

Tropos, secuencias y polifonía en la Biblioteca Histórica de la UCM

Tropes, Sequencies and Poliphony in Biblioteca Histórica UCM

Juan Carlos ASENSIO PALACIOS
Escola Superior de Música de Catalunya
Schola Antiqua
<http://www.juancarlosasensio.tk>
j.c.asensio@telefonica.net

Recibido: 2-Junio-2014
Aceptado: 15-Julio-2014

RESUMEN:

Un pequeño manuscrito como el que nos ocupa puede contener grandes tesoros. En este caso musicales. O mejor, litúrgico-musicales. Su contenido central: la regla de san Agustín, a la que se añade un libro de costumbres con una descripción de la liturgia para una congregación monástica o secular regida por aquella norma de vida. Y al final la sorpresa: una pequeña adición de prosas monódicas dedicadas a la Virgen, alguna de ellas no localizadas en otras fuentes, un *Agnus Dei* tropado y un *Benedicamus Domino* -fórmula de despedida del oficio- a dos voces, éste sí con multitud de concordancias ibéricas y europeas, algunas de ellas directamente relacionadas con el culto a San Agustín. En el texto que sigue junto a una descripción del manuscrito, presentamos todas estas piezas en edición moderna preparada ya para su interpretación.

Palabras clave:

Manuscritos, música litúrgica, polifonía temprana, organum, tropes, secuencias, prosas.

ABSTRACT:

A small manuscript, that is the subject of this paper, contains great music treasures or, in this case, liturgical music treasures. It contains basically the rule of St. Augustine and a description of the liturgy used by the monastic or secular congregation. At the end, we found the surprise: a small addition of monodic proses devoted to the Virgin, some of them are not located in other sources, an troped *Agnus Dei*, and a *Benedicamus Domino* -formula to ending the Divine Office service- in two voices. The last presents multitude of Iberian and European concordances, some of them directly related to the worship of St. Augustine. In the following text, with a description of the manuscript, we present all these pieces in modern edition ready for its interpretation

Keywords:

Manuscripts, liturgical music, early polyphony, organum, tropes, sequencies, proses.

La Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla" de la Universidad Complutense guarda muchos tesoros, algunos poco conocidos. Uno de ellos es su fondo musical aún todavía muy

poco explorado.¹ Quienes desde hace tiempo nos dedicamos a estas labores, observamos que muchas veces, añadidos al final de los libros, en los márgenes o en cualquier otro lugar, las anotaciones musicales constituyen un verdadero tesoro digno de darse a conocer para su pública difusión y, mejor aún, para su interpretación. Pero entre los abundantes fondos de las bibliotecas, la labor de localización de estos pequeños fragmentos puede llegar a ser una tarea laboriosa si no se contara con los bibliotecarios quienes en su descripción de las piezas, anotan la presencia de música para alertar a los investigadores en sus consultas.² Gracias a ello se han podido hacer no solo relevantes descubrimientos como el que desvelarán estas páginas, sino también recuperaciones históricas interpretadas en formato de pequeño concierto en importantes ocasiones para la historia de la propia biblioteca.³ El propósito del presente artículo es presentar una pequeña colección de piezas musicales añadidas al final de un manuscrito, algunas de ellas de notable interés litúrgico y musical. Como complemento y en primer lugar se hará una breve descripción de la pieza presentando sus características codicológicas y formales. Tras la presentación de las obras, en apéndice se incluirá la transcripción de todas las piezas.

El códice del que hablamos es un manuscrito en pergamino conservado hoy con la signatura BH MSS 98, cuyo título en el catálogo complutense reza *Regla Aurelio Agustino* pero que, como veremos tiene algunas otras cosas.⁴ La pieza consta de 121 folios en pergamino, con unas medidas aproximadas de 22 x 15 cm. La numeración de los folios es moderna, a lápiz y en arábigos, excepto los tres últimos folios –curiosamente los que más nos interesan- que están sin numeración. Entre la tapa de encuadernación y el folio 1 hay seis hojas de papel sin numerar. En las hojas 4-5 se localiza una filigrana que debido a su posición es difícil identificar, asemejándose a un círculo -quizás con algún contenido en su interior- flanqueado por cuatro

¹ Una de las muy pocas aproximaciones se debe a Pilar Moreno, “Libros de música en la colección de Don Francisco Guerra”, *Pecia Complutense*, 2007 Año 4, Núm. 7, pp. 51-58. Disponible online en <http://biblioteca.ucm.es/foa/pecia/num7/index07.htm>

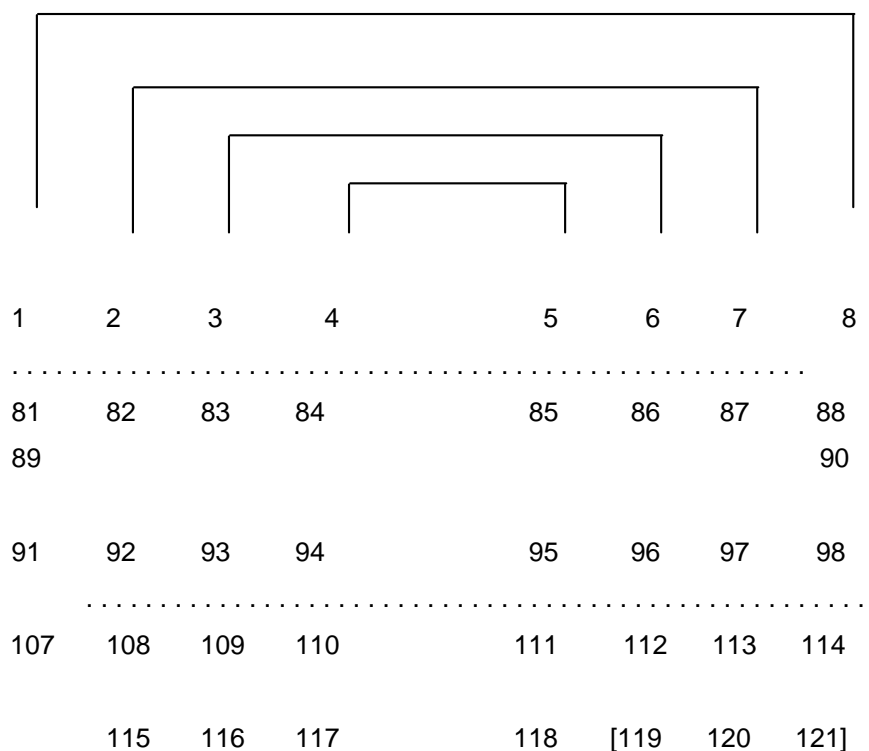
² Así fue cómo en el transcurso del año 2010 avisado por la profesora Esther Burgos, a quien agradezco la información, y con su colaboración, pudimos acceder al fondo musical de la biblioteca. Aprovecho para agradecer a la directora de la institución, D^a Marta Torres, a las bibliotecarias Mercedes Cabello y Pilar Moreno y al personal de la biblioteca las facilidades para su consulta. Entre los muchos fondos de la biblioteca se encuentra una interesante colección de algunos de los impresos litúrgico-musicales salidos como resultado de la política de impresión y actualización llevada a cabo por el Cardenal Cisneros. Dichos impresos procedentes del Colegio de san Ildelfonso de Alcalá de Henares nos han servido para una primera aproximación a este interesante fondo en el artículo “Los post-incunables de Cisneros de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Complutense y la música de Antonio de Cabezón” a cargo de Esther Burgos, Antonio Carpallo y Juan Carlos Asensio publicado en *Pecia Complutense*, 2011 Año 8, Núm. 14. Puede consultarse online en <http://biblioteca.ucm.es/pecia/43315.php>

³ Por ejemplo, el 24 de abril del 2013 en el acto de presentación de la exposición “Preparando la Biblia Políglota Complutense. Los Libros del Saber” tuvo lugar al final del acto una singular actuación de *Schola Antiqua* dirigida por Juan Carlos Asensio en la que, entre otras piezas todas ellas ligadas a Cisneros y a los fondos de la biblioteca, se interpretó una Lamentación de Jeremías –*Beth. Quomodo obscuratum*, segunda del Sábado Santo, con su melodía de origen hispánico- anotada al margen de una Biblia latina, manuscrito 33 [BH MSS 33]. Cf. Elisa Ruiz (coord.), *Preparando la Biblia Políglota Complutense. Los Libros del Saber*. UCM, 2013, pp. 61-62. Al margen de aquella interpretación actualmente me encuentro realizando un estudio sobre la música contenida en dicha Biblia. Agradezco a la profesora Elisa Ruiz el haberme alertado sobre la presencia de la música añadida en los márgenes del manuscrito.

⁴ Reproducción digital en http://alfama.sim.ucm.es/dioscorides/consulta_libro.asp?ref=B20905993&idioma=0

racimos de 2+3+2+1 unidades, empezando a contar desde el propio círculo. Esta marca de agua se ha identificado como propia de papeles de la segunda mitad del s. XVIII. Al final del manuscrito se añadieron, tras el folio [121], dos hojas más de papel. En la primera de ellas, añadido y con letra del siglo XVIII la siguiente nota: “tiene este libro Ciento y Veinte fojas útiles” con la rúbrica de Antonio de la Cruz⁵ cuya intervención también aparece en la parte inferior del fol. 2. Esta anotación concuerda con la fecha del papel añadido al principio y al final del códice.

El manuscrito consta de 16 cuadernillos, todos ellos cuaterniones, excepto el cuadernillo duodécimo que consta solamente de un bifolio (ff. 89-90). La continuidad entre el contenido del fol. 88v y 89r y del fol. 90v-91r permite asegurar que el bifolio conservado sería el externo del cuaternión, habiendo desaparecido probablemente los tres interiores. El último cuaderno, el decimosexto, tiene a su vez una composición irregular. Es un cuaternión al que le faltaría el primer folio, lo que es atestiguado por la presencia del correspondiente talón, pero no existe ninguna falta en el contenido de la obra, tal y como se colige del control del reclamo del final del decimoquinto cuaternión (fol. 114) y el comienzo del cuadernillo siguiente (fol. 115). Véase a continuación una breve descripción codicológica de los cuadernillos:



Aparecen reclamos en la parte inferior derecha de los folios finales de cada cuadernillo, excepto en el cuaderno octavo (f. 64v), por coincidir con el final del primer sector del códice. Tampoco aparece reclamo al final del primer cuadernillo del segundo sector (f. 72v) aunque

⁵ Comunicación de Mercedes Cabello el 13 de junio del 2014, curiosamente el día del santo del anotador. Antonio de la Cruz realizó en 1745 un *Index Librorum Manuscriptorum*. Cf. M^a Cristina Gallego Rubio y Juan Antonio Méndez Aparicio, *Historia de la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid*, UCM, 2007, p. 35

quizás se deba su desaparición a la acción de la guillotina. Los reclamos utilizan el mismo tipo de letra que describiremos después, salvo el final del cuadernillo tercero (f. 24v) en el que aparece en color rojo y con un módulo más pequeño. El final del cuaderno cuarto (f. 32v) presenta un reclamo doble en dos tipos de letra, el superior ajeno al tipo de letra general del sector y de los reclamos.⁶ Sin pretender hacer una exhaustiva descripción del manuscrito, a continuación expongo los rasgos más generales del mismo.

