UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
Departamento de Historia del Arte III



TRANSFERENCIAS DEL CANTO MEDIEVAL: LOS TROPOS DEL "ORDINARIUM MISSAE" EN LOS MANUSCRITOS ESPAÑOLES

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Arturo Tello Ruiz-Pérez

Bajo la dirección de la doctora:
Carmen Julia Gutiérrez González

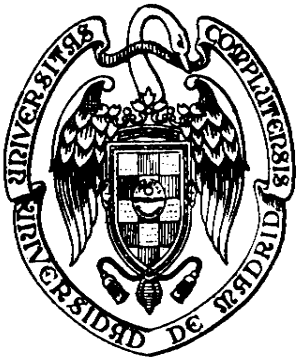
Madrid, 2006

- **ISBN: 978-84-669-3046-8**

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Departamento de Historia del Arte III



TRANSFERENCIAS DEL CANTO MEDIEVAL: LOS TROPOS DEL *ORDINARIUM MISSAE* EN LOS MANUSCRITOS ESPAÑOLES

TESIS DOCTORAL
PRESENTADA POR

Arturo Tello Ruiz-Pérez

Bajo la dirección de la Doctora:

Carmen Julia Gutiérrez González

Madrid, 2006

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE III

TRANSFERENCIAS DEL CANTO MEDIEVAL: LOS TROPOS DEL *ORDINARIUM MISSAE* EN LOS MANUSCRITOS ESPAÑOLES

VOLUMEN I: ESTUDIO

ARTURO TELLO RUIZ-PÉREZ

DIRECTORA: CARMEN JULIA GUTIÉRREZ GONZÁLEZ

Madrid, 2006

A Patricia y Lucía

AGRADECIMIENTOS

Siempre las notas de agradecimiento me han parecido tan necesarias como insuficientes. Necesarias, porque son el reflejo expreso de todas las personas e instituciones que, de un modo u otro, han contribuido a la edificación de ese nuevo espacio que es la tesis; pero constantemente insuficientes, porque nunca alcanzan su verdadero valor a través de la palabra escrita, quedando a expensas, eso sí, del calor generado de su justo e insustituible cumplimento por medio del agradecimiento personal.

Es en este sentido que puede decirse que la historia de este trabajo confluye con la historia de mi propia vida durante los últimos años. Como un trozo de metal que moldea el buen orfebre, ha ido tomando forma al mismo son de golpe de martillo que las circunstancias que en la realidad se han ido imponiendo. Pero en la tesis, como en la vida, he sido –y soy– afortunado por la compañía que se me ha dado, tanto en lo científico como en lo humano. Sin ella, sumada al apoyo institucional, este estudio jamás hubiera pasado del simple proyecto.

Por eso, debo en primer lugar mi agradecimiento a mi familia. A mis padres, cómo no, de forma muy especial, a mi mujer, Patricia, y, aunque todavía no sea consciente de ello, a mi hija Lucía, que desde el principio facilitaron, sostuvieron y soportaron el trabajo del día a día. Sin duda, en muchos momentos han sido, más que un apoyo, un auténtico oasis en medio del desierto.

También de forma particular tengo una deuda de gratitud, personal y académica, con mi directora de tesis, Carmen Julia Gutiérrez González, quien ha marcado con mano segura y clarividente los trazos a seguir en cada momento y ha mantenido siempre un respeto exquisito a la libertad de mi trabajo. De ella, y de su profundo amor por la Edad Media que comparto, partió la idea embrionaria que dio comienzo a esta investigación y la posibilidad de poder trabajar en Alemania.

Precisamente en Alemania, debo un reconocimiento singular al Professor Andreas Haug, siempre atento, siempre solícito hacia mi persona y mi trabajo, y que, durante mis

estancias en la Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, me ha ayudado con sus valiosas sugerencias a dar forma definitiva a esta tesis. Nunca podré dejar de agradecerle la posibilidad de haber podido trabajar con los microfilms del Bruno Stäblein Archiv. Hago extensible este agradecimiento a tantas y tantas otras personas que, sea de la forma que sea, han contribuido a hacer fructífero el tiempo pasado en tierras germanas. De entre ellas, tengo que hacer mención aparte de Sara y Wolfgang, los cuales, aún a costa de todas las incomodidades y molestias que he podido ocasionar, con su amistad y ayuda siempre han hecho que en Erlangen me sintiera como en casa.

Mi más sincera gratitud, entre otros, a los profesores Gunilla Björkvall, Charles Atkinson, Alba Scotti y Andreas Pfisterer, porque en los momentos en los que hemos tenido la posibilidad de encontrarnos en Erlangen, no han dudado en prestarme paciente y desinteresadamente su atención y sus opiniones sobre el curso de mi investigación.

No debo dejar en el tintero a todos esos amigos que han colaborado, con su sostén y apoyo en el estudio, en los períodos buenos y no tan buenos, a que esta tesis no cayese en un pozo sin fondo. Gracias a Paloma, a Rafael, a Pablo, a Luis y a los demás, que siempre han estado ahí.

Finalmente, tengo que mostrar mi gratitud al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte por su financiación económica, dentro y fuera de España, a través del Programa de Becas de Postgrado F.P.U. (Formación del Profesorado Universitario). Durante el transcurso de los cuatro años que duró el estipendio, y a tenor de los resultados conseguidos, espero haya quedado justificada su ayuda.

ÍNDICE

VOLUMEN I: ESTUDIO

I. OBJETO Y MÉTODO DE LA INVESTIGACIÓN 1
I.1. Objeto de la investigación 1
I.2. Método de trabajo 6
I.3. Las transferencias culturales 11
II. CONTEXTO CULTURAL Y ESTADO DE LA CUESTIÓN 17
II.1. La música en el programa político carolingio 17
II.2. Introducción del rito romano en España 32
II.3. Estado de la cuestión 38
II.4. El significado de tropo 46
II.5. Liturgia, lenguaje ornamental y estilo musical. Un ejemplo representativo *Clemens rector aeterne* 59
III. LOS TROPOS DEL ORDINARIO DE LA MISA 98
III.1. Instauración y desarrollo de los cantos del ordinario de la misa 98
III.1.1. Kyrie 102
III.1.2. Gloria 107
III.1.3. Sanctus 110
III.1.4. Agnus Dei 115
III.2. Las fuentes 120
III.3. Transmisión y filiación de los repertorios 150
III.4. Tipologías ligadas al canto del Kyrie 157
III.4.1. Kyries latinos 161
III.4.2. Tropos del Kyrie 170
III.4.3. Filiaciones 177
III.4.4. Concordancias 208
III.5. Tropos del Gloria 279
III.5.1. Filiaciones 305
III.5.2. Concordancias 335
III.5.2.a. Tropos del Gloria 335
III.5.2.b. Prósulas del Regnum 375

III.6. Tropos del Sanctus 389
III.6.1. Filiaciones 406
III.6.2. Concordancias 435
III.6.2.a. Tropos del Sanctus 435
III.6.2.b. Prósulas del Osanna 457
III.7. Tropos del Agnus 490
III.7.1. Filiaciones 503
III.7.2. Concordancias 509
IV. CONCLUSIONES 530
V. BIBLIOGRAFÍA 549

VOLUMEN II: EDICIÓN CRÍTICA

INTRODUCCIÓN A LA EDICIÓN CRÍTICA 1
I. TIPOLOGÍAS LIGADAS AL CANTO DEL KYRIE 5
1. Christe deus decus 6
2. Christe patris genite 13
3. Christe redemptor miserere 15
4. Clemens rector 16
5. Conditor Kyrie omnium 24
6. Conditor poli et arvi 28
7. Cunctipotens genitor deus 32
8. Deus solus et immensus 42
9. Dominator deus mitissime 49
10. Ihesu redemptor omnium I 53
11. Ihesu redemptor omnium II 60
12. Kyrie altissime sanctorum 62
13. Kyrie cunctipotens domine 67
14. Kyrie deus sempiterne 71
15. Kyrie fons bonitatis 76
16. Kyrie quo caro factum est 87
17. Kyrie rex genitor ingenite I 89
18. Kyrie rex genitor ingenite II 93
19. Kyrie rex praecelse 96

20. Kyrie rex saeculorum 100
21. Kyrie summe rex gloriae 103
22. Kyrie virginitatis amator 108
23. Miserere rex omnium 111
24. O theos agie domine 113
25. Orbis factor rex aeterne 119
26. Pater cuncta qui gubernas 124
27. Princeps astrigeram 129
28. Rector cosmi pie 135
29. Rerum conditor et dispositor 141
30. Rex cuntorum saeculorum 143
31. Rex immense maiestatis / Dulcis potens pater pie 147
32. Rex immense pater pie 157
33. Rex magne domine 163
34. Rex regum domine 170
35. Rex virginum amator 172
36. Summe deus qui cuncta creas 177
37. Summe pater rerum lumen 185
38. Summe pater voces I 187
39. Summe pater voces II 189
40. Summe sophiae genitor 191
41. Te Christe deus (rex) supplices 196
42. Te coetus quem laudat 203
43. Theoricam practicamque 208
44. Tibi promit cohors 214
45. Unice Christe 219
II. TROPOS DEL GLORIA 220
1. Christe salus mundi 221
2. Decus aeterni patris 229
3. Laudat in excelsis 236
4. Laus tibi summe deus 242
5. Laus tua deus resonet 248
6. O gloria sanctorum 252
7. O laudabilis rex 257

8. Odas pangimus tibi 259
9. Omnipotens altissime 262
10. Omnipotens pie rex 269
11. Pax sempiterna Christus 276
12. Quas iugi voce 283
13. Quem cives caelestem 287
14. Quem cuncta laudant 293
15. Qui deus et rector 298
16. Quod patris ad dextram 304
17. Spiritus et alme orphanorum 312
18. Splendor patris in caelis 323
19. Ut nos tibi placeamus 337
20. Ut possimus consequi 341
III. PRÓSULAS DEL REGNUM 344
1. Apostolorum princeps 345
2. Conditor generis / Sapientia dei patris 347
3. Decus aeterne rex 351
4. Deus virginum earumque 354
5. O rex gloriae 356
6. O summe bone 358
7. Per te Christe qui 360
8. Per te Christe sistit 362
9 Qui vocasti supra mare 364
10. Salve virgo virginum 366
11. Tuum benigne 368
IV. TROPOS DEL SANCTUS 371
1. Ave verbum incarnatum 372
2. Clemens verbi sator 376
3. Deus pater cuius praesentia 378
4. Divinum mysterium 381
5. Fon vivus vitae 388
6. Perpetuo numine 391
7. Qui deus est vere 394
8. Rex sine principio nec 396

9. Sacro sanctus pater / Sanctus miro gaudio 399
10. Sancte ingenite genitor 411
11. Sanctorum motus 415
12. Sanctus cuncta creans genitor 418
13. Sanctus ex quo sunt omnia 422
14. Sanctus sanctorum exultatio 424
15. Speciosa plus quam rosa 426
16. Splendor Christe patris 430
17. Tempora disponens 433
18. Tu super omnia et subtus 436
V. PRÓSULAS DEL OSANNA 440
1. Ave verum corpus natum 441
2. Caeleste praeconium 446
3. Clangat coetus 452
4. Clangat hodie vox nostra 460
5. Clemens et benigna 468
6. Cleri coetus psallat laetus 471
7. Gaudeat chorus caelestium 474
8. Genitor omnium ingenitus 478
9. Hostia promiseris qui 479
10. Laudes deo ore pio 481
11. Maria mater egregia 483
12. O quanta qualis 484
13. Osanna carmina plebs sedula 487
14. Osanna contio angelica 491
15. Osanna dulcis est cantica 493
16. Osanna fidelium turma 496
17. Osanna nunc tuum plasma 499
18. Osanna pater per omnia 503
19. Osanna patris verbigena 504
20. Osanna plasmatum populum 505
21. Osanna salvifica concinentes 507
22. Osanna salvifica tuum plasma 509
23. Osanna una summaque sophia 513

24. Osanna voce armonica 514
25. Osanna vox laudabilia 516
26. Patris sapientia 518
27. Plebs tibi mente pia 521
28. Qui caeli lapsus 523
29. Summe pater virgo mater 525
30. Te laudant agmina iugiter 528
31. Trinitas unitas deitas 533
32. Veni redemptor gentium 537
33. Ver bum caro factum est 540
VI. TROPOS DEL AGNUS 543
1. Ave Maria caeli regina 544
2. Christi miseratio sanguine 546
3. Christi patientia mortem 548
4. Congaudentes in hac die 551
5. Crimina tollis 554
6. Eructavit cor meum 557
7. Exultet haec contio 559
8. Fons indeficiens pietatis 561
9. Gloriosa spes reorum 566
10. Mitis agnus ille magnus 569
11. Mortis dira ferens 572
12. O Ihesu salvator 574
13. Qui pius ac mitis 576
14. Regula moris 578
15. Rex aeterne gloriae 580
16. Rex immense pietatis 583
17. Spes in te credentium 586
18. Splendor patris illustrans omnia 588
19. Summa patris virtus 591
20. Verus adest agnum 593
ÍNDICE DE ELEMENTOS DE LOS TEXTOS DE LA EDICIÓN 595
ÍNDICE DE MELODÍAS 604

I. OBJETO Y MÉTODO DE LA INVESTIGACIÓN

I.1. Objeto de la investigación

El presente trabajo tiene como objeto la catalogación, estudio y edición crítica de los tropos ligados al Kyrie, Gloria, Sanctus y Agnus Dei del ordinario de la misa incluidos en los manuscritos litúrgicos de la España medieval. Más allá de ello, nuestra investigación busca confrontar estos repertorios con los del resto de tradiciones locales y regionales europeas con el fin de esclarecer cuál es su posición en el gran mapa de transferencias del canto medieval.

De manera genérica, y en distintos contextos como el filológico y el musicológico, se entiende por tropo toda forma de inserción de material nuevo en un canto preexistente, ya sea de forma puramente melódica y/o textual[1]. En este sentido lo tomaremos en esta tesis, diferenciando sin embargo entre tropos logógenos –adición de una nueva línea o líneas de canto, comprendiendo tanto texto como música– y tropos melógenos –adición de un texto, una prosa o una prósula, a un melisma preexistente[2]–.

Este estudio, por tanto, cae de lleno en el marco actual de revitalización de interés por los tropos[3], cuyas diferentes líneas de investigación[4] han emitido una serie de resultados –habitualmente impregnados de un espíritu pluridimensional y multidisciplinar– referidos principalmente a: estudios sobre manuscritos concretos con tropos; estudios sobre regiones y centros específicos de producción, recepción, importación, exportación, etc., de éstos; estudios referentes a formas particulares de tropos como los del Gloria, de los responsorios de maitines, del Agnus, Ofertorio,

[1] Ver CT 1, 11 nota 3.
[2] Aunque existiría una tercera categoría, los tropos meloformes o puramente melódicos, lo cierto es que no hemos encontrado testimonios de los mismos en el repertorio trópico del ordinario en los manuscritos españoles.
[3] Dada la importancia del tema y su carácter multidisciplinar, por ejemplo, el grupo de investigación *Corpus Troporum* junto con la Fundación Europea de la Cultura han convocado –y convocan– a especialistas en las diversas ramas del saber medieval a una serie de reuniones periódicas en las que abordar aspectos concretos de esta forma literario-musical desde las más variadas perspectivas. Las actas ya editadas de algunas de estas reuniones son Silagi 1985a, Leonardi y Menestò 1990, y Arlt y Björkvall 1993. Por otro lado, existe a día de hoy en diversos centros europeos (destacamos entre ellos Estocolmo, Erlangen y Basilea) un considerable número de tesis doctorales en curso, y cada año son más los artículos, ediciones y estudios publicados sobre el tema.
[4] Todas estas líneas de estudio han sido sistematizadas por Haug 1998.

Sanctus, los tropos melismáticos de los cantos de la misa, etc.; y, por último, estudios sobre el papel de los tropos en los movimientos reformadores de órdenes monásticas como Císter, Cluny o Hirsau.

Cómo no, los frutos de todas estas líneas de investigación no han tardado en cambiar la concepción de tropo. Mientras los especialistas de mediados del siglo XX venían a interpretarlo como una actualización y una nueva puesta en escena del canto antiguo romano, a través de una supuesta distancia histórica del tropo con respecto al canto oficial, las corrientes actuales plantean la cuestión desde el lugar histórico de los tropos como parte integrante del estrato más antiguo de la música litúrgica (hoy diferenciada y no aislada ya por la contraposición entre *antiguo* y *nuevo*). Así, se ha intentado entender la relación entre los tropos y el canto base, en su estado primario, más como un "proceso interpretable asociativamente"[5] que como una confluencia histórica desde el punto de vista estético. La comprensión de los aspectos más significativos de estas estratificadas y polivalentes relaciones vendrá, por tanto, precisada por el análisis de una larga lista de oposiciones (al lado de aquélla de nuevo-viejo) tales como: cambiante-fijo, local o regional-universal, individual-general, original-extranjero, "de nueva composición"-bíblico, ornamental-sustancial, tolerado-sancionado, prohibido-prescrito, etc[6].

Posiblemente el origen actual de todo este interés por la investigación de los tropos se debe fundamentalmente al hecho de que esta categoría de canción litúrgica medieval, por su naturaleza "cambiante" dentro de la celebración, permita la investigación no sólo como relación entre tradición e innovación, sino también a través, entre otras cosas, de los efectos del cambio de los perfiles regionales y de las transferencias locales del repertorio musical[7], o de la repercusión de su plasmación y fijación por escrito (o la ausencia de ésta) como un factor determinante de la tradición musical medieval.

