ctus sum ad im-mo-

[Altus]

E-ram qua-si a-gnus in-no-cens: du-ctus sum ad im-mo-

[Tenor]

E-ram qua-si a-gnus in-no-cens: du-ctus sum ad im-mo-

[Bassus]

E-ram qua-si a-gnus in-no-cens: du-ctus sum ad im-mo-

E-ram qua-si a-gnus in-no-cens: du-ctus sum ad im-mo-

6

lan-dum, et ne-sci-e-bam: con-ci-li-um fe-ce-runt in-i-

lan-dum, et ne-sci-e-bam: con-ci-li-um fe-ce-runt in-i-

lan-dum, et ne-sci-e-bam: con-ci-li-um fe-ce-runt in-i-

lan-dum, et ne-sci-e-bam: con-ci-li-um fe-ce-runt in-i-

lan-dum, et ne-sci-e-bam: con-ci-li-um fe-ce-runt in-i-

12

mi-ci me- i ad-ver-sum me, di-cen-tes: Ve-ni-

mi-ci me- i ad-ver-sum me, di-cen-tes: Ve-ni-

mi-ci me- i ad-ver-sum me, di-cen-tes: Ve-ni-

mi-ci me- i ad-ver-sum me, di-cen-tes: Ve-ni-

mi-ci me- i ad-ver-sum me, di-cen-tes: Ve-ni-



18

te, mit-ta-mus li-gnum in pa-nem e-ius, et e-ra-da-mus e-um de

te, mit-ta-mus li-gnum in pa-nem e-ius, et e-ra-da-mus e-um de

te, mit-ta-mus li-gnum in pa-nem e-ius, et e-ra-da-mus e-um de

te, mit-ta-mus li-gnum in pa-nem e-ius, et e-ra-da-mus e-um de

24

ter-ra vi-ven-ti-um.

ter-ra vi-ven-ti-um.

ter-ra vi-ven-ti-um.

ter-ra vi-ven-ti-um.

[Bassus tacet.]

28 ff. 50v-51r

O-mnes in-i-mi-ci me-i ad-ver-sum me co-gi-

O-mnes in-i-mi-ci me-i ad-ver-sum me co-gi-ta-bant

O-mnes in-i-mi-ci me-i

33

ta- bant ma- la mi- hi: ver- bum in- i-

ma- la mi- hi: ver- bum in- i-

ad- ver- sum me co- gi- ta- bant ma- la mi- hi: ver- bum in- i-

39

quum man- da- ve- runt ad- ver- sum me, di- cen- tes.

quum man- da- ve- runt ad- ver- sum me, di- cen- tes.

quum man- da- ve- runt ad- ver- sum me, di- cen- tes.

44

Ve- ni- te, mit- ta- mus li- gnum in pa- nem e- ius, et e- ra- da- mus

Ve- ni- te, mit- ta- mus li- gnum in pa- nem e- ius, et e- ra- da- mus

Ve- ni- te, mit- ta- mus li- gnum in pa- nem e- ius, et e- ra- da- mus

Ve- ni- te, mit- ta- mus li- gnum in pa- nem e- ius, et e- ra- da- mus

50

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is written in a single system with four staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 8/8. The lyrics are: "e- um de ter- ra vi- ven- ti- um." Each voice part has its own line of music with lyrics underneath. The Soprano part starts with a treble clef and a key signature of one flat. The Alto part starts with a treble clef and an 8 below it. The Tenor part starts with a treble clef and an 8 below it. The Bass part starts with a bass clef. The lyrics are: "e- um de ter- ra vi- ven- ti- um." The music consists of a series of notes and rests, with some phrasing slurs and fermatas at the end of each line.

e- um de ter- ra vi- ven- ti- um.

e- um de ter- ra vi- ven- ti- um.

e- um de ter- ra vi- ven- ti- um.

e- um de ter- ra vi- ven- ti- um.

# 13.7. Una hora non potuistis

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 51v-52r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]

U- na ho- ra non po- tu- i- stis vi- gi- la- re me-

[Altus]

U- na ho- ra non po- tu- i- stis vi- gi- la- re me-

[Tenor]

U- na ho- ra non po- tu- i- stis vi- gi- la- re me-

[Bassus]

U- na ho- ra non po- tu- i- stis vi- gi- la- re me-

6

cum, qui ex- hor- ta- ba- mi- ni mo- ri pro me? Vel Iu- dam

cum, qui ex- hor- ta- ba- mi- ni mo- ri pro me? Vel Iu- dam

cum, qui ex- hor- ta- ba- mi- ni mo- ri pro me? Vel Iu- dam

cum, qui ex- hor- ta- ba- mi- ni mo- ri pro me? Vel Iu- dam

12

non vi- de- tis, quo- mo- do non dor- mit, sed fe-

non vi- de- tis, quo- mo- do non dor- mit, sed fe-

non vi- de- tis, quo- mo- do non dor- mit, sed fe-

non vi- de- tis, quo- mo- do non dor- mit, sed fe-

18

sti- nat tra- de- re me lu- dae- is?

sti- nat tra- de- re me lu- dae- is?

sti- nat tra- de- re me lu- dae- is?

sti- nat tra- de- re me lu- dae- is?

[Bassus tacet.]

21

Quid dor- mi- tis? sur- gi- te, et o- ra-

Quid dor- mi- tis? sur- gi- te, et o- ra-

Quid dor- mi- tis? sur- gi- te, et o- ra-

Quid dor- mi- tis? sur- gi- te, et o- ra-

28

te, ne in- tre- tis in ten- ta- ti- o- nem.

te, ne in- tre- tis in ten- ta- ti- o- nem.

te, ne in- tre- tis in ten- ta- ti- o- nem.

te, ne in- tre- tis in ten- ta- ti- o- nem.

