

A Late Fifteenth-Century Portuguese Plainchant Treatise

HARVEY L. SHARRER
(with MANUEL P. FERREIRA)

ABSTRACT. This article edits a recently discovered two-part plainchant Portuguese treatise, dated from the year 1494, found in Cód. CXIII/1-40 of the Biblioteca Pública in Évora, Portugal. The combined texts represent the earliest known Portuguese vernacular manual on plainchant and reveal much in common with earlier 15th-century Spanish plainchant treatises.

Introduction

In July of 2002, in a visit to the Biblioteca Pública in Évora (hereafter BPE), one of Portugal's richest repositories of early manuscripts, incunables and other rare books, I examined Cód. CXIII/1-40 for two texts entered in BITAGAP (*Bibliografia de Textos Antigos Galegos e Portugueses*).¹ To my surprise, I discovered that the manuscript contained a fascinating variety of other texts, primarily in Portuguese but also a few in Latin, some being mere extracts or paraphrases but others full-length texts (in the Appendix we offer a tentative listing of the manuscript's contents). Given the general nature of the compendium, one may speculate that it was intended as a primer and information tool for clerical students, concerning religious teachings and other information needed in their daily lives.

¹ BITAP (*Bibliografia de Textos Antigos Galegos e Portugueses*), comp. Arthur L-F. Askins, Harvey Sharrer, Aida Fernanda Dias, CD-ROM (Berkeley, 1999); and on the Internet with frequent updates as part of the pan-Iberian medieval vernacular bibliography project *PhiloBiblon* (Berkeley, 1997-), dir. Charles Faulhaber: <http://sunsite.berkeley.edu/PhiloBiblon/>.

Two texts in the manuscript are of particular interest to readers of this journal: at ff. 21r-29r a work bearing the rubric “Toós das antifonas” (“Antiphon Tones”) with fifteen short musical examples; and at ff. 29v-35r another closely related work without title or rubric on the “arte do canto chaão” (“Art of Plainchant”). To my knowledge the existence of these two works, transcribed below, form together the earliest known manual on plainchant in the Portuguese vernacular language, although others of an earlier date may be lost or yet to be discovered. In the Spanish language the earliest plainchant treatise dates from before the year 1436 and a number of other fifteenth-century Spanish texts survive, including incunables as well as later in printings from the early 16th century.² Of other Portuguese vernacular plainchant manuals or treatises, the earliest we have record of is that of Frei João Rodrigues (1560), but excluding the Portuguese translation of an *Arte de canto llano* by Juan Martínez, the earliest surviving text, authored by Pedro Thalesio, dates from as late as 1618 (Thalesio’s *Arte de cantochão* is available at <http://purl.pt/72>). As we shall see the Évora treatise in Portuguese shows considerable affinity with the earlier Spanish texts, although, curiously, the part on antiphon modes is presented first in the Portuguese manuscript whereas it is found at the end of the Spanish manuals.

Cód. CXIII/1-40 is a small paper manuscript of 45 folios measuring 144 x 108 mm, covered by a leaf of parchment folded around the edges and with a leather fastener for a fold across the front cover. Liturgical music (in a 15th or 16th-century hand) is found on both sides of the cover with that on the outside badly worn. The principal texts of the manuscript (ff. 1-37r, 40r-42r) are in a late 15th-century gothic hand with several inks used (brown and black and also red for the mentioned musical examples) with scribbles and various jottings in various gothic and cursive hands at the back of the manuscript (f. 38r bottom of f. 42r, middle of 42v, and 43v-45v). Ff. 38v-39v and 43r are blank. No place or names of scribes are given nor indication of provenience or acquisition date by the BPE. A partial watermark of a *fleur de lis* is found on some folios but is of such a common nature not to help in dating the manuscript (see Briquet). Someone in modern times has traced the partial watermark in pencil at the top of f. 5r. However, among jottings at the end of the manuscript, at f. 44r, lines 6-7, the author-scribe gives us the precise date he began the manuscript but without the year stated:

² Ernesto ZARAGOZA PASCUAL, “Un manual de canto llano del siglo XV hasta hoy inédito”, *Tesoro Sacro-musical*, año 59, nº 637 (1976), pp. 79-85.

“Começei este liuº aos xiiij dias de Janeiro hũa terça feira apos a oytava da epifanya” (“I began this book on Tuesday, the 14th of January, the eighth day after Epiphany”; the jotting was subsequently crossed out but remains fully legible). At ff. 44v-45r, seemingly in the same hand, we have three short calendar entries (the third of which has been crossed out), concerning the beginning of a new year “Emtrou agora a era ã nouêta e çinquo seis”. . . (f. 44v; “The year ninety-five [the ‘five’ crossed out] six . . . has now begun”); “Entrou agora a era ã nouêta e sete. . . “ (f. 44v; “The year ninety-seven has now begun”); “Entrou agora a era ã nouêta e çinquo” (f. 45r; “The year ninety-five has now begun”). The years would thus be 1495, 1496 and 1497. A check of the calendar for the last decade of the fifteenth century tells us that the date for the beginning of the manuscript would have been Tuesday, 14 January 1494.

The texts in question, the *Livro do Desprezo do Mundo* by Isaac of Syria (Bishop of Ninive) and sermon material by St. Augustine, had been entered in *BITAGAP* in 1988 (MANID 1167, CNUMs 1120 and 1928) based on information in secondary sources but the manuscript itself had yet to be personally examined by any member of the *BITAGAP* team. César Nardelli Cambraia, in a 1997 conference paper, describes the Évora codex as containing a “coletânea de exertos” of the Isaac the Syrian text (“*Livro de Isaac: subsídios para o estabelecimento do stemma codicum das versões medievais portuguesas*,” in *Anais do Congresso Nacional de Lingüística e Filologia*, 1997, available on the following Internet page: http://www.filologia.org.br/anais/anais_109.html). I have not seen César Nardelli Cambraia's doctoral dissertation for the Universidade de São Paulo, “*Livro de Isaac: edição e glossário* (Cód. ALC 461),” Universidade de São Paulo, 2000, an edition of the Alcobaça manuscript (*BITAGAP* MANID 1141) of the *Livro do Desprezo do Mundo*, in the Biblioteca Nacional, Lisbon.