Pero lo que es interesante en los tropos para la musicología, por supuesto, no lo es menos para la filología, la liturgia, la teología, la historia, la historia de la recepción... Es por ello que no nos hemos empeñado en cercar nuestro campo, en estrechar nuestro

[5] Arlt 1982, 82.
[6] Ver Haug 1998.
[7] Ver Arlt 1993.

estudio a una única rama del saber –conscientes además de los fuertes lazos que atenazan todas estas ramas del saber en una disciplina como el medievalismo–, lo cual tampoco significa que vayamos a abordar de lleno todas las cuestiones implicadas. Es evidente que no sería posible agotar el tema en un trabajo de estas características, ni lo pretendemos; lo que queremos decir es que no lo enclaustraremos en un único ámbito, porque tenemos la certeza de que esto en la práctica realmente es imposible.

De este modo, la tesis ha sido planteada desde una perspectiva multidisciplinar que ayudase a esclarecer aspectos que dimanan desde cuál es el concepto que la conciencia medieval tenía de tropo hasta propiamente el organigrama de interrelaciones de los distintos repertorios en función de España, pasando por la génesis del género, su importancia litúrgica y exegética, su transmisión pedagógica, el análisis de las distintas tipologías, filiaciones, etc.

El haber escogido el repertorio de tropos del ordinario de la misa simplemente responde a una situación de orden cuantitativo: mientras el número de tropos del propio en España brilla por su escasez –especialmente en comparación con la mayor parte de colecciones europeas–, los del ordinario sí tuvieron una difusión más generalizada. El motivo, sin duda, se debe a que el momento de declive en el reino franco de los primeros (a partir sobre todo del siglo XII)[8] coincide con aquel en el que la práctica de tropar llegaba los territorios españoles situados fuera de la Marca Hispánica; de hecho, la inmensa mayoría de los tropos del propio conservados en nuestras fronteras proceden de manuscritos de dentro de la Marca que, como es sabido, asumió las costumbres francas desde fechas muy tempranas.

De esta manera, los límites temporales de nuestro estudio vienen determinados por la pervivencia del repertorio trópico del ordinario dentro de nuestras fronteras en época medieval, es decir, del siglo XI al XV. Ahora bien, este lapso de tiempo no es óbice para que, especialmente en la confrontación de nuestro repertorio con las otras tradiciones europeas, se hayan transgredido estos límites en un sentido o en otro. No es de extrañar, pues, que a lo largo de la tesis, por el interés intrínseco de sus repertorios,

[8] A este respecto ver por ejemplo Fassler 1990.

se haga referencia a manuscritos del siglo IX –como Vro 90 o Mu 14843– del siglo X –como Pa 1240, SG 381 o SG 484–, o incluso de a partir del siglo XVI –como SG 546–.

En cuanto a la naturaleza de los libros litúrgicos que han servido de caldo de cultivo de esta tesis, tenemos que decir que están definidos tipológicamente por la pluralidad al menos en dos sentidos: uno, por la variabilidad de clases de códices en los que puede aparecer recogido el repertorio trópico del ordinario (kyriales, troparios–prosarios, misales, graduales, consuetas, procesionales, etc.) y, otro, porque cada una de las partes de estos códices pueden ser anotadas, principalmente según la época y la región de origen del manuscrito, bien *in campo aperto* o bien con notación sobre líneas.

Pues bien, llegados a este punto y al margen de otras consideraciones, cabría la pregunta de si realmente merece la pena estudiar el caso español cuando buena parte de la crítica lo ha considerado en esencia como satélite de los repertorios franceses. En nuestra opinión no sólo merece la pena sino que es absolutamente necesario.

Sin ir más lejos, desde una perspectiva histórica, el interés de estudiar un repertorio litúrgico español como éste emana de la situación vivida por la Península Ibérica durante la Edad Media, pues sitúa nuestro territorio en una posición muy peculiar dentro del contexto europeo. Por sus características geográficas (con un único paso terrestre a Europa determinado por la barrera pirenaica), políticas (con la invasión musulmana en el 711 y el establecimiento carolingio de la Marca Hispánica), sociales (con la convivencia, según los lugares en mayor o menor grado de concordia, de las culturas cristiana, islámica y judía, así como con el establecimiento de Santiago y de la ruta jacobea como el tercer centro de peregrinación más importante de la Cristiandad) y culturales (con centros de tanta relevancia como Ripoll o con la penetración por el norte de movimientos monásticos reformados como Cluny y Císter), el *corpus* de tropos conservados en España se presenta como un caso privilegiado para medir el grado de influencias y relaciones, en ocasiones de ida y vuelta, tanto con –y en ocasiones entre– las diferentes partes del Imperio Franco como con la Santa Sede.

Además, dado que el tropo litúrgico fue un fenómeno indisolublemente ligado al rito franco-romano, su estudio se situaría como indicador y guía del cómo y cuándo este rito

penetró en suelo hispánico. Pero esta penetración estuvo marcada por al menos dos circunstancias de diferente orden: de una parte, la presión de la conquista musulmana que propició la paulatina desmembración de los reinos cristianos del norte y, de otra, la fuerte autonomía de la Iglesia hispánica que poseía desde antiguo bastante prestigio y una sólida coherencia interna. Por tanto, no es extraño que cada región peninsular adoptara la imposición romano-carolingia del nuevo rito –tanto en lo que concierne a su repertorio oficial o "gregoriano" como al de la canción litúrgica– en diferentes momentos y circunstancias.

De este modo, dentro del repertorio litúrgico franco-romano importado por la España medieval, es decir, entre el oficial *carmen gregorianum*, estandarizado en tierras francas desde al menos mediados del siglo IX[9], y los diferentes tipos de canción litúrgica extraoficial, de naturaleza más variable y donde se incluyen por supuesto los tropos, es necesario hacer una serie de consideraciones para poder llegar a conocer, en cada caso, la particularidad de la transmisión. Así, en el caso que nos ocupa (la llegada de un repertorio de esencia cambiante como es el de los tropos), hemos reconocido tres niveles de estratificación[10]:

a) composiciones que, provenientes de otras tradiciones, al ser transmitidas continúan en su misma forma originaria después de la importación
b) composiciones importadas que vienen a ser reelaboradas en base a la aplicación de criterios musicales típicamente locales
c) composiciones de producción local, ya sea a partir de la interpretación de los modelos recibidos de otras tradiciones o de las concepciones estéticas propiamente regionales.

Con el fin de poder diferenciar estos tres estratos del repertorio extraoficial es necesario primeramente identificar el origen de los ítems importados para, a continuación, reconstruir y analizar en la medida de lo posible su forma originaria, después comprobar el tipo de asunción tras la importación y, finalmente, perseguir la reconstrucción de las etapas y recorridos de la transferencia.

[9] Levy afirma que el propio de las misas gregorianas estaba ya escrito a comienzos del siglo IX. Ver Levy 1987.
[10] Estos tres niveles recientemente han sido señalados e investigados por Scotti 2002.

I.2. Método de trabajo[11]

Al igual que buena parte de la crítica musicólogica más reciente[12], nuestro planteamiento para esclarecer el parentesco entre las distintas versiones de una misma composición parte de una premisa fundamental: ¿podría sernos útil la *stemmatica*[13] para elaborar un juicio crítico sobre nuestro repertorio? Desde el principio vimos claramente una respuesta afirmativa a esta cuestión, aunque no sin antes anteponer una serie de matizaciones.

En efecto, el valor de la elaboración de un *stemma* depende sobre todo del material con el que estemos trabajando. Tanto es así que la transmisión de algunos textos, ya sean literarios y/o musicales, es tan compleja que la acotación de sus *stemmata* se convierte en una tarea sumamente dificultosa por no decir imposible, de manera que cada testimonio tendría que ser valorado por sí mismo. Es en tales casos donde de manera más evidente el problema de la transferencia debe ser asumido desde otras perspectivas. Además, como ha demostrado Grier[14], incluso cuando es posible establecer el *stemma* con claridad, éste no hace sino representar de forma esquemática, y por tanto limitada, la historia del texto, y nunca las relaciones genealógicas reales de sus diferentes testimonios.

Con todo, el intento de delimitar el *stemma* sí nos ha parecido una buena hoja de ruta para encarar la transmisión de nuestro repertorio, aunque sólo sea como hipótesis de partida.

Ahora bien, en el conjunto de relaciones existentes entre los fenómenos de transmisión de los tropos del ordinario, entran en juego algunos aspectos que no deben ser pasados por alto y que pueden afectar de forma directa a la eficacia de la

[11] Fundamentalmente tanto nuestra metodología como su exposición ha tomado como modelo la desarrollada por Scotti en su estudio sobre los tropos del responsorio en el Patriarcado de Aquileia. Nuestro escenario es otro, pero la manera de investigarlo, como un itinerario de transferencias culturales, nos parece sin duda la más adecuada. Ver Scotti 2002, 1-11.
[12] Al margen de la ya citada Scotti 2002, son destacables los estudios de Dadelsen 1972, Boorman 1981 y 1984, , Bent 1981, Roesner 1981 o Feder 1987.
[13] Empleamos este término como sinónimo de *crítica textual*, dado que el método lachmanniano, basado en la construcción del *stemma*, es el más generalizado. Ver Blecua 1990, 18 nota 5.
[14] Grier 1988b.

stemmatica. Así encontramos la confrontación entre oralidad y escritura, puesto que si bien es cierto –como ha apuntado Treitler al hilo de los tropos del propio de la misa en Aquitania– que en su transmisión imperaba la forma escrita, la potencia de las tradiciones orales influyó fuertemente en las versiones escritas[15]. En palabras del propio Treitler, el proceso de codificación por escrito de una melodía de tropo era la "*actualization*, *realization*, *exemplification*, or *embodiment* of an underlying structure by means of concrete melodic material"[16]. Y esta concreción tomaba forma a partir del conocimiento del escriba para hacer dicha melodía, un conocimiento adquirido a partir de la experiencia de otros casos de la misma o de alguna otra similar[17]. Por tanto, la versión escrita no dotaba al cantante de un conjunto de instrucciones para hacer una ejecución fijada de la composición, sino que simplemente le daba un modelo que le servía para hacer su propia reconstrucción en la interpretación[18].

Aún así, tenemos que el proceder habitual de los escribas, al menos en la regiones meridionales del Imperio, era copiar a partir de un ejemplar escrito. Esto lo demuestra la circunstancia de que aparezcan en los manuscritos de estas zonas "errores"/variantes textuales y/o musicales que podrían haber nacido probablemente de una confusión visual en la copia[19]. Por otro lado, la autoridad del texto escrito queda evidenciada por la transmisión de lecturas erróneas que podrían haberse subsanado fácilmente por conjetura (mismamente errores que dañan la rima o el pie poético). La no corrección de este tipo de deslices sugiere que los escribas en muchos casos se limitaban a copiar lo que tenían en el ejemplar que les servía como modelo, sin someterlo a ulteriores consideraciones críticas.

Que el ejemplar gozara de tal importancia, sin embargo, no es óbice para que variantes fruto de la ejecución práctica penetraran en las versiones escritas. Sencillamente, la explicación viene propinada por el funcionamiento frecuente de estas variantes como suplementos alternativos a la versión dada. Imaginemos a un escriba que se diera cuenta de que la lectura de su ejemplar modelo está equivocada,

[15] Treitler 1981a, 1981b y 1982b.
[16] Treitler 1982b, 48.
[17] Treitler 1981b, 208.
[18] Según Treitler 1981a, 486, una evidencia de esta circunstancia podemos encontrarla en el hecho de que muchos troparios sean físicamente libros de tamaño reducido, es decir, pensados mucho más para servir de referencia y consulta que para la interpretación directa.
[19] Esto lo demuestra Grier 1985, 66-67, con la tradición del versus aquitano.

inmediatamente tendría la posibilidad de corregirla en su propia copia –esto mismo podría hacerlo aun sin ser consciente del error[20]–, pero casi siempre lo haría con una versión alternativa nacida de su acervo de conocimientos provenientes de la tradición oral. En los casos en los que esa "corrección" fuera anotada en el modelo, encontraríamos además la coexistencia de dos versiones perfectamente válidas a los ojos del intérprete o del siguiente escriba que tomase esa copia como modelo.

Por consiguiente, la fuente principal para el escriba sería el ejemplar escrito, sin perjuicio de que la copia fuera suplida o corregida por lecturas de la propia cosecha personal de éste. La elaboración del *stemma*, pues, podría ayudarnos a esclarecer la genealogía –aunque sea de forma esquemática– de una versión escrita a otra, pero también, y con igual importancia, nos permitiría acotar aquellas lecturas y variantes nacidas de la aportación personal de los diferentes copistas[21].

Pasemos pues a exponer brevemente cuáles son los presupuestos metodológicos de la *stemmatica* adaptándolos a las necesidades y problemáticas que plantea un repertorio como el nuestro[22]. De acuerdo con el método de Lachmann de errores comunes, la relación entre dos manuscritos puede determinarse sólo a través de las lecturas no encontradas en el "original". Así, una lectura "correcta" en un testimonio provendría directamente del arquetipo, lo que quiere decir que todo antecesor de ese manuscrito sería descendiente de un modo u otro de una misma fuente primigenia. Cualquier otro testimonio que contuviera una variante de esa lectura –es decir, cualquiera que no se encuentre en el "original" en ese punto– no podría ser antecesor de ningún otro testimonio que conservase la lectura correcta. En estos casos, a las variantes de esa naturaleza se las denomina "separativas". Si dos manuscritos compartieran una lectura que se encuentra en el "original", esa lectura no nos serviría para determinar la relación entre ambos manuscritos ya que podrían haber sido originados a partir de cualquier otro manuscrito dentro de la tradición. En cambio, cuando concuerdan en una lectura común ajena a la del original, casi con toda probabilidad podemos decir que ellos derivan de un mismo testimonio que en algún momento se desvió del tronco principal de la tradición.

[20] Planchart 1981, 356-357.
[21] Boorman 1984.
[22] Ver Collomp 1931, 33-81, Pasquali 1952, 3-12, Maas 1960, 3-9 y 26-30, Timparano 1963, 47 y ss., Willis 1972, 13-32, West 1973, 31-47, Kenney 1974, 130-142, Grier 1988a, 254-258 y Blecua 1990, 35-72.

A este tipo de variante se la llama "conjuntiva". También es cierto que ambos escribas podrían haber llegado a la misma variante de manera independiente[23], pero generalmente parece bastante improbable.

En esta exposición cabrían todavía un par de consideraciones a tener en cuenta. Una es la que se refiere a la posibilidad de la enmienda por conjetura por parte del escriba: de manera que las variantes susceptibles de ser correcciones no deberían ser consideradas en la misma medida que las que podríamos denominar "significativas". La otra atañe a la circunstancia de que un escriba consultara más de un manuscrito para realizar su copia. Pongamos el caso de un testimonio que con muchas variantes tiene dos descendientes; si uno preserva dichos errores y el escriba del otro corrige gran parte de los mismos por la consulta de otro ejemplar más fiel a la tradición del "original", la relación entre ambos manuscritos se verá enturbiada por la contaminación a partir de dos partes diferentes de la tradición. Queda claro, pues, que el papel de la enmienda por conjetura y de la contaminación[24] son dos aspectos que no debemos obviar a la hora de valorar la construcción de los *stemmata* en nuestro repertorio.

Además, en relación a la aplicación de la *stemmatica* al repertorio de los tropos del ordinario, hemos añadido algunas líneas directrices al método:

a) Ningún testimonio lo hemos juzgado como copia directa de otro, de modo que hemos considerado que nos encontramos trabajando únicamente con "originales".
b) Todas las divisiones de nuestros *stemmata* son bipartitas[25].
c) Siempre hemos partido de la posibilidad de que al menos una parte de una versión determinada no pueda ser emplazada dentro del *stemma*. Sus lecturas únicas, por tanto, se convertirían en candidatas independientes a formar parte del arquetipo.

[23] En esta dinámica son frecuentes las variantes propiciadas por factores de tipo paleográfico como el homoeoteluton (confusión entre dos pasajes que finalizan de la misma manera), la haplografía (algo que debe ser escrito dos veces de manera idéntica se escribe sólo una vez) o, su contrario, la diptografía (algo que debe ser escrito una vez se escribe dos veces).
[24] Maas 1960.
[25] Para mayor discusión sobre este punto ver Grier 1988b.

d) Hemos asumido y comprobado que nuestros troparios fueron conformados a partir de fuentes diferentes[26]. De ahí que hayamos hecho observaciones de los *stemmata* de cada composición o, a lo sumo, elenco, y no de toda la fuente.

e) Partimos del hecho de que cada pieza fue copiada a partir de un único modelo escrito, puesto que es lógico pensar que el escriba estuviera más preocupado de hacer una versión escrita apta para la interpretación práctica que de confeccionar una "edición crítica" de la pieza[27]. Por supuesto, y como ya hemos señalado antes, ello no exime de la posibilidad de que variantes provenientes de la tradición oral penetraran en la versión del escriba a través de su propia experiencia interpretativa.

f) Por las mismas características de los tropos del ordinario, como es una difusión más limitada que la del canto oficial gregoriano, texto y música eran transmitidos conjuntamente.

g) En la transferencia de la música las unidades (células) suelen ser pequeñas, por lo que cualquier variante automáticamente pasaría a tener una mayor relevancia.

Hasta aquí la exposición de cómo hemos asumido el método *stemmatico*, pero ¿sería suficiente por sí mismo para mostrarnos el cuadro completo, con todas sus dimensiones espaciales, temporales y contextuales, de la transmisión de nuestro repertorio? Evidentemente, no. Para completar el cuadro en el que una composición muestra todos los estadios de su transmisión es necesario echar mano de las cuestiones y objetivos fundamentales de la historia de la recepción. Esto es porque mientras la preocupación fundamental de la *stemmatica* es la re-construcción de un arquetipo, la historia de la recepción amplia los horizontes hacia cuál es la razón de ser de cada una de las etapas en las que se articula el proceso de transmisión. Dahlhaus lo ha explicado diciendo que:

> "Si el objetivo de la crítica musical de textos es abrirse paso a través de los escombros de la tradición para llegar a la versión auténtica de una obra, la historia de la recepción utiliza justamente los restos de lo no auténtico, dejados por la filología, para forjarse una idea de cómo las generaciones siguientes recompusieron –consciente o inconscientemente– un texto en cuya versión original descubrieron rasgos desconcertantes"[28].