[Repetitur *Vel ludam non videtis...*]

# 13.8. Seniores populi

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 52v-53r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]

Se- ni- o- res po- pu- li con- si- li- um fe- ce-

[Altus]

Se- ni- o- res po- pu- li con- si- li- um fe- ce-

[Tenor]

Se- ni- o- res po- pu- li con- si- li- um fe- ce-

[Bassus]

Se- ni- o- res po- pu- li con- si- li- um fe- ce-

6

runt, Ut ie- sum do- lo te- ne- rent, et oc- ci-

runt, Ut ie- sum do- lo te- ne- rent, et oc- ci-

runt, Ut ie- sum do- lo te- ne- rent, et oc- ci-

runt, Ut ie- sum do- lo te- ne- rent, et oc- ci-

12

de- rent: cum gla- di- is et fu- sti- bus ex- i- e-

de- rent: cum gla- di- is et fu- sti- bus ex- i- e-

de- rent: cum gla- di- is et fu- sti- bus ex- i- e-

de- rent: cum gla- di- is et fu- sti- bus ex- i- e-

18

runt tam- quam ad la- tro- nem.

runt tam- quam ad la- tro- nem.

runt tam- quam ad la- tro- nem.

runt tam- quam ad la- tro- nem.

[Bassus tacet.]

22

Col- le- ge- runt pon- ti-

Col- le- ge- runt pon- ti-

Col- le- ge- runt pon- ti-

27

fi- ces et pha- ri- sae- i con- ci- li- um.

fi- ces et pha- ri- sae- i con- ci- li- um.

fi- ces et pha- ri- sae- i con- ci- li- um.

[Repetitur Ut Iesum dolo tenerent...]

# 14. Christus factus est

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 53v-54r

[Superius]

Chri- stus fa- ctus est pro no-

[Altus]

Chri- stus fa- ctus est pro no- bis, pro

[Tenor]

Chri- stus fa- ctus est pro no-

[Bassus]

Chri- stus fa- ctus est pro no-

6

bis o- be- di- ens us- que ad mor-

no- bis o- be- di- ens us- que ad mor-

bis o- be- di- ens, o- be- di- ens us- que ad mor-

bis o- be- di- ens us- que ad mor- tem,

12

tem.

tem, us- que ad mor- tem.

tem, us- que ad mor- tem.

us- que ad mor- tem.



# 15. Domine, tu mihi lavas pedes

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 54v-55r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius] Do- mi- ne, tu mi-

[Altus] Do- mi- ne, tu mi-

[Tenor] Do- mi- ne, tu mi-

[Bassus] Do- mi- ne, tu mi-

6 [hi, tu mi-] hi la- vas pe- des? Re-

[hi, tu mi-] hi la- vas pe- des? Re-

[hi, tu mi-] hi la- vas pe- des? Re-

hi la- vas pe- des? Re-

12 spon- dit Ie- sus et di- xit: Si non la- ve- ro ti- bi

spon- dit Ie- sus: Si non la- ve- ro ti-

spon- dit Ie- sus et di- xit: Si non la- ve- ro ti-

spon- dit Ie- sus [et di- xit]: Si non la- ve- ro ti- bi

18

pe- des, non ha-be-  
bi pe- des, non ha-be-  
bi pe- des, non ha-be- bis, non ha-be-  
pe- des, non ha-be- bis, non ha-be-

24

bis par-tem me-cum.  
bis par-tem me-cum.  
bis par-tem me-cum.  
bis par-tem me-cum.

# 16.1. Omnes amici mei

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 55v-57r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]

O- mnes a- mi- ci me- i de- re- li- que- runt me,

[Altus]

O- mnes a- mi- ci me- i de- re- li- que- runt me,

[Tenor]

O- mnes a- mi- ci me- i de- re- li- que- runt\_ me,

[Bassus]

O- mnes a- mi- ci me- i de- re- li- que- runt me,

6

et prae-va-lu-e-runt in-si-di-an-tes mi-hi: tra-di-dit

et prae-va-lu-e-runt in-si-di-an-tes mi-hi: tra-di-dit

et prae-va-lu-e-runt in-si-di-an-tes mi-hi: tra-di-dit me

et prae-va-lu-e-runt in-si-di-an-tes mi-hi: tra-di-dit

12

me quem di-li-ge-bam: Et ter-ri-bi-li-bus o-cu-lis pla-

me quem di-li-ge-bam: Et ter-ri-bi-li-bus o-cu-lis pla-

quem di-li-ge-bam: Et ter-ri-bi-li-bus o-cu-lis pla-

me quem di-li-ge-bam: Et ter-ri-bi-li-bus o-cu-lis pla-

18

ga cru- de- li per- cu- ti- en- tes, a- ce- to po- ta- bant me.

ga cru- de- li per- cu- ti- en- tes, a- ce- to po- ta- bant me.

ga cru- de- li per- cu- ti- en- tes, a- ce- to po- ta- bant me.

ga cru- de- li per- cu- ti- en- tes, a- ce- to po- ta- bant me.

25

*ff.* 56v-57r [Bassus tacet.]

In- ter in- i-

In- ter in- i-

In- ter in- i-

30

quos pro- ie- ce- runt me, et non pe- per- ce- runt a-

quos pro- ie- ce- runt me, et non pe- per- ce- runt a- ni- mae

quos pro- ie- ce- runt me, et non pe- per- ce- runt a-

36

ni- mae me- ae.

me- ae.

ni- mae me- ae.