Related Bibliography

BIBID1414 RIVARA, Joaquim Heliodoro da Cunha and Joaquim António Teles dos MATOS (ed. lit.). *Catálogo dos manuscritos da Bibliotheca Pública Eborense*. 4 vols. Lisboa: Imprensa Nacional, 1850-71; vol. 4, p. 42 on Augustine's sermons material and Isaac of Siria text.

BIBID7003 NASCIMENTO, Aires Augusto. "Isaac de Ninive." *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Organizadores: Giulia LANCIANI and Giuseppe TAVANI, Lisboa: Caminho, 1993, pp. 328-29.

BIBID5107 CEPEDA, Isabel Vilares. "Ainda a propósito da Cartinha de 1502," *Didaskalia* 25 (1995), pp. 257-65; on related *Oração: Dez Mandamentos* at fol. 9r in Évora MS;

BIBID5 108 *Bibliografia da Prosa Medieval em Língua Portuguesa*. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1995, pp. 134-35 (on Isaac of Siria text).

BIBID1207 MARTINS, Mário. "O 'Livro do desprezo do mundo', de Isaac de Nínive, em medievo-português". *Boletim de Filologia*, nº 13 (1952), pp. 153-63.

Appendix

Below is an outline of the contents of Cod. CXIII/l-40 by folio location with bibliographical references to previously cited or edited material:

1r-5r. Pseudo-Augustine, *Sermones ad Fratres in Eremo*, in Portuguese translation. Refs.: Joaquim Heliodoro da Cunha RIVARA and Joaquim António Sousa Teles dos MATOS, *Catálogo dos manuscritos da Bibliotheca Pública Eborensis*, 4 vols. (Lisbon: Imprensa Nacional, 1850-71), IV, 42; Adelino de Almeida CALADO (ed.), "Uma versão quatrocentista de sermões pseudo-augustinianos", *Arquivo de Bibliografia Portuguesa* 2, nº 6 (1956), 81-97; *BITAGAP* Cnum 1928.

5v-6r. Unedited sermon material (Pseudo-Augustinian?), in Portuguese.

6v, ll 1-6. Pseudo-Sallust? Rubric: "Pus aqui algũs acentos do Salustus" ("Here I put some accents by Sallust"). Latin text follows. (Beginning of same Latin text is written in top 6 lines on f. 6v but subsequently crossed out.)

7r. St. Ambrose material, in Portuguese.

7v. Table graces [abbreviated], in Latin; quotation from St. Ambrose, in Portuguese.

8r-8v. Table grace, in Latin, with descriptive information in Portuguese.

9r. Ten Commandments, in Portuguese. Ref.: *BITAGAP* Cnum 21065.

9v. Five Commandments of the Church; Seven Mortal Sins; Three Powers of the Soul, in Portuguese.

9v-10v. Three requirements for man's salvation, in Portuguese.

10r-v. Fourteen articles of faith, in Portuguese.

11r. Seven spiritual and seven corporal works of mercy, in Portuguese.

11r-v. Seven virtues and seven sins, in Portuguese.

11v-12v. Rubric: *Agustinus de ciuitate dey*. A series of brief statements attributed to St Augustine from his *De Civitate Dei*, on acceptance of God, death and remission of sin, etc. (cf. Book X, chapters 22, 24).

12r. The scribe crosses out "E aqui pus algũs dos hinos" with two lines below in Latin also crossed out.

12v. Author unknown, advice on receiving and giving praise, including quotation from St. Gregory, in Portuguese.

13r. "Ihuũ" written in top margin of 13r with two lines of text in Latin below it crossed out, followed by text in Portuguese given below.

13r-20r: Isaac, Bishop of Nineveh (Isaac the Syrian), *Liber de Contemptu Mundi*, extracts in Portuguese. Refs. RIVARA and MATOS, *Catálogo*, IV, 42; Mário MARTINS, "O Livro do desprezo do Mundo, de Isaac de Nínive, em medieuo-português", *Boletim de Filologia* (Lisbon) 13 (1952), 153-63; César Nardelli CAMBRAIA (ed.), "Livro de Isaac: Edição e glossário (Cód. ALC 462)", doctoral thesis, Universidade de São Paulo, 2000; CAMBRAIA, "Livro de Isaac: Subsídios para o estabelecimento do stemma codicum das versões

medievais portuguesas”, *Anais do Congresso Nacional de Lingüística e Filologia* (1997), http://www.filologia.org/anais/anais_109.html; *BITAGAP* Cnum 1120.

20v. Blank.

21r-29r. Author unknown, treatise on “Tons das antífonas”. *BITAGAP* Cnum 21067. Text edited in this article.

29v-35r. Author unknown, treatise (or section of treatise) on “Arte do cantochão”. *BITAGAP* Cnum 21068. Text edited in this article.

35v. “Regimento do trintário ençarrado” (“Rule of the cloistered trental”), on its six offices; in Portuguese; followed by note by the author-scribe to members of the community on daily recital of prayers and Gregorian chant. Ref. RIVARA and MATOS, *Catálogo*, IV, 20. Text edited in this article.

36r-37r. On the trental (thirty-three masses) of Saint Amador, in Portuguese. Ref. RIVARA and MATOS, *Catálogo*, IV, 20. Text edited in this article.

37v. Instructions in Portuguese on the correct case endings of saint names in Latin in the antiphon “O Doctor optime” vis-à-vis the endings found for same names on the liturgical calendar.

38r. Biblical saying, in Portuguese, repeated immediately thereafter in a different hand.

38v-39v. Blank.

40r-41r. Sermon material (?), with reference to commentary by St. Gregory at 41r.