[26] La misma observación para los versaria aquitanos fue hecha por Grier 1988a, 257, y para las fuentes musicales en general por Bent 1981, 298-299 y Boorman 1981, 336.
[27] Bent 1981, 314 y Grier 1988a, 257.
[28] Dahlhaus 1977/1997, 201. Ver también a este respecto Dahlhaus 1978, 46.

De este modo, y haciendo nuestra una cita de Scotti, encontramos que Arlt ha dejado abiertas las puertas a la combinación de ambas perspectivas, la *stemmatica* y la de la historia de la recepción:

> "Nach der in unserem Fach vor allem von Leo Treitler ausgelösten und vorangetriebenen grundsätzlichen Diskussion der letzten fünfzehn Jahre zu den Aspekten und Konsequenzen einer 'oral tradition' in der überlieferung der Musik des Mittelalters könnte es auf den ersten Blick hin befremden, wenn ich bei der Interpretation des Befundes auf die Verfahren der tradionellen Textkritik zurückgreife: mit einzelnen Kriterien, wie dem einer *lectio difficilior*, und bis hin zur Verdeutlichung von Wegen der Überlieferung im Bild eines Stemmas [...] Selbstverständlich gibt es Bereiche und Aspekte, in denen sich die Fragen und Erklänrungsweisen der traditionellen Philologie und einer Interpretation aus der Einsicht in die Eigenart und Spielregeln schriftloser Praxis und Überlieferung diametral entgegenstehen…"[29].

Como ha señalado Scotti, se trata de una afirmación que ha tenido notables consecuencias dentro de la musicología. Así, mientras tradicionalmente se empleaba el concepto *stemma* de manera metafórica para, en seguida, dar a las diversas ramificaciones una valoración histórica en vista de la reconstrucción del arquetipo, Arlt se ha valido de la imagen del árbol para visualizar el proceso de trasmisión de una composición, en el cual las variantes vienen localizadas como momentos en la historia de la recepción local y temporal y el *stemma* representa en su conjunto los pasos de la transmisión, convirtiéndose en la estampa simbólica de una transferencia. La imagen del *stemma* y la del itinerario, continua Scotti, serían ambas metafóricas, pero sólo la segunda lo sería verdaderamente de un trayecto de transferencia[30].

I.3. Las transferencias culturales

En este ejercicio "ecléctico" de interpretar críticamente nuestro repertorio[31], hemos procedido partiendo de la *stemmatica* para llegar al concepto de intercambio y transferencia cultural a través de mecanismos propios de la historia de la recepción[32].

[29] Arlt 1993, 14-15.
[30] Scotti 2002, 8.
[31] Precisamente Grier 1988b sostiene que aquello que hace insuficiente la concepción de Lachmann, al menos para nuestra disciplina, es una "lectura crítica". Para este autor las decisiones editoriales deben ser tomadas siempre en base a la comprensión general de la obra en el transcurso de su lectura, y la lectura nace del trabajo mecánico fruto del diálogo crítico entre el estudioso y la obra. Análogamente, la misma línea argumental es seguida por Bent cuando afirma que "Editing is an act of criticism" (Bent 1981).
[32] Para una amplia discusión sobre esta problemática y sobre las consecuencias de una reflexión con implicaciones sociales, nos remitimos a Dahlhaus 1978, 45-58.

En efecto, la idea de delinear cuál ha sido el itinerario de transferencia de una composición determinada, nos ha posibilitado ensanchar la perspectiva desde la cual comprender más dilatadamente los datos desprendidos del análisis *stemmatico*. Lejos ya de quedarnos anclados en las diversas derivaciones esquemáticas y abstractas del *stemma* –siempre y cuando se haya podido reconstruir con claridad–, nos ha sido posible juzgar el devenir a partir del cual entre dos culturas, una de partida y otra de llegada, se realiza una transferencia de materiales, prácticas y/o competencias. De esta manera, nos hemos topado con que en el proceso de importación no siempre se ha dado una actitud pasiva por parte del receptor, sino que, bien al contrario, el nuevo material ha despertado su instinto creativo por medio de recursos como la adaptación, la recontextualización o la inspiración para generar nuevos materiales musicales. Como es comprensible, estos fenómenos caen de lleno en el corazón del interés sobre la historia de las influencias y efectos de una obra[33], así como en el marco de su recepción en el espacio y el tiempo.

Es así que en la dinámica de transferencia, el tiempo y el espacio en nuestro estudio han sido tratados como dos vectores complementarios cuyas respectivas orientaciones poseen un sentido vertical, cronológico, y otro horizontal, geográfico. El origen o punto de aplicación de dichos vectores siempre suele ser el mismo: el sujeto o cultura receptora que, en un contexto determinado, importa material ajeno para compensar de manera consciente o inconsciente una carencia o necesidad cultural propia.

El material importado, pues, se ve arrastrado en el curso de esa corriente que habitualmente conocemos como "tradición", que no es sino "el legado de objetos, prácticas y valores de generación en generación"[34]. Y a su vez, los frutos de esa inserción pueden ser articulados a partir de la dicotomía entre lo que podríamos denominar recepción pasiva, es decir, sin modificación alguna por parte de la tradición de llegada, y la aproximación subjetiva, que implica y determina una recontextualización. Como ha apuntado Burke, este dato es descriptible, según los puntos de vista que asumamos, con caracterizaciones terminológicas tales como

[33] "La historia de influencia y efectos de un texto es sólo la cadena de interpretaciones pasadas a través de la cual la precomprensión del intérprete viene mediada objetivamente con su objeto, aunque ello acaezca a sus espaldas". Habermas 1982/1996, 240, ver también 228-256. Sobre la historia del efecto ver Gadamer 1960/1977, 415-458.
[34] Burke 1997/2000, 237. Ver también Burke 2000, 15.

préstamo cultural, apropiación, intercambio, recepción, transferencia, negociación, resistencia, sincretismo, aculturación, enculturación, inculturación, interculturación, transculturación, hibridación, mestizaje, interacción, interpenetración de culturas, etc[35].

Precisamente Burke, describiendo una historia cultural centrada en los contactos, ha señalado diferentes actitudes en el desarrollo del intercambio. Así encontramos desde la postura de recibir lo "otro" tal cual existía en la cultura exportadora hasta aquella misma de hibridación, pasando por la imitación, la selección sólo de determinados aspectos, la acomodación por parte del exportador o la de sincretismo-acomodación. En definitiva, actitudes todas que podrían ser resumidas en las posiciones de aceptación o renuncia de lo importado[36].

Bajo esta perspectiva propuesta por Burke, la conciencia de nociones como descontextualización y recontextualización ayudaría a interpretar las culturas presentes en el itinerario de transferencia no ya bajo el prisma de una relación de subsidiariedad, sino como entidades de una importancia equitativa, donde la cultura receptora no tendría ya por qué ser examinada a la sombra de aquella que exporta.

El modelo de interacción intercultural hasta aquí expuesto, ha centrado la atención de la crítica dedicada especialmente a la modernidad (un ejemplo habitual sería su rol en la formación de las culturas nacionales[37], con particular atención a las consecuencias del colonialismo), pero también –como ya hizo Scotti[38] para su estudio de los tropos del responsorio– es válido y extrapolable para el estudio de todo periodo histórico en el que sea posible observar los procesos de intercambio cultural. Precisamente las condiciones ideales de una compatibilidad cultural entre regiones y tradiciones diversas, que promoviese un cambio cultural, están presentes ya en la historia de la música medieval.

El carácter particularmente propicio del periodo que nos ocupa se debió en gran medida a Carlomagno, a su ambición de hacer renacer en su propio reino la grandeza

[35] Burke 1997/2000, 261.
[36] Burke 1997/2000, 258-264.
[37] Espagne y Werner 1985, 502-510. También Espagne y Werner 1987, 969-992. Para la aplicación del concepto propuesto por los dos autores en otros ámbitos de la investigación remito a Schmale 1998, y a Vogel 1999. Ver Scotti 2002, 10.
[38] Precisamente en la manera de aplicarlo a nuestro contexto hemos seguido las directrices marcadas por Scotti 2002, 1-11.

del Imperio Romano[39] y de identificar a todos aquellos que lo constituían como pertenecientes a una entidad común. Para ello, este proyecto en plena expansión tenía una necesidad política de cohesión en los ámbitos cultural y religioso, y dicha cohesión se obtuvo finalmente gracias al apoyo de la Iglesia de Roma y a la adopción en todo el Imperio de un rito perfectamente definido como el de la sede papal: se constituiría, así, una misma manifestación de la fe, "supraregional", que inevitablemente tuvo que confrontarse con las costumbres de las distintas tradiciones particulares y regionales. No obstante, como veremos, la introducción de la *cantilena romana*, del *carmen gregorianum* o del *cantus gregorianus*[40] en el reino franco no fue más que la consecuencia de un ambicioso proyecto iniciado por Pipino III y Esteban II, y que Carlomagno simplemente llevaría a término[41].

Las consecuencias más inmediatas de este proceso son reconocibles en hechos tan significativos como la desaparición de algunos repertorios y prácticas litúrgicas regionales, o en el intento de perpetuación de otras tradiciones con el fin de testimoniar su propia individualidad, buscando nuevas formas de expresión para insertarlas en el repertorio oficial impuesto (un ejemplo son los tropos y las secuencias). Además, es digno de mención el hecho de que, más allá de su función meramente litúrgica, la música fuera revestida en la concepción cultural carolingia de un papel protagonista como elemento social "aglutinador", con una importancia vital para la formación espiritual de una sociedad que pretendía ser reeducada dentro de un marco cristiano para su homogeneidad.

Por otro lado, la difusión y estandarización de un repertorio único requería asimismo un cambio en las condiciones técnicas de transmisión. Y gracias a una cohorte de eruditos traídos de diversos rincones del Imperio este cambio pudo llevarse a cabo. De este modo, tenemos testimonios de las primeras sistematizaciones teóricas del repertorio litúrgico, de la reorganización de las melodías en familias (como atestigua la compilación de los tonarios o la elaboración de esa especie de "gramática" que supuso

[39] Ver Mayr-Harting 1999, 3a-b.
[40] Estas denominaciones son usadas como sinónimo ya en el siglo IX. Ver Haug 1995a, col. 1033-1037, y Hucke 1995, col. 1609-1621.
[41] Un documento central es la *Admonitio Generalis* (789), dirigido por Carlomagno a todo el clero de su reino. Boretius 1984, cap. 22, 53-62.

el *oktoechos*) y del empleo de un medio de escritura que visualizase y fijase el sonido sobre el pergamino (la notación neumática).

Todo este contexto constituye el escenario en el que los tropos del ordinario de la misa, un material cultural extraño a un sistema que tenía vocación de ser universal a partir de la tradición litúrgica de la iglesia de Roma (la *cantinela romana*), fueron transferidos de las regiones transpirenaicas a la Península Ibérica; sin duda, tortuosos caminos en los que frecuentemente estos cantos se cargaron de las señas de su recepción palpables en el conjunto de variantes textuales y musicales.

Esta tesis, por tanto, se ocupa de un capítulo de la historia de la música litúrgica de la Edad Media que, observada a través de la perspectiva del intercambio cultural, se presenta como constituida por dos movimientos fundamentales en direcciones opuestas: uno del sur al norte de Europa y, el otro, del norte al territorio peninsular. El primero estaría formado por las importaciones del *carmen gregorianum* al reino franco, marcadas por una recepción activa que se confrontaría con el repertorio romano y, fruto de esta confrontación, el nacimiento de una serie de ampliaciones de éste, los tropos, a través de una actividad compositiva propia. El segundo movimiento, que es el núcleo central de este estudio, se dirigiría del norte hacia el sur: tradiciones transpirenaicas que exportaron sus tropos y la práctica de tropar a España, especialmente en aquellos lugares donde se daban las premisas adecuadas para su recepción e integración en la propia praxis litúrgica.

De este modo, y con el fin de desentrañar la dinámica de estos dos movimientos, el plan general del primer volumen de la obra se asienta sobre tres pilares básicos: a) la explicación del contexto cultural que posibilitó el surgimiento del tropo como categoría litúrgica; b) la especulación en torno a qué es realmente un tropo, sus funciones y su *status* dentro de la celebración litúrgica, donde podemos incluir también sus relaciones y conexiones con los sistemas de enseñaza y de exégesis en los centros medievales; y, por último, c) propiamente el estudio de los cantos del ordinario y sus tropos a través del análisis del repertorio hispano y el establecimiento de sus filiaciones con respecto a las principales familias europeas. Por su parte, el segundo volumen representa el resultado de la elaboración de la edición crítica del repertorio hispano con una

característica esencial, el carácter de ser algo abierto y susceptible de ser ampliado y completado conforme vayan viendo la luz futuras investigaciones sobre éste y otros temas relacionados. A este respecto, y como fruto de todo el *corpus* de transcripciones que han conducido a la consecución de esta tesis, nos gustaría señalar aquí por ejemplo nuestro propósito de elaborar una edición global, a nivel europeo, de todas las formas trópicas del ordinario, de manera que sea posible observar de manera más explícita todo el mapa de variantes, piezas e intercambios culturales de esta parte de la misa en el occidente medieval.

II. CONTEXTO CULTURAL Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

II.1. La música en el programa político carolingio

Se ha escrito mucho acerca de lo que se ha venido a llamar el Renacimiento Carolingio. En muchos de estos estudios se ha querido ver como motor de este renacer, a imagen de lo que en parte supuso el Renacimiento italiano del siglo XV, el renovado interés por la cultura clásica, aunque éste no fue sino un efecto más inmerso en una corriente de más alto grado.

En la Europa carolingia se produjo un movimiento de reagrupación de fuerzas culturales que hasta entonces habían pervivido de manera más o menos aislada y dispersa en diferentes zonas geográficas. Así, el resurgir de la enseñanza y de la cultura en el siglo IX puede asimilarse dentro del proceso de centralización de todas estas fuerzas en la corte de Carlomagno y de sus inmediatos sucesores.

En este sentido, la preocupación por una eficaz y sacralizada administración política y por una optimización de la economía, patentizada por el conjunto de disposiciones legales promulgadas por Carlomagno, tendrían, por tanto, su paralelo en una inquietud similar en el campo cultural. En cierto modo es el paso en el que la política pasa a dirigir la cultura con una clara piedra de toque, la educación. Como dice McKitterick,

> "Carolingian rule meant a consolidation, a reform, and a positive attempt at the reshaping of society within a Christian framework. In the ninth century, as well as the cultural renaissance, the doctrinal and theological element to the religion of the Franks that had hitherto been lacking was supplied, and the inequivocally Christian complexión of Frankish society was firmly and deliberately established. The means for thus shaping Frankish society were to be education and instruction in widest senses of these words. The whole of society was to be taught and a Christian society created"[42].

El desarrollo de esa educación, sin embargo, lejos de ser universal sí se concentró en los miembros del estamento eclesiástico, ya en este momento erigido como el espejo en el que el resto de la sociedad franca debía mirarse. Eruditos de Inglaterra, Italia o España fueron traídos al reino con el fin de consumar de manera práctica lo que ya Jonás de Orleáns o Sedulius Scottus, entre otros, habían expresado teóricamente en

[42] McKitterick 1977, xx.

algunas de sus obras más representativas. Además, no se trataba únicamente de educar sin más, sino de sentar las bases culturales para las futuras generaciones.

De esta manera, por ejemplo, la *Admonitio generalis*, promulgada en el 789[43], da instrucciones bastante precisas en relación a la apertura de escuelas en catedrales y monasterios, de centros para que los jóvenes pudiesen formarse en el aprendizaje de los salmos, el canto, el cálculo, la gramática...; reasumiéndose como propio el viejo espíritu propugnado ya en el Concilio de Vaison del 529[44].

En verdad, y siguiendo lo pedagógico como hilo conductor, podríamos sostener que el llamado Re-nacimiento Carolingio fue más un revivir que un nuevo nacer, la culminación de una serie de "mutaciones culturales" preexistentes, pero dispersas, antes que un punto de fricción con el pasado. Y así es, al menos en su mayor parte. Fue un revivir de los Padres de la Iglesia, de los autores clásicos latinos y sobre todo del latín, como lengua estandarizada internacionalmente, aprendida y usada en contextos oficiales por la Iglesia carolingia[45] frente a la lengua vulgar. Sus tratados teológicos consistieron en compilaciones de los Padres; su prosa y su poesía trataron ampliamente los viejos temas, aunque dieran nuevos modelos y formas de composición para el periodo siguiente; la escritura en toda Europa respiró nuevos aires con la creación de la letra carolina minúscula; y sus escribas salvaron para la posteridad todo el mundo de los clásicos latinos[46].

En este conservar más que originar sería injusto hablar de un único renacimiento sino, en efecto, más bien de una amalgama de fuerzas dispersas tendente a un común denominador, conseguir la estabilidad por medio de una *renovatio* litúrgica que confluyera en una misma manifestación de la fe. Desde siglos atrás, los usos litúrgicos se habían diversificado regionalmente sin que Roma tuviese el deseo o el poder de regular su práctica. Los Padres, como san Agustín[47] o san Gregorio Magno[48], fueron plenamente conscientes de estas diversidades litúrgicas pero no las consideraron un

[43] Boretius 1984, cap. 22, 53-62.
[44] Ver Gaudement y Basdevant 1989, 186-193.
[45] Wright 1982/1989, 163.
[46] Haskins 1927, 17.
[47] Ver Epístola 54, a Ianuarius, en PL 32, col. 199-203.
[48] Ver Epístola 1,41, a Leoandrus de Sevilla, en Hartmann y Ewald 1978, 57.

atentado peligroso contra la unidad de la fe[49]. Además, al margen de la variedad regional, en una misma zona la liturgia presentaba sustanciales diferencias de una iglesia (o monasterio) a otra. En este sentido, ni siquiera puede decirse que existiera una única liturgia romana, galicana, hispánica, etc, pues cada una de ellas estaba constituida por todo un crisol de fórmulas, oraciones e improvisaciones que en ocasiones eran préstamos de una tradición a otra.