38

Et ter-ri-bi-li-bus o-cu-lis pla-ga cru-de-li per-cu-ti-

Et ter-ri-bi-li-bus o-cu-lis pla-ga cru-de-li per-cu-ti-

Et ter-ri-bi-li-bus o-cu-lis pla-ga cru-de-li per-cu-ti-

Et ter-ri-bi-li-bus o-cu-lis pla-ga cru-de-li per-cu-ti-

44

en-tes, a-ce-to-po-ta-bant me.

en-tes, a-ce-to-po-ta-bant me.

en-tes, a-ce-to-po-ta-bant me.

en-tes, a-ce-to-po-ta-bant me.

# 16.2. Velum templi

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 57v-58r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]

Ve- lum tem- pli scis- sum est, Et o- mnis ter- ra tre- mu-

[Altus]

Ve- lum tem- pli scis- sum est, Et o- mnis ter- ra tre- mu-

[Tenor]

Ve- lum tem- pli scis- sum est, Et o- mnis ter- ra tre- mu-

[Bassus]

Ve- lum tem- pli scis- sum est, Et o- mnis ter- ra tre- mu-

6

it: la- tro de cru- ce cla- ma- bat, di- cens: Me- men- to me- i,

it: la- tro de cru- ce cla- ma- bat, di- [cens]: Me- men- to me- i,

it: la- tro de cru- ce cla- ma- bat, di- cens: Me- men- to me- i,

it: la- tro de cru- ce cla- ma- bat, di- cens: Me- men- to me- i,

12

Do- mi- ne, dum ve- ne- ris in re- gnum tu- um.

Do- mi- ne, dum ve- ne- ris in re- gnum tu- um.

Do- mi- ne, dum ve- ne- ris in re- gnum tu- um.

Do- mi- ne, dum ve- ne- ris in re- gnum tu- um.

[Bassus tacet.]

17

Pe- trae scis- sae sunt, et mo- nu- men- ta a-per-

Pe- trae scis- sae sunt, et mo- nu- men- ta a-per-

Pe- trae scis- sae sunt, et

23

ta sunt, et mul- ta cor- po- ra san- cto- rum, qui dor-

ta sunt, et mul- ta cor- po- ra san- cto- rum, qui dor-

mo- nu- men- ta a-per- ta sunt, et mul- ta cor- po- ra san- cto- rum, qui dor-

29

mi- e- rant, sur- re- xe- runt.

mi- e- rant, sur- re- xe- runt.

mi- e- rant, sur- re- xe- runt.

[Repetitur Et omnis terra...]

# 16.3. Vinea mea electa

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 58v-59r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]

[Altus]

[Tenor]

[Bassus]

Vi- ne- a me- a e- le- cta, e- go te plan- ta-

Vi- ne- a me- a e- le- cta, e- go te plan- ta-

Vi- ne- a me- a e- le- cta, e- go te plan- ta-

Vi- ne- a me- a e- le- cta, e- go te plan- ta-

6

vi: Quo- mo- do con- ver- sa es in a- ma- ri- tu-

vi: Quo- mo- do con- ver- sa es in a- ma- ri- tu-

vi: Quo- mo- do con- ver- sa es in a- ma- ri- tu-

vi: Quo- mo- do con- ver- sa es in a- ma- ri- tu-

12

di- nem, ut me cru- ci- fi- ge- res, et Ba- rab- bam di- mit- te- res?

di- nem, ut me cru- ci- fi- ge- res, et Ba- rab- bam di- mit- te- res?

di- nem, ut me cru- ci- fi- ge- res, et Ba- rab- bam di- mit- te- res?

di- nem, ut me cru- ci- fi- ge- res, et Ba- rab- bam di- mit- te- res?

[Bassus tacet.]



19

Se- pi- vi te, et la- pi- des e- re-

Se- pi- vi te, et la- pi- des e- re-

Se- pi- vi te, et la- pi- des e- re-

25

xi ex te, et ae- di- fi- ca- vi tur- rim.

xi ex te, et ae- di- fi- ca- vi tur- rim.

xi ex te, et ae- di- fi- ca- vi tur- rim.

[Repetitur Quomodo conversa es...]

# 16.4. Tamquam ad latronem

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 59v-61r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]

Tam- quam ad la- tro- nem ex- i- stis cum gla- di- is et fu-

[Altus]

Tam- quam ad la- tro- nem ex- i- stis cum gla- di- is et fu-

[Tenor]

Tam- quam ad la- tro- nem ex- i- stis cum gla- di- is et fu-

[Bassus]

Tam- quam ad la- tro- nem ex- i- stis cum gla- di- is et fu-

6

sti- bus com- pre- hen- de- re me: Quo- ti- di- e a- pud vos e- ram in  
 sti- bus com- pre- hen- de- re me: Quo- ti- di- e a- pud vos e- ram in  
 sti- bus com- pre- hen- de- re me: Quo- ti- di- e a- pud vos e- ram in  
 sti- bus com- pre- hen- de- re me: Quo- ti- di- e a- pud vos e- ram in

12

tem- plo do- cens, et non me te- nu- i- stis: et ec- ce fla- gel-  
 tem- plo do- cens, et non me te- nu- i- stis: et ec- ce fla- gel-  
 tem- plo do- cens, et non me te- nu- i- stis: et ec- ce fla- gel-  
 tem- plo do- cens, et non me te- nu- i- stis: et ec- ce fla- gel-

18

la- tum du- ci- tis ad cru- ci- fi- gen- dum.

la- tum du- ci- tis ad cru- ci- fi- gen- dum.

la- tum du- ci- tis ad cru- ci- fi- gen- dum.

la- tum du- ci- tis ad cru- ci- fi- gen- dum.

24

*ff.* 60v-61r [Superius tacet.]