Los 8 primeros cuadernillos (ff. 1-64) se destinan a la obra que da título al códice *Aurelii Augustini regula...* aunque en el tejuelo que se encuentra en el lomo el título es ligeramente diferente: *D. Augustin Regula*⁷, mientras que los restantes 8 finales contienen un interesante *Compendiu[m] ordinis eccl[es]ie s[an]c[t]i auditus*. La cubierta está adornada con el escudo dorado de Cisneros. En el interior de la cubierta aparece un tejuelo con la inscripción impresa enmarcada en una cenefa: *Biblioteca Complutense Ildefonsina*. Debajo, manuscrito con letra del siglo XVIII, *Mss Latinos* y debajo la signatura E. 2 C. 4 N. 3 equivalente al estante segundo cajón cuarto, número tres. Fuera del tejuelo aparecen una serie de signaturas a lápiz algunas de ellas tachadas

~~73—3~~
~~118—7~~
 nº 98
~~93—1~~
 116 – Z – 7

El número 98 corresponde a su signatura actual, mientras que 116 – Z – 7 hace referencia a la cota que le diera José Villaamil y Castro en el siglo XIX.⁸

La presentación de la primera parte de la obra es de una gran regularidad, escrita aparentemente por una sola mano en gótica libraria redonda. Los folios presentan un picado lateral uniforme y un rallado realizado a punzón de plomo que, cuando se ha conservado, permite claramente ver el rastro de color grisáceo para las 24 líneas rectrices. Así mismo se aprecian las líneas de justificación, simples en los laterales de las páginas. A partir del folio 65

⁶ Algunas particularidades: aparición de abreviaturas en el reclamo (f. 40v) y palabra completa en el folio siguiente, o errores como *bonis* en el reclamo (f. 56v) y *bene* en el texto principal. En otros casos el reclamo parece estar escrito por otra mano (f. 114v)

⁷ En la parte superior de la palabra *Augustin* aparece escrito en tinta el número 110 y en la parte inferior las palabras *Compendio. Audit.*

⁸ Villaamil y Castro, José, *Catálogo de los manuscritos existentes en la Biblioteca del Noviciado de la Universidad Central (procedentes de la antigua de Alcalá)*, Madrid, Aribau, 1878

con el comienzo del segundo sector el pautaado abandona esa regularidad oscilando entre 19 y 25 líneas por página.⁹

Es precisamente en este segundo sector (ff. 65r-118r) cuyo contenido *Compendiu[m] ordinis eccl[es]ie s[an]c[t]i auditus* revela un ceremonial para un cenobio perteneciente probablemente a la orden de canónigos regulares de san Agustín o regidos por su norma de vida,¹⁰ en el que cabrían enmarcarse las piezas musicales añadidas al final del manuscrito, continuando así el contenido del primer sector:

- Regla de san Agustín,
- Ceremonial para uso de un convento¹¹ regido por la regla de san Agustín, y
- Prosas a la Virgen que podrían tener una conexión con las instrucciones del *Compendium*.

Sin entrar en demasiados detalles, el *Compendium* aporta algunas noticias musicales directamente ligadas al ceremonial de la casa:

- f. 71: ... *uno ex illis regente chorum qui cantaverum invitatorium ex illo choro cuius est cantoria qui requirit precentore*¹²...

- f. 80r: ... *in die parasceves discalciati surgunt ad matutinum et sic manent usque ad cenam... aurora aparente surgentes veniunt in capitulum et ibi decantant alternatim per choros psalterium...*

- f. 85v: ... *In festis duarum caparum duplicantur antiphonae ad magnificat et ad benedictus et dicitur ad missam Kyrie eleison cum uno versiculo...*

- f. 89v: [En las conmemoraciones de difuntos]... *Deinde levantes corpus cantant officium Ad te levavi cum V/ Vias tuas et alii sequentibus intrantes per singulos versus ad te levavi...*¹³

⁹ Así en los ff. 65r y ss.: 25 lín/pág., 67v-68r: 21 lín/pág., 68v y ss.: 22 lín/pág., 70v-71r: 20 lín/pág., 71v-72r: 23 lín/pág., 72v: 25 lín/pág., 73r y ss.: 21 lín/pág., 81r y ss.: 22 lín/pág., 89r y ss.: 21 lín/pág., 91r: 19 lín/pág (con un espacio sin escribir de más o menos 2 líneas entra la 6-7) y 91v y ss.: 22 lín/pág.

¹⁰ Repetidas son las menciones a las conmemoraciones de san Agustín a lo largo de sus folios, siempre más o menos con un carácter especial. Así: f. 73v ...*In fine fit commemoratio beato Augustino nisi fit festum precipuum*... f. 83r...*Post octavas pasche resumimos commemorationem de sancto augustino*... f. 83v...*a vigilia solemnizare sic in natali domini, sancti augustini, nativitate sancte Marie*... f. 88r...*Processionem facimus in capis sericis in natali, epiphania, purificatione beate Marie, pascha, ascensione...sancti Iohannis, apostolorum Petri et Pauli... sancti Augusti [sic]*... f. 115r...*Festum sancti Augustini cum iiij capis*...

¹¹ Nada más comenzar: f. 65r... *vementes in claustrum seden tibi maiores seorsum et pueri seorsum in suo conventu*... f. 74r: ...*revertentes ab ecclesia veniunt in conventum*... con repetidas alusiones al prior conventual como en el f. 67v: ...*postea puer accepta benedictione a priore*...

¹² La presencia de los cargos de *precentor* y *succentor* sugieren también su pertenencia a un convento.

¹³ Interesante esta referencia propia de algunas órdenes monásticas que cantan el introito *Ad te levavi*, perteneciente al primer domingo de Adviento, en las conmemoraciones de los difuntos.

- f. 91v: *In vigilia natalis domini. si no fuit dominica. cantant duo invitatorium hodie scietis. Nocturnus dicitur cum antiphonis ferialibus. tercium R/. cantent duo cum capis sericis... Te Deum laudamus non dicitur...*

Precisamente en el margen inferior del f. 91v aparece añadida la antífona *Nolite timere quinta enim*, en notación aquitana, sin ningún tipo de línea de pauta. La notación de puntos presenta algunas particularidades, por ejemplo en las agrupaciones de dos sonidos descendentes –clivis- el primero de los elementos es ocasionalmente más alargado de lo normal. Normalmente, salvo en la sección final, la notación refleja la división en palabras mediante unas pequeñas líneas situadas, según la costumbre, a la derecha del sonido último que acompaña la sílaba final de cada palabra. Al final de la misma aparece la *differentia* o *seculorum* del modo octavo que indica el tono salmódico con el que ha de cadenciar cada versículo del salmo que acompaña a dicha antífona.¹⁴ La ubicación litúrgica de esta antífona es muy variable según la tradición manuscrita, oscilando siempre entre las ferias de las semanas tercera o cuarta de Adviento o, de manera muy generalizada, para la fiesta de santo Tomás, apóstol, celebrada en el calendario medieval el 21 de diciembre. Me inclino por la adjudicación de esta antífona a la fiesta del incrédulo apóstol ya que en las dos primeras líneas del f. 91v aparece la indicación: *In festo beati Thome fit commemoratio de adventu* y al final de la misma aparece una cruz como indicación de una llamada que es muy posible que se haya perdido al comienzo de la antífona al haberse guillotinado la pieza. En muchos de los antifonarios medievales esta pieza se adjudica a los Laudes del domingo cuarto de adviento como antífona del *Benedictus*. En el f. 91v tras la indicación de la fiesta de santo Tomás, tras un calderón en el texto se rubrica: *Si eveniunt in dominica illa. dimitant illa et dicatur antiphona dominicalis ad benedictus...* Con toda probabilidad se está refiriendo a la antífona *Nolite timere quinta enim* anotada en el margen inferior. (Figura 1).

¹⁴ Precisamente esa *differentia* del modo VIII presenta su variante típicamente hispana –también presente en algunos mss aquitanos de primera época- (do-la-si-do-la-sol) en lugar de la más difundida en el resto de Europa (do-do-si-do-la-sol). Sobre las *differentiae*, su inventario, clasificación y contexto, se está llevando a cabo un interesante proyecto de investigación coordinado por la profesora Carmen Rodríguez Suso de la Universidad del País Vasco: "SECULORUM: base de datos de fórmulas cadenciales en la salmodia occidental" Código: Proyecto EHU 13/27. Cf. también Asensio, Juan Carlos, "El canto llano en la España del s. XVI: Algunas reflexiones". *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II. Estudios sobre la música en España, sus instituciones y sus territorios en la segunda mitad del siglo XVI*. Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2004, p. 253-284; "...Et hi tres unum sunt... Plain-chant, chant toledan et chant mozarabe dans l'Espagne des xvème xvième siècles", *Le jardin de musique*, 2006, vol. 3, pp. 59-86 y "More hispano/More toletano. La elección del cantus firmus no romano en las tradiciones polifónicas hispanas hasta ca. 1600", *Revista de Musicología* XXXVII, 1, 2014, pp. 19-51, especialmente, pp. 27-30

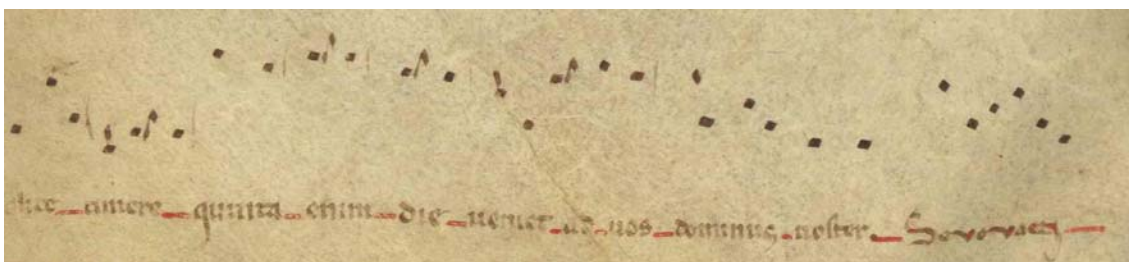


Fig. 1: Biblioteca Histórica UCM ¹⁵ BH Mss. 98, f. 91v. Antífona *Nolite timere quinta enim*



Antífona *Nolite timere quinta enim* BH Mss. 98, f. [91v]

Interesantes son también las noticias a la interpolación de tropos o secuencias en determinadas festividades y/o conmemoraciones:

- f. 72r: ... *post terciam dicitur missa Salve sancta parens etcetera sicut in festo novem lectionum cum prosa...*¹⁶

- f. 73v: ... *in ultimis vespers festis precipui non dicitur hymnus sed alleluia cum prosa.*

- f. 85v: ... *In festis duarum caparum duplicantur antiphonae ad magnificat et ad benedictus et dicitur ad missam Kyrie eleison cum uno versiculo...*¹⁷

- f. 90r: [Para la Anunciacion?] *Ad missam officium Rorate... R/ Tollite portas Alleluia Ecce virgo prosa Ave maria vel alia...*¹⁸

¹⁵ En los ejemplos introduzco la sigla RISM (Répertoire Internationale des Sources Musicales) para la designación de las fuentes. Así, Biblioteca Histórica UCM (Biblioteca Histórica Universidad Complutense, de Madrid)

¹⁶ Podría referirse a alguna de las cuatro prosas dedicadas la Virgen que aparecen al final del códice.