Partiendo de este panorama, y con el deseo de dar una cohesión sólida a un Imperio todavía en expansión, Carlomagno halló, pues, en la unificación litúrgica el vehículo idóneo para sus propósitos políticos y personales, como cabeza visible de la Cristiandad. Para ello, en consenso con Roma, oficializaría en todo el reino franco la adopción de la liturgia romana al tiempo que sentaba las bases de una reforma clerical a través justamente de la educación.

Como dice Nelson, el afán de "ser romano" se situó en el centro del programa político carolingio[50]. Primeramente, se encontró en la fe y en un rito perfectamente definido como el de la sede papal, una vía más para doblegar y controlar políticamente a aquellos pueblos (algunos de ellos paganos) más acostumbrados a tener su propia determinación y gobierno. Además, más allá del mero dominio territorial, se situó la pretensión de legitimizar con la bendición de Roma la propia dinastía carolingia como la verdadera heredera del Imperio Romano.

Con estos fines, era de suma importancia reagrupar y hacer resurgir los principales elementos de la cultura romana, y en esto la música, como parte vital de la liturgia, como vehículo de expresión poética y como una de las siete artes liberales (*trivium* y *quadrivium*), ocupó un lugar de privilegio en el programa cultural carolingio. Su poder unificador, ensalzado desde san Agustín hasta Amalarius de Metz[51], resurgiría con nuevo ímpetu con el fin de que el cantar juntos desembocase en la deseada armónica concordia y unidad de toda la Comunidad Cristiana. Así se recoge en la *Admonitio generalis*:

[49] Ver Meyvaert 1963, 141-162.
[50] Ver Nelson 1994, 52-87.
[51] Ver Mckitterick 1977, especialmente el capítulo cuarto, "The liturgy"; y Ekenberg 1987.

> "Omni clero: Ut cantum Romanum pleniter discant, et ordinabiliter per nocturnale vel graduale officium peragatur, secumdum quod beatae memoriae genitor noster Pippinus rex decertavit ut fieret, quando Gallicanum tulit ob unanimitatem apostolicae sedis et sanctae dei aeclesiae pacificam concordiam"[52].

Previamente a este testimonio, Carlomagno había pedido a Roma una serie de libros para poder aprender e instaurar definitivamente el rito romano en el Imperio.

Sin embargo, la llegada de libros litúrgicos romanos al territorio franco para sustituir a los vigentes hasta ese momento, no significó más que el punto culminante de todo un movimiento que había comenzado con la entrada de numerosos cantos romanos en la liturgia galicana y continuado, en tiempos de Pipino el Breve, con la introducción del canto romano en Metz (más tarde también en Rouen) y la posterior composición, ya en tierras francas, del Sacramentario Gelasiano de mediados del siglo VIII, en el cual convergían el Gelasiano antiguo y el Gregoriano junto a ciertas oraciones galicanas[53].

Por otro lado, el Sacramentario papal enviado a tales efectos por Adriano I distaba considerablemente de dar una visión lo suficientemente completa de la liturgia romana y, mucho menos, de adecuarse al carácter y a las necesidades del país franco. Por tanto, recibiría diversos suplementos, de los cuales el más destacado corrió probablemente a cargo del visigodo S. Benito de Aniano (y no de Alcuinus como tradicionalmente se ha creído)[54], que, como dice Deshusses, se inspiró en primer lugar en el Gelasiano del siglo VIII y, frecuentemente, en fuentes hispánicas. No obstante, antes que él, la labor del inglés Alcuinus no dejó de tener una profunda y duradera influencia en cuanto que dotó a la espiritualidad y a la liturgia de nuevos acentos provenientes de las fuentes insulares. Al margen de una serie de misas votivas y oraciones particulares, es destacable el lugar concedido por él a la penitencia, a la fiesta de Todos los Santos, la devoción a la Trinidad, a la Cruz, a los ángeles, etc., así como todas las directrices dadas en *De Orthographia* alrededor de la pronunciación y la lectura en voz alta del latín[55].

[52] Boretius 1984, ed. cap. 22, nº 80, 61.
[53] Ver Vogel 1979, 13-41.
[54] Deshusses 1965, 48-71. También Deshusses 1971-1979, I, 349-605 y III, 66-75 (respuesta a las objeciones).
[55] Ver Wright 1982/1989, 163-221.

El establecimiento del canto litúrgico franco-romano como un símbolo de la unidad social constituyó, pues, una nueva dimensión de uniformidad y estandarización dentro de la práctica musical. El hecho de que teóricamente cada iglesia o monasterio de cualquier lugar del reino tuviera los mismos cantos litúrgicos para cada día del año, fue algo completamente novedoso hasta entonces. No obstante, esto implicaba inmediatamente una serie de necesidades que debían ser resueltas a corto plazo: primeramente, la de introducir unos mecanismos seguros de transmisión y adiestramiento que salvaguardasen la práctica musical del nuevo rito (llegada a Francia desde Roma a través de monjes enviados *ex profeso*, puesto que el *Hadrianum* sólo poseía el texto) en el seno de una tradición fundamentada esencialmente en la oralidad y la memoria; y, a continuación, regular los patrones de recitado para organizar el repertorio melódico dentro del nuevo contexto litúrgico. Ambas cuestiones terminaron resolviéndose a través de la codificación de un sistema detallado de notación musical y de la aparición de una especie de "gramática" de relaciones entre tonos o grupos de éstos recogida en la teoría de los modos u *oktoechos*.

Una vez establecidas las vías para la unificación litúrgica del Imperio, la vida de la liturgia romana, en su nueva versión franca, discurriría no ya en Roma sino, por un lado, en la corte carolingia (más tarde también en la otoniana), y por otro, en los grandes monasterios francos. De hecho, el *Hadrianum* fue depositado en la biblioteca palatina y desde allí parece que fueron organizados los *scriptoria* de los monasterios[56]; no en vano, en este momento, en la corte probablemente todavía trabajaban tantos monjes como después laicos estuvieron ocupados en los talleres monacales[57]. En cambio, la existencia real del rito romano-franco sólo se dio de manera más o menos "ortodoxa" en aquellos centros donde los modelos eran lo suficientemente estables, perpetuándose en buena parte del resto de territorios, regional o localmente, la diversidad litúrgica anterior. Por ejemplo, esto se hacía en gran medida patente tanto en las lecturas dominicales después de Pentecostés como en el orden o en la selección de algunos responsorios de maitines.

Precisamente durante el periodo que sucede al plan de reforma de la educación y la cultura emprendido por Carlomagno y sus colaboradores, la ciencia, el arte y la

[56] Réau y Cohen 1935, 264-265.
[57] Hauser 1951/1968, 208.

literatura pasarían casi en su totalidad de la corte a los monasterios, en cuyas bibliotecas, escritorios y talleres se realizaría la mayor parte del trabajo intelectual. En este sentido, cabe pensar que el debilitamiento político sufrido por un Imperio cada vez más acuciado, entre otras cosas, por la *rabies normannorum*, favoreció la eclosión de unos rasgos originales que, de un monasterio a otro, configurarían y caracterizarían la civilización monástica de esta época. Por tanto, la multiplicación de los centros culturales, debida a este desarrollo de los monasterios como entidades autónomas y autárquicas independientes del poder central, provocó, ante todo, una mayor diferenciación en lo que a la creación artística se refiere. Sin embargo, según Haskins, los monasterios no estuvieron aislados completamente unos de otros: su común dependencia de Roma, aunque más en lo espiritual que en lo terrenal, el interés común por discutir algunos problemas litúrgicos y luchar contra las herejías, el influjo general de los monjes irlandeses y anglosajones y, progresivamente, la aparición de las congregaciones reformadas, hicieron que mantuvieran entre sí relación, aunque ésta no fuese muy íntima[58].

Así, el movimiento monástico, revitalizado a raíz del florecimiento cultural carolingio y empapado de esta *renovatio* litúrgica que nunca alcanzaría completamente los resultados confiados, heredaría el latín como uno de los pilares básicos para el magisterio y la creación literaria y musical. La íntima conexión entre *legere* y *cantare* en el ámbito de este latín reformado se integraría en lo que Chailley ha venido a llamar las grandes invenciones musicales del siglo IX[59], entre las que pueden contarse la ya nombrada codificación de una notación musical de carácter neumático, el desarrollo de las primeras formas polifónicas para adornar el culto y el fenómeno de la creación textual y/o musical de toda una suerte de nuevas composiciones litúrgicas como son los tropos, las secuencias, determinadas fórmulas hímnicas, las *prosulae*, las antífonas y responsorios para los nuevos oficios, etc. Justamente estas composiciones, desde los tiempos de Carlomagno hasta el renacimiento del siglo XII y momentos posteriores, vinieron a enriquecer los géneros de expresión litúrgica. Como dice Bernard,

> "Les tropes et leurs dérivés ont constitué le plus clair de l'activité créatrice du chant liturgique occidental entre la formation du chant grégorien (entre 743 et 840 environ) et la

[58] Haskins 1927, 33.
[59] Chailley 1950, 61-78.

> naissance de la polyphonie en aquitaine (les débuts de l'école de Saint-Martial datent du XIIe siècle)"[60].

* * *

Ya desde el mismo momento que el nuevo canto romano fue impuesto a los francos de manera oficial, el impulso de libertad para la expresión tanto individual como comunitaria de éstos (como, por otro lado, siempre se había consentido en la Iglesia) no fue reprimido plenamente por el intento de homogeneizar la liturgia, sino simplemente desviado. Así, mucha de esta nueva creatividad tuvo en buena medida un carácter aclaratorio, carácter enfatizado por la necesidad que tenían los francos de hacer suyo el repertorio romano. Es decir, más allá de la fricción entre la práctica litúrgica franca y la romana, como veremos a continuación, en la cultura musical carolingia y post-carolingia residió significativamente un hilo de continuidad con los viejos modos creativos locales a través de su reinterpretación dentro de las nuevas condiciones de una sociedad que aspiraba a ser educada en un marco cristiano.

De este modo, tenemos que algunos tropos pueden remontarse hasta el segundo cuarto del siglo IX, esto es, bastante antes de que los primeros manuscritos supervivientes que los recogen fueran copiados (excepción hecha de algunos como Mü 9543) y en un momento en el que mismamente buena parte de los repertorios del ordinario se estaban formando; de ello tenemos evidencia gracias a otros tipos de testimonio que dejan constancia de esta circunstancia. Por ejemplo, un *canon extravagans* del primer Sínodo de Meaux (845) prohíbe explícitamente el canto de los tropos del Gloria y de las secuencias:

> "Propter improbitatem quorundam omnino dampnabilem, qui novitatis delectati puritatem antiquitatis suis adiventionibus interpolare non metuunt, statuimus, ut nullus clericorum nullusque monachorum in Ymno Angelico, id est, Gloria in excelsis deo, et in sequentiis, quae in Alleluia sollempniter decantari solent, quaslibet compositiones, quas prosas vocant, vel ullas fictiones addere, interponere, recitare, submurmurare aut decantare presummat. Quod si fecerit, deponatur"[61].

En este pasaje resulta especialmente interesante la aserción de que los tropos y las secuencias (*prosae*) son "nuevos", una palabra que a pesar de su relevancia no queda

[60] Bernard 1996, 635.
[61] Hartmann 1984, ed. 129. Ver también Silagi 1985b, vii-x.

del todo clara. ¿Se refiere a nuevas categorías de canto o simplemente a nuevas composiciones de categorías ya existentes? Además, en este contexto, pudiera significar que los vocablos *prosa* y *sequentia* eran empleados más bien como términos técnicos, no como todo el abanico de vocablos relacionados con el concepto "tropo" (*tropus*, *versus*, *laudes*, etc.) que en ningún momento son mencionados. Así las cosas, el hecho de que sólo los tropos del Gloria y las secuencias sean objeto de interdicto podría responder a buen seguro a que en el momento en el que fue redactado este documento, sencillamente, estos cantos eran más largos y elaborados que el resto y, por ende, suponían un "peligro" mayor.

Asimismo, de las fuentes de a partir de los albores del siglo X, tales como Vro 90, Mü 14843 o Pa 1240, se desprende en la misma línea otro dato revelador: que los tropos y las secuencias habían sido en esta época composiciones aceptadas como parte del repertorio litúrgico en muchas partes de la Europa occidental. La constatación de este hecho viene marcada por la profusión en el transcurso de las centurias siguientes de manuscritos litúrgicos conteniendo este tipo de cantos. De este modo, sólo en una fecha tan temprana como la del canon citado pudieron estar al borde de la prohibición, pero incluso entonces estaban lo suficientemente establecidos y extendidos como para que esto no llegara a suceder.

Muy cercanos al espíritu del Sínodo son los argumentos dirigidos contra las innovaciones litúrgicas de Amalarius de Metz por parte de Agobardus de Lyon alrededor del año 834. Agobardus acusó a Amalarius de haber contaminado la pureza de la liturgia local con cantos que no estaban derivados directamente de las Escrituras, de manera que según él los cantantes disipaban sus vidas en el aprendizaje de composiciones que les alejaban del estudio de la divina elocuencia[62]. Para comprender esta visión un tanto conservadora de lo que era o debía ser aceptable en la liturgia, o lo que es lo mismo, para entender el porqué de esta manifestación apoyada, digamos, en el "monobiblismo" que inundó algunos de los concilios tempranos[63], es necesario exponer de manera sumaria algunos aspectos de la historia litúrgica de la catedral de Lyon.

[62] Ver Acker 1981, 350.
[63] Ver Gy 1983.

En esta dinámica, el tránsito de transferencia de la *cantinela romana* y su transplante en tierras francas, es decir, el movimiento cultural de sur a norte, inexorablemente fue cogido de la mano de la supresión oficial de las viejas liturgias locales en todo el Imperio; pero lo oficial, como antes señalábamos, no fue sinónimo de plenamente efectivo. Por ejemplo, Iohannes Hymnonides, describió cómo los cantantes del norte mezclaron hábitos propios con el que ellos conocieron como canto gregoriano (esto es, romano)[64], y en la misma línea aunque en fecha posterior (hacia el año 842), el comentarista Walafridus Strabus señaló que no pocos elementos del canto galicano, incluyendo tanto el texto como la música, se habían entremezclado con el canto venido de Roma[65].

Precisamente esta noción de mezcolanza de tradiciones se antoja fundamental como paso previo para entender los repertorios de canción litúrgica en general y los de tropos del ordinario de la misa en particular. Fundamental, porque en ellos pueden rastrearse no sólo remanentes formales y técnicos de las antiguas liturgias, sino también otros más relacionados con la exégesis bíblica o la concepción misma de la liturgia y, por tanto, de su transmisión. Como ha explicado entre otros Levy[66], en las fuentes supervivientes del rito galicano es posible escrutar una libertad mayor a la hora de manejar las Escrituras que en la tradición romana: sus textos poseen una propensión a tratar las citas bíblicas con un efecto acentuadamente retórico y es por ello que frecuentemente se encuentren en un estilo más expansivo, elocuente y con un elevado índice de componente personal. Irremediablemente, fruto de la suma de estas características es el alto grado de variabilidad local y regional en cuanto a la elección de formularios y otros aspectos en el desarrollo de la celebración, justo contra lo que la reforma carolingia quería luchar. ¿No son acaso éstos también rasgos propios de los repertorios de canción litúrgica? ¿No podría esta naturaleza sincrética ayudarnos a comprender por qué para Agobardus era tan importante el concepto de monobiblismo en el rito? ¿No podría estar aquí la clave de la condena de los tropos y las secuencias en el Sínodo de Meaux?

En efecto, es lógico pensar que la idea del monobiblismo de Agobardus, como representación y conservación de la pureza de la tradición recibida de Roma que en

[64] Ver PL 75, cols. 90-91.
[65] Pertz 1993, 508.
[66] Ver Levy 1984, o, por ejemplo, Huglo 1980 y Bishop 1918, 1-18.

Lyon, como hemos visto, se remontaba hasta los días de Leidradus, rechazara cualquier canto "nuevo" con un texto no derivado directamente de la Escritura y lo viera como un retazo a eliminar proveniente de la vieja liturgia galicana. Con un pensamiento muy similar, los participantes del Sínodo de Meaux concibieron que toda esa clase nueva de cantos no hacía sino mancillar la sagrada ortodoxia de la liturgia, echando la culpa a los cantores francos por su "inexcusable iniquidad". Como es comprensible, un criticismo de esta índole no tardaría en traer sus consecuencias, y entre ellas algunas tan relevantes como la posibilidad de que la práctica de tropar fuera eliminada o restringida drásticamente de algunas iglesias y monasterios, ya que incluso en los siglos X y XI (momentos en los que el repertorio ya estaba perfectamente asentado en tierras francas) existían centros en los que su canto era muy reducido o nulo[67].

Simplemente, por tanto, de algunas de sus características más obvias, se puede inferir que los tropos ocuparon una posición periférica dentro del cómo llegó la liturgia practicada en la sede pontificia a tierras francas. Así, su frecuentemente escasa distribución regional, su ausencia de muchos graduales del siglo IX y posteriores, su posición como ítems variables dentro de los cantos del propio y del ordinario plenamente aceptados y, quizá, su empleo paulatino –según la época y lugar– del verso, son todos rasgos que *a priori* tendrían que haber jugado en contra de su propagación y, sin embargo, hacen de los tropos una materia de difícil comprensión por su enorme éxito a partir especialmente del siglo X.