Cum- que in- ie- cis- sent ma- nus in le- sum, et

Cum- que in- ie- cis- sent ma- nus in le- sum, et

Cum- que in- ie- cis- sent ma- nus in le- sum, et

30

te- nu- is- sent e- um, di- xit ad e-

te- nu- is- sent e- um, di- xit ad e- [os, di-

te- nu- is- sent e- um, di- xit ad e-

36

xit ad e-] os.

e- os.

38

Quo-ti-di-e a-pud vos e-ram in tem-plo do-cens, et non me

Quo-ti-di-e a-pud vos e-ram in tem-plo do-cens, et non me te-nu-

Quo-ti-di-e a-pud vos e-ram in tem-plo do-cens, et non

Quo-ti-di-e a-pud vos e-ram in tem-plo do-cens, et non me te-nu-i-

44

te-nu-i-stis: et ec-ce fla-gel-la-tum du-ci-tis ad cru-

i-stis: et ec-ce fla-gel-la-tum du-ci-tis ad cru-

me te-nu-i-stis: et ec-ce fla-gel-la-tum du-ci-tis ad cru-

stis: et ec-ce fla-gel-la-tum du-ci-tis ad cru-

50

ci-fi-gen-dum.

ci-fi-gen-dum.

ci-fi-gen-dum.

ci-fi-gen-dum.

# 16.5. Tenebrae factae sunt

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 61v-63r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]

Te- ne- brae fa- ctae sunt, dum cru- ci- fi- xis- sent Ie- sum

[Altus]

Te- ne- brae fa- ctae sunt, dum cru- ci- fi- xis- sent Ie- sum

[Tenor]

Te- ne- brae fa- ctae sunt, dum cru- ci- fi- xis- sent Ie- sum

[Bassus]

Te- ne- brae fa- ctae sunt, dum cru- ci- fi- xis- sent Ie- sum

6

Iu- dae- i: et cir- ca ho- ram no- nam ex- cla- ma-

Iu- dae- i: et cir- ca ho- ram no- nam ex- cla- ma-

Iu- dae- i: et cir- ca ho- ram no- nam ex- cla- ma-

Iu- dae- i: et cir- ca ho- ram no- nam ex- cla- ma-

12

vit Ie- sus vo- ce ma- gna: De- us me- us, ut quid de- re- li- qui- sti

vit Ie- sus vo- ce ma- gna: De- us me- us, ut quid de- re- li- qui- sti

vit Ie- sus vo- ce ma- gna: De- us me- us, ut quid de- re- li- qui- sti

vit Ie- sus vo- ce ma- gna: De- us me- us, ut quid de- re- li- qui- sti

19

me? Et in-cli-na-to ca-pi-te, e-mi-sit spi-ri-tum.

me? Et in-cli-na-to ca-pi-te, e-mi-sit spi-ri-tum.

me? Et in-cli-na-to ca-pi-te, e-mi-sit spi-ri-tum.

me? Et in-cli-na-to ca-pi-te, e-mi-sit spi-ri-tum.

25 *ff.* 62v-63r [Tenor tacet.]

Ex-cla-mans Ie-

Ex-cla-mans Ie-sus vo-ce ma-gna, a-

Ex-cla-mans Ie-sus vo-ce ma-gna, a-

31

sus vo-ce ma-gna, a-it: Pa-ter, in ma-nus tu-as com-men-

it: Pa-ter, in ma-nus tu-as com-men-do

it: Pa-ter, in ma-nus tu-as com-men-do

37

do spi-ri-tum me-um.

spi-ri-tum me-um.

spi-ri-tum me-um.

41

Et in-clina-to ca-pi-te, e-mi-sit spi-ri-tum.

Et in-clina-to ca-pi-te, e-mi-sit spi-ri-tum.

Et in-clina-to ca-pi-te, e-mi-sit spi-ri-tum.

Et in-clina-to ca-pi-te, e-mi-sit spi-ri-tum.

# 16.6. Animam meam dilectam

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 63v-66r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]

[Altus]

[Tenor]

[Bassus]

A-ni-mam me-am di-le-ctam tra-di-di in ma-nus in-i-

6

quo-rum, et fa-cta est mi-hi he-re-di-tas me-

12

a sic-ut le-o in sil-va: de-dit con-tra me



17

vo- ces ad- ver- sa- ri- us, di- cens: Con-gre- ga- mi- ni, et pro-pe- ra-

vo- ces ad- ver- sa- ri- us, di- cens: Con-gre- ga- mi- ni, et pro-pe- ra-

vo- ces ad- ver- sa- ri- us, di- cens: Con-gre- ga- mi- ni, et pro-pe- ra-

vo- ces ad- ver- sa- ri- us, di- cens: Con-gre- ga- mi- ni, et pro-pe- ra-

23 *ff. 64v-65r*

te ad de- vo- ran- dum il- lum: po- su- e- runt me in de- ser-

te ad de- vo- ran- dum il- lum: po- su- e- runt me in de- ser-

te ad de- vo- ran- dum il- lum: po- su- e- runt me in de- ser-

te ad de- vo- ran- dum il- lum: po- su- e- runt me in de- ser-

29

to so- li- tu- di- nis, et lu- xit su- per me o- mnis

to so- li- tu- di- nis, et lu- xit su- per me o- mnis

to so- li- tu- di- nis, et lu- xit su- per me o- mnis

to so- li- tu- di- nis, et lu- xit su- per me o- mnis

35

ter- ra: Qui- a non est in- ven- tus qui me a- gno- sce-ret, et

ter- ra: Qui- a non est in- ven- tus qui me a- gno- sce-ret, et

ter- ra: Qui- a non est in- ven- tus qui me a- gno- sce-ret, et

ter- ra: Qui- a non est in- ven- tus qui me a- gno- sce-ret, et

41

fa- ce- ret be- ne.

fa- ce- ret be- ne.

fa- ce- ret be- ne.

fa- ce- ret be- ne.

fa- ce- ret be- ne.