¹⁷ Ese versículo sería un tropo.

¹⁸ Quizás se trate de la prosa *Ave Maria gratia plena, Dominus tecum virgo serena* o de la prosa *Ave Maria gratia plena viris in via.*

- f. 92r: [In vigilia natalis domini] ... *Si dominica est dicitur missa maior ad terciam duo officiatores regunt chorum. Kyrie eleison cantatur sine versu...*

- f. 92v: ... *in natale domini... Kyrie cum uno solo versu cantatur...*

- f. 93r: ... *In laudibus antiphona Natus est nobis et alias sine neuña [sic, por neuma]...¹⁹ Missa finita [de luce, de galli cantu] dicitur prima. hymnus, neuña. capitulum et V/. non dicuntur in hac die.*

- f. 93v: [Natalis Domini] ... *Neu///ma [raspada quizás una p por escritura alternativa de neupma] dicitur ad vespas... ad completorium iiij psalmos. neu///ma. hymnus...*

- f. 95r: [In festo circumcissionis] ... *ad vespas. Verbum caro. Oratio Concede quesumus. per totas octavas dicitur missa. Credo et prophetia et comunicantes de natali et prosa. hymnum de natale dicuntur usque ad epiphaniam...*

- f. 104r: ... *A cena domini usque post octavas pasche non celebramus aliquid festum. nec dicimus canticum graduum. neque horas beate marie. neque obsequium [sic] neque preces. neque ad completorium qui habitat usque ad sabbatum in albis. nec ad primam. quicumque vult usque ad dominica in octava. neque neupma [sic] usque ad vesperam sabbati in albis.*

- f. 104v: ... *Kyrie dicitur sine versiculo...*

- f. 105v: [In sabbato sancto] ... *duo officiatores incipiunt Kyrie quarti toni²⁰. cum incipitur Gloria in excelsis pulsantur omnes campane. et celebratus missa sollempniter cum alleluia // // // // [quizás aquí ponía cum prosa] et sanctus sine agnus...*

- f. 106v: [In die sancto pasche] ... *ad vespas incipiunt cantores Kyrie in sono rex magne quibus decantatis... (Fig. 2)²¹*

- f. 107r: ... *R/ Hec dies si non capitulo et V/. Alleluia Angelus Domini. prosa Victime.²² antiphona Et respicientes...*

- f. 107v: ... *In omnibus dies usque ad ascensionem... Quos auctor in omnibus dominicis a pascha usque ad ascensionem cantant...(f. 107v)...tur prosa et dicitur prephatio.*

¹⁹ Melisma añadido al final de algunas piezas los días solemnes.

²⁰ Podría ser el *Kyrie Deus sempiternae* (*Editio Vaticana III, Graduale Triplex*, Solesmes, 1979, p. 718) o el *Kyrie Dominator Deus* (*Ed. Vat. XV, Graduale Triplex*, p. 760, aunque este no era indicado para fiestas solemnes, lo mismo que el *Deus genitor alme*, reservado actualmente para las ferias de Adviento -Ed. Vat. XVIII, *Graduale Triplex*, p. 767- por no hablar de multitud de *Kyries* del modo IV que no figuran actualmente en nuestros libros. Cf. Melnicki, Margareta, *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*, Regensburg, 1968. Incluso podría ser que se menciona después en la pascua el *Kyrie Rex magne* propio de códices hispanos (Cf. [Prado, Germán], *Kyriale Hispanum*, Abadía de la Sta. Cruz del Valle de los Caídos, s.a., p. 4, nº II).

²¹ En la Fig. 2 podemos ver la melodía del *Kyrie Rex Magne*, ampliamente difundido también en el sur de Francia. Aunque la imagen se ha tomado de un ms. hispano, no olvidemos que los modelos de estos códices venían del sur de Francia para ser copiados aquí y facilitar la transición del rito hispánico al romano-franco, precisamente a finales del s. XI.

²² Claramente a secuencia *Victime paschali laudes*, atribuida a Wipo de Borgoña (+1041). Esta secuencia no es muy difundida en los mss hispanos, pero comienza a parecer en los libros del sur de Francia en forma de adiciones a los antiguos códices en los ss. XII y posteriores.

- f. 112r: ... *festā IX lectionem que veniunt in quadragesima facimus sicut in alio tempore sine alleluia et prosa...*

- f. 113v: ... *Sancti Iohannis cum quatuor capis Invitorium per octavas Regem precursoris feriali sono...*

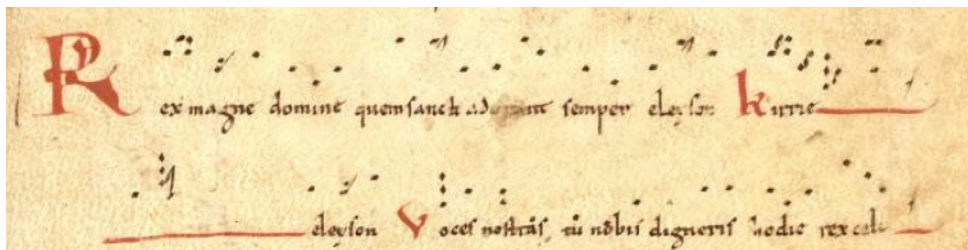


Fig. 2. *Kyrie Rex Magne*, Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Cód. 51, Gradule-Tropario-Prosario (s. XI ex), f. 236r

En algunos casos las indicaciones hablan de la interpretación de las piezas tal y como aparecen notadas en los libros :

- f. 95r: [In festo circumcisionis] ... *Invitorium Christus natus est quod cantetur sicut in natali Domini. antiphone. psalmi sicut notate in antiphonario dicuntur...*

En cuanto al santoral que alberga, a partir del f. 110v, nos proporciona noticias sobre la importancia de cada una de sus celebraciones. Así (f. 110v) *Sancti Stephani. Sancti Iohannis. Sanctorum Innocentium. Sancti Thome celebramus solemniter cum iiij capis. Sancti Silvestri... fit commemoratione* (f. 111r) *de Sancta Columba ad primas vesperas... In festo de sancto Antonio fit commemoratione Speusipi [sic] et sociorum eius.*²³ La presencia de estos últimos santos tan particulares y su celebración al mismo tiempo que san Antonio, abad el 17 de enero, podría llevarnos a establecer el origen y destino del libro en algún lugar del sur de Francia, a juzgar por los calendarios de algunos de los breviarios citados en la nota 23.

²³ Se trata de los santos Espeusipo, Elausipo y Melasipo [y su abuela Leonila], mártires, cuya fiesta según el Misal de San Antonio di Ranverso en Lausanne, f. 4v se celebraba el 3 de junio haciéndose también su conmemoración el 17 de enero, día de san Antonio, abad. Esta fecha es la reservada en el santoral de nuestro manuscrito y también, por ejemplo, en el Calendario de París (Cf. <http://www.chd.dk/cals/th146cal.html>). Cf. Hagh-Huglo, Barbara, "Supplément à B. Hagh et M. Huglo, "Magnus liber — Maius munus. Origine et destinée du manuscrit F", *Revue de musicologie*, 90/2 (2004), p. 193-230. Appendices, *Errata et Addenda à l'article.* » p. 5 (<http://www.univ-nancy2.fr/MOYENAGE/UREEF/MUSICOLOGIE/AdMMaE/Haggh-Huglo,%20Magnus%20liber.pdf>).

También aparece en un Breviario de la diócesis de Vienne, hoy en Grenoble, Bibl. Munic. Ms. R. 8690 de la 2ª mitad del siglo XV, f. 229, en un Breviario de Saint-Martial de Limoges, conservado en su Bibl. Munic. ms. 4 (s. XV), f. 385 (en conmemoración junto a san Sulpicio), en otro Breviario de Vézelay del s. XIV, hoy en Lyon, Bibl. Munic. 555 (473), f. 228 (junto a san Antonio Abad) y en el breviario de Arlés-sur-Tech, hoy en Narbonne, Bibl. Munic., ms. 166, f. 229 (de nuevo con san Antonio, abad). Cf. Leroquis, Víctor, *Les Bréviaires Manuscrits des Bibliothèques Publiques de France*, 5 vols. Paris, 1934, vol. II, pp. 128, 165, 182 y 290. El culto a estos santos se difundió sobre todo en el sur de Francia. San Benigno de Dijon, en el s. III, evangelizó la región de Langres y convirtió a Leonila y a sus tres nietos gemelos Espeusipo, Elausipo y Melasipo.

La lista de los santos celebrados y sus particularidades puede resumirse en:

f. 111r:

Fabiani et Sebastiani

Natale sancte agnetis propria habent omnia

Natale sancti Vicentii omnia propria habentur ad vespervas antiphonas de sancto Illefonso

Natale sancti Illefonso cum quatuor capis

Festum purificationis sollempniter cum quatuor capis...

f. 111v:

Cathedra sancti Petri cum duabus capis

Beati Mathie est bixestus de quartu in quartum annum...

f. 113r:

... in natale plurimorum martirum...

... in natale unius confessoris...

... in natale unius virginis...

... in festo apostolorum

f. 113v:

Philippi et Jacobi

Inuencione sancte crucis

commemoratio Alexandri. Eventi et Teoduli

... Festum Trinitatis cum quatuor capis

Sancti Johannis cum quatuor capis

Petri et Pauli cum quatuor capis...

f. 114r:

... in festo apostolorum et sequenti die fiat commemoratio de sancto Johanne

... in octavas sancti Johannis fiat sicut in die preter lectiones.

In traslationem sancti benedicti omnia ut in natale abbatum

Festum sancti Jacobi cum iiii capis

Commemoratio Cristophori et Cucuphati

In vincula sancti petri

Commemoratio Felicis et Machabeorum, Eusebii episcopi et confessoris...

Inuencione Sancti Stephani... unius martyris...

f. 114v:

Transfiguratio cum iiij capis

Eodem die sanctorum martyrum Sixti. F[eliciissimus et] . a[gapitus] . i . et p.(?)

Festum sancti Laurentii cum duabus capis...

f. 115r:

... festum assumptionis... solempniter cum iiij capis.

... festum sancti augustini cum iiij capis.

... In decollatione sancti Johannis

Commemoratio sancte Sabine. missa matutina

... Nativitas sancte Marie cum iiij capis

... Exaltationis sancte crucis "cum duabus cappis" (al margen)

Commemoratio Cornelii et Cipriani

f. 115v:

... festum sancti Michael cum iiij capis

... In vigilia omnium sanctorum (con una descripción detallada)

f. 116r:

... festum omnium sanctorum cum iiij capis

... festum sancti Martini cum duabus capis

... in festo sancti Clementis

Commemoratio sancte Felicitatis et missa matutina

in festo sancte Katerine

... festum sancte Andree cum duabus capis

... In natali sancti Nicholay cum duabus capis

f. 116v:

... In festo sancte Lucie...

... In commemoratio sancte Marie

... In dedicatione ecclesie cum iiij capis.

A continuación añadidas unas líneas con las rúbricas pertenecientes a un oficio *De BMV...* quizás la Anunciación, añadido de mano tardía.

ff. 117-118: descripción detallada de la ceremonia del Sábado Santo.