Un primer atisbo de respuesta a este carácter paradigmático del repertorio hay que buscarlo en la pervivencia del prestigio de las viejas liturgias regionales. Como decimos, los vestigios de estas liturgias son discernibles a lo largo de la nueva tradición romano-franca, desde la preservación completa de ciertos cantos hasta el sincretismo de elementos entre la liturgia autóctona y la romana. Más allá de los repertorios de canción litúrgica, ello puede apreciarse en la continuidad de los modelos galicanos en la composición de cantos durante el siglo IX; así sucede, por ejemplo, en las letanías compuestas en Sankt Gallen a imitación de las *preces* galicanas, o en la creación de varias antífonas procesionales en Aquitania y otros lugares[68]. Sin embargo, quizá sea en

[67] Así, por ejemplo, en Lyon y Cluny, como ha sugerido Gy 1983, 9. Ver también Hiley 1990b.
[68] Esto sería aplicable a al menos una de las antífonas *Stetit angelus* y *Stabat angelus* examinadas por Roederer 1974.

los tropos y en las secuencias donde la "impronta local" se vea con mayor nitidez y donde se haga más patente la recepción activa por parte de una tradición –en este caso– de llegada, la franca, en el proceso de transferencia cultural desde Roma. Uno de los ejemplos más evidentes de ello es el uso repetido de un patrón melódico a la manera de la técnica compositiva bautizada por Levy como "variation versus"[69]; tropos del Gloria como *Laudat in excelsis* y sus relativos se adecuan perfectamente a este perfil. Posiblemente de origen galicano son también los melismas añadidos al Alleluia y a otros cantos que, en un momento posterior, recibirían un texto; tal es el caso de tropos como *Quem cives caelestem* o mismamente todos los que comparten una naturaleza melógena, es decir, las prósulas. Casos muy tempranos de melismas agregados serían las *sequentiae* mencionadas en el antiguo gradual de Mount Blandin sin notación[70] y tratado en el *Liber officialis* de Amalarius[71], o el famoso *neuma triplex*[72], también mencionado por Amalarius y criticado por Agobardus[73], y que se encuentra ligado a los responsorios *In medio ecclesiae* y *Descendit de caelis*. Sin embargo, hay que tener en cuenta que estas adiciones melismáticas no son de procedencia exclusiva de la vieja liturgia galicana, puesto que técnicas similares pueden hallarse en los Alleluias ambrosianos[74] o en el seno del rito hispánico. Como ha apuntado Fernández de la Cuesta, curiosamente en la liturgia autóctona de España algunos de estos melismas (como aquellos sobre *melos*, *modos* y *organum* en el *sacrificium Amplivicare*) bien pudieran incluso haber sido cantados polifónicamente[75]. Un signo más de este retén local en la asunción de la tradición venida de más allá de los Alpes pudiera ser la aparición frecuente del *pes stratus* entre los tropos silábicos (sobre todo en confluencia con la llamada "cadencia galicana", es decir, por ejemplo *CDD*, *CEE*, o *DEE*, *FGG*, *Gaa*, etc.[76]). Según Huglo, este neuma –que puede adoptar varias formas según la fuente–, es de dominio común entre los cantos galicanos, los tropos y secuencias, y también entre todos los melismas de los que venimos hablando[77].

[69] Levy 1971.
[70] Bruxelas, Bibl. Royale cod. Lat. 10127-10144 (ca. 780-820). Ver Hesbert 1935, 198.
[71] Ver Hanssens 1948-1950, II, 304.
[72] La bibliografía sobre el *neuma triplex* y sus prósulas es extensa. Para la trascripción de varias versiones ver Stäblein 1966a, 797-826 (ejemplo 9). Para algunos estudios más recientes ver Steiner 1979, 241-253, Steiner 1970, 162-182, y Kelly 1988, 1-30. Estudios más extensos pueden ser encontrados en Kelly 1973, y en Hofmann-Brandt 1971. Ver también Handschin 1954, 128-174.
[73] Ver Hanssens 1948-1950, III, 54 y Acker 1981, 341.
[74] Ver Huglo 1980, 136 y Handschin 1954, 131-138.
[75] Fernández de la Cuesta 1988, 96.
[76] Ver Hiley 1993a, 553.
[77] Huglo 1956, 125.

No obstante, y al margen de la pervivencia de ciertas técnicas compositivas, en el nuevo rito y sus añadidos también puede reconocerse el origen local de algunos fragmentos y cantos[78]. A bote pronto, indicios de ello podemos encontrarlos en las notables similitudes existentes entre las *antiphonae ad praelegendum* y los tropos que introducen el canto del Introito[79], donde la palabra "Hodie" suele marcar el comienzo de unas composiciones construidas a partir de fórmulas melódicas comunes[80], o en las trazas de un prototipo melódico de origen bizantino entre algunos tropos del Sanctus[81]. Casos concretos de esta circunstancia en nuestro estudio pueden encontrarse por ejemplo en el tropo del Gloria *Christe salus mundi*, que comparte elementos con el poema de Venantius Fortunatus *Tempore florigero* y con el himno *Salva festa dies*, o en la prósula del Osanna *Veni redemptor gentium*, que toma expresiones del himno *Intende qui regis* de san Ambrosio.

Así, por tanto, cualquiera que sea su lugar de origen, parece evidente que la mayoría de los tropos fueron algo ajeno al proceso de reformas emprendido a principios del siglo IX. Ello les supuso sufrir la hostilidad de algunos centros y áreas, con toda probabilidad por sus conexiones con el rito galicano y otras liturgias, y que puntualmente fuera eliminada su práctica. Sin embargo, a principios del siglo X gozaron de la suficiente aceptación como para formar parte copiosa entre los cantos recogidos en los libros litúrgicos. Para que esto sucediera, naturalmente, tuvo que haberse dado un cambio de condiciones, pero por qué tendría que haberse producido este cambio –como efectivamente ocurrió– a día de hoy no está del todo claro.

Una razón de índole general pudiera haber sido el debilitamiento de la autoridad eclesiástica que siguió a las invasiones del siglo IX; incursiones de vikingos, normandos y sarracenos que devastaron grandes áreas de la Europa occidental. En concreto, el declive progresivo de la cultura monástica fue desembocando en numerosos intentos de reforma, de entre los cuales el más efectivo y duradero fue el del visigodo S. Benito de

[78] A este respecto ver por ejemplo Jammers 1954, 95-102 y Stäblein 1966a, col. 799. Planchart 1988b, 308 nota 31, y los diferentes tomos de las ediciones de AH y CT, también han identificado algunos textos que son conocidos a través de fuentes más tempranas que las puramente "gregorianas".
[79] Estas similitudes fueron demostradas por Muller 1924-1925; ver también Stäblein 1966a, col. 801.
[80] Reier 1981, 155-159.
[81] Levy 1958-1963, 19-27.

Aniano. En sus esfuerzos por renovar la vida monástica de su tiempo, Benito no dudó a la hora de hacer algunas concesiones ocasionales para mantener ciertas costumbres previas[82]. Un ejemplo claro de esta actitud fue su rechazo a adoptar en su propia regla, la *Concordia regularum*[83], el estricto monobiblismo de la regla de san Pablo y san Esteban[84]. Aclaremos que la regla de san Pablo y san Esteban, una obra del siglo VI, se incluyó no obstante en la colección monumental de reglas monásticas elaborada por Benito, el *Codex regularum*; mientras, su pasaje sobre el monobiblismo sirvió, y no de manera liviana, como cita de apoyo para preservar la divina elocuencia en la liturgia en el *De antiphonario* de Agobardus[85].

Tras la muerte de Carlomagno, Luis el Piadoso construyó para S. Benito la abadía de Cornelimünster, junto al río Inde en las tierras del Rin, que debía, como dice Knowles, "serve as model for whole of the Empire"[86]. Desde aquí supuestamente la influencia de la reforma de Benito y, quién sabe si también, la práctica de tropar[87] podría haberse extendido hacia el oeste. En este sentido, Arlt ha dado cuenta de un repertorio primitivo en el norte de Francia de donde podría proceder el primer arte de tropar conocido (entre Prüm, Echternach y Mezt)[88] y que ha permitido plantear la hipótesis del origen "lotaringio" de la historia y la génesis de los tropos[89].

Queda evidenciado pues que la labor de Benito, así como su reputación personal y sus estrechos contactos con Carlomagno y Luis el Piadoso, hicieron de él una de las figuras más influyentes de su tiempo y una autoridad de referencia después de su muerte. En consecuencia sus escritos han de ser considerados como un hito fundamental en el proceso de cambio de actitud que permitió a los tropos sobrevivir y emerger.

---

[82] Al hilo de esto ver Bishop 1918, 212-213.
[83] Ver PL 103, cols. 701-1380. Ver también Stäblein 1966a, col. 799.
[84] "Nullus praesumatresponsoria vel antiphonas, quae solent aliqui compositio sono, pro suo libitu, et non ex canonica scriptura assumpta canere, in congregatione ista vel meditari vel dicere". PL 66, col. 953.
[85] Acker 1981, 349.
[86] Knowles 1950, 26.
[87] Evans ha sugerido la posibilidad de que ya en Aniano (cerca de Montpellier), Benito hubiera creado un marco adecuado en el que los tropos podrían haber florecido. Por ejemplo, continúa Evans, las nuevas procesiones introducidas cotidianamente en todos los altares de la iglesia del monasterio, habrían requerido música procesional adicional, al menos en las fiestas mayores. En general, para este autor, el énfasis de S. Benito por incrementar la oración litúrgica de su comunidad podría haber propinado un ímpetu hacia una clase de extensión que nosotros englobamos actualmente dentro de la categoría tropo. Evans 1970a, 18-19.
[88] Ver Arlt 1993, 13-93.
[89] Ver Gy 1993, 231-237.

Por otro lado, en esta emergencia, hay otro dato significativo que debe ser puesto sobre la mesa: que su codificación por escrito fue una evolución más gradual de lo que pudiera parecer a simple vista del estudio de los manuscritos. Es muy probable que los tropos de fondo más antiguo inicialmente no fuesen recogidos por escrito y tuvieran una corriente de transmisión de tipo oral, muy similar a la de otros cantos con ausencia de notación[90]. En verdad, todos aquellos derivados de algún modo de cantos galicanos, o de otros cantos de configuración regional, así como los basados en técnicas melódicas como el principio constructivo a partir de *formulae*, habrían sido en este sentido muy susceptibles de haber sufrido este tipo de transmisión. Evidencias de ello podemos encontrarlas en algunos manuscritos con tropos –entre los que están Vro 90 y Mü 14843– que nos han llegado sin notación musical, quedando demostrado que la transmisión oral fue un proceso vivo aún cuando los tropos empezaron a ser escritos. Con todo, esta circunstancia no es óbice para que algunos tropos fueran copiados con neumas desde fecha muy temprana[91], aunque con una intencionalidad más proclive a la re-creación que la que pudiera darse en el repertorio oficial. No cabe duda de que disciplinas como la gramática y la retórica o el estudio de la patrística y los modelos clásicos, todas ellas englobadas en el entramado del sistema educativo de las escuelas monásticas y catedralicias, jugaron un papel fundamental tanto en estos procesos de creación / re-creación como en aquellos de transmisión de los tropos y de otros tipos de canción litúrgica.

Asimismo, no habría que pasar por alto el hecho de que ninguna de las fuentes más antiguas con tropos sea un manuscrito litúrgico. Algunas son pequeñas colecciones insertadas en libros de otra clase, como Vro 90 y WiO 1609, mientras que en otras los tropos son copiados aquí y allí en casi cualquier lugar donde fuera conveniente. De esta manera, no tenemos evidencia de tropos dentro de los graduales hasta mediados del siglo X[92], e incluso entonces los tropos quedan confinados a secciones propias y frecuentemente en fascículos separados dentro del manuscrito[93]. Todo ello viene a

[90] Por supuesto, esto no implica que la transmisión escrita jugara un papel importante en muchos, por no decir la mayoría, de los tropos posteriores. Ver Planchart 1988a.
[91] Sirvan como ejemplo la prósula *Psalle modulamina* en Mü 9543 o el tropo del Introito *Hodie redemptor* en Lei 33, ambos copiados en el siglo IX. Ver CT 3, p. 35.
[92] Ver Jeffery 1983.
[93] Ver Huglo 1979 y 1986.

corroborar la idea de que muchos de los tropos más tempranos florecieron como fruto de la tradición oral en forma de fragmentos o *libelli* y no como libros completos. Consecuentemente, es lógico pensar que estos mismos *libelli* –o al menos el conocimiento que tenemos de ellos–, por su naturaleza "viva" o susceptible de recoger el cambio con inmediatez, reflejasen de manera más fidedigna la tradición de cada lugar de lo que lo pudieran hacer los propios manuscritos litúrgicos[94].

Concluyendo, a la luz de estos testimonios e hipótesis podemos afirmar que los tropos fueron en origen, y no sin oposición, ante todo un fenómeno ligado a la civilización monástica y a la perpetuación de ciertos usos y costumbres de las viejas liturgias regionales. Sin embargo, la expansión de diferentes repertorios desde los más importantes monasterios se perpetuó y aumentó a lo largo de los siglos sucesivos, y lo que en origen había sido un fenómeno casi exclusivamente monástico comenzó a cobrar nueva vida en catedrales e iglesias seculares. Precisamente algunos movimientos monásticos, como el cluniacense y el cisterciense, no tardarían en perseguir la práctica de tropar, eliminando los primeros todos los tropos del propio, y no permitiendo la entrada de ningún canto de nueva composición en el culto, los segundos. Esta observancia sería reavivada en determinados momentos de centurias posteriores por algunas órdenes de entroncado carácter purista, hasta que se llegó a la completa prohibición de los tropos, así como de casi todas las secuencias, en el Concilio de Trento.

[94] Planchart 1988b, llega a una conclusión muy similar.

II.2. Introducción del rito romano en España[95]

Ya hemos referido que el tropo es un fenómeno que se encuentra indisolublemente ligado al rito franco-romano surgido de la unificación litúrgica llevada a cabo por Carlomagno y sus colaboradores en concordato con la Santa Sede. Por tanto, una comprensión de la práctica de tropar en España como manifestación litúrgica sólo puede partir de una visión de conjunto del porqué y para qué se adoptó en los diferentes reinos peninsulares el nuevo rito en detrimento de la antigua y arraigada liturgia hispánica[96]. Pero al mismo tiempo, de manera recíproca, y precisamente por esa unión íntima con la liturgia gregoriana, el estudio del tropo, junto a otros géneros de canción litúrgica como la secuencia, se desvela como uno de los principales indicadores a la hora de evaluar el cómo y cuándo penetró la nueva liturgia en la Península.

Así, durante los siglos IX y X, según se desprende de uno de los prólogos del *Antiphonalium* hispánico de León (Le 8) de los siglos X/XI[97], el canto hispánico ya no se ejecutaba, ni mucho menos, con la perfección, maestría y brillantez de los siglos anteriores. La época dorada de dicho canto habían sido los siglos del VI al VIII, mientras que en el momento de la copia del manuscrito, según asegura el autor de este prólogo, los cantores ya no sabían ni leer bien los neumas hispánicos. A pesar de que la ortodoxia del rito hispánico estaba fuera de toda duda, esta denuncia del deterioro del canto hispánico en León hoy viene a simbolizar el incipiente empuje del Pontificado, especialmente intenso con Alejandro II y, su sucesor, Gregorio VII, en pro de sustituir el viejo rito hispánico por la nueva liturgia franco-romana, sustitución con la que debería culminar la unificación litúrgica de toda la Europa occidental.

Sin embargo, al margen del esfuerzo de Roma por abolir el antiguo rito, en la penetración del rito franco-romano en suelo hispano intervinieron otros factores de

[95] Este epígrafe estracta fundamentalmente las afirmaciones y conclusiones de Castro 1991, 40-47 y 53-58, Gómez Muntané 2001, 30-44, y Asensio 2003, 475-488.
[96] Según explica Gutiérrez, se ha llamado también liturgia "mozárabe" y "visigótica", pero la palabra "mozárabe" se aplica a los cristianos que viven bajo el dominio musulmán y se debe emplear con mayor propiedad para referirse a la liturgia desarrollada en Toledo después de la supresión del antiguo rito y conservada por el privilegio del rey Alfonso VI. Históricamente es más preciso el término "visigótica", pues este reino será el que favorezca y consolide la liturgia autóctona, que, sin embargo, se desarrolló antes de la invasión visigótica. El término liturgia hispánica es, pues, más preciso, por corresponderse con la antigua provincia romana de Hispania, donde se origina. Gutiérrez 1998b.
[97] Ver Brou y Vives 1953-1959. Es reseñable que en este manuscrito encontremos, quizá añadida, en el f. 1v la prosa *Sublimius diebus est domino*.

orden diverso: por una parte, la fragmentación de los reinos cristianos del norte peninsular debido a la presión del dominio árabe desde el año 711; y, por otra, la fuerte independencia de la Iglesia nacional. El cúmulo de estos factores provocó que la fecha y el modo de adopción de la nueva liturgia fuese distinto para cada región.

De este modo, tenemos que los nuevos usos litúrgicos fueron adoptados en territorio peninsular por vez primera dentro de los límites de la Marca Hispánica. Desde que la invasión musulmana del territorio que constituye la actual Cataluña supusiera la desorganización de la provincia eclesiástica Tarraconense e, incluso, la desaparición de su capital, Tarragona, y la consiguiente huída hacia Italia de su jerarquía eclesiástica –camino que, según Castro, siguió frecuentándose hasta el siglo XI–, se produjo un distanciamiento de esta región con el resto de reinos peninsulares en favor de un acercamiento a otras regiones europeas. De este modo, es posible encontrar huellas hispánicas en lugares como Lucca, donde nuestros monjes ayudaron a transcribir códices, y en Verona, Vercelli o Montecassino, donde fueron a parar algunos manuscritos sacados de España[98].