[Bassus tacet.]

44 ff. 65v-66r

In- sur- re- xe- runt in me vi- [ri, In- sur- re- xe- runt] in- In- sur- re- xe-

50

in me vi-] ri abs- que mi- se- ri- cor- di- a, et non pe-per-

— me — vi- ri abs- que mi- se- ri- cor- di- a, et non pe-per-ce-

runt in me vi- ri abs- que mi- se- ri- cor- di- a, et non pe-per-

56

ce- runt a- ni- mae me- ae.

non pe-per-ce- runt a- ni- mae me- ae.

61

Qui- a non est in- ven- tus qui me a- gno- sce-ret, et fa- ce- ret be- ne.

Qui- a non est in- ven- tus qui me a- gno- sce-ret, et fa- ce- ret be- ne.

Qui- a non est in- ven- tus qui me a- gno- sce-ret, et fa- ce- ret be- ne.

Qui- a non est in- ven- tus qui me a- gno- sce-ret, et fa- ce- ret be- ne.

# 16.7. Tradiderunt me

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 66v-68r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]

Tra-di-de-runt me in ma-nus im-pi-o-rum,

[Altus]

Tra-di-de-runt me in ma-nus im-pi-o-rum,

[Tenor]

Tra-di-de-runt me in ma-nus im-pi-o-rum,

[Bassus]

Tra-di-de-runt me in ma-nus im-pi-o-rum,

Tra-di-de-runt me in ma-nus im-pi-o-rum,

6

et in-ter in-i-quos pro-ie-ce-runt me, et non pe-per-ce-

et in-ter in-i-quos pro-ie-ce-runt me, et non pe-per-ce-

et in-ter in-i-quos pro-ie-ce-runt me, et non pe-per-ce-

et in-ter in-i-quos pro-ie-ce-runt me, et non pe-per-ce-

et in-ter in-i-quos pro-ie-ce-runt me, et non pe-per-ce-

12

runt a-ni-mae me-ae: con-gre-ga-ti sunt ad-ver-sum me for-tes:

runt a-ni-mae me-ae: con-gre-ga-ti sunt ad-ver-sum me for-

runt a-ni-mae me-ae: con-gre-ga-ti sunt ad-ver-sum me for-

runt a-ni-mae me-ae: con-gre-ga-ti sunt ad-ver-sum me for-

runt a-ni-mae me-ae: con-gre-ga-ti sunt ad-ver-sum me for-tes:—

19

Et sic ut gigantes steterunt contra me.

tes: Et sic ut gigantes steterunt contra me.

tes: Et sic ut gigantes steterunt contra me.

— Et sic ut gigantes steterunt contra me. [Bassus tacet.]

25 *ff.* 67v-68r

A- li- e- ni in- sur- re- xe- runt ad- ver- sum

A- li- e- ni in- sur- re- xe- runt ad- ver- sum

A- li- e- ni in- sur- re- xe- runt ad- ver- sum

30

me, et for- tes quae- si- e- runt a- ni- mam me- am.

me, et for- tes quae- si- e- runt a- ni- mam me-

me, et for- tes quae- si- e- runt a- ni- mam

36

me- am.

me- am.

38

Et sic- ut gi- gan- tes ste- te- runt con- tra me.

Et sic- ut gi- gan- tes ste- te- runt con- tra me.

Et sic- ut gi- gan- tes ste- te- runt con- tra me.

Et sic- ut gi- gan- tes ste- te- runt con- tra me.

# 16.8. Iesum tradidit impius

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 68v-70r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]

le- sum tra- di- dit im- pi- us sum- mis prin- ci- pi-

[Altus]

le- sum tra- di- dit im- pi- us sum- mis prin- ci- pi-

[Tenor]

le- sum tra- di- dit im- pi- us sum- mis prin- ci- pi-

[Bassus]

le- sum tra- di- dit im- pi- us sum- mis prin- ci- pi-

6

bus sa- cer- do- tum, et se- ni- o- ri- bus po- pu-

bus sa- cer- do- tum, et se- ni- o- ri- bus po- pu-

bus sa- cer- do- tum, et se- ni- o- ri- bus po- pu-

bus sa- cer- do- tum, et se- ni- o- ri- bus po- pu-

11

li: Pe- trus au- tem se- que- ba- tur e- um a lon- ge, ut

li: Pe- trus au- tem se- que- ba- tur e- um a lon- ge, ut

li: Pe- trus au- tem se- que- ba- tur e- um a lon- ge, ut

li: Pe- trus au- tem se- que- ba- tur e- um a lon- ge, ut

17

vi- de- ret fi- nem.

vi- de- ret fi- nem.

vi- de- ret fi- nem.

vi- de- ret fi- nem.

[Tenor tacet.]

19 ff. 69v-70r

Ad- du- xe- runt [au- tem] e- um ad Ca- i-

Ad- du- xe- runt au- tem e- [um, au- tem e-] um ad Ca- i-

Ad- du- xe- runt au- tem e- um ad Ca- i-

25

pham prin- ci-pem sa- cer- do- tum, u- bi scri- bae et pha- ri- sae- i con-

pham prin- ci-pem sa- cer- do- tum, u- bi scri- bae et pha- ri-

pham prin- ci-pem sa- cer- do- tum, u- bi scri- bae et pha- ri-sae-

31

ve- ne- rant.

sae- i con-ve- ne- rant.

i con- ve- ne- rant.