Prosas, tropos y *Benedicamus Domino* añadidos al final del volumen

A partir el folio 118v y hasta el f. 121v²⁴ aparecen diversas piezas musicales que, junto con antífona *Nolite timere quinta enim* del f. 91v mencionada antes, constituyen el principal foco de atención del presente artículo. Se trata de cuatro prosas monódicas, un *Agnus Dei* tropado también a una sola voz y un *Benedicamus Domino* a dos voces. Las prosas están dedicadas todas ellas a la Virgen y salvo una de ellas que, hasta el momento podemos considerar un unicum, otra se encuentra solamente en una fuente hispánica y las demás presentan diversas concordancias. El *Agnus Dei* incluye una particularidad. No se trata de un unicum pues al menos se encuentra con ese texto en otro manuscrito, aunque la primera de las invocaciones del tropo es común a otras fuentes, como por ejemplo el Códice de las Huelgas (E-Buh, ms. IX) aunque en este manuscrito se encuentra en una versión a dos voces.²⁵

El orden de las piezas musicales que aparecen al final del manuscrito es el siguiente:

- ff. [118v-119r]²⁶ [Prosa] *Maria virgo virginum*
- ff. [119r-119v] Alia P[ro]sa *Promereris summe laudis*
- ff. [119v-120v] Alia [prosa] *Utherus virgineus*
- f. [121r]. [Prosa] *Virga sacra, virga digna*
- f. [121v] *Agnus. Gloriosa spes reorum.*
- f. [121v] *Benedicamus Domino*

Las cuatro prosas están escritas por la misma mano aunque el tamaño del texto varía hacia un módulo mayor en alguna de las partes de estos folios. La notación de las cuatro prosas es de puntos superpuestos o aquitana con aparición ocasional de línea trazada a punzón de plomo en algunos folios. La distribución del espacio en los folios es desigual por lo que merece la pena una descripción detallada junto a otras particularidades.

²⁴ Todos estos folios sin numeración en el original

²⁵ Cf. Anglès, Higinio, *El còdex musical de Las Huelgas*, 3 vols. , Biblioteca de Catalaunya, Barcelona, 1931. Comentario en vol. I, pp. 134-135 y transcripción en vol. III, p. 30; Lütolf, Max, *Die Mehrstimmigen Ordinarium Missae. Sätze vom Ausgehenden 11. bis zur wende des 13. zum 14. Jahrhundert*, 2 vols. Paul Haupt, Bern 1970. Comentario en vol. 1, p. 262 *passim* y transcripción en vol. II, p. 191; Anderson, Gordon A., *The Las Huelgas Manuscript, Burgos, Monasterio de Las Huelgas*, 2 vols. Corpus Mensurabilis Musicae 79, American Institute of Musicology, Hänssler Verlag, 1982. Comentario en vol. 1, p. XXIX y transcripción en vol. 1, p. 40-41; Asensio, Juan Carlos y Lorenzo, Josemi, *El Códice de Las Huelgas*, Fundación Caja Madrid / Editorial Alpuerto, Patrimonio Musical Español, vol. 8, Madrid, 2001. Traducción del texto en p. 48, comentario en p. 578 y transcripción en pp. 218-219; Bell, Nicolas, *The Las Huelgas Music Codex. A companion study to the facsimile*, Scriptorium Collection, vol. 7, Testimonio Compañía Editorial, Madrid, 2003, p. 45. Existe una edición en español del mismo año. El texto con algunas variantes que se explicarán más adelante se encuentra en *Analecta Hymnica Medii Aevi*, ed. G. M. Dreves, C. Blume & H. M. Bannister, Leipzig. 1886-1922 (reed. Johnson, NY-London, 1961), vol. 47, p. 405; Chevalier, Ulisse, *Repertorium Hymnologicum*, París, 1892-1920, 7326 y Walther, H., *Carmina Medii Aevi Posteriores Latina I/I: Alphabetis hes Verzeichniss der Versanfänge Mittellaeteinischer Dichtungen*, Göttingen, 1969, 7255.

²⁶ Esta parte final del manuscrito no tiene numeración de folios, interrumpiéndose en el folio 118r

F. [118v] Comienzo de la prosa²⁷ *Maria virgo virginum...* hasta *Tu qui es* (estrofa 9ª). Notación aquitana sobre línea a punzón. Guión al fin de línea. El pautaado consta de 18 líneas rectrices, de arriba a abajo, las impares son para guía de la notación y las pares para guía de texto. 9 líneas totales -texto y música entendidos como un todo- por página. Las líneas de justificación doble también trazadas a punzón de plomo. En las líneas 3-4-7-8-9, la línea de pautaado marca la nota *si*, no el *sol* como en las demás estrofas. Este cambio se debe sin duda a una mejor acomodación de la notación debido a la tesitura aguda de algunas de las estrofas. (Fig. 3)



Fig. 3. Biblioteca Histórica UCM, BH Mss. 98, f. [118v]

²⁷ Sin rúbrica de ningún tipo

F. [119r]. Continúa la prosa *Maria virgo...* desde *nobis omnia*. Al igual que el folio anterior, 18 líneas rectrices, 9 líneas del conjunto texto-música. Notación aquitana. Guión al fin de línea. A partir de la sexta rectriz (tercera del conjunto) comienza la prosa *Promereris summe laudis...* hasta *nos ut mundet* (estrofa 5ª), rubricada como *Alia P[ro]sa*. Al tamaño de la letra, de la notación y la separación de las líneas es algo mayor. Se encuentra algún resto de pautado a punta seca apenas perceptible. El margen exterior está muy ajustado. (Fig. 4)



Fig. 4. Biblioteca Histórica UCM, BH Mss 98, f. [119r]

F. [119v]. Continúa la prosa *Promereris...* desde a *peccatis* (final de la estrofa anterior a la antepenúltima) hasta el *Amen* final. Cambio en el formato -módulo menor- y en la pluma del copista del texto. 24 líneas rectrices distribuidas en conjunto de 12 líneas de música-texto. Notación aquitana. Guión al fin de línea. En la sexta línea del conjunto texto-música comienza la prosa *Utherus virgineus...* hasta *universe rei. Hec...* (inicio de la estrofa 7ª). El comienzo de la pieza está rubricado como *Alia* al final de la línea anterior. En algún caso se divisan las líneas trazadas a punta seca (1-6-9-12) pero con cierta dificultad. Algún resto de líneas de justificación no claramente visibles. En mi estimación de transcripción, la línea a punta seca en *Utherus virgineus* marca la nota *la*. (Fig. 5)



Fig. 5. Biblioteca Histórica UCM, BH Mss 98, f. [119v]

F. [120r]. Continúa la prosa *Utherus...* desde *est Ioseph* (7ª estrofa) hasta *benedicta femina* (estrofa decimocuarta). Cambio en el formato y en el tamaño de texto y notación, de un módulo intermedio a los anteriores folios. 20 líneas rectrices distribuidas en conjunto de 10 líneas de música-texto. Las líneas de justificación dobles aparecen en este folio más claras como en el f. 118v. Estas líneas sirven de referencia para colocar la única letra capital que coincide con una nueva estrofa: *Hec est aromatica*. Notación aquitana. Guión al fin de línea. Las seis primeras líneas continúan con la nota la como referencia en línea, pero a partir de la línea 7ª que parece trazada a punta seca –aunque a veces poco o nada perceptible– indica el *fa*. (Fig. 6)

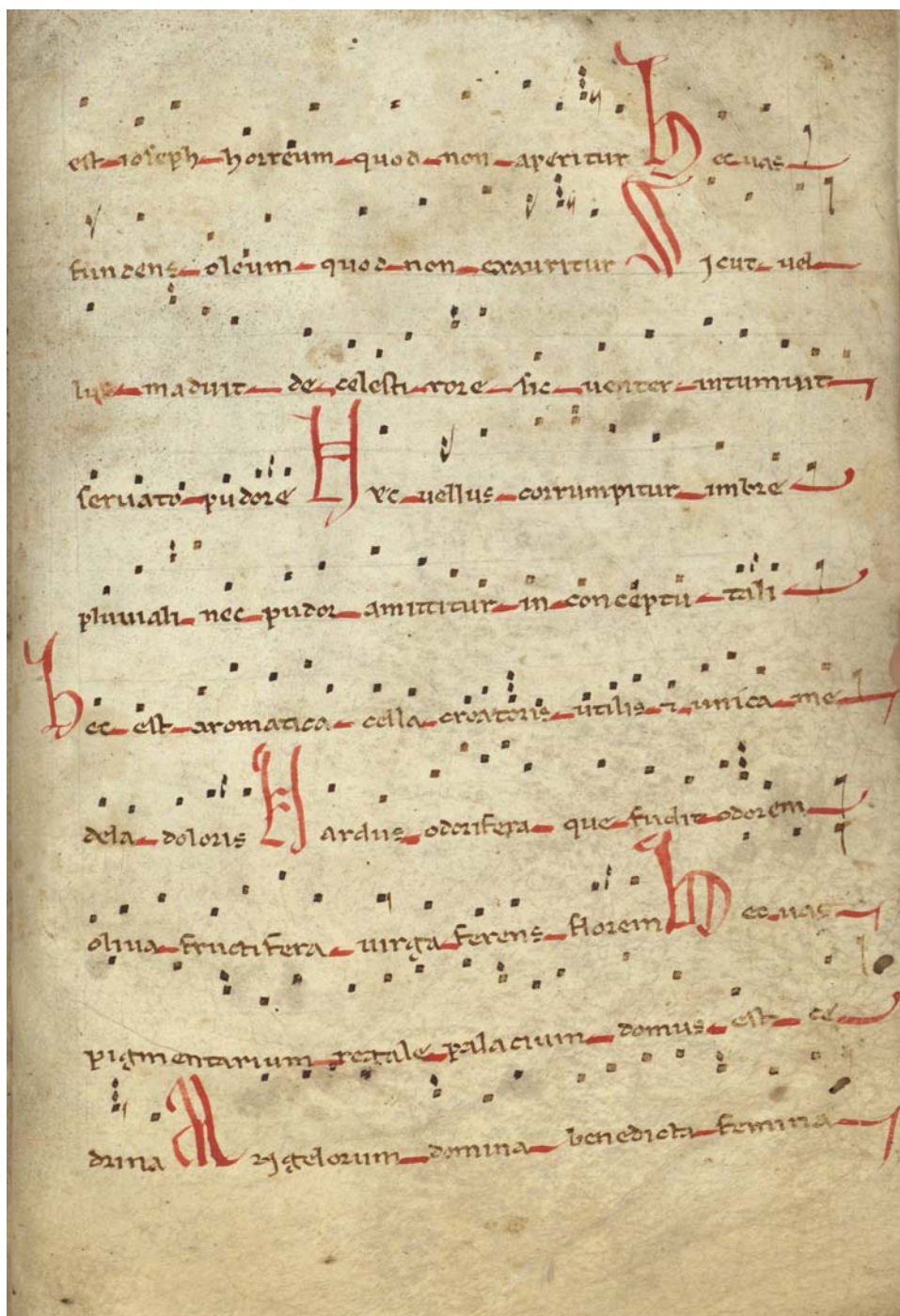


Fig. 6. Biblioteca Histórica UCM, BH Mss. 98, f. [120r]