Con el inicio de la Reconquista, que en tierras catalanas fue empresa de la monarquía carolingia, entre los siglos VIII y IX se reinstauraron las primeras diócesis catalanas (Urgell, Gerona, Barcelona y, más tarde, Vic), que permanecieron unidas a la provincia eclesiástica de Narbona hasta la reinstauración, en el último cuarto del siglo XI, de la metropoli de Toledo; entonces pasaron a depender de esta última hasta que se reinstauró la sede de Tarragona en los primeros años del siglo XII. Políticamente, la Reconquista supuso la delimitación de la Marca y su organización en siete condados (Barcelona, Gerona, Osona, Ampurias, Rosellón, Urgell y Cerdaña), que no se desvincularían de la tutela franca hasta los tiempos del conde de Barcelona Borrel II o, lo que es lo mismo, hasta la segunda mitad del siglo X.

Evidentemente, los tres siglos de dependencia narbonense no pasaron en balde. La implantación, desde la segunda mitad del siglo IX, del sistema gráfico carolino, la datación documental según la monarquía franca, la promulgación de decretos emanados de la cancillería carolingia, etc., fueron algunas de las consecuencias más importantes

[98] Ver Castro 1991, 54 y especialmente, para una reseña bibliográfica actualizada sobre el tema, la nota 126.

en este sentido. Pero, sin duda, uno de los hechos más significativos fue la asunción consciente y voluntaria de la liturgia franco-romana en los principales centros de la Marca. Aunque hábilmente Carlomagno no censuró el uso litúrgico hispánico, que se perpetuó especialmente en las zonas rurales hasta el siglo XII, el ambiente imperante en la sede narbonense, determinado por el auge de la regla benedictina en los centros monásticos, por el influjo del espíritu de la canónica proveniente de Aquisgrán y, por qué no, por la producción y recepción de toda una suerte de cantos como prosas, tropos e himnos, junto al repertorio estrictamente "oficial", fue ganando poco a poco la adhesión gradual, a partir del siglo IX, de las sedes de la Marca, incluso de las más reticentes como la de Urgell[99].

Dentro de este clima, la catedral de Vic fue un núcleo clave en la cultura de la época y con ella el monasterio benedictino de Santa María de Ripoll[100], fundado hacia el año 879, que recibió la protección de los condes de Barcelona y de la nobleza catalana en general. El rápido incremento del patrimonio del monasterio fue acompañado de un notabilísimo desarrollo cultural, que, al margen de su formidable escuela de miniaturistas y de ser cuna de uno de los más florecientes estilos del arte románico, se hace especialmente patente al comprobar que el número de sus códices pasó de los algo más de sesenta y cinco con los que contaba en el año 979, a ciento noventa y dos en el año 1047. Y justo en este marco, el tropo y otros géneros de canción litúrgica jugaron un papel primordial en la dinámica de las relaciones interculturales con tierras francas. Como dice Anglés,

> "Els tropus i les senqüències alhora amb els conductus són les branques que lliguen la cultura literàrio-musical de Ripoll amb la dels monestirs del Migdia de França, Saint-Pierre de Moissac i Saint-Martial de Limoges"[101].

Por tanto, durante una de las dos etapas de máximo esplendor del monasterio, la correspondiente al abadiato de Oliva (1008-1046)[102], que fue también obispo de Vic desde 1018, la música, en general, y géneros como la secuencia, en particular, ocuparon un puesto de preferencia en la vida monástica de Ripoll, que ya contaba con un número

[99] Ver Anglès 1935, 34 y ss., Serdá 1967 y Linage 1973, II..
[100] Ver Anglès 1932.
[101] Anglès 1935, xviii.
[102] La segunda se produjo a mediados del siglo XII, que es cuando se construyó la actual y tan valorada portada románica del monasterio.

muy considerable de manuscritos musicales salidos de su *scriptorium*. Es reseñable en este punto el catálogo realizado a la muerte de Oliva, pues entre los libros litúrgicos citados se encontraban:

> "Missales XI; Lectionarios IV; Antiphonarios XIII; Prosarios II; Himnes X; Orationarios VII..."[103].

De entre los escasos ejemplares conservados hoy de todos éstos, asimismo, los hay que destacan también por poseer un tipo particular de notación neumática, la bautizada por Sablayrolles como "notación catalana"[104]. A medio camino entre ser una simplificación de los neumas hispánicos, tratándose así de una notación de acentos, y la distematía de la notación aquitana, con la que se alternó por ser ésta en la que venían escritas las fuentes importadas con el nuevo rito, este tipo de escritura musical, aunque no sea posible circunscribir su origen a un centro concreto como Ripoll[105], sí puede ser considerada como un producto genuinamente catalán que, a la postre, cedería ante el empuje de la notación aquitana más desarrollada y de la incipiente notación cuadrada.

Si bien es cierto que no existe un vínculo claro entre la creación de la notación catalana y el monasterio de Ripoll, es evidente que en este centro al menos se desarrolló una importante actividad en el campo de la teoría musical, única en el contexto catalán del momento. Significativo en este sentido es el testimonio del códice Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, Ripoll 42, de la primera mitad del siglo XI[106], pieza clave en lo que podríamos llamar "escuela musical" de Ripoll, a imagen de sus otras florecientes escuelas. Junto a la copia de diversos tratados de música y de retórica, entre los que destacan el *De institutione musica* de Boecio, *Musica enchiriadis* y *Scolica enchiriadis*, *De harmonica institutione* de Hucbaldus de Saint-Amand o la *Rhetorica* de Cicierón, habría que resaltar dos obras del monje Oliva (homónimo del abad y coetáneo al mismo): un *Breviarium de musica*, en el que se tratan la formación de los tetracordos, y veinte hexámetros leoninos sobre los modos eclesiásticos.

---

[103] Villanueva y Villanueva 1803-1852, VIII, 35 y Beer 1894. Citados en Castro 1991, 44.
[104] Ver Sablayrolles 1911-1912.
[105] Se sabe que fue usada de forma más o menos simultánea en catedrales como la de Vic, La Seo de Urgell y Gerona, en el monasterio de San Miguel de Cuixá y en otros centros eclesiásticos, lo cual dificulta la tarea de rastrear sus orígenes precisos.
[106] Ver Gümpel 1977.

Como representación de otros centros musicales dentro de la Marca Hipánica debe ser citada también la escuela del monasterio de San Cugat del Vallés, con el maestro Pere Ferrer (muerto en 1231), que según reza su lápida sepulcral fue autor de himnos, tropos y prosas; como testimonio de ello quedó un libro, hoy perdido. Al lado de San Cugat, florecieron también las escuelas de Barcelona, Tarragona, Gerona y Tortosa.

Aragón es otro de los enclaves peninsulares en los que se conservan testimonios de prosarios. La introducción del rito romano en este reino fue un elemento de consolidación del trono, pues con ello se buscaba el apoyo de Roma frente a las presiones de los reinos vecinos[107]. En vistas de los beneficios que podrían reportarle las cruzadas organizadas por el papa Alejandro II, Sancho Ramírez, rey de Aragón y –más tarde– también de Pamplona, en 1068 emprendió viaje a la Santa Sede con el fin de encomendarse al papa. Como resultado del viaje, en 1071, el legado pontificio Hugo Cándido consiguió introducir el rito franco-romano en los monasterios aragoneses de San Juan de la Peña, San Pedro de Loarre y San Victoriano de Asán. Cuatro años más tarde se produjo el cambio de rito en las sedes de Jaca y Roda, y así progresivamente hasta que la unificación litúrgica fue un hecho primero en el reino aragonés y luego en el de Pamplona. Un hecho muy significativo en todo este proceso sería la constante presencia en las jerarquías eclesiales de clérigos francos, y en concreto de Cluny, en el reino de Aragón[108].

La huella franca se detecta en la arquitectura de la región y en manuscritos litúrgicos de presencia aragonesa, que, dispersos por otras bibliotecas peninsulares (como la de San Millán de la Cogolla, Toledo, etc.), bien pudieron servir de vehículo de transmisión de los nuevos usos y repertorios litúrgicos y de la escritura carolina.

Por otro lado, coetáneo a Sancho Ramírez, Alfonso VI, rey de Castilla y León, se vio sometido a la presión del papado para que propiciase el cambio a la *Lex romana* en sus dominios, que desde el principio se mostraron los más hostiles hacia la liturgia "extranjera". La vocación europeísta del monarca, que entre otras iniciativas le condujo a fomentar las peregrinaciones a Santiago de Compostela, favoreció sin duda la causa. Así, con el fin de vencer las resistencias hispánicas, el papa Gregorio VII envió a la

[107] Ver Castro 1991, 55-57 y nota 128.
[108] Ver Durán Gudiol 1962, 180-186, 207-212, 218-220. Citado en Castro 1991, 56 nota 132.

corte al cardenal Ricardo, que en 1080 convocó el Concilio de Burgos, en el que fue proclamada la abolición de la *Lex Toledana* en los dominios del rey Alfonso, con las excepciones a manera de privilegio de algunas iglesias toledanas. La unificación litúrgica de los reinos cristianos de España con los del resto de la Cristiandad occidental quedaba así resuelta.

El cambio de liturgia en los reinos de Castilla, León, Aragón y Navarra planteó una serie de problemas tanto a nivel humano como cultural. Como hemos visto, a nivel humano porque la mayoría de abadías y sedes pasaron a ser regidas por franceses, encargados de introducir en los cabildos la regla canónica agustiniana y en los monasterios la regla benedictina reformada de Cluny. Y a nivel cultural porque los viejos códices hispánicos, escritos en letra y música visigóticas, quedaban obsoletos, teniéndose que importar con la mayor brevedad los repertorios y géneros franco-romanos a través de manuscritos, en letra carolina y normalmente en notación aquitana, en ocasiones, copiados a tal efecto.

II.3. Estado de la cuestión[109]

En la última parte del siglo XIX, la actividad de renovación de la abadía de Solesmes estuvo caracterizada por una aproximación que marcó buena parte de los estudios sucesivos: se reunieron y analizaron gran número de fuentes de canto llano con el propósito de redescubrir las formas "originales" y ayudar a reconstruir las melodías "auténticas". De esta manera, se lanzó una campaña contra los equivocados movimientos de reforma del canto gregoriano de los siglos XVII-XIX y se quiso volver a las fuentes más antiguas para demostrar los valores tradicionales de las formas originales[110]. Su inspiración nacía de suponer la existencia de un prototipo de tales características, y máxime si tenemos en cuenta la profunda consideración que de la liturgia se tenía en esta institución, como casi único vehículo de manifestación del dogma. La ceremonia así pasó a ser concebida y estudiada como si de un *depositum fidei* se tratara.

Ciertamente, en la liturgia, palabra y música tradicionalmente han estado tan fuertemente conectadas que la mejor hipótesis de trabajo para este movimiento de renovación era considerar la rica herencia litúrgica y musical como dos caras de un mismo proceso creativo. A la luz de esta perspectiva, todo lo que difería de esta "Urform" caía bajo la sospecha de representar una peligrosa desviación. No es de extrañar, pues, que tropos, prosas y secuencias quedaran al margen de este programa de revitalización, a lo que en su contra había que sumar la prohibición expresa del Concilio de Trento (1563-1614)[111].

En medio de este marco de condena hacia un tipo de composiciones consideradas "menores" que se habían deslizado extraoficialemente en la solemnidad del rito romano, vio la luz el primer trabajo significativo sobre tropos. Fruto de prolongados estudios,

[109] El punto de partida de este epígrafe es el estado de la cuestión elaborado por Castro 1991, 17-23. Nosotros no venimos más que a suplementarlo y, por qué no, a troparlo.
[110] En el Decreto Pontificio de 1903 dado por el papa Pio X se vino a respaldar la labor de los monjes benedictinos de Solesmes. Ver Pio X 1903.
[111] A partir de 1889 nace la PM, elemento auxiliar y básico para la edición crítica del *Graduale Romanum*, y algún tiempo después la monumental obra de Wagner 1911-1921. Tras el *Decretum de observandis et evitandis in celebratione missae* (*Concilium Tridentinum*, VIII, 917), sólo se autorizó la ejecución de cuatro secuencias: *Victimae paschali laudes* (Pascua), *Dies irae* (Requiem), *Laudes Sion* (*Corpus Christi*) y *Veni Sancte Spiritus* (Pentecostés). Más tarde, en 1727, el papa Benedicto XIII la dio cabida junto a la celebración de la fiesta de los Siete Dolores de toda la Iglesia.

realizados entre 1853 y 1886, Gautier publicó *Les Tropes*[112], a los que no dudó en calificar un "délit anti-liturgique, une sorte de profanation du texte saint"[113] que, con su naturaleza de "hierro", pusieron en peligro el "oro puro" del legado de san Gregorio. Centrándose primordialmente en los troparios conservados en la Biblioteca Nacional de París, del monasterio de Sankt Gallen y en repertorios provenientes del este del Imperio y de Italia, condenó al olvido las obras de Schubiger[114] y de Reiners[115], que tocaban incidentalmente el tema.

Frere, en 1884, publicó el estudio y edición del repertorio contenido en los troparios de Winchester[116], y aunque todavía estaba preso del ambiente de menosprecio reinante (para él los troparios frente a los demás libros de canto litúrgico estaban "rather in the relation of an abortion to a living organism"[117] por haber tenido, entre otras cosas, una vida relativamente corta) reconoció en el repertorio un importante interés: los tropos "practically represent the sum total of musical advance between the 9th and 12th century"[118]. Basándose en el método *stemmatico*, la elaboración de esta edición consistiría en seguir lecturas de un manuscrito concreto, indicando de manera pertinente las variantes de otros códices que en apariencia eran mejores y que podrían facilitar la comprensión del texto.

Los trabajos de Daux[119], en su edición del tropario-prosario de S. Martín de Mountariol, y de los editores de AH, que en su afán de completar su recopilación de poesía litúrgica medieval incluyeron los tropos del propio y del ordinario de la misa[120], no fueron mucho más positivos. Hasta hace tan sólo unos años, los AH eran la única edición conjunta disponible de este tipo de composiciones, aunque los criterios empleados podrían ser en buena medida discutibles hoy en día. En efecto, circunscribiendo su edición únicamente a aquellos tropos y prosas que estaban versificados, frecuentemente, con el fin de incluir algunas piezas que no se correspondían con este perfil, optaron por corregir y modelar sus textos sin tener en

[112] Gautier 1886.
[113] Gautier 1886, 227.
[114] Schubiger 1858.
[115] Reiners 1884.
[116] Frere 1894a.
[117] Frere 1894a, v.
[118] Frere 1894a, v.
[119] Daux 1901.
[120] AH 47 y 49.

cuenta la manera real en la que aparecían en las fuentes. Aun con todo, fueron muchos y, en ocasiones, de muy alta calidad, los textos en prosa que quedaron fuera de esta edición. Además, en palabras de Castro, "el aparato crítico no recoge con precisión las diversas combinaciones de elementos de un tropo; existen faltas de impresión, lecturas erróneas, o colación incompleta de algunos manuscritos. La albor fue impresionante, pero insuficiente"[121].

El impacto de todos estos estudios pioneros sobre los estudios filológicos posteriores ya fue remarcado por Bjork en la década de 1980. Como señaló, hubo tres factores fundamentales que llevaron durante largo tiempo a la infravaloración de las piezas contenidas en los troparios. Primero, los troparios contenían formas nuevas que, en general, no se ajustaban del todo a los modelos clásicos, y, así, fueron dejados de lado por alejarse de las normas clásicas, muy apreciadas por los latinistas decimonónicos. Segundo, estos libros contenían piezas litúrgicas que no permitían efectuar facilmente un análisis como creaciones puramente artísticas; incluso sus funciones litúrgicas fueron puestas bajo sospecha desde que sus contenidos "sacrilegiously violated the integrity of those items of the Mass to which they were juxtaposed, or appended or underlaid". Y tercero, al no conocerse por regla general la autoría de estas piezas (muchas de ellas compuestas en un estilo libre y no regular), se consideró que no eran especialmente adecuadas para incluirlas en las historias de la poesía occidental al uso, las cuales solían favorecer las obras de poetas conocidos y era habitual que tratasen las formas libres curiosamente sólo a partir del siglo XII[122] (de hecho, sólo un relativamente pequeño número de items, como los diálogos dramatizados o algunas secuencias y prosas con autor conocido, fueron estudiados insistenetemente en un esfuerzo por situarlos dentro de las historias del drama y de la poesía respectivamente).

Fue hasta bien entrado el siglo XX que, en cierto sentido, se perpetuó la valoración negativa de los tropos como composiciones menores en las diferentes ramas del saber a través, sobre todo, de recopilaciones de estos estudios previos o de afirmaciones recurrentes que no abordaban directamente, o al menos sólo de manera tangencial, el problema. En este caldo de cultivo surgieron las obras de la historia de la liturgia de

[121] Castro 1991, 18.
[122] Bjork 1981, 10.

Righetti, de Jungmann, o la voz tropo del *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie* de Leclercq[123]. Por otro lado, los tropos fueron tratados secundariamente en estudios de literatura latina medieval como los de Raby[124], aunque en este caso concreto con la peculiaridad de dárseles un enfoque más allá de su posición en la historia de la cultura, de la literatura y del arte, para situar sucintamente su ámbito de acción dentro de las actividades sociales y especulativas de la Edad Media. Asimismo, Young[125] se interesó por los tropos como núcleo embrionario del drama litúrgico medieval, y Szövérffy[126] los incluye como un elemento más de la poesía hímnica latina.

Habría que esperar a los trabajos musicológicos de, entre otros, Handschin, Husmann, Weakland o de Stäblein[127] –trabajos que tendrían a Wagner como principal pionero en este campo[128]–, para que la consideración hacia los tropos fuese cambiando hasta convertirse en un punto central de la investigación musicológica medieval y de disciplinas afines. El esfuerzo por "determinar su origen, la manera en que eran ejecutados, el deseo de establecer claras distinciones entre los diferentes tipos, por identificar el estilo propio de las melodías originadas en una determinada región, por responder a los problemas que suscita la transmisión, o por determinar los diversos centros de producción"[129], son algunos aspectos que pasarían a ocupar el primer plano en el estudio de la materia[130].