41v. Recipe for making ink, in Portuguese. *BITAGAP* Cnum 21069. Proverbs, XXIV:17-18. *BITAGAP* Cnum 21747.

42r. Extracts from *Livro dos Sanctos Padres*, in Portuguese; scribbling below in later cursive hand.

42v. Blank except for scribbling in middle of page that reads “recebej uosso prela”.

43r. Blank.

43v. Instructions on the order of materials to be said/sung (?) as part of mass, in Portuguese; jotting in different hand on the planting of herbs in the spring, in Portuguese, repeated immediately thereafter in a different cursive hand.

44r. Psalms 48: 13, in Latin; statement by author-scribe, in Portuguese, on when he began the book; explicits and two prayers in Latin (“Laus deo Pax vivis Requiem eternam defunctis. Amen”; and the *Ordo Baptismi Parvulorum*).

44v. On shaving equipment and towels, in Portuguese (crossed out); entries for beginning of new calendar years, in Portuguese.

45r. Information on roles of deacon and subdeacon in celebration of the mass Introit in Portuguese; edited in this article. Entry for beginning of new calendar year, in Portuguese (crossed out). Recipe for shaving cream, in Portuguese (crossed out). Ref.: *BITAGAP* Cnum 21630.

45v. Latin text (prayer?) with multiple brief jottings, in Latin and Portuguese.

[Tratado dos Tons das antífonas e Arte do cantochão]

[Fol. 21r]

Toós das antifonas
 Temos viij. toós dos quaes os iiij^o.
 som meestres e os iiij^o. som discip-
 ollos e feneçẽ em iiij^o. letras que som
 5 ditas finaes segundo que diz o auctor
 que todo canto que se canta per toó fe-
 neçe ã ellas, e feneçẽ em esta ma-
 neira. Primeiro e ij^o. ã *de - sol rre* graue.
 Terçeiro e iiij^o. ã *e - la mi* graue. Quy-
 10 nto e vj^o. ã *f - ffa ut* graue. Seitimo e
 viij^o. em *g - sol rre ut* graue.
 Para conheçermos qual he meestre e qual
 discipollo, deuemos saber que o primeiro
 he meestre, o ij^o. discipollo. O iiij^o. meestre,
 15 o iiij^o. discipollo. O v^o. meestre, o vj. di-
 scipollo. O vij^o. meestre, o viij^o. discipollo. E a
 deferença que ha do meestre ao discipollo em
 sobir e descender he esta.
 Todo toó que for meestre pode sobir no-

[Fol. 21v]

ue pontos e mays açima de seu
 final e abaixar hũu de baixo de
 seu final; e ij. pode aynda que raro,
 segundo o auctor, e se mais des-
 5 çender abaixo de seu final de hũ
 ponto ou dous ao mais seera irri-
 gullar. Todo discipollo pode so-
 bir .v. pontos açima de seu final,
 e abaixar iiij^o, e mais, e se mais
 10 sobir de vj. pontos seera irri-
 gullar. Outrossi estes viij^o toós som

- rregidos por as claues suso dit-
 as; e os que se rregem por a cla-
 ue de tres pontos de *bmol* gra-
 ue som estes: primeiro, ij^o, iiij^o, vj^o.
 15 E os que se rregem por a claue de
 dous pontos de *c - sol fa ut* de na-
 tura som estes: Terçeiro, v^o, vij^o,
 viij^o. Toós das antifonas.

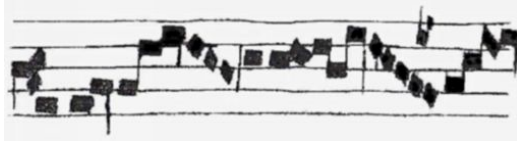
[Fol. 22r]

- Pri[mus] *re la*. Se[cundus] *rre fa*. Ter[tius] *mi fa*. Qu-
 ar[tus] *mi la*. Quin[tus] *fa fa*. Sex[tus] *fa la*.
 Septimus *ut sol*. Octauus *ut fa*.
 «Pri *re la*» que he o primeiro fenêçe sua
 5 antifona ã *re*, e começa [sua] sequêçia em *la*.
 «Se *rre fa*» que he o ij^o, feneçe sua antifona
 ã *re* e começa sua sequençia em *fa*.
 «Ter *mi fa*» que [he] o iiij^o, feneçe sua antifona
 ã *mi* e começa sua sequençia em *fa*.
 10 «Quar *mi la*» que he o iiij^o, feneçe sua antifona
 em *mi*, e começa sua sequençia ã *la*.
 «Quin *fa fa*» que he o v^o. feneçe sua antifona
 ã *fa*, começa sua sequêçia em *fa*.
 «Sex *fa la*» que he o vj^o feneçe sua antifona ã
 15 *fa*, começa sua sequençia em *la*.
 «Septimus *ut sol*» que he o vij^o feneçe sua
 antifona ã *ut* e começa sua sequençia ã *sol*.
 «Octauus *ut fa*» que he o viij^o. feneçe sua
 antifona ã *ut* começa a sequençia em *fa*.

[Fol. 22v]

Todo canto que sobe das letras gra-
 ues aas agudas, *scilicet a b - fa b - mi* e
 nom mais e desçende e logo ate
 [f-] *fa ut* graue e de hi mais abaixo,

- 5 tal canto como este se canta per
b mol. exenplo:

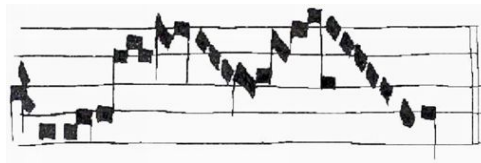


- Excepçõ desta regla: saluo se a uir-
tude da melodia se seguir mais
15 dous ou tres naturas em *a - la mi*
re ante que desçenda a *fe - fa ut*,
tal canto como este se canta per
b mol e # [*sic*; entenda-se b # = bequadrado] ãxenplo:

[Fol. 23r]



- Outrossi todo canto que sobe das
letras graues aas agudas, *scilicet a c - sol*
fa ut ou d'hi arriba a *de - (lla) sol rre*, tal
10 canto como este se canta per b #.
Enxemplo:

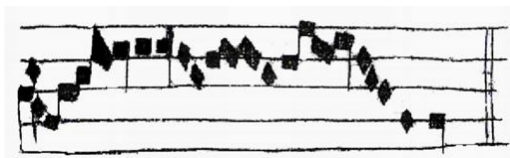


Excepçõ desta regla: saluo se a uir-
tude da melodia se seguir mais

[Fol. 23v]

em *b - fa b - mi*, que em *c - sol fa ut* nem
 ã *de - la sol rre* e desçender logo
 a *fe - fa ut* ou mais abaixo, tal ca-
 nto como este se canta per be-
 mol.