F. [120v]. Continúa la prosa *Utherus...* desde *celorum regina*, hasta el *Amen* final. En estas últimas estrofas de la prosa *Utherus virgineus* hay un cambio en el estilo musical, muy notable. 22 líneas de texto y música, con 11 líneas de música-texto. Visibles solamente las líneas rectoras 1-3. La línea primera trazada a punzón de plomo y la línea 3 parece trazada a punta seca. Visibles las líneas de justificación, dobles en el margen externo y solamente, parece, simple en el interno. Notación aquitana. Guión en fin de línea. La preparación de esta página muestra una irregular distribución de las rectoras, con separaciones irregulares entre las mismas. En las última líneas aparece el neuma indicativo del quilisma -en *confer* y *en transfer*, líneas 9 y 10 - que facilita la transcripción. (Fig. 7)



Fig. 7. Biblioteca Histórica UCM, BH Mss 98, f. [120v]

F. [121r]. Comienzo de la prosa -sin rubricar- *Virga sacra, virga digna...* probablemente un *unicum*. Esta prosa es muy breve. Consta de 8 estrofas. No aparece anotado ningún *Amen* final. Tampoco aparece guión al final de la última línea, por lo que se supone es la última de las estrofas. El margen exterior difícil de leer por efecto de la ajustada encuadernación. Apenas se ven las letras capitales que comienzan las estrofas 2, 3 y 4. Una vez más nuevo cambio en el formato y en el tamaño del texto y de la notación. 18 líneas de texto y música con un total de 9 líneas del conjunto música-texto. Notación aquitana. Guión al fin de línea. Aunque poco visibles, se perciben las líneas exteriores de doble justificación. Igualmente y gracias a la lámpara de infrarrojos se visualizan levemente algunas de las líneas rectrices (7-9-15). Las líneas de justificación interior no son visibles por efecto de la encuadernación. (Fig. 8)

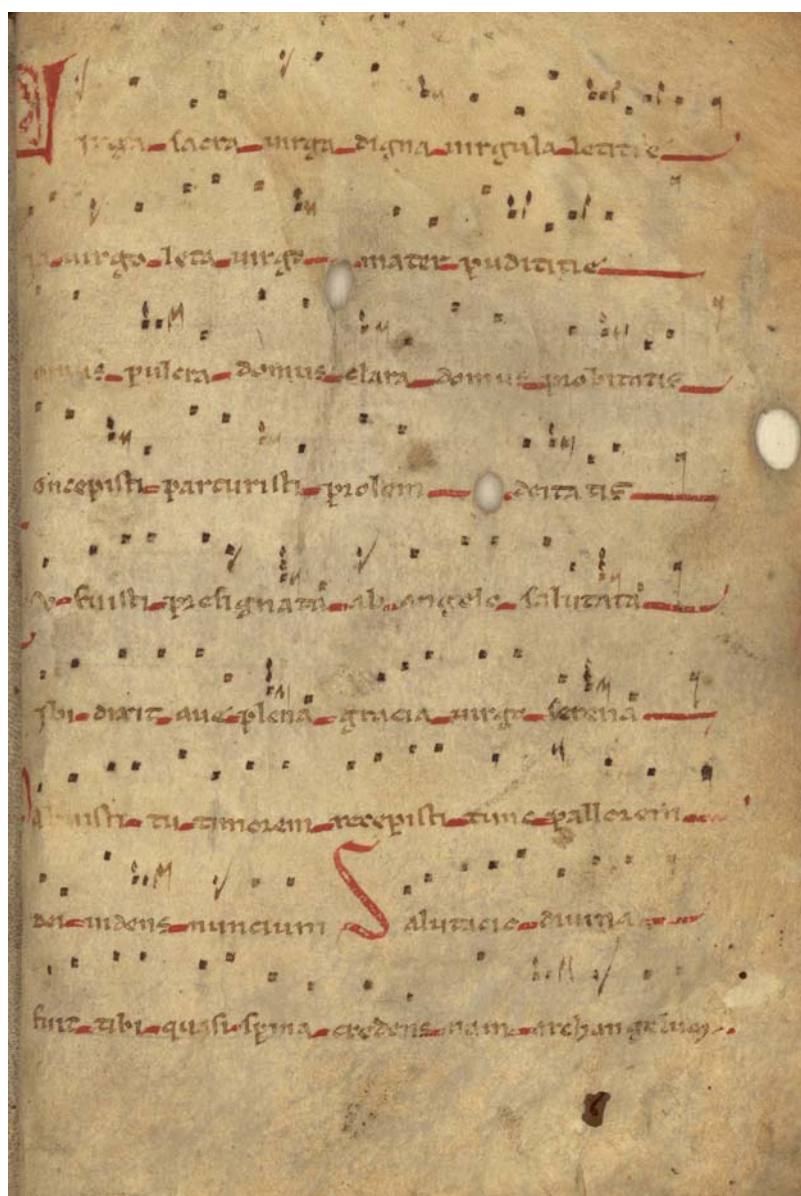


Fig. 8. Biblioteca Histórica UCM, BH Ms 98, f. [121r]

F. [121v]. Tropo de *Agnus Dei* "Gloriosa spes reorum" y *Benedicamus Domino* a dos voces. En conjunto siete tetragramas de color rojo, los cinco primeros para el *Agnus* y los dos restantes para el *Benedicamus*. No parece que el pautado fuese realizado con *rastrum*. La letra sigue siendo gótica redonda aunque de un módulo mayor que la de los folios anteriores. En el texto aparece ocasionalmente la ç en algunas palabras como *dulçis*, *preçes* o *susçipe*, lo que parece indicar un origen ibérico o del sur de Francia y una inestimable ayuda a la pronunciación. La notación es cuadrada y realizada en cada pieza por un copista distinto o por el mismo con un tamaño diferente. Aparece ocasionalmente el guión al final de las líneas 2-3 del pautado. El *Agnus Dei* guarda proporción entre el tamaño del texto y el de la notación cuadrada, pero el *Benedicamus* presenta un módulo de notación mucho menor que el *Agnus*. El texto sí parece de la misma mano. Por algunos rasgos notacionales puede ser el mismo copista que se vio obligado a reducir el tamaño de la notación debido al espacio disponible, aunque no se ajustó a la hora de colocar la música exactamente bajo el texto de las dos últimas sílabas. Se dejaron los huecos para poner las capitales correspondientes en el pautado primero -A de *Agnus*- y B - de *Benedicamus*. La clave utilizada para el dispositivo monódico y para el polifónico es la misma: Do en 3ª línea, aunque en el *Benedicamus*, en la voz inferior, la segunda sección presenta un cambio momentáneo a clave de Do en 2ª línea en la segunda y cuarta secciones musicales del mismo. En el *Agnus* hay pequeñas líneas de separación en la notación que coinciden con las distintas palabras. Las partes del texto no tropadas²⁸ están solamente indicadas por su incipit, tanto texto como música.²⁹ Igualmente en el *Benedicamus* aparecen unas líneas para marcar cada una de las secciones musicales del mismo. La presencia en ambas piezas de un neuma disgregado de dos notas –que puede tener continuación en más sonidos- constituido por la forma de la *virga* y del *punctum inclinatum* –pauta 2: *stillans*, pauta 4: *alta*, pauta 5: *requiescere*- tiene su equivalente en la pieza polifónica en la tercera sección de la voz superior –Do...mino- y en las secciones primera –Benedicamus-y tercera de la voz inferior –Do...mino. (Fig. 9)

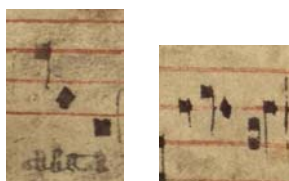


Fig. 9. Detalles de la notación en *Agnus Dei* y *Benedicamus Domino*. Biblioteca Histórica UCM, BH Mss. 98, f. [121v]

²⁸ *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis* para las dos primeras invocaciones y *Dona nobis pacem* para la última.

²⁹ *Agnus... M[iserere...]. Agn[us]... M[iserere...]. Agn[us]... Don[a]...*

La notación del Agnus presenta la grafía del punto con dos plicas que puede interpretarse como una persistencia de la licuescencia. (Fig. 10) Igualmente en ambas piezas aparece una desinencia de virga con la plica colocada a mano izquierda –pauta 2: *diflue*, pauta 3: *collocata*, pauta 5: *sine* y en el *Benedicamus*, sección cuarta de la voz superior y en las tres secciones finales de la voz inferior. (Figs. 9-10)

Como se apuntó previamente, solo una de las piezas contenidas al final del códice es un *unicum*, la prosa *Virga sacra, virga digna*. El resto, incluso la pieza polifónica presentan diversas concordancias, algunas de ellas solamente en fuentes hispánicas y otras ausentes aunque en algún caso, como veremos, la aparición en algunas otras fuentes presenta ciertas particularidades en comparación con nuestro ejemplar. A continuación y tras la figura 10, detallo las distintas concordancias de cada una de las piezas.



Fig. 10. Biblioteca Histórica UCM, BH Mss. 98, f. [121v]

*Maria virgo virginum*³⁰

Prosa de *Beatae Mariae Virginis* [BMV]. La única concordancia conocida a una voz se encuentra en el ms M. 911 de la Biblioteca de Catalunya, f. 147v, tropario del siglo XV procedente de Gerona, aunque melódicamente mucho más elaborada, por lo que nuestro ejemplar muestra lo que pudo ser una versión anterior. A dos voces se encuentra en el Códice de Las Huelgas (s. XIV), ff. 34v-35r. La versión de BH Mss. 98 está muy cercana a la voz inferior del manuscrito burgalés. Consta de 10 estrofas paralelas aa-bb-cc-dd-ee sin *Amen* final, en estilo silábico con tendencia al neumático progresivamente. Como característica anotar el estribillo *Ave María* que concluye todas estrofas con la misma melodía.

*Promereris summe laudis*³¹

Prosa in *Annuntiatione* BMV. Presenta varias concordancias casi todas ellas ibéricas. A dos voces en el manuscrito 1 de la Biblioteca del Orfeo Català, f. 19r, procedente de la Cartuja de Scala Dei (ca. 1300), y en el Ms . 133, f. 1v de la Archivo de la Catedral de Tortosa, del s. XIII.³² También a dos voces pero con el texto *Conlaudemus omnes pie*, dedicado a san Ildefonso, aparece en un misal votivo del s. XIV, para el uso de Zamora hoy en la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, ms. 662, ff. 49-49v.³³ A una sola voz semejante a nuestra fuente Complutense aparece en el ms. 135 del Archivo Capitular de Tortosa (s. XIII), f. 142v. Como característica interesante resaltemos que el final de la primera estrofa (desde *et preconia*) no coincide melódicamente con el final de la segunda (desde *tanti verbi dulcia*) mostrando una irregularidad en el paralelismo imperante en este tipo de secuencias. Lo más destacable de

³⁰ Para las concordancias, Cf. Anglès, H., *El còdex...* transcripción en vol. III, p. 72-73 y comentario en Vol. I, p. 181; Anderson, G. A., *The Las Huelgas...* transcripción en vol. I, p. 87 y comentario en p. XXXVII; Asensio, J. C., y Lorenzo, J., *El Códex...*, transcripción en pp. 272-273, traducción del texto en p. 60-61 y comentario en p. 583. Cf. también y Stevens, Denis, *Mass in honor of the Blessed Virgin Mary (from the Codex Las Huelgas)*, Noah Greenberg, ed., Associated Music Publishers, NY, 1964, transcripción en p. 13 y Bell, N., *The Las Huelgas...* comentario en pp. 47 y 132-133. Cf. también Reaney, Gilbert (ed.), *Manuscripts or Polyphonic Music. 11th - early 14th century*, Répertoire Internationale des Sources Musicales, B IV 1, G. Henle Verlag, München-Duisburg, 1966, p. 222. Edición del texto en *Analecta Hymnica...* vol. 46, p. 216 y vol. 54, p. 414 y Chevalier, U., *Repertorium...* 11151 y 38830. Eva Castro Caridad cita esta prosa como presente en el f. 122v del ms. del Archivo Capitular de Tortosa 135, cuando no es citada por ninguno de los autores anteriores. No he podido comprobar si se trata de la misma melodía. Cf. Castro, Eva, *Tropos y troparios hispanicos*, Universidade de Santiago de Compostela, 1991, p. 134.