33

Pe-trus au-tem se-que-ba-tur e-um a lon-ge, ut vi-

Pe-trus au-tem se-que-ba-tur e-um a lon-ge, ut vi-

Pe-trus au-tem se-que-ba-tur e-um a lon-ge, ut vi-

Pe-trus au-tem se-que-ba-tur e-um a lon-ge, ut vi-

39

de-ret fi-nem.

de-ret fi-nem.

de-ret fi-nem.

de-ret fi-nem.

# 16.9. Caligaverunt oculi mei

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 70v-72r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]

[Altus]

[Tenor]

[Bassus]

Ca-li-ga-ve-runt o-cu-li me-i a fle-tu me-o:

Ca-li-ga-ve-runt o-cu-li me-i a fle-tu me-

Ca-li-ga-ve-runt o-cu-li me-i a fle-tu me-

Ca-li-ga-ve-runt o-cu-li me-i a fle-tu me-

6

o: qui-a e-lon-ga-tus est a me, qui con-so-la-ba-tur me,

qui-a e-lon-ga-tus est a me, qui [con-so-la-ba-

o: qui-a e-lon-ga-tus est a me,

o: qui-a e-lon-ga-tus est a me,

11

qui con-so-la-ba-tur me: Vi-de-te, o-mnes po-pu-li, Si

tur,] con-so-la-ba-tur me: Vi-de-te, o-mnes po-pu-li, Si

qui con-so-la-ba-tur me: Vi-de-te, o-mnes po-pu-li, Si

qui con-so-la-ba-tur me: Vi-de-te, o-mnes po-pu-li, Si

17

est do- lor si- mi- lis sic- ut do- lor me- us.

est do- lor si- mi- lis sic- ut do- lor me- us.

est do- lor si- mi- lis sic- ut do- lor me- us.

est do- lor si- mi- lis sic- ut do- lor me- us.

[Superius tacet.]

22 *ff. 71v-72r*

O vos o- mnes, qui tran- si- tis per vi- am, per

O vos o- mnes, qui tran- si- tis per vi-

28

vi- am, at- ten- di- te et vi- de-

am, at- ten- di- te et vi- de-

mnes, qui tran- si- tis per vi- am, at- ten- di- te et vi- de-

34

te.

te.

te.

te.

35

Si est dolor si- mi- lis sic- ut do- lor me- us.

Si est do- lor si- mi- lis sic- ut do- lor me- us.

Si est do- lor si- mi- lis sic- ut do- lor me- us.

Si est do- lor si- mi- lis sic- ut do- lor me- us.

# 17. Christus factus est

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 72v-73r

[Superius]  
Chri- stus fa- ctus est pro no-

[Altus]  
Chri- stus fa- ctus est pro no- bis, *pro*

[Tenor]  
Chri- stus fa- ctus est pro no-

[Bassus]  
Chri- stus fa- ctus est pro no-

6  
bis o- be- di- ens us- que ad mor-

no- bis o- be- di- ens us- que ad mor-

bis o- be- di- ens, o- be- di- ens us- que ad mor-

bis o- be- di- ens us- que ad mor- tem,

12  
tem: Mor- tem au-

tem, us- que ad mor- tem: Mor- tem au-

tem, us- que ad mor- tem: Mor- tem au-

us- que ad mor- tem: Mor- tem au-

18

tem cru- cis.

tem cru- cis.

tem cru- cis.

tem cru- cis.

Detailed description: This is a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature. The lyrics are 'tem cru- cis.' The Soprano part starts with a half note 'tem', a quarter note 'cru-', and a half note 'cis.' with a fermata. The Alto part starts with a half note 'tem', a quarter note 'cru-', and a half note 'cis.' with a fermata. The Tenor part starts with a half note 'tem', a quarter note 'cru-', and a half note 'cis.' with a fermata. The Bass part starts with a half note 'tem', a quarter note 'cru-', and a half note 'cis.' with a fermata. There are various musical notations including beams, slurs, and fermatas across the staves.

# 18. Turbae Passionis secundum Ioannem

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 73v-78r

[ANTÓNIO CARREIRA]

[I]

[Altus] Ie- sum Na- za- re- num.

[Tenor 1º] Ie- sum Na- za- re- num.

[Tenor 2º] Ie- sum Na- za- re- num.

[Bassus] Ie- sum Na- za- re- num.

6 [II] [III]

Ie- sum Na- za- re- num. Num- quid et

Ie- sum Na- za- re- num. Num- quid et

Ie- sum Na- za- re- num. Num- quid et

Ie- sum Na- za- re- num. Num- quid et

12 [IV]

tu ex di- sci- pu- lis e- ius es? Si non es-

tu ex di- sci- pu- lis e- ius es? Si non es-

tu ex di- sci- pu- lis e- ius es? Si non es-

tu ex di- sci- pu- lis e- ius es? Si non es-

18

set hic ma-le-fa-ctor, non ti-bi tra-di-dis-se-mus e-

set hic ma-le-fa-ctor, non ti-bi tra-di-dis-se-mus e-

set hic ma-le-fa-ctor, non ti-bi tra-di-dis-se-mus e-

set hic ma-le-fa-ctor, non ti-bi tra-di-dis-se-mus e-

24 [V] ff. 74v-75r

um. No-bis non li-cet in-ter-fi-ce-re quem-quam.

um. No-bis non li-cet in-ter-fi-ce-re quem-quam.

um. No-bis non li-cet in-ter-fi-ce-re quem-quam.

um. No-bis non li-cet in-ter-fi-ce-re quem-quam.