5



10

Todo canto de quinto toó se cá-
 ta per bemol e do sexto por a
 maior parte. Enxenplo:



[Fol. 24r]

Nota que deuemos escusar o bemol
 e as mutanças ã quanto poder-
 mos se nõ esteuer assinado ou
 o mandar ome por regla.

5

Agora uenhamos aas coniu-
 tas e ueiamos que cousa he coniu-
 ta. Conjunta he fazer de toom
 simitoó, e de simitoó toó, e do *fa*
 fazer *mim*, e do *mĩ fa*.

10

- A primeira conjunta se toma antre
a - re e *b - mi*, e assina-sse ã *b - mi* per
 sinal de *bmol* e em lugar de *mi*
 de canto chaão dizemos *fa* por
 conjunta. Este *fa* ha seu naçimento
 15 hũu ponto abaixo de *gama - ut* que
 he dicto *rretropolex*, assi como di-
 zemos *ut, re, mi, fa*. Enxen
 plo:

[Fol. 24v]



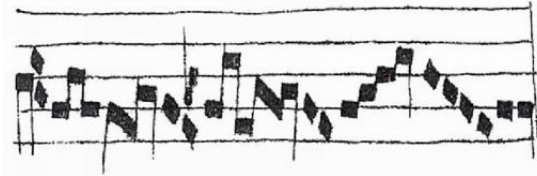
- 5 A segunda conjunta se toma antre *c - fa ut*
 e *de - sol rre* e assina-sse ã *c - fa ut*
 por sinal de bemol e # [sic] e em lugar
 de *fa* dizemos *mi* por cõjunta, este
 10 mi ha seu naçimento em *a - re*, a-
 ssi como dizemos *ut, rre, mi*.
 Exemplo:



[Fol. 25r]

A terceira conjunta se toma an-
tre *de - sol rre* e *e - la mi* e assina-
sse em *e - lla mi* per sinal de *b*,

5 por conjūta e ha seu nacimen-
to em *b - mi*, assi como dizemos:
ut, rre, mi, fa. Exemplo:



10

A quarta conjunta se toma an-
tre *f - fa ut* e *g - sol rre ut* e assina-
15 sse em *fe - fa ut* por sinal de *b*
#, e ã lugar de *fa* dizemos *mi*
per conjunta, e este *mi* ha o n-
açimento ã *de - sol rre*, assy como di-

[Fol. 25v]

zemos *ut, rre, mi*. Exemplo:



5

A v^a. conjunta se toma antre *g - sol rre ut e a - la mi re* e assyna-sse ã *a - la mi re* per sinal de *b*, e em lugar de *mi* dizemos *fa* por cõ-yunta e ha seu naçimento ã *e - la mi*, assy como dizemos *ut, rre, mi, fa*. Exemplo:

10

15



[o bemol, colocado de forma ambigua, aplica-se ao lá e, por arrastamento, ao si]

[Fol. 26r]

A v^{ja} conjunta se toma antre *ç - sol fa ut e d - la sol rre*, e assyna-sse ã *c - sol fa ut* por sinal de *b #*, e ã lugar de *fa* dizemos *mi* por conjunta. Este *mi* ha seu naçimento em *a - la mi re*, assy como dizemos *ut, rre, mi*. Exemplo:

5



15

A v^{ja} conjunta se toma antre *de - la sol rre e e - lla mi* agudo, e assyna-sse ã *e - lla mi* por synal de *b*, e em lugar de *mi* dizemos *fa* por conjunta; e este *fa* ha seu naçimento em *b - fa b - mi*, assy co-

[Fol. 26v]

mo dizemos *ut, rre, mi, fa*. Exemplo:

5



A viij^a conjunta se toma antre
fe - fa ut e *g - sol rre ut* e assyna-
 sse em *fe - fa ut* por sinal de #,
 e ã lugar de *fa* dizemos *mi*
 por conjunta. Este *mi* ha seu

naçimento em *de - la fol rre*, assi
 como dizemos *ut, rre, mi*. Exemplo:

15



[Fol. 27r]

A ix^a conjunta se toma antre *g -
 sol rre ut* agudo e *a - la mi re* sobre
 agudo, e assina-sse ã *a - la mi re*
 por sinal de *b*. E em lugar

de *mi* dizemos por conjunta
fa. E ha seu naçimento ã *e - la mi*
 assy como dizemos *ut, rre, mj,*
fa. Exemplo:

5

10



- 15 A xª conjunta se toma entre *c - s-*
ol fa e *de - la sol*, e assigna-sse ã *c - sol*
fa por sinal de *b #* e ã lugar de
fa dizemos *mi* per conjunta e
 esste *mi*, ha seu naçimento em

[Fol. 27v]

a - la mi re sobre agudo, assy como
 dizemos *ut, rre, mi*. Exemplo:



- 10 Agora uenhamos aas dijun-
 tas e uejamos que cousa he di-
 junta. Dijunta he mudar-se de
 hũa propiedade em outra sem
 mutança algũa, assy com de *fa*
 a *fa*, e de *mi* a *mi*, ou de *fa* a *mi*,
 15 ou de *mi* a *fa*, ou de *sol* a *sol*.
 Exemplo. [Falta no ms.] Dijuntas.