Imbuido por el incipiente auge por el estudio de los diferentes clases de canción litúrgica, Husmann publicó en 1964 un catálogo sobre troparios y prosarios[131]; en la actualidad corto, aunque todavía con plena vigencia.

En 1970, el trabajo de Evans[132] sobre el repertorio de formas trópicas en Saint Martial de Limoges, con el antecedente de Chailley[133], marcó un nuevo rumbo en las

[123] Righetti 1950-1953/1955, Jungmann 1948/1963, Leclercq 1953.
[124] Raby 1927.
[125] Young 1933.
[126] Szövérffy 1964.
[127] Handschin 1954, Husmann 1954 y 1959, Weakland 1958, y Stäblein 1966a.
[128] Wagner 1911-1921.
[129] Castro 1991, 19.
[130] Sobre los orígenes del tropo han trabajado Evans 1961, Crocker 1966, Huglo 1978. La ejecución de estos cantos es debatida por Marcusson 1979, Smits van Waesberghe 1972, Steiner 1969. La identificación de estilos musicales es el tema tratado entre otros por Roederer 1974 y Treitler 1974. Los rasgos definidores de algunos repertorios fueron discutidos por Weiss 1964 y Hugues 1966.
[131] Husmann 1964.

investigaciones sobre tropos. Centrándose en el tropario Pa 1121 de comienzos del siglo XI, abordó con profundidad el estudio de los testimonios de la escuela musical de este monasterio al tiempo que daba una visión de conjunto de las más tempranas manifestaciones del tropo en Aquitania. No tardaron en aparecer otros estudios en la misma línea sobre otros centros de investigación tan relevantes como Winchester, Benevento, Nevers, Apt, St. Evroult, ...[134].

Junto a estas investigaciones sobre los centros concretos o regiones de producción el panorama de los estudios musicológicos se completa con los resultados de nuevas investigaciones referentes principalmente al estudio de manuscritos concretos con tropos[135], a las formas específicas de los tropos[136] y al papel de los tropos frente a los movimientos monásticos reformadores[137].

En lo que al estudio del aspecto litúrgico de los tropos se refiere, hay que decir que se ha pasado de una situación que rozaba la precariedad y la condena a otra de corte más esperanzador. A partir de la década de 1970, inmersos en el clima de estudio multidisciplinar de la materia, son destacables los estudios litúrgico-teológicos de Costa, Gy, Rasmussen y Cremascoli[138]. Así, por ejemplo, Costa señaló, en su tesis doctoral de 1975, la discrepancia existente entre el entusiasmo por el estudio del arte literario y musical contenido en los troparios y las opiniones negativas de los historiadores de la liturgia. Gracias a su examen de los testimonios relativos a los tropos en los comentarios litúrgicos y en los costumarios monásticos se llegó a confirmar el hecho de que fueron, en primer lugar, un producto de la cultura monástica y de que jugaron un importante rol

[132] Evans 1970a y 1970b.
[133] Chailley 1960.
[134] Planchart 1977, Cattin 1980, Deusen 1980; Reier 1981, CT 5, y Dennery 1987. También, por ejemplo, Sankt Gallen (Björkvall y Haug 1993b y Arlt y Rankin 1996), Venecia (Cattin 1990-1992 y 1995), la Sicilia normanda (Hiley 1981 y 1983b), etc.
[135] Tal es el caso del tropario aquitano más antiguo estudiado por Emerson 1993, de los dos más tempranos de Sankt Gallen, estudiados por Rankin 1993a, del inglés de Cotton, estudiado por Teviotdale 1991, y por Jacobsson 1993, o del mallorquín Códice de la Concepción, estudiado por Gutiérrez 1998a.
[136] .Por ejemplo, tropos del Introito (Husmann 1959, Weiss 1970, Reier 1981, Arlt 1985 y 1993), del Gloria (Rönnau 1967a y 1967b, Leach 1986, Falconer 1989 y 1993, Colette 1993, 1995 y 1998, Iversen 1994 y 1998c), de los responsorios del oficio (Hofmann-Brandt 1971 y Scotti 2002),del Ofertorio (Johnstone 1984 y Björkvall 1992), del Agnus Dei (Atkinson 1975 y 1977 y CT 4), del Sanctus (Atkinson 1985 y 1993a y 1993b, CT 7, Iversen 1990b, 1990c, 1992, 1993a, 1993c y 1993d), de los melismas de la misa (Haug 1992), etc.
[137] Como en el cluniacense (Hiley 1990b), en Hirsau (Haug 1994) o en el Cister (Maître 1993).
[138] Costa 1979, Gy 1983, Rasmussen 1983 y Cremascoli 1990. Destacamos también el artículo Jonsson 1983.

litúrgico dentro de los grandes monasterios y muchas catedrales. Además, delineó el contexto histórico para su estudio litúrgico por situarlos en el seno de tres tradiciones medievales bien definidas: a) dentro del ámbito cultural en las instituciones monásticas y clericales, donde se daba una formación íntegra en la lengua latina; b) a través de su posición litúrgica en la celebración eucarística de las fiestas más importantes del año; y c) y en su asiento dentro de la espiritualidad monástica, como oposición a las tradiciones escoláticas de exégesis de las Escrituras y de meditación[139]. Por su parte, más recientemente Rasmussen también ha ahondado en las implicaciones de los tropos en la cultura monástica, aunque más desde el punto de vista teológico, demostrando la conexión entre sus textos y los desarrollos ulteriores de la teología. No en vano, y de manera significativa, la relevancia de un estudio de tales características ha residido en el poder confirmar la existencia de una base teológica para el estudio de este repertorio.

Por otro lado, como bien ha indicado Castro[140], la investigación sobre el aspecto literario estuvo por algún tiempo abandonada puesto que los tropos como género entrañaban la dificultad de no constituir un *corpus* uniforme y aislable de la celebración en sí misma. Además, no respondían a modelos tradicionales de piezas literarias, sino que eran la encarnación de nuevos criterios formales y estilos retóricos. Ante tal negligencia, un grupo de investigadoras suecas de la Universidad de Estocolmo, CT, iniciaron en los años ‘70 una edición, lo más completa posible, de los textos de los tropos contenidos en los manuscritos europeos del primer periodo (hasta el 1100) que, por otro lado, es el más rico y fecundo (ello no quita que se utilizase algún códice de época posterior, siempre y cuando poseyera un repertorio antiguo, tal y como sucede con Vic 106, siglo XIII o Pia 65, siglo XII).

En esta edición[141], cada tipo de tropo ha sido editado siguiendo criterios diferentes. Los del propio, que se caracterizan por la movilidad y diversidad de sus elementos, han sido editados no como piezas establecidas, sino dando cada uno de los elementos dispuestos por orden alfabético. Por tanto, para establecer la forma completa de una pieza, tal y como se encuentra en cada fuente particular, es necesario recurrir a diversas

[139] Este tercer punto fue señalado primero por Leclercq 1957, cap. 10 y ss.
[140] En los siguientes tres párrafos hacemos un sumario de lo expuesto acerca de CT por Castro 1991, 20-21.
[141] Hasta el momento han aparecido 8 volúmenes: CT 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 9.

tablas. La primera señala todos los elementos que pueden ir ligados a un texto base en concreto; la segunda es la lista de manuscritos con tropos a ese canto base con la disposición de los elementos. Este sistema de lectura puede parecer complicado y costoso, pero tiene la ventaja de ser capaz de representar el estado de cada pieza en cada manuscrito.

Los tropos del ordinario se han editado con todos sus elementos estables. Los elementos "vagantes" o inestables se disponen inmediatamente después, y seguidamente una nueva tabla especifica las diversas combinaciones de elementos en diferentes manuscritos. Se incluye asimismo la composición del elenco de cada fuente, con el fin de facilitar la comparación entre repertorios.

La edición de estos tipos de textos ha puesto de manifiesto que el criterio de *autenticidad* del método "genealógico", por el cual hemos de aproximarnos a la versión realizada por un autor, no tiene cabida de la misma manera dentro del mundo litúrgico medieval[142]. Por la naturaleza viva de los cantos, cada versión, en cuanto que representa una práctica litúrgica concreta, ha de ser tenida por auténtica: se trata al fin y al cabo de investigar la *variación* en atención a la *variación*, y no ya como vehículo para alcanzar lo *único* y *original*. Así, CT afirma que su tarea no es la de establecer el primer o más antiguo texto de un tropo, sino proporcionar una visión de todas las versiones que estuvieron en uso en diferentes iglesias y monasterios. El resultado es que las variantes contenidas en el aparato crítico son tan válidas como la versión *establecida*, determinada por la conjugación de factores como la antigüedad, el grado de difusión o la lectura textual más correcta.

Como consecuencia del impulso otorgado por la labor de CT, en los últimos años el interés creciente por la materia ha multiplicado el número de trabajos desde los más diversos ángulos y materias. Así, podríamos citar los de Castro, sobre tropos hispánicos; los de Boe, Planchart, Borders y Brunner, en torno a los repertorios beneventanos y de Nonantola; el Arlt y Rankin, sobre los manuscritos sangalenses, y un largo etcétera al

[142] Ver Ottosen 1973, Iversen 1983a, y el capítulo II.4, a continuación.

que debemos sumar el considerable número de tesis doctorales leídas y en curso en diferentes universidades europeas (Estocolmo, Erlangen, Basilea, Trondheim...)[143].

Faltaría todavía hacer un corolario sobre la crítica en torno a los tropos españoles. En realidad, sólo existen tímidas aproximaciones al tema por parte de los Villanueva y Ferreres hasta la llegada de Anglés que, aunque sus indicaciones no fueron atendidas, señaló la importancia capital del estudio de los tropos españoles para entender no simplemente nuestro Medievo musical sino también el litúrgico, el literario y el artístico[144]. Pasando posteriormente por la visión sobre el drama litúrgico en España de Donovan, hasta el momento sólo hay un número muy reducido de trabajos, junto a algunos estudios aislados, que aborden directamente el tema[145]. De entre todos ellos, por supuesto, el más completo y sistemático es el estudio literario de Castro, que en muchos aspectos ha servido de base para la consecución de esta tesis doctoral.

[143] Castro 1991, Planchart 1994, Boe 1989a y 1990, Borders 1996, Arlt y Rankin 1996 y Brunner 1999. También Flynn 1992 y 1999, Gutiérrez 2001, Iversen 2001, Tello 2001, Jensen 2002, Scotti 2002, Baroffio 2003 y 2004, Bjork 2003, Peláez 2005, etc.
[144] Villanueva y Villanueva 1803-1852, Ferreres 1929, Anglès 1931 y 1935.
[145] Donovan 1958, Mundó 1966, Bonastre 1982, Castro 1989a, 1989b, 1989c, 1990a, 1990b, 1991 y 1997, Gros i Pujol 1999, Gutiérrez 1994, 1998 y 2001, y Tello 2001 y 2003.

II.4. El significado de tropo

Una de las piedras de toque fundamentales en la historia de las definiciones de tropo, sin duda, ha sido la de la terminología. Desde que Gautier formulase la pregunta "Qu'es-ce qu'un Trope?" en su pionero estudio de 1886[146], han sido muchas y variadas las respuestas dadas con ánimo de solución definitiva, aunque la cuestión pervive todavía hoy de manera latente. Es más, muchos de estos intentos de delimitar de manera clara e inequívoca lo que es un tropo no han hecho en gran medida más que enturbiar y oscurecer su misma naturaleza.

Asimismo, algunos de estos estudios modernos han tenido un carácter parcial en su aproximación. Por ejemplo, para los historiadores de la literatura, aunque no del todo inconscientes de sus valores musicales, un tropo solía estar definido formalmente en función únicamente de su texto. En este sentido, para el mismo Gautier un tropo

> "C'est l'interpolation d'un texte liturgique [...] C'est l'interpolation d'un texte nouveau et sans auctorité dans un texte authentique et officiel"[147].

Esta definición un tanto en negativo, imbuida quizá por todo el movimiento renovador dado en el siglo XIX en pro de recuperar el original y auténtico canto romano, se vería ampliada, también desde el punto de vista literario, por la de uno de los editores de AH, Blume, que consideraba el concepto "interpolación" algo restrictivo y calificaba el tropo como un embellecimiento del texto litúrgico por medio de introducciones, inserciones y adiciones en los finales[148].

Por otro lado, el campo de la musicología no ha estado del todo exento de intentar particularizar el fenómeno del tropo dentro de los límites de la supremacía del hecho musical. Por tomar un ejemplo valga la objeción que Handschin interpuso a la definición de Gautier:

> "The trope is a musical phenomenon: it is, in fact, a melodic interpolation, which supplied the framework for a literary or poetic interpolation"[149].

---

[146] Gautier 1886.
[147] Gautier 1886, 1.
[148] AH 47, p. 7: "Tropus ist die Interpolation, d.h. durch Einleitungen, Einschaltungen und Zusätze bewirkte Ausschmückung eines liturgischen Textes".
[149] Handschin 1954, 128.

Y llevando más allá esta concepción, Handschin consideraba que era únicamente la forma melódica, bien fuera melismática o silábica, la que debía ser considerada propiamente como tropo[150]. En cierto modo, esta postura fue compartida, al menos en lo que respecta a los orígenes de la práctica de tropar, entre otros por Weakland[151] y Stäblein[152], aunque como veremos más adelante no se corresponde de manera adecuada y completa a lo que en los manuscritos medievales se entendía como *tropus*.

Además, ya sea desde la filología o desde la musicología, la mayoría de estas definiciones han tendido de manera más o menos consciente a englobar bajo el término tropo toda una suerte de géneros de canción litúrgica medieval que, en ocasiones, nuevamente poco o nada tienen que ver con lo que podía concebirse como *tropus* en la Edad Media temprana. Quizá el testimonio más notorio en este sentido vuelva a ser el de Handschin cuando afirma en relación a la secuencia que

> "Is a subdivision of the trope: it is the trope connected with the Alleluia of the Mass […] Since the sequence became particularly prominent, the term 'trope', which properly includes sequence, is also used, in a more restricted sense, to indicate any kind of trope which is not a sequence. So far the terminology is not in dispute"[153].

A pesar de su contundencia, esta posición parece poco sostenible al no existir ningún tropario o algún otro tipo de fuente que identifique en algún caso una secuencia como una clase de tropo. Según Evans[154], la razón para esta confusión es fácilmente identificable al ser consecuencia de una mala aplicación moderna de la precisa terminología medieval. Efectivamente si se aísla un aspecto sencillo de lo que abarca el tropo como concepto, es decir, la interpolación en un canto litúrgico oficial, y se toma como su cualidad esencial para elaborar una definición, el término "tropo" puede entonces ser aplicado a otras formas de interpolación, incluso cuando éstas carezcan de las características específicas del tropo y nunca fueran denominadas así en la Edad Media. Por tanto, tomando como punto de referencia los troparios lemosinos más antiguos, Evans establece que se pueden considerar como tropos las adiciones a los cantos del propio y del ordinario de la misa, concluyendo que en este proceso de tropar

[150] Handschin 1954, 147.
[151] Ver Weakland 1958, 477-488.
[152] Ver Stäblein 1966a, 797-826.
[153] Handschin 1954, 128.
[154] Ver Evans 1970a, 3.

> "Not only is the music of the trope newly composed, but it and the text are simultaneously conceived. In other words, a trope is not constructed by adding words to a preexisting melody, whether the latter is part of the chant, as the case of the prosulae, or is itself an adition, as in the prosa or 'sequence', as it is more commonly called today. On the contrary, it is a true musical composition in which new words are set to music, and the whole serves to embellish the liturgical chant"[155].

A partir de 1970, el equipo de investigación sueco CT continuó con el estudio de los tropos más antiguos en su pretensión de elaborar un catálogo global de los textos de todo el repertorio hasta 1100. De esta manera, se asumió *tropus* como un término genérico en el que se omitiese hacer alusión al origen o a la función litúrgica de los tropos:

> "Les tropes sont des chants (texte et mélodie) qui constituent une introduction, une interpolation ou une addition inserée soit dans un chant liturgique de la messe romaine, soit dans un chant de l'Office (texte liturgique de base). Trope est donc employé ici comme un terme génerique, indépendant de la technique musicale"[156].

De acuerdo con Huglo[157], CT –a instancias de la propuesta de I. Mildeven, colaborador de este equipo– estableció que esta definición en la edición debía ser articulada a través de dos categorías: el tropo melógeno o la adición de un texto, una *prósula*, a un melisma preexistente; y el tropo logógeno, en el caso de la adición de una nueva línea o líneas de canto, comprendiendo tanto texto como música. Según Jonsson, una de las editoras, una tercera categoría, los tropos meloformes, es decir, las adiciones de una frase musical sin texto o los melismas puros, no tendría cabida dentro de esta definición. En cualquier caso, todas estas clasificaciones y sus correspondientes denominaciones han sido casi unánimemente aceptadas en la actualidad.