30 [VI] [VII]

Non hunc, sed Ba-rab-bam. A-ve, Rex Iu-dae-

Non hunc, sed Ba-rab-bam. A-ve, Rex Iu-dae-

Non hunc, sed Ba-rab-bam. A-ve, Rex Iu-dae-

Non hunc, sed Ba-rab-bam. A-ve, Rex Iu-dae-



36 [VIII]

o- rum. Cru- ci- fi- ge, cru- ci- fi- ge e-

o- rum. Cru- ci- fi- ge, cru- ci- fi- ge e-

o- rum. Cru- ci- fi- ge, cru- ci- fi- ge e-

o- rum. Cru- ci- fi- ge, cru- ci- fi- ge e-

42 [IX]

um. Nos le- gem ha- be- mus, et se- cun- dum le- gem

um. Nos le- gem ha- be- mus, et se- cun- dum le- gem

um. Nos le- gem ha- be- mus, et se- cun- dum le- gem

um. Nos le- gem ha- be- mus, et se- cun- dum le- gem

48 ff. 75v-76r

de- bet mo- ri qui- a Fi- li- um De- i se fe- cit.

de- bet mo- ri qui- a Fi- li- um De- i se fe- cit.

de- bet mo- ri qui- a Fi- li- um De- i se fe- cit.

de- bet mo- ri qui- a Fi- li- um De- i se fe- cit.

54 [X]

Si hunc di-mit-tis, non es a-mi-cus Cae-sa-ris.

Si hunc di-mit-tis, non es a-mi-cus Cae-sa-ris.

Si hunc di-mit-tis, non es a-mi-cus Cae-sa-ris.

Si hunc di-mit-tis, non es a-mi-cus Cae-sa-ris.

60

O-mnis e-nim qui se-re-gem fa-cit, con-tra-di-cit Cae-

O-mnis e-nim qui se-re-gem fa-cit, con-tra-di-cit Cae-

O-mnis e-nim qui se-re-gem fa-cit, con-tra-di-cit Cae-

O-mnis e-nim qui se-re-gem fa-cit, con-tra-di-cit Cae-

66 [XI] *ff. 76v-77r*

sa-ri. Tol-le, tol-le, cru-ci-fi-ge e-

sa-ri. Tol-le, tol-le, cru-ci-fi-ge e-

sa-ri. Tol-le, tol-le, cru-ci-fi-ge e-

sa-ri. Tol-le, tol-le, cru-ci-fi-ge e-

72 [XII]

um. Non ha-be-mus re-gem ni-si Cae-sa-rem.

um. Non ha-be-mus re-gem ni-si Cae-sa-rem.

um. Non ha-be-mus re-gem ni-si Cae-sa-rem.

um. Non ha-be-mus re-gem ni-si Cae-sa-rem.

78 [XIII]

No-li scri-be-re Rex Iu-dae-o-rum, sed qui-a i-pse di-xit: Rex sum Iu-dae-

No-li scri-be-re Rex Iu-dae-o-rum, sed qui-a i-pse di-xit: Rex sum Iu-dae-

No-li scri-be-re Rex Iu-dae-o-rum, sed qui-a i-pse di-xit: Rex sum Iu-dae-

No-li scri-be-re Rex Iu-dae-o-rum, sed qui-a i-pse di-xit: Rex sum Iu-dae-

84

o-rum.

o-rum.

o-rum.

o-rum.

[XIV]  
ff. 77v-78r

86 [Altus]

Non scin- da- mus e- am, sed sor- ti- a- mur de il- la

[Tenor 1°]

Non scin- da- mus e- am, sed sor- ti- a- mur de il- la

[Tenor 2°]

Non scin- da- mus e- am, sed sor- ti- a- mur de il- la

[Bassus 1°]

Non scin- da- mus e- am, sed sor- ti- a- mur de il- la

[Bassus 2°]

Non scin- da- mus e- am, sed sor- ti- a- mur de il- la

Non scin- da- mus e- am, sed sor- ti- a- mur de il- la

91

cu- ius sit.

cu- ius sit.

cu- ius sit.

la cu- ius sit.

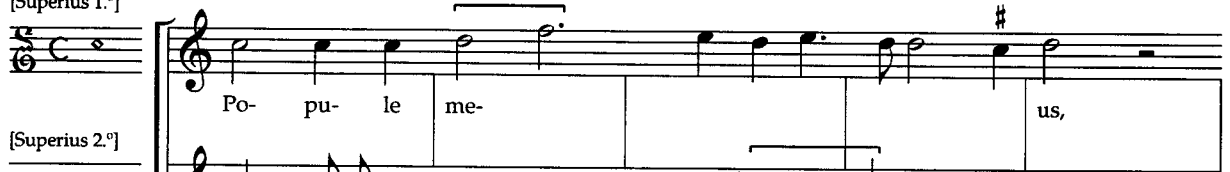
cu- ius sit.

# 19. Popule meus

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 78v-79r

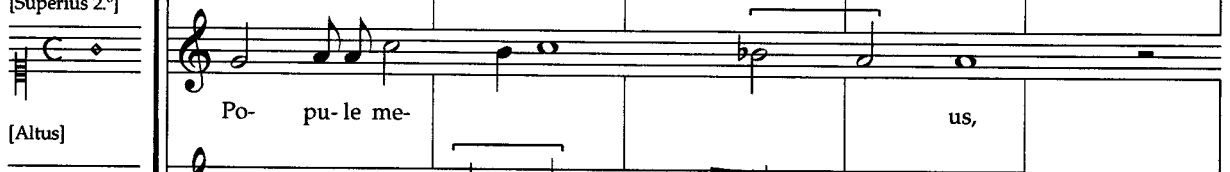
[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius 1.º]