Quantas som as dijuntas?
 Digo que som çinquo, *scilicet* tritonus,

[Fol. 28r]

- diapente, esacor, <etacor,> diapason. Tri-
 tonus he cõsonaçia de duas uo-
 zes, assy como acharas per uen-
 tura que se forma do *fa* de *fe - fa ut*
 5 ao *mi* de *b - fa b - mi*.
Diapente he cõsonaçia de vº. uozes
 e formasse do *fa* de *fe - fa ut*, ao *fa*
 de *c - sol fa ut*.
Esacor [de facto: *etacor*] he consonaçia de vij uo-

10 zes e forma-sse do *fa* de *fe* - *fa ut*
ao *mi* de *e* - *la mi* agudo.

Diapason he consonância de viij
uozes e forma-sse do *fa* de *fe* - *fa*
ut graue, ao *fa* de *fe* - *fa ut* agudo.

15

Nota que o sinal de bemol e beq-
uadrado se assinam senpre em
b - fa b - mi agudo ã canto chaão, e
ẽ *b - fa b - mi* sobreagudo no canto

[Fol. 28v]

d'orgão, saluo se he per conjun-
ta, ca entam pode estar em
qual quer signo da mão.

Questões.

5 Nota que em *b - fa b - mi* se dobra esta
letra *b* por o defecto do simitoõ,
por que o *fa* e o *mi* som discordes
e contrairos e nõ podẽ estar
em hũu sobiecto sem meyo.

10

*Quid est cantare forma mod-
ulacionis tenere?*

Que cousa he ponto, figura ou
signal proposta no liuro?

15

Que cousa he propriedade? Cousa
que á propria assy seis uozes
naturaes, *scilicet ut, re, mi, fa, sol,*
la.

[Fol. 29r]

Porque começamos na mão do
canto chaão *gama - ut* ã regla
mais que *gama - ut* ã espaço? Por-

5 que donde nom ha hi rregla todo
he espaço, ca por a regla he con-
heçido o espaço.

Que cousa he se-
mitoó? Simitoó he mea uoz e
10 geera-se antre o *fa* e o *mi* ã desçen-
do, mas ã sobindo todallas vj.
uozes som enteiras e toós.

Item auemos rregla para as uoz-
es de *b* e # de natura, e de *b*.
15 E dize-sse que as de *b* # se querem
cantadas rrijas e grossas. E as
de natura ligeiras e suaues
E as de bemol duras e agu-
das.

[Fol. 29v]

Na arte do canto chaão ha xx.
letras, e som estas:
g. a. b. c. d. e. ff. g. a. b. c. d. e. ff.
g. a. b. c. d. e.

5 Estas vinte letras se partẽ ã tres
partes, *scilicet* oyto graues, sete agudas,
çinquo sobre agudas. As oyto graues só
estas: G. a. b. c. d. e. f. g. As sete ag-
10 gudas som estas: a. b. c. d. e. f. g.
As vº. sobre agudas som a. b. c. d. e.

Destas xx. letras saaẽ xx signos, e só
estes: *guama - ut, a - re, b - mj, çe - fa ut,*
15 *de - ssoll rre, e - lla mj, fe - fa ut, ge - ssol rre ut.*
A - lla mj re, be - fa be - mj, çe - ssol fa ut ; de - l-
la ssol rre, e - lla mj, fe - ffa ut, ge - ssol rre ut.
A - lla mj re, be - ffa be - mj, çe - ssol ffa, de - lla s-
sol, e - lla.

[Fol. 30r]

Estes vinti signos se partem ã duas partes, *scilicet* os dez ã rregra, e os x. ã espaço. *Gama - ut* ã rregra, *a - re* ã espaço, *b - mi* ã rregra, *çe - ffa ut* ã espaço. *De - ssol rre* ã rregra e assy todollos outros per esta maneira.

5

Destes vinti signos saaẽ sete deduções, por as quaaes elles som rregidos. E as deduções som estas: *guama - ut* graue, *Çe - ffa ut* graue, *ffe - fa ut* graue, *Ge - ssol rre ut* graue, *Çe - ssol fa ut* agudo, *ffe - fa ut* agudo, *Ge - ssol rre ut* agudo. Estas .vij. deduções cantã-se per tres propriedades, *scilicet* per bequadrado, se per tres propriedades, *scilicet* per bequadrado, natura, bemol. As que se cãtam per bequadrado som *Guama - ut*, *Ge - ssol rre ut*, *Ge - ssol rre ut*. E as que se cantã per natura som, *Çe - ffa ut*, *Ce - ssol fa ut*. Has que se cantã per bemol som, *ffe - fa ut*,

10

15

[Fol.30v]

ffe - fa ut. Sõ dictas deduções por trez [?], que cada hũa dellas per sy traz seys vozes naturaes, *scilicet ut*, *rre*, *mj* para subj; *fa*, *sol*, *lla* para desçender.

5

Orra venhamos aos signos, e vemos que cousa he signo. Demostra dessy outra cousa: *gama - ut* nos demonstra que ha ã sy hũa letra e hũa voz, (*g* he a letra, *ut* he a voz) e canta-sse ã sy meesmo per bequadrado e dizemos *ut* ã sy meesmo.

10

Em *a - re* ha hũa letra e hũa voz: a
he a letra e *rre* a voz; o *rre* se canta per
15 bequadrado que nasce de *gama - ut*.

Em *be - mj* ha hũa letra e hũa voz:
b a letra, *mj* a voz; o *mj* se canta per

[Fol. 31r]

bequadrado que nasce de *gama - ut* e di-
zemos *ut, rre, mj*.

Em *çe - ffa ut* ha hũa letra e duas
5 vozes: *c* he a letra; *ffa ut* som as vo-
zes. O *ffa* se canta per *bequadrado* [que nasce] de *gama-*
-ut e dizemos *ut, rre, mj, ffa*. O *ut* se
canta per natura que nasce ã sy mes-
mo, e dizemos *ut* ã sy meesmo.