La valiosa edición de los textos de CT ha dado pie a la profundización en otros campos como, nuevamente, el de la musicología. Así, por ejemplo, en 1998 Haug define como tropo, tanto en los estudios musicales como en los de la poesía latina medieval, a aquellos productos de una práctica extendida por toda Europa que consiste en ampliar en su forma y duración cantos fijos del rito romano a través de adiciones variables de nueva creación y de distinto tipo (textuales y melódicas) sin modificar el canto mismo[158]. En esta definición, por tanto, se

[155] Evans 1970a, 8-9. Ver también Evans 1961, 119-130.
[156] CT 1, 11 nota 3.
[157] Ver Huglo 1975, 357-364 y 1978, 5-54.
[158] Haug 1998, 898: "Als Tropen bezeichnet man in der Geschichte der Musik und der Dichtung des lateinischen Mittelalters die Produkte einer in ganz Europa verbreiteten Praxis, die in ihrem Bestand und ihrer

concilia el hecho literario con el musical dentro del marco litúrgico global. Y en la misma línea se situaría nuestra reciente definición para el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*:

> "Nombre genérico empleado en la historia de la música y en la poesía de la Edad Media latina para referirse a los añadidos y/o desarrollos, a la manera de glosas, alegorías o paráfrasis puestas en música, de los cantos de la misa romana y del oficio en los que son insertados. Pueden ser colocados como introducción, intercalación o como agregado al canto base, siendo habitual que su uso quede reservado a las festividades litúrgicas más importantes del año para embellecer, explicar y amplificar su solemnidad"[159].

* * *

Como puede verse, pues, una primera aproximación a la solución de "¿qué es un tropo?" presupone la enumeración de toda una sucesión de intentos de respuesta que implican características particulares con más o menos consistencia en relación con el término "tropo" (origen, historia, categorías, etc.); y todo ello nos abre las puertas de una segunda cuestión –no menos importante– referente a la naturaleza de qué es lo que pretendían los compiladores de manuscritos en torno al cambio de milenio cuando escribían *tropus* en el encabezamiento de una pieza. Pero, dentro de esta dimensión histórica, no podrían conseguirse resultados satisfactorios sin a la vez dirigir un análisis similar sobre el resto de tipos de canción litúrgica con otras denominaciones, es decir, secuencia, himno, versus, prosa, prósula, laudes, verbeta... En definitiva, preguntar "¿qué es un tropo?" inseparablemente conllevaría preguntar ¿en cuántas categorías se presenta el mundo de la canción litúrgica medieval a través de los manuscritos?.

Esta manera de enfocar el problema, como primer paso para comprender realmente "¿qué es un tropo?", cobra especial urgencia en su dimensión más práctica, o lo que es lo mismo, cuando los editores de obras como AH o CT tienen que establecer sin dilación los criterios por medio de los cuales incluir o excluir un texto a la hora de editar tropos.

Además, un tercer sentido de la cuestión florece en el momento que se toma un tropo con el propósito de juzgar sus cualidades y valores. Esto lo podemos calificar como sentido

---

Gestalt festgelegten Gesänge des römischen Ritus durch freiformulierte und wechselnde Zusätze verschiederner Art textlich und melodisch zu erweitern, ohne dabei den erweiterten Gesang selbst zu verändern."

[159] Tello 2003, 478.

estético o crítico, puesto que para valorar los rasgos y significado de *algo* primero debemos conocer las normas y estereotipos que determinan ese *algo*.

Por tanto, en estas tres dimensiones –histórica, práctica y estética– subyace la exigencia de una definición de "género"[160] a través de la cual podamos tener una comprensión más profunda de lo que supuso el tropo como fenómeno. Inevitablemente el empleo de la palabra "género" encaja muy bien cuando se habla de obras de arte, puesto que inmediatamente tendemos a identificar las divisiones en una taxonomía. Sin embargo, en el caso que nos ocupa sería más productivo su empleo en relación al análisis de la obra artística y su historia a través de un enfoque multidimensional. Es decir, cuando planteamos la cuestión desde este punto de vista, debemos tener conciencia de tres perspectivas inherentes a ella: la del artista, la de la obra y la del público.

Con respecto al artista, un género representa una tradición de convenciones y modelos que constituye el caldo de cultivo para que el creador ejercite sus propias intenciones artísticas; esta perspectiva, pues, estaría más centrada en la práctica o en el proceso que en el producto. Desde la perspectiva de la obra, un género encarna todo un complejo de rasgos estilísticos y de características en cuanto al contenido, constituyendo una base sólida para poder clasificar la morfología de los productos artísticos. Y finalmente, en lo que concierne al público, un género simboliza el propósito y la función de una determinada obra artística, dirigida a un público particular, al igual que las expectativas y respuestas de éste a la luz de esa función y de los significados artísticos anejos a ella.

Únicamente la interrelación de estas tres perspectivas nos permitiría teóricamente acercarnos a la comprensión de una obra artística dentro del concepto de género, ya que en la dinámica del análisis no sólo entrarían en juego las características morfológicas y de contenido, sino también aquéllas referentes a la intención, la actitud, la recepción, etc. Por ejemplo, si extrapolásemos esta definición teórica al plano de la canción litúrgica medieval en general, veríamos que su clasificación debería servir como piedra angular para la comprensión de la historia de sus categorías, puesto que, de esta manera, tendríamos una

[160] Sobre esta cuestión nuestra exposición se basa en las directrices marcadas por Jacobsson y Treitler 1986, 59-89.

categorización tanto de la morfología de las piezas aisladamente como de su generación y transmisión, así como de su función y relación cara a cara con el destinatario.

Sin embargo, en principio este intento estaría abocado al fracaso desde que lo máximo que en este caso podríamos dilucidar e identificar estéticamente con respecto al género son ciertas características referentes a la forma, a los rasgos estilísticos del lenguaje y de la melodía, a la longitud, a la función litúrgica, al contenido, al carácter, etc. Y esto nos conduciría a todo un rosario de categorías, la gran mayoría con muy pocos elementos, y con unas líneas de demarcación entre ellas muy poco claras y difusas. Además, siempre que se dice que una canción litúrgica es un tropo, una secuencia o un himno, se debería tener la completa seguridad de que esos nombres realmente representan clases y de que nuestro análisis al comparar los grupos de características de un corpus concreto nos lleva a tales conclusiones.

Lejos de esta seguridad, nos volvemos a topar de nuevo con una serie de interrogantes que necesitan ser resueltos: ¿qué intentaban transmitir los manuscritos litúrgicos medievales cuando muestran *tropus* como rúbrica en el comienzo de una pieza?, ¿qué quiere decir, por ejemplo, que Notker llamase a su colección de secuencias *Liber Hymnorum*, cuando hoy en día creemos tener clara la diferencia entre un himno y una secuencia? y, por encima de todo, ¿estaba el concepto de canción medieval dividido de la misma manera, y con los mismos criterios, que lo hacemos nosotros en la actualidad?.

Como ha demostrado Odelman[161], existe la dificultad añadida de que en las mismas fuentes medievales hay un cierto grado de "inconsistencia" a la hora de asignar las piezas a una determinada clase o denominación. Por ejemplo, el término *versus*, que en principio sólo quiere decir "una colección de líneas", como rúbrica comúnmente era asociado a diferentes estilos y funciones; en el caso de *laudes*, vemos que solía referirse a una clase de función o carácter, y no a una clase de pieza concreta; y algo parecido sucede con *prosa* o *prosula*, que no hacían referencia más que a ciertos rasgos morfológicos de una pieza. La misma falta de uniformidad la encontramos con el término *tropus*, que podía encontrarse en convergencia con algunos de los ya citados o con otros como *verba*, *verbeta*, *tonus*, *preces*, *carmen angelicum*, etc., siendo todos ellos empleados para definir los añadidos a los cantos del

[161] Ver Odelman 1975, 15-36.

propio y del ordinario de la misa, pues en los cantos del oficio su empleo sí pareció ser más estable.

¿Qué sucede entonces?... Casi con toda probabilidad que el mundo medieval poseyese categorías no directamente contrastantes unas con otras a partir de un conjunto consistente de criterios comparativos. Por eso, no pueden ser confrontadas en el sentido moderno y uno no puede decidir con seguridad si una pieza pertenece a una categoría o a otra. Es un mundo a nuestros ojos asistemático, y no nos permite sentar una base muy firme para la comprensión teórica a la hora de definir un género concreto. Pero lejos de considerar esto como una concepción primitiva del intelecto medieval, debemos tener en cuenta que quizá nuestras expectativas no son las adecuadas para denominar y clasificar la manera medieval de organizar el material.

Sólo un nuevo enfoque puede ayudarnos a esclarecer un tanto el problema. Si consideramos una pieza como un tropo, y luego otra, porque en algún aspecto importante es como la primera, y luego otra y otra, y así sucesivamente... en la colección resultante siguiendo este proceder es posible encontrar dos piezas que son muy diferentes entre sí, aunque ambas pertenecerían por igual a la clase tropo. En verdad, no parece ni mucho menos descabellado pensar que éste fuera el proceder medieval a la hora de establecer la categoría *tropus*. En este sentido, se podría disponer una lista de los diferentes aspectos de los tropos en los que es posible vislumbrar algunas semejanzas y diferencias como: la proximidad a la misa del día, la asimilación y yuxtaposición de textos bíblicos o de otro tipo, el empleo de ciertos textos estereotipados (como la exhortación al canto), la identificación de la fiesta del día, la especificación de un grupo de celebrantes, su inspiración en antífonas, himnos u otros tipos de canción litúrgica, el carácter de la oración, la práctica de reutilizar con un sentido nuevo textos y melodías preexistentes, etc... Y aprovechando una imagen propuesta por Jacobsson y Treitler a partir de un razonamiento de Wittgenstein[162], sería posible considerar todos estos aspectos como fibras en una hebra que corre a través de todo el género del tropo, siendo algunas de estas fibras más alargadas y gruesas que otras. Pero en todo momento la hebra en sí misma estaría constituida por la coincidencia, mezcla y cruce de sus fibras, a lo que hay que añadir que cada una de esas fibras siempre tendría la libertad de ir a través de

[162] Jacobsson y Treitler 1986, 64.

otra u otras hebras en lo que sería auténticamente el entramado de una red, la de la canción litúrgica.

Por tanto, parece evidente la imposibilidad de llegar a una caracterización satisfactoria del tropo como una de estas "hebras" a través de la identificación de una serie de características o "fibras" comunes inequívocamente a todos los tropos, es decir, a través de la descripción morfológica de las piezas. Y aquí resurge uno de los principales problemas del planteamiento del tropo como género, ya que ningún texto o melodía de tropo, con su correspondiente versión melódica o textuada, parece llevar explícito –al menos para nosotros, en el estado actual de nuestra conciencia crítica– un universo artístico suficiente como para elaborar unos convincentes y válidos criterios de generalización.

Agotadas, pues, las vías para intentar caracterizar estéticamente el tropo dentro de esa "red" que conforma toda la canción litúrgica medieval, nuestra atención debe centrarse en las dos otras perspectivas que determinan un género, esto es, el creador y el destinatario. De este modo, quizá fuese más productivo interpretar y valorar el material en términos referentes a los sistemas y tradiciones en la composición de tropos, adaptados a una serie de funciones y propósitos dentro de la liturgia, con un carácter particular y para unas celebraciones determinadas. Guardando nuevamente numerosos puntos de contacto con otras categorías en la amplia red de la canción litúrgica, los sistemas a partir de los cuales se generan los tropos siempre deben entenderse en el seno de un sistema a más alto nivel, aquél que depende enteramente de la función central de la misa o del oficio. Los tropos, tal y como los encontramos representados en los manuscritos y siempre de acuerdo a diferentes codificaciones locales, son, por tanto, mucho mejor comprendidos en el contexto de este sistema global de la celebración que en los fútiles intentos de clasificar sus características como obras de arte fijas. Así, sin negar en ningún momento su valor *per se*, en este mismo sentido se manifiesta Jonsson en la introducción al primer tomo de CT:

> "Parmi les nouvelles créations liturgiques, les tropes représentent le genre musical et poétique le mieux intégré à la messe, si étroitement même que trope et texte liturgique de base forment une symbiose. Prenant la forme d'introductions, d'intercalations ou, parfois, de chants parallèles, les tropes ne peuvent donc être compris ni même étudiés autrement qu'en liaison avec le texte liturgique de base, c'est-à-dire dans leur cadre authentique. Ils ont toujours pour fonction de

> fournir soit une interprétation, soit une manière de lire, de comprendre ou de chanter le texte auquel ils sont rattachés, fonction comparable à celle des antiennes par rapport aux psaumes"[163].

Asimismo, en una época en la que todavía se retenían hábitos de la tradición oral (la escritura estaba en un incipiente proceso de ejercitación y perfeccionamiento), es necesario aclarar que la concepción de la obra "fija" o conclusa no era la unidad principal o la meta de la producción artística. Los productos artísticos, entonces, siempre dependían más de las necesidades que pudieran surgir localmente –y para un uso local– que de una tradición de creadores trabajando conscientemente para ahondar en un ideal que les permitiera alcanzar las más altas cotas artísticas. Por supuesto, esto no quiere decir que la destreza artística fuera algo ajeno a esta cultura ni, mucho menos, que no se produjesen elevadas consecuciones estéticas. Lo que sí viene a poner de manifiesto es que, una vez más, el concepto moderno de género es inadecuado para el estudio y análisis del repertorio de tropos.

Entre los rasgos más característicos heredados de la tradición oral y reconocibles dentro del repertorio de tropos tenemos: expresiones que son estereotipadas y altamente contextualizadas; una manera rapsódica de composición en la que elementos de diferentes orígenes son yuxtapuestos y recombinados; un lenguaje altamente evocativo y referencial; una adopción del creador del papel y carácter del intérprete a través de la cual se dirige directamente a sus *oyentes* (de ahí el uso frecuente del imperativo y la segunda persona del plural)[164]; etc.

No obstante, por otro lado, en las tendencias posteriores tanto en poesía como en música, con una firme base ya en la notación, se dio el curioso fenómeno de que algunos tropos comenzaron, consciente o inconscientemente, a tomar una apariencia más cercana a nuestro concepto de género en el sentido moderno. Es decir, en ciertos casos se buscó la consecución de determinados parámetros artísticos definidos por algunos modelos particulares. Y así, quizá, bien pudiera decirse que en algún punto más allá de sus comienzos, dentro del transcurso de la historia del tropo como fenómeno litúrgico, éste asumió uno de los rasgos taxativos de nuestra concepción moderna de género. Sobre esta y otras cuestiones intentaremos profundizar a continuación.

[163] CT 1, 11-12.
[164] Para un estudio general sobre tales tradiciones ver Walter y Ong 1982.

* * *

De manera paradigmática, la cuestión del tropo como género cae en el corazón del problema de algunas otras de estas "hebras" o categorías del mundo medieval, categorías entre otras como el drama litúrgico, la secuencia, el versus o el himno. Teniendo esto en cuenta, a partir de ahora tomaremos como base de nuestra línea expositiva, aunque de manera sucinta, algunos ejemplos representativos en este sentido.

En primer lugar, tomaremos la concocida pieza dramatizada *Quem quaeritis*[165]. El núcleo básico de este diálogo pascual entre el ángel y las tres mujeres frente al sepulcro vacío lo constituyen fundamentalmente tres sentencias: primero una pregunta, *Quem quaeritis in sepulchro, christicolae*, luego la respuesta, *Iesum Nazarenum crucifixum, o caelicolae*, y por último la réplica que lo cambia todo, *Non est hic –surrexit sicut praedixerat*, seguida normalmente de la exhortación *Ite nuntiate quia surrexit, alleluia*.

Casi desde sus inicios la estructura tuvo una función ritual polivalente y, por ende, recibió una gran variedad de rúbricas. La encontramos como *Versus ante officium*[166], o pieza procesional en la ceremonia de entrada de la misa de Pascua del rito romano; como tropo, ligado a la antífona del introito, *Resurrexi et adhuc tecum sum*, de dicha misa; o bien como *Visitatio sepulchri*, expresión normalmente utilizada para hacer referencia a la celebración litúrgica de carácter dramático que no encaja en ninguna otra categoría litúrgica, y que solía tener lugar al final del oficio de maitines, antes del *Te Deum*[167]. Así, según su función en cada contexto, el *Quem quaeritis* aparece en diversos tipos de manuscritos litúrgicos (misales, breviarios, antifonarios, troparios, etc) y, dentro de ellos, inmersa en diferentes series de antífonas, de tropos y secuencias, y, en ocasiones, como parte integrante de un más o menos –según el caso– sofisticado drama litúrgico. Sin embargo, llama la atención que sea siempre la misma pequeña fórmula, con sus tres sentencias, la que permanezca sin grandes alteraciones a lo largo de toda la Edad Media.

[165] Son numerosos los trabajos sobre este tema. Para tener una visión de conjunto remitimos a las bibliografías de: Stratman 1972 y Flanigan 1975-1976. Algunas nuevas referencias son presentadas en CT 3, 363-377 (en el mismo volumen los textos del *Quem Quaeritis* son editados en las pp. 217-223). La principal edición por el número de testimonios utilizados es Lipphardt 1975-1990, I-V. Ver también Rankin 1982 y Jonsson 1983, 99-123. En lo que atañe su desarrollo en España ver Castro 1989b, 399-420.
[166] Sobre este tipo de composiciones ver Stäblein 1966b, cols. 1519-1522.
[167] Para otras localizaciones en el comienzo de los maitines o después de laudes ver Young 1967, I, 231 y ss.; y Flanigan 1974, 45-62.

Que el *Quem quaeritis* fue cantado como un tropo lo demuestran las rúbricas de varias fuentes; ahora bien, que fue cantado como otra cosa que no era propiamente un tropo, también (sobre todo en aquellos que no contienen tropos de otra especie). Sin embargo, al margen de la polémica alrededor de si el drama litúrgico se desarrolló a partir de una estructura trópica o no[168], lo que sí podemos deducir de esta circunstancia son dos importantes conclusiones en referencia a nuestra exposición:

A) Tenemos un caso muy claro de una composición empleada tanto como un tropo como en relación a otras categorías de canción litúrgica o incluso drama, sin perder en ningún caso sus características esenciales.

B) Tenemos en este caso la evidencia de un tipo de tropo, el "dramático", que ha servido de modelo para otros tropos similares construidos a partir de este esquema de pregunta / respuesta / (exhortación). Dos de los más representativos entre ellos son el *Quem quaeritis in praesepe*, para Navidad, o *Quem quaeritis ascendentem in caelum*, para