³¹ Para las concordancias Cf. Anglès, H., *El còdex...* transcripción en vol. III, p. 70 y comentario en Vol. I, p. 180; Anderson, G. A., *The Las Huelgas...* transcripción en vol. I, pp. 84-85 y comentario en p. XXXVI; Asensio, J. C., y Lorenzo, J., *El Códice...*, transcripción en pp. 268-269, traducción del texto en p.58-59 y comentario en p. 583; Bell, N., *The Las Huelgas...*, comentario en p. 47. Reaney, G. *Manuscripts...*, p. 209, 222 y 257-8. Edición del texto en *Analecta Hymnica Aevi*, vol. 34, p. 71 y Chevalier, Ulisse, *Repertorium...*, 31950. Cf. también Walther, H., *Carmina Medii Aevi...* 14824. Eva Castro Caridad cita esta prosa como presente en el f. 141v del ms. del Archivo Capitular de Tortosa 135, (al menos así aparece en el índice de prosas, p. 325, aunque en la p. 135 aparece como *Pro meritis sume...*); Cf. Castro, Eva, *Tropos y troparios...* p. 135.

³² Cf. Gomez Muntané, Maricarmen, *La música medieval en España*, Ed. Reichenberger, Kassel 2001, pp. 142-143, tab. IX. Transcripción en Gómez Muntané, Maricarmen, "El Ars Antiqua en Cataluña", *Revista de Musicología*, vol. 2, 1979, pp. 233-234. Cf. también Reaney, G. *Manuscripts...*, n. 31

³³ Cf. Nelson, Kathleen, "Unknown Polyphony in a Fourteenth Century Spanish Misal Votivo", *Miscellanea Musicologica*, Adelaide Studies in Musicology 17, 1990, pp. 1-12 y *Medieval Liturgical Music of Zamora*, The Institute of Mediaeval Music, Ottawa, Canada, 1996, pp. 212-214 y transcripción en pp. 304-306

esta falta de coherencia es que en la primer estrofa *et preconia* toma su melodía de la voz superior cuando la pieza está musicalizada a dos voces, mientras que *tanti verbi gratia* sigue la versión de la voz inferior.³⁴ Consta de ocho estrofas con estructura aa-bb-cc-dd, más *Amen* final.

*Utherus virgineus*³⁵

Prosa de BMV. Se trata de una composición muy difundida, pero sobre todo en su forma polifónica y casi siempre en fuentes tardías, incluso en algunas de ellas en estilo motete. Se encuentra con un perfil melódico con muchas variantes, por ejemplo a 2 voces en el Procesional de San Pedro (s. XIV) de la Badische Landes Bibliothek, Perg 22b,³⁶ procedente de Salem. en Berlin: Deutsche Staatsbibliothek 40580, fol. 63-68, ms. copiado en la abadía de Polling en Baviera, con neumas góticos (ss. XIV-XV), a 2 voces.³⁷ A una voz la encontramos en fuentes tardías: en el f. 228r-229v del *Cantionale Franus*³⁸ de Hradec Králové (ca. 1505) y en el Graduale de Mondsee, Codex 3787, de finales del s. XV procedente de Straßwalchen St. Martin? (Mondsee)³⁹, f. 186r. La importancia de su presencia en E-Muc mss. 98 estriba en su antigüedad, en su transmisión monódica anterior hasta ahora a todas las fuentes conocidas y en la irregularidad estilística de sus estrofas. Dentro del constante paralelismo: aa- bb- cc-dd... de las 22 estrofas de las que consta, las seis primeras son de una estilo silábico muy convencional. Las estrofas 7-8 son más breves, mientras que las 9-14 aumentan su longitud. Las estrofas 15-16 presentan un inicio melismático, poco frecuente en este tipo de cantos, al igual que las estrofas finales en las que se generaliza el estilo más adornado. El *Amen* final es extraordinariamente melismático.

Virga sacra, virga digna.

Prosa de BMV. Se trata de un unicum, no conocido ni censado hasta ahora. Al no tener ninguna referencia diastemática posterior en notación más clara, he optado por realizar una transcripción en *protus* transportado a una cuarta superior –tónica *sol* con *si* bemol- para evitar una tésitura grave. Se trata de una prosa de ocho estrofas con estructura aa-bb-cc-dd.

³⁴ Puestos a buscar una razón para este cambio, podemos argumentar que quizás el copista tomó su modelo de una copia polifónica y en esa primera estrofa intercambió las voces. Menos probable parece que tuviera en la memoria los dos dispositivos y que mezclara las líneas melódicas en un momento dado, aunque si así hubiera sido, lo habría hecho en las dos estrofas.

³⁵ No presente en fuentes hispanas. Cf. *Analecta*, vol. 54, n. 248 y vol. 54, p. 414 y Chevalier, U., *Repertorium...* 21086

³⁶ En el f. 1r a modo de adición

³⁷ Wolf, Johannes: "Eine neue Quelle zur mehrstimmigen kirchlichen Praxis des 14. bis 15. Jahrhunderts", *Festschrift Peter Wagner zum 60. Geburtstag* Leipzig, 1926, p. 233, y del mismo autor "Beiträge zur Geschichte der Musik des 14. Jh", *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 14, 1899, 1, ff., 1-5

³⁸ Una interesante colección de piezas en notación de la zona de Bohemia entre ellas más de 90 secuencias, junto a un *Graduale*, un *Ordinarium* y un apéndice polifónico.

³⁹ Stiftsbibliothek von Mondsee (Erwähnung in LIDL 1749 Bibliothekskatalog Mondsee, 397: *Graduale continens officia de tempore et sanctis ad cantum choralem exposita*)

*Agnus. Gloriosa spes reorum*⁴⁰

La primera de las invocaciones del tropo de *Agnus Dei* concuerda con el texto del f. 19r del Codex Las Huelgas, así como con su melodía de la voz inferior –en Las Huelgas se trata de un tropo a dos voces- con algunas variantes poco significativas. La melodía de la sección propia del Agnus se limita a ser consignada por el íncipit, tanto del inicio –**Agnus Dei**...- como de las secciones finales –*miserere nobis* y **dona nobis pacem**.⁴¹ En nuestra transcripción que figura en el apéndice final hemos reconstruido estas secciones basándonos en la recopilación de melodías de *Agnus Dei* realizada por Martin Schildbach.⁴² Sin embargo el texto en Las Huelgas (ff. 19r-19v) se limita solamente a la primera estrofa y con alguna variante textual: *Gloriosa spes reorum, virgo, morem instrue. O Maria, virgo florum, iuge stillam dilue*.⁴³ He aquí el texto completo de la versión del manuscrito complutense:

Agnus [Dei qui tollis peccata mundi:]

Gloriosa spes reorum, virgo, mores [sic] instrue. O Maria, fons ortorum, iugis stillans difflue. M[iserere nobis].

Agn[us Dei qui tollis peccata mundi:]

Super choros angelorum assumpta es hodie. Et a Christo collocata fuisti alta sede. . M[iserere nobis].

Agn[us Dei qui tollis peccata mundi:]

Virgo dulcis, aure pia, preces nostras suscipe, Ut possimus sine fine tecu[m] req[ui]escere. Don[a nobis pacem].

Con este texto exacto se encuentra en al menos dos fuentes, una de ellas descrita a comienzos de la segunda mitad del siglo XIX, el Gradual de Marciac, perteneciente a la diócesis de Auch⁴⁴ y otra localizada en la Biblioteca Municipal de Bayona.⁴⁵ Gracias al texto del

⁴⁰ Cf. n. 25

⁴¹ En negrita los textos completos o abreviados que aparecen en el original.

⁴² Schildbach, Martin, *Das einstimmige Agnus Dei uns Seine Handschriftliche Überlieferung von 10. bis 16. Jahrhundert*, Erlangen, 1967, p. 109, nº 114, tropo 42. La melodía es la que aparece también en el *Graduale Triplex*, Solesmes 1979, (Ed. Vat. IX), p. 744

⁴³ Debido a su presencia en *Analecta Hymnica*... vol. 47, p. 405, nº 470, y basándose en la presencia de este tropo en *Missale Sarisburiense*, hoy en Paris, Bibl. del Arsenal, ms. 135 (s. XIII) algunas transcripciones completan la versión tropada con otras dos estrofas que nada tienen que ver con nuestro ejemplar: 2. *Mudans lepram viciorum, hostis fraudes dissue, Nos virtute beans forum, luti servos exue*. 3. *Virgo tutrix pupillorum, mentis sordes Uxue, a contactu peccatorum, circumventos erue*. Cf. Asensio, J. C. & Lorenzo, J., *El Códice*... pp. 218-219

⁴⁴ Cf. Kunc, Aloys, "Recherches historiques sur l'Art Musical religieux dans la Province Ecclésiastique d'Auch. Des tropes et autres chants liturgiques farcis du Moyen Âge dans l'archidiocèse d'Auch", *Bulletin du Comité d'Histoire et d'Archéologie de la Province Ecclésiastique d'Auch*, Tome IV, 1863, pp. 53-80. Podemos leer en la p. 57: "En effet, M. l'abbé Caneto, vicaire général, nous a confié une relique archéologique dont il a sauvé les débris d'un naufrage certain : c'est un Missel-Graduel qui provient du convent des Dominicains de Marciac, maison fondé au xiv siècle. Ce manuscrit a été longtemps en la possession de la famille Laberon, devenue propriétaire de cet établissement... le manuscrit de Marciac n'est parvenu a M. l'abbé Caneto que dans un état de regrettable mutilation. Cependant, malgré les lacunes qui le difigurent, nous avons pu y recueillir le chant farci d'un ordinaire de Messe du Commun de la Sainte Vierge... Ce Missel-Graduel est un petit in-folio à deux colonnes qui a certainement vu le jour vers les premières années du xiv* siècle... Ce qui reste de ce volume se compose de 116 feuillets chiffrés au verso de chaque feuillet...". La cita a Aloys Kunc ya aparecía en *Analecta Hymnica*..., vol. 47, p. 405,

tropo en su segunda estrofa podemos deducir que se cantaba la fiesta de la Asunción de la Virgen (15 de agosto) y siguiendo al Misal-Gradual de Marciac –según Aloys Kunc, perteneciente a los dominicos- se encuadraría dentro de una misa de la Virgen. En dicho códice en los folios perdidos se encontraba el Introito, *Kyrie, Gloria...* y alguna parte más. A continuación sigue la *Offerenda [Offertorium] Recordare Virgo mater...* con el tropo *Ab hac familia...* *Sacra: Tua nobis Domine...* *Sanctus...* *Benedictus* con la prosa *Celeste preconium* y a continuación el *Agnus Dei* con nuestro triple tropo *Gloriosa sepes reorum... Super choros angelorum... Virgo dulcis aure pia...* Continúa la comunión *Ave regina celorum, mater regis angelorum...* y la Postcomunión *Domine, salutis nostre...*⁴⁶ La presencia de este testimonio es de crucial importancia pues nos contextualiza el tropo del *Agnus Dei* con otras piezas concretas de las muchas dedicadas a las conmemoraciones de BMV. Su aparición en libros del sur de Francia, al igual que los santos mencionados antes (cf. n. 23) apoya la hipótesis sobre el origen del libro allende los Pirineos.