10

Em *de - sol rre* ha hũa letra e duas
vozes: *d* he a letra, *sol rre* som as vo-
zes. O *sol* se canta per bequadrado, que
nasce de *gama - ut*, e dizemos *ut, rre,*
15 *mj, fa, sol*. O *rre* se canta per natura que
nasce de *çe - ffa ut*, e dizemos *ut, rre*.

Em *e - lla mj* ha hũa letra e duas vo-
zes: *e* he a letra, *la mj* som as vozes.

[Fol. 31v]

O *lla* se canta per bequadrado que nasce
de *gama - ut* [e dizemos] *ut, rre, mj, fa, sol, la*. O *mj*
se canta per natura que nasce de *çe -*
fa ut [e dizemos] *ut, rre, mj*.

5

Em *fe - ffa ut* ha hũa letra e duas
vozes: *f* he a letra, *fa ut* som as
vozes. O *ffa* se canta per natura que

10 nasçe de *çe - ffa ut* [e dizemos] *ut, rre, mj, fa*. O *ut*
se canta ã sy meesmo por bemol.

Em *ge - ssol rre ut* ha hũa letra e tres
vozes: *g* a letra, *sol rre ut* som as vo-
zes. O *ssol* se canta per natura que nasçe
15 de *çe - ffa ut*. Dizemos *ut, rre, mj, fa, sol*.
O *rre* se canta per bemol [que nasçe] de *fe - ffa ut*
[e dizemos] *ut, rre*. O *ut* [se canta] ã sy meesmo por bequadrado.

Em *a - lla mj re* ha hũa letra e tres vo-

[Fol. 32r]

zes: *a* he a letra, *la mj rre* as vozes.
O *lla* se canta per natura de *çe - ffa ut* [e dizemos] *ut,*
rre, mj, fa, sol, la. O *mj* se canta per bemol [que nasçe]
de *fe - ffa ut* [e dizemos] *ut, rre, mj*. O *rre* se canta per
5 bequadrado [que nasçe] de *ge - ssol rre ut* [e dizemos] *ut, rre*.

Em *be - fa be - mj* ha hũa letra e duas
vozes: *b* he a letra, *fa e mj* som as
vozes. O *ffa* se canta per bemol de *fe - ffa ut* [e dizemos]
10 *ut, rre, mj, fa*. O *mj* se canta por bequadrado [que nasçe]
de *ge - sol rre ut* [e dizemos] *ut, rre, mj*.

Em *çe - sol fa ut* ha hũa letra e tres
vozes: *c* a letra, *sol fa ut* som as vo-
zes. O *ssol* se canta per bemol [que nasçe] de *fe - ffa*
15 *ut* [e dizemos] *ut, rre, mj, fa, sol*. O *ffa* se canta per
bequadrado que nasçe de *ge - ssol rre ut* [e dizemos]
ut, rre, mj, fa. O *ut* [se canta] per natura em sy
meesmo [e dizemos] *ut*.

[Fol. 32v]

Em *de - lla sol rre* ha hũa letra e tres
vozes: *d* he a letra, *la sol rre* som as
vozes. O *la* se canta per bemol [que nasçe] de *ffe -*

5 *fa ut* [e dizemos] *ut, rre, mj, fa, sol, la*. O *sol* se canta per bequadrado [que nasce] de *ge - sol rre ut* [e dizemos] *ut, rre, mj, fa, sol*. O *rre* se canta per natura [que nasce] de *çe - sol fa ut* [e dizemos] *ut, rre*.

10 Em *e - lla mj* como no *e - la mj* graue, ã bayxo em *ge - sol rre ut*. E em *fe - fa ut*, assy como nos outros signos de baixo.

 15 Orra venhamos aas mutanças para ver que cousa som mutanças. Mutança he ajuntamêto de duas vozes jguaaes e de djuersas propriedades ã hũu signo e hũa voz. Mas ã *gama - ut* nã *a - re* nã *b - mj* nõ ha hy mutança, porque nõ há senõ hũa voz, na qual nõ se

[Fol. 33r]

poode fazer mudança nẽhũa.

5 Em *çe - ffa ut* teemos duas, *fa ut, ut fa, fa ut* por sobir de bequadrado a natura, *ut fa* por descer de natura a bequadrado.

10 Em *de - sol rre* ha hi duas mutanças: *sol rre, rre sol, sol rre* por sobir de bequadrado a natura, *re sol* por descer de natura a bequadrado.

15 Em *e - lla mj* teemos duas mutanças: *la mj, mj la, la mj*, por sobir de bequadrado a natura, *mj la* por desçender de natura a bequadrado.

Em *fe - ffa ut* ha duas mutanças: *fa ut, ut fa, fa ut* por sobir de natura a bemol, *ut fa* por descer de bemol a natura.

[Fol.33v]

Em *ge - sol rre ut* ha vj. mutações:
sol rre, rre sol, sol ut, ut sol, rre ut,
ut rre, sol rre, rre sol, sol rre por sobir
de natura a bemol, *rre sol* por desçender
5 de bemol a natura; *sol ut, ut sol, sol ut* por
sobir de natura a bequadrado, *ut sol*
por desçender de bequadrado a natura; *rre ut,*
ut rre, ambas som para sobir de bemol
a bequadrado e de bequadrado a bemol, por-
10 que som das seys vozes que ha no câ-
to para sobir. Estas tres *ut, rre, mj,* e
por isso *rre ut, ut rre* som para sobir
onde quer que esteuerẽ.

15 Em *a - la my re* ha .vj. mutações: *la*
mj, my la, la re, rre lla, my re, rre my;
la my por sobir de natura a bemol, *my la*
por desçer de bemol a natura, *la re* por

[Fol.34r]

sobir de natura a bequadrado, *rre la* por desçer
de bequadrado a natura. *My re, rre my,*
ambas som fectas por sobir de bemol
a bequadrado, e de bequadrado a bemol.