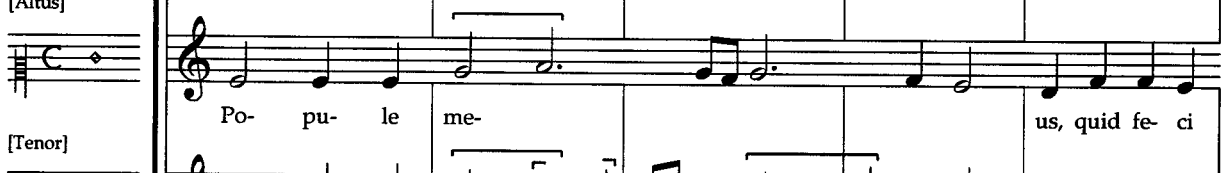
Po- pu- le me- us,

[Superius 2.º]



Po- pu- le me- us,

[Altus]



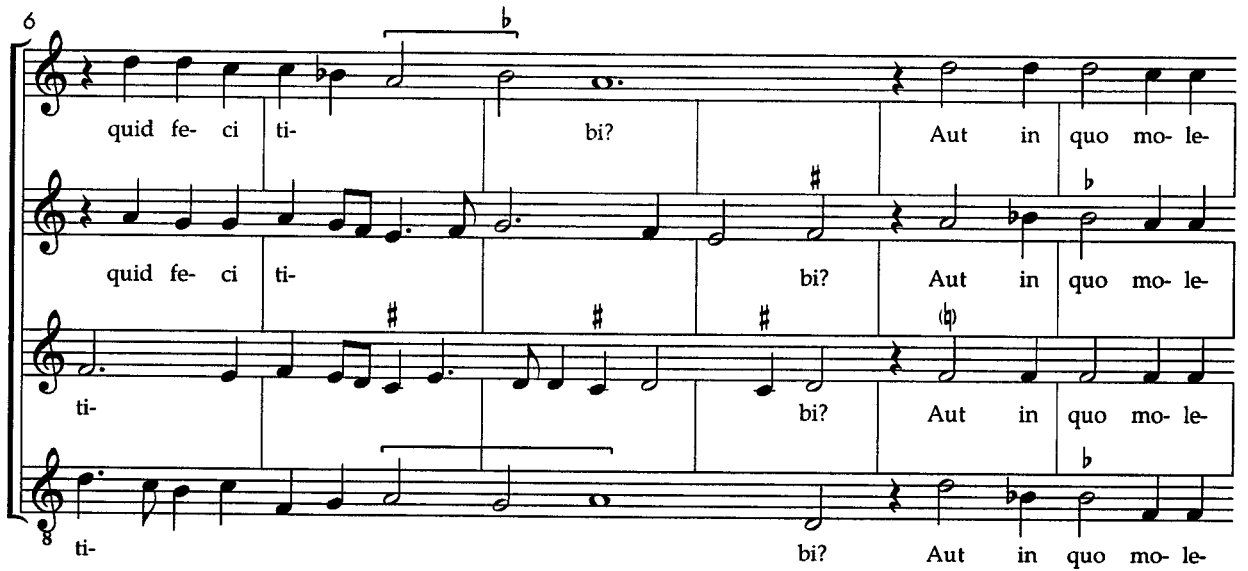
Po- pu- le me- us, quid fe- ci

[Tenor]




Po- pu- le me- us, quid fe- ci

6



quid fe- ci ti- bi? Aut in quo mo- le-  
 quid fe- ci ti- bi? Aut in quo mo- le-  
 ti- bi? Aut in quo mo- le-  
 ti- bi? Aut in quo mo- le-

12



stus fu- i? Re- spon- de mi- hi.  
 stus fu- i? Re- spon- de mi- hi.  
 stus fu- i? Re- spon- de mi- hi.  
 stus fu- i? Re- spon- de mi- hi.

# 20. Crux fidelis

P-Lf FSVL 1P/H-6, ff. 78v-80r

[FREI ANTÓNIO CARREIRA]

[Superius]  
Cru- x fi- de- lis, in- ter o- mnes

[Altus]  
Cru- x fi- de- lis, in- ter o- mnes Ar-

[Tenor]  
Cru- x fi- de- lis, in- ter

[Bassus]  
Cru- x fi- de- lis, in- ter

Cru- x fi- de- lis, in- ter o- mnes Ar-

7

Ar- bor u- na no- bi-

bor u- na no- bi-

o- mnes Ar- bor u- na no- bi- lis:

bor u- na no- bi-

13

lis: Nul- la sil- va ta- lem pro- fert,

lis: Nul- la sil- [va, nul- la sil-] va ta- lem pro- fert,

Nul- la sil- va ta- lem pro- fert,

lis: Nul- la sil- va ta- lem pro- fert,

ff. 79v-80r

19

Fron- de, flo- re, ger- mi- ne.

Fron- de, flo- re, ger- mi- ne.

Fron- de, flo- re, ger- mi- ne.

Fron- de, flo- re, ger- mi- ne.

24

Dul- ce li- gnum, dul- ces cla-

Dul- ce li- gnum, dul- ces cla-

Dul- ce li- gnum, dul- ces cla-

Dul- ce li- gnum, dul- ces cla-

30

vos, Dul- ce pon- dus sus- ti- net.

vos, Dul- ce pon- dus sus- ti- net.

vos, Dul- ce pon- dus sus- ti- net.

vos, Dul- ce pon- dus sus- ti- net.

# 21. Hagios o Theos

P-Lf FSVL 1P/H-6, f. 80v

[Superius]  
Ha- gi- os o The- os.

[Altus]  
Ha- gi- os o The- os.

[Tenor]  
Ha- gi- os o The- os.

[Bassus]  
Ha- gi- os o The- os.

4  
Ha- gi- os Is- chy- [ros, Is- chy-] ros.

Ha- gi- os Is- chy- [ros, Is- chy-] ros.

Ha- gi- os Is- chy- [ros, Is- chy-] ros.

Ha- gi- os Is- chy- [ros, Is- chy-] ros.