Y por último, y a modo de conclusión –como su destino litúrgico sugiere- el *Benedicamus Domino* a 2 voces. Como ya hemos indicado, el desplazamiento de las dos últimas sílabas indica la poca previsión y acuerdo entre los copistas de texto y música. Copiada ésta en tamaño menor que el *Agnus Dei* precedente, presenta unas pequeñas líneas de separación de los períodos musicales que son muy útiles para su transcripción e interpretación, sobre todo dada la irregularidad de la misma. La textura melódica repite las dos frases iniciales en ambas voces presentando una estructura ab-ab. No se trata de un *unicum*, pues es conocido por multitud de manuscritos fuera de España, pero hasta el momento la única fuente hispana que lo contenía era el Códice de Las Huelgas.⁴⁷ (Fig. 11).

citando expresamente el Misal ms. O.P. (*Miss. Ms. Praedicatorum Marciacensium*).

⁴⁵ Cf. Twigge, F.S.A., "Medieval Service Books in Aquitania", *The Dublin Review*, 1895, pp. 57 y ss. en p. 63 puede leerse: "In the municipal library of Bayonne the only service-book in MS. is a Graduale of the fifteenth century. On folio xxiii r. is a farsed Agnus Dei for feasts of the Blessed Virgin: *Agnus Dei qui tolli speccata mundi, Gloriosa spes reorum virgomes instrue. O Maria fons ortorum jugi stillans dilue. Miserere nobis. Agnus Dei, Super choros angelorum assumpta es Maria. Et a Christo collocata fuisti alta sede. Miserere nobis. Agnus Dei, Virgo dulcis aure pia preces nostras suscipe, Ut possimus sine fine tecum requiescere. Dona nobis pacem.* This trope of the Agnus Dei also appears with neumes in the MS. Missal of Marciac, whence it has been taken and printed in modern notation, by Mons. A. Kunc, choirmaster and organist of the Cathedral, Toulouse." La cita a Aloys Kunc ya aparecía en *Analecta Hymnica...*, vol. 47, p. 405, citando expresamente el Misal ms. O.P. (*Miss. Ms. Praedicatorum Marciacensium*).

⁴⁶ Kunc, A. "Recherches...", pp. 61-62.

⁴⁷ Cf. Anglès, H., *El còdex...* transcripción en vol. III, p. 38 y comentario en Vol. I, pp. 140-141; Anderson, G. A., *The Las Huelgas...* transcripción en vol. I, p. 62 y comentario en p. XXXI; Asensio, J. C., y Lorenzo, J., *El Códice...*, transcripción en p. 233 y comentario en p. 580; Bell, N., *The Las Huelgas...*, comentario en p. 45. Cf. también Ciliberti, Galliano, "Diffusione e trasmissione del Credo nelle fonti mensurali del tardo-medioevo (Nuove evidenze in Italia Centrale)", *Musica Disciplina* XLIV, 1990, p. 59 y Strohm, Reinhardt, "Neue Quellen zur Liturgischen Mehrstimmigkeit des Mittelalters in Italien", *Revista Italiana di Musicologia* I, 1966, pp. 77-87.



Fig. 11. *Benedicamus Domino*. Códice de las Huelgas, E-Buh ms IV, ff. 21v-22r

Destaquemos que en nuestra fuente, las voces están intercambiadas con respecto a la versión del ms. de Las Huelgas.⁴⁸ En fuente europeas aparece una versión a 4 voces⁴⁹, a 3 voces en un ms. alemán aunque solamente el tenor como *cantus firmus*⁵⁰ y a 2 voces en al menos quince fuentes localizadas.⁵¹ Sin embargo, nada parece apoyar la hipótesis del sur de Francia, pues ninguna de las fuentes polifónicas pertenece a esa área, sino más bien al área italiana o germánica. Particularmente interesante por lo que tiene con su posible unión con la Regla de san Agustín sería su doble presencia en un manuscrito hoy en Londres⁵² original de la monasterio de agustinos de Indersdorf⁵³ en Baviera. En este manuscrito se encuentra en una doble versión. En el f. 16r con el texto *Benedicamus Domino* e idéntica disposición de las voces que en nuestro manuscrito y en los folios 40v/41v tropado con el texto *Psallat Augustino mater ecclesia... benedicat Domino*⁵⁴, esta vez con la misma disposición polifónica que en el Códice de Las Huelgas, aunque debido al carácter del tropo con notación mensural negra de estilo silábico.

Debemos considerar que tanto la *Regula Augustini*, como el *Compendium* pudieron ser copiados para servir a algún centro del mediodía francés, realizándose la adición musical en

⁴⁸ Tal y como aparece en el ms burgalés, la voz inferior funcionaría como *cantus firmus*. Y como tal, con ligeras variantes podemos encontrarla en varios manuscritos. Para su localización y debido a lo abundante de las fuentes, cf. Asensio, J. C., y Lorenzo, J., *El Códice...* p. 580. Particularmente interesante es su presencia en otros fondos directamente relacionados con la Biblioteca Complutense –aunque no directamente relacionados con el ms. 98- como el *Intonarum Toletanum*, Alcalá de Henares, Arnao Guillén de Brocar, 1515 en cuyo f. LIX aparece esta melodía, rubricada expresamente para las Vísperas de la Vigila de san Juan Bautista.

⁴⁹ Verona, Biblioteca Capitolare, ms. DCXC, f. 51.

⁵⁰ Berlín, Deutsche Staatsbibliothek, Ms. mus. 40562, ff. 207v-208r, manuscrito de los ss. XIV-XV destruido en 1945 (disponible en microfilm del Dep. de Musicología de la Universidad de Erlangen). Cf. RISM. *Handschriften mit Mehrstimmiger Musik des 14. 15. Und 16. Jahrhunderts*, Kurt von Fischer y Max Lütolf, eds. (B IV 3) Vol. I, G. Henle Verlag München-Duisburg, 1972, p. 317

⁵¹ Remito igualmente a Asensio, J. C., y Lorenzo, J., *El Códice...* p. 580

⁵² British Museum, Ms. Add. 27630 (LoD), de los ss. XIV-XV, adonde llegó en 1867.

⁵³ Aunque según algunos investigadores podría proceder de St. Blasien

⁵⁴ Cf. Geering, Arnold; et al, (eds.): *Das Erbe Deutscher Musik*, Leipzig, Kassel, Wolfenbüttel, and Wiesbaden, 1935, pp. 28-29 y facs. nº 41. Cf. También Cf. RISM. *Handschriften mit Mehrstimmiger Musik des 14. 15. Und 16. Jahrhunderts*, Kurt von Fischer y Max Lütolf, eds. (B IV 3) Vol. II, G. Henle Verlag München-Duisburg, 1972, pp. 618 (nº 21) y 622 (nº 41)

una época posterior, quizás ya en un entorno próximo a la Península o en ella misma. La presencia de las dos primeras prosas solamente conocidas en otras fuentes del área catalana, así parecen confirmarlo. El *Agnus Dei* con su primer texto únicamente conocido –de manera polifónica– en el Códice de Las Huelgas, y que aparece en el Misal de Marciac y en el ms. de Bayona, delata su procedencia del área ibérica o de la región franco-occitana e incluso el más amplio sur de Francia. Sin embargo *Utherus virgineus* aparece en fuentes germánicas la igual que la mayoría de las fuentes del *Benedicamus Domino* final, a las que habríamos de añadir en su versión tanto monódica como polifónica las fuentes italianas. El tropo germánico dedicado a san Agustín cerraría quizás el bucle de conexión litúrgica con la primera parte del código.

APÉNDICE

Transcripción de las piezas contenidas en BH Mss. 98⁵⁵

⁵⁵ Como criterios de transcripción, se ha optado por la notación cuadrada para mantener algunos detalles que, sobre todo en las partes melismáticas pueden aclarar algo la interpretación y se asemejan más al original de puntos superpuestos. En los casos en los que las licuescencias podrían resolverse de manera aumentativa o diminutiva, se ha resuelto en función del pasaje paralelo en la estrofas correspondientes. En aquellos en los que aparece igual, se ha optado por una u otra en función del contexto melódico. Se han respetado algunas omisiones de notas al unísono en pasajes paralelos, fruto quizás de las articulaciones silábicas. Los cambios de clave obedecen a la comodidad en la presentación con el fin de no utilizar en exceso líneas adicionales. El *Agnus Dei* tropado final, escrito en el original en notación cuadrada se ha reescrito en esa misma notación para incluir las partes sobreentendidas. Los bemoles a veces se han anotado como semitonía *subintellecta* y otras por comodidad se han puesto en la armadura, Por último y en beneficio de la claridad polifónica entre las voces, el *Benedicamus* se ha copiado en notación convencional.

Ma-ri-a vir-go vir-gi-num, o-ra pro no-bis Do-mi-num, A-ve Ma-ri-a.

Fun-da-men-tum ec-cle-si-e, fons, cau-sa sa-pi-en-ci-e, A-ve Ma-ri-a.

O, vir-go ple-na gra-ci-e, ma-ter De-i et Fi-li-a, A-ve Ma-ri-a.

Tri-ni-ta-tis pa-la-ti-um, mun-di sa-lus re-fu-gi-um, A-ve Ma-ri-a.

Vir-go pec-ca-ti ne-sci-a, San-cti Spi-ri-tus re-gi-a, A-ve Ma-ri-a.

Summi re-gis ho-spi-ti-um, lu-men, vi-ta, fi-de-li-um, A-ve Ma-ri-a.

Prosa *María virgo virginum* BH Mss. 98, f. [118v]

Mun-di sa-lus pro-te-cti-o, nos tu-o pa-sce gau-di-o, A-ve Ma-ri-a.

No-bis ti-bi ca-nen-ti-bus, suc-cur-re tu-is pre-ci-bus, A-ve Ma-ri-a.

Tu qui es no-bis om-ni-a, nos tu-a pa-scat gra-ti-a, A-ve Ma-ri-a.

Gra-ti-a tu-a fa-ci-at, ut De-us nos ex-au-di-at, A-ve Ma-ri-a.