5

Em *be - fa be - mj* nõ há mutação nẽhũa,
porque o *ffa* nõ se acorda cõ o *my*, nen
o *my* cõ o *ffa*, porque o *my* sobindo [de *a - la mi re*] faz
semitoõ, e o *ffa* desçendo [para *a - la mi re*] faz (semy)toõ e as-
10 sy nõ cõcordã.

Em *çe - ssol fa ut* ha vj. mutações:
sol ffa, fa sol, sol ut, ut sol, fa ut, ut
fa, sol fa, fa sol, ambas por desçer de bemol
15 a bequadrado, e de bequadrado a bemol;
sol ut, ut sol, sol ut por sobir de [be]mol a

[Fol.34v]

natura, *ut sol* por descer de natura a bemol;
fa ut, ut fa, fa ut por sobir de bequadrado
 a natura, *ut fa* por descer de natura a bequadrado.

- 5 Em *de - lla sol rre* ha seys mutanças:
la ssol, sol la, la re, rre lla, sol rre, rre-
sol, la sol ssol la, ambas som por des-
 cer de bemol a bequadrado e de bequadrado
 a bemol; *la re, rre lla, la re* por sobir de
 10 bemol a natura, *rre lla* por descer de natura
 a bemol, *ssol rre, rre ssol, sol rre* por sobir de
 bequadrado a natura, *rre sol* por descer de
 natura a bequadrado.
- 15 Em *e - lla my* ha duas mutanças: *la*
my, my la, la my por sobir de bequadrado
 a natura, *my la* por descer de natura a bequadrado.

[Fol. 35r]

Em *fe - ffa ut* ha duas mutanças:
fa ut, ut ffa, fa ut por sobir de natura
 a bemol, *ut fa* por descer de bemol a natura.

- 5 Em *ge - ssol rre ut* ha vj mutanças:
sol rre, rre ssol, sol ut, ut sol, rre ut, ut
rre, ssol rre, rre sol; sol rre por sobir de na-
 tura a bemol, *rre ssol* por descer de bemol a natura,
sol ut por sobir de natura a bequadrado,
 10 *ut sol* por descer de bequadrado a natura;
rre ut, ut rre, ambas som para sobir de
 bemol a bequadrado e de bequadrado
 a bemol.
- 15 Em *no a - la my re* assy como no outro de
 suso he dado *et sic de allys*.

[Regimentos do trintário]

[Fol.35v]

Aqui se começa o rregimento do trintayro ê-
çarrado, e sam seys offiços. O primeiro of-
fiço he da nacêça de nosso senhor, e sã
çinquo missas a cada offiço. O segundo he
5 da nacêça de nossa senhora. O terçoero
he da festa de inuêçionis sancte crucis.
O quarto he da anũciaçã de nossa
senhora. O quinto he da rresurreiçã de nos-
so senhor. O sexto he da assũçam
10 da madre de deus.

Nota que has de rrezar cada dia
hũas vespervas de finados cõ seu
noturno e laudes. E sete salmos.
15 E cantico grauou.

[Fol.36r]

Este he o rregimento das trinta e três missas
que disse sancto amator polla alma de seu pa-
dre e de sua madre, e he este que se segue.

5 A primeira missa he da ânũciaçõ quando o anjo sau-
dou nossa senhora, cõ seete candeas.
A segunda he da naçêça de nosso senhor, cõ seete.
A terçoera he da çircũçisom cõ seete candeas.
A quarta he da purificaçõ de nossa senhora,
10 cõ seete candeas. A quinta he da epi-
fania, cõ vij candeas. A vj he da cruz,
cõ vij candeas. A vij he da rresurreiçõ
cõ vij candeas. A viij he da ascẽsom
15 de nosso senhor cõ xiiij candeas. A ix
he do spirito sancto, cõ vij candeas.
A x he da assunçõ de nossa senhora cõ vij

candeas. A xj he da trindade cō três candeas.
A xij he dos anjos cō ix candeas

[Fol.36v]

- A xiiij he de Sam Joham Baptista cō duas
cādeas.
Dictas estas missas de çima, dirás
logo doze missas ha honrra dos doze
5 apostollos, e diras ho offiçio do comũ
dos apostollos, e açenderas a cada
missa doze candeas.
A xxvj he de sancta maria madanela com
noue candeas. A xxvij he dos mar-
10 tiores, cō v candeas. A xxviiij he dos
confessores, com v candeas. A xxix he
das uirgeês com viij candeas. A xxx
he de todollos sanctos cō quatro cādeas.
- 15 Acabadas estas dirás logo tres mis-
sas dos fiees de deus por os que morrerã
na fee de nosso senhor, e acēderás

[Fol. 37r]

- a cada missa tres candeas. E assy som
as missas trinta e tres e as candeas
duzentas e satenta e çinquo.
E a uerdade que debes saber he que has
5 de offereçer hũu depois aas trinta missas,
scilicet a cada missa hũu e sam assy trinta
ẽ nẽnbrança dos trinta dinheiros por que foe
vendido nosso senhor por salvaçã do mũ-
do. E has tres missas de rrequiem
10 a cada hũa, hũa candea e hũu pam.
Com as tres candeas que offereçẽ has
tres missas dos finados, som cclxxviiij.

[Papéis de diácono e subdiácono no Introito]

[Fol. 45r, inscrição inicial]

Sabe que a primeira vez *scilicet* ao Introito
da missa, que o diachono toma
o stribiillo, e aa segunda vez o sobdi-
5 achono, e o diachono o eçço.

Princípios editoriais

Respeitou-se a disposição gráfica do original, numerando-se as linhas em cada página; foram também retidas a ortografia e a capitalização, embora desenvolvendo as abreviaturas (deixadas por assinalar devido ao seu enorme número) e clarificando, através de itálicos e de separação de palavras ou sílabas, o conteúdo textual, a fim de permitir melhor legibilidade. Na pontuação, seguiu-se, em geral, o manuscrito, interpretando-se os pontos (quando não tenham sido usados como marcas de delimitação de um numeral, de uma letra ou de uma sílaba de solmização) como vírgula, ponto e vírgula, ponto final ou dois pontos, consoante o contexto, tendo-se introduzido pontuação nova só quando julgado estritamente necessário. Os exemplos musicais apresentam-se tal como surgem no códice. A transcrição inicial do tratado musical foi realizada por Harvey L. Sharrer, tendo o texto sido seguidamente revisto em confronto com o manuscrito, ajustado na sua apresentação e anotado, mormente quanto aos seus conteúdos, por Manuel Pedro Ferreira; a digitalização dos exemplos musicais esteve a cargo de Ana Sofia Gato. Esta preparou igualmente uma leitura preliminar dos regimentos do trintário, que serviu de base à edição aqui proposta.

Notas à edição

Fol. 23r, linha 9: «lla» na margem à direita para inserir no texto.

24r: No rodapé, à direita, em letra cursiva mais tardia e em sobreposição: «B mol / BMol.»

26r: Remate «mo».

27v, l. 16, depois de «Exenplo»: a ilustração falta no manuscrito.

28r, l. 2: «duas» inserido sobre uma palavra riscada que começa com a letra «d»; outra palavra riscada na margem direita, «~~quatro~~», com chamada para inserção depois de «côsonância».

29r, ll. 14-15: o «b» aparece riscado.

29v: No topo da página, «Jhesus». Linha 1, letra «h» riscada entre «canto» e «chaão».

30r: Remate «ffe - fa ut».

30v: Nota marginal à esquerda: «.g. he a /letra .vt./ he a voz.»

31v: Remate: «vozes».

32v, l. 5: ~~gegesolrreut~~. Remate: «pode».

33r, última linha: «de» em cima de um «a» riscado.

34r, l. 9: originalmente «semitoō [...] toō», depois riscado e com acrescento interlinear: «~~semi~~toō [...] ^{semy}toō». Remate: «natura».

34v, início: «anatura».

35r, última linha: «soso» corrigido para «suso».

36r, l. 6: na margem direita, «cåde».

Notas ao conteúdo

Fol. 21r, linha 2 e ss.: trata-se aqui dos oito modos do cantochão, quatro dos quais agudos relativamente à nota de referência (a nota final, em que «feneçe» o tom), ditos autênticos ou (em certos círculos) «meestres», sendo os quatro restantes, mais graves, ditos plagais ou «discipollos». Sobre esta terminologia, veja-se Manuel Pedro FERREIRA et al., «*Mateus de Aranda: o Tractado de câto llano* (1533) — Notas de leitura» (nesta revista), comentário à p. (72).

21v, ll. 14-15: trata-se da clave de fá; ll. 17-18: clave de dó; l. 19: título da secção seguinte.

22r: mnemónica que conjuga, em sílabas de solmização, a nota final do modo e a respectiva corda de recitação salmódica (ponto inicial do *seculorum amen*,

a que se chama «sequência»); sobre o assunto, veja-se Manuel Pedro FERREIRA, *Porto 714: Um manuscrito precioso*, Porto: Campo das Letras, 2001, pp. 25-26.

22v: trata-se aqui do uso de hexacordes de solmização (moles, duros ou naturais). Sobre o assunto, veja-se «Mateus de Aranda...», *cit.*, comentário à Conclusion segunda, pp. (7)-(8).

22v, l. 6: no exemplo, subentenda-se um bemol fictício afectando os dois primeiros sis; l. 18: só a alternativa «bê quadrado» é correcta, como é evidenciado pelo exemplo.

24r, l. 6 e ss.: as «conjuntas» representam a expansão do sistema hexacordal clássico, através de criação de hexacordes alternativos repousando sobre graus que não g (*sol*), c (*dó*) e f (*fá*), de modo a fundamentar teoricamente o uso de cromatismos e a incorporá-los na prática de solmização.

24v, l. 8: só a alternativa «bê quadrado» é correcta.

25v, l. 8: lá bemol; l. 14: no exemplo, o bemol, colocado de forma ambígua, aplica-se ao lá, e, por arrastamento, também ao si.

26r, l. 17: mi bemol.

27r, l. 3: lá bemol agudo.

27v, l. 9 e ss.: sobre as disjuntas (saltos disjuntivos entre hexacordes), veja-se «Mateus de Aranda...», *cit.*, comentário à Conclusion quinta, pp. (11)-(14).

28r, l. 1, depois de «diapason»: falta um intervalo, já que são listados só quatro. Os cinco deveriam ser o trítone, a quinta perfeita, a sexta menor, a sétima maior e a oitava. No seguimento do texto, «esacor» (hexacorde) é erradamente identificado com o intervalo de 7^a maior, presumivelmente dito «etacor» (heptacorde).

34r, ll. 6-10: a explicação, confusa para o próprio escriba, como atestam as suas correcções, parece tomar o grau *a-lamire* como ponto de partida do movimento ascendente, e ponto de chegada do movimento descendente.

36r, ll. 1-2: O trintário encerrado é uma série de trinta ou mais missas (e outras obrigações rituais), celebradas em dias seguidos pela alma de um defunto, permanecendo o sacerdote na igreja ou suas dependências durante todo esse tempo. Vejam-se as entradas “Amador, Santo” e “Trintário” na *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, Lisboa: Verbo, 18 vols., 1963-1976.

Nota codicológica

O códice P-Ep CXIII/1-40 vem envolvido numa capa constituída por uma folha de pergaminho escrita no seu interior, escrita que revela ter sido um fólio de livro litúrgico-musical (possivelmente um *Kyriale*) datando dos século XV ou XVI e contendo os incipits musicais das melodias de *[G]loria in excelsis deo* usadas em diversas ocasiões: festas «*semiduplicibus*», «*simplicibus*», «*in diebus dominicis*» e «*In commemoratione beate marie*». O tetragrama foi traçado a vermelho, a notação é quadrada; não estando a capa destacada do códice, é difícil observar em mais detalhe o seu conteúdo legível.