Pro-me-re-ris sum-me lau-dis, tu, que De-um ven-tre clau-dis, can-tus
 et pre-co-ni-a. Non ut Ga-bri-e-lem au-dis, te sal-van-tem mox ex-
 au-dis tan-ti ver-bi dul-ci-a. Im-mo cau-te que-si-vi-sti: "quod
 est ver-bum quod di-xi-sti, cum sim vi-ri ne-sci-a". Post
 re-spon-sum cre-di-di-sti, cre-dens De-um ge-nu-i-sti, ab e-o-dem
 ge-ni-ta. In te, Pa-ter pi-e-ta-tis nos ut mun-det a pec-ca-tis

Prosa *Promereris summe* BH Mss. 98 f. [119r]

car-nem ve-stit ho-mi-nis. Tres per-so-nas Tri-ni-ta-tis, u-num

es di-vi-ni-ta-tis, ven-ter clau-dit vir-gi-nis. Per hec, a-ge Ver-bi

ma-ter, ut pla-ce-tur no-bis Pa-ter cul-pas la-xas ve-ni-a. Ut a cul-

pis ex-pi-a-tos, si-bi re-con-ci-li-a-tos nos in-for-met gra-ci-e.

A - - - - men.

U - the - rus vir - gi - ne - us, thro - nus est e - bur - ne - us re - gi Sa - lo - mo - nis.

T[h]ronus ad - mi - ra - bi - lis, di - spar et dis - si - mi - lis u - ni - ver - sis t[h]ro - nis.

Sa - lo - mon pa - ci - fi - cus, sum - mi Pa - tris u - ni - cus hunc e - le - git thro - num.

Vir - go t[h]ro - nus ex - ti - tit cu - i De - us pre - sti - tit tam ex - cel - lens do - num.

Hec est se - des gra - ci - e, do - mus pu - di - ti - ti - e, se - des sum - mi De - i.

In hac se - de re - [si] - det, Do - mi - nus qui pre - si - det u - ni - ver - se re - i.

Prosa *Utherus virgineus* BH Mss. 98, f. [119v]

Hec est lo-seph hor-re-um quod non a-pe-ri-tur. Hec vas fun-dans

o-le-um quod non ex-au-ri-tur. Si-cut vel-lus ma-du-it de ce-

le-sti ro-re, sic ven-ter in-ti-mu-it ser-va-to pu-do-re. Hec vel-lus

cor-rum-pi-tur im-bre plu-vi-a-li, nec pu-dor e-mit-ti-tur in concep-tu ta-li.

Hec est a-ro-ma-ti-ca cel-la cre-a-to-ris u-ti-lis et u-ni-ca me-de-la

do-lo-ris. Nar-dus o-do-ri-fe-ra, que fu-dit o-do-rem, o-li-va fru-

cti-fe-ra vir-ga fe-rens flo-rem. Hec vas pi-gmen-ta-ri-um, re-ga-le

pa-la-ci-um do-mus est ce-dri-na. An-ge-lo-rum Do-mi-na, be-ne-

di-cta fe-mi-na, ce-lo-rum Re-gi-na. O, o san-cta

vir-gi-ni-tas no-stra ne-quit par-vi-tas te di-gne lau-da-re. Su-

[su]-sti-nens in gre-mi-o quem non ce-li re-gi-o po-test su-

sten-ta-re. Pul-c[h]ri-or vir-gi-ni-bus et pre-mu-li-e-ri-bus cun-ctis

be-ne-di-cta. Pra-ca no-bis Fi-li-um, et pur-ga fi-de-li-um om-ni-um de-li-cta. In te flu-it, in te plu-it De-us su-am gra-ti-am. Er-go tu-e no-bis plu-e gra-ci-e cle-men-ci-am. Et no-stro-rum de-li-cto-rum con-fer in-dul-gen-ci-am. Ad be-a-ti tu-i na-ti tran-sfer nos pre-sen-ci-am. A- - - - - men.

Vir- ga sa- cra, vir- ga di- gna, vir- gu- la le- ti- ti- e.

[E]- ja vir- go, le- ta vir- go, ma- ter pu- di- ti- ti- e.

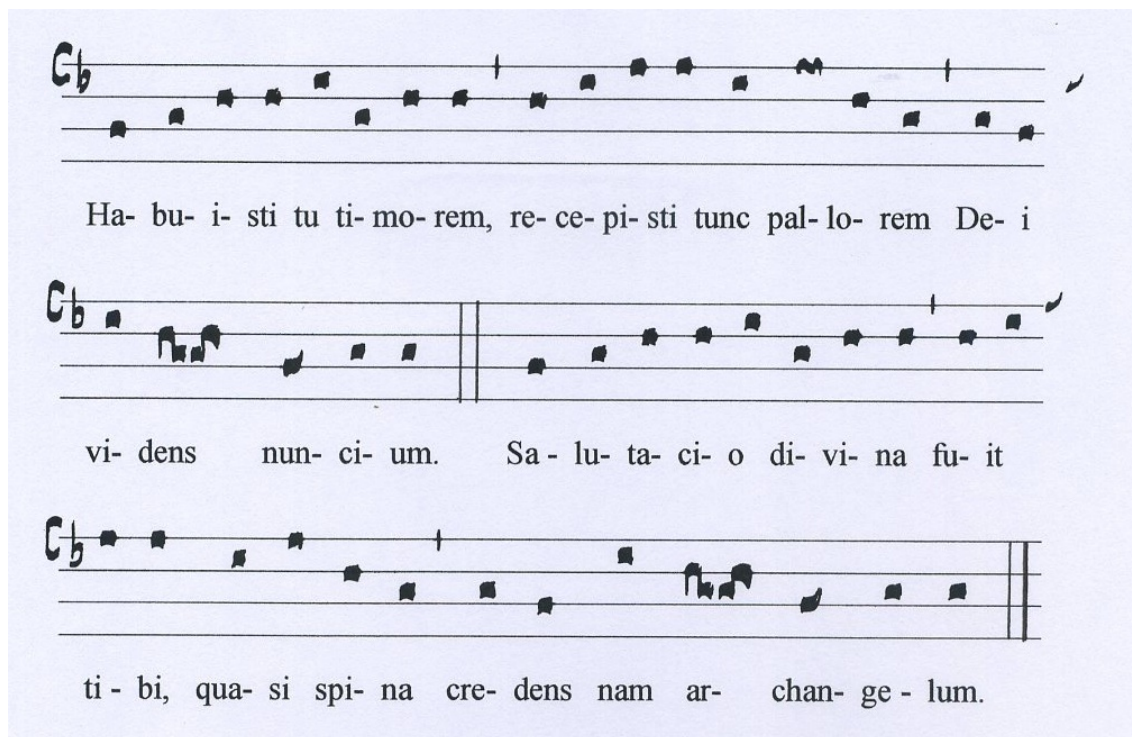
Do- mus pul- c[h]ra, do- mus cla- ra, do- mus pro- bi- ta- tis.

Con- ce- pi- sti, par- tu- ri- sti pro- lem de- i- ta- tis.

Tu fu- i- sti pre- si- gna- ta, ab an- ge- lo sa- lu- ta- ta.

Ti- bi di- xit: "A- ve ple- na gra- ci- a, Vir- go se- re- na.

Prosa *Virga sacra* BH Mss.98, f. [121r]



Ha- bu- i- sti tu ti- mo- rem, re- ce- pi- sti tunc pal- lo- rem De- i

vi- dens nun- ci- um. Sa- lu- ta- ci- o di- vi- na fu- it

ti- bi, qua- si spi- na cre- dens nam ar- chan- ge - lum.

A- gnus [De- i, qui tol- lis pec- ca- ta mun- di:]

Glo-ri- o- sa spes re- o- rum, vi[r]-go mo- res in- stru- e,

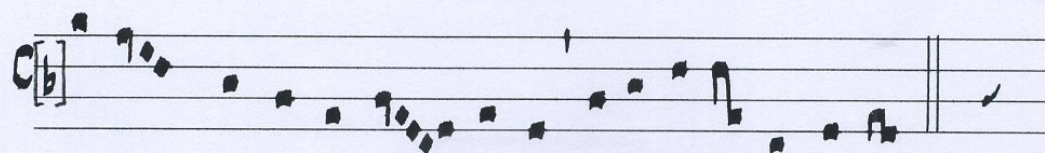
O Ma- ri- a, fons or- to- rum iu- gis stil- lans di[f]- flu- e.

Mi- se- re- re no- bis.]

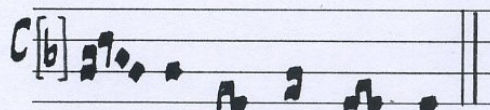
A- gn[us De- i, qui tol- lis pec- ca- ta mun- di:]

Su- per cho- ros an- ge- lo- rum as- su[m]- pta es ho- di- e,

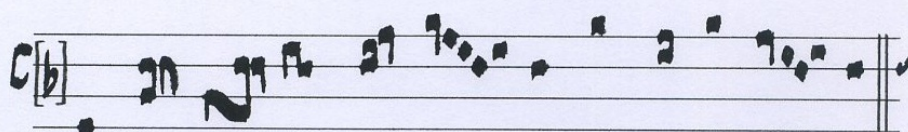
Agnus Dei tropado *Gloriosa spes reorum* BH Mss. 98, f. [121v]



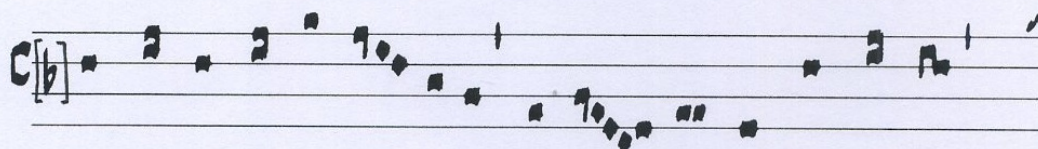
et a Chri-sto col-lo- ca-ta fu-i-sti al-ta se-de.



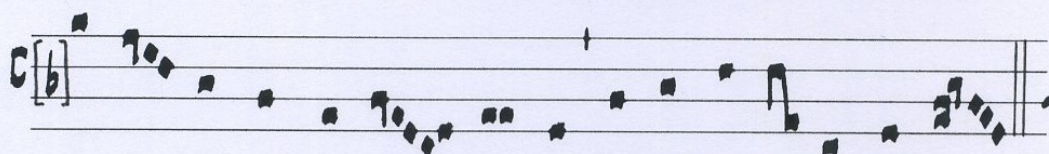
Mi-se-re-re no-bis.]



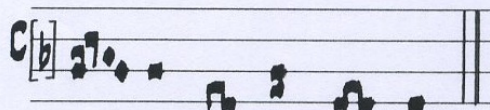
A-gr[us De- i, qui tol- lis pec-ca- ta mun- di:]



Vir-go dul-çis, au-re pi-a, pre-çes nos-tras su-ççi-pe,



ut pos-si-mus si-ne fi-ne te-cu[m] re-qui-e-sce-re,



Do-na[no-bis pa-cem.]

The image shows a musical score for a two-part setting of 'Benedicamus Domino'. It consists of two staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a style characteristic of the late 15th or early 16th century, featuring a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, often grouped with beams and slurs. The lyrics are written below each staff. The first staff has the lyrics: 'Be-ne-di-ca-mus Do - - - - ti - as.' and '[De-o di - ca-mus gra - - - - ti - as.'. The second staff has the lyrics: 'Be-ne-di-ca-mus Do - - - - ti - as.' and '[De-o di - ca-mus gra - - - - ti - as.'. The score ends with a double bar line.

Benedicamus Domino, BH Mss. 98, f. [121v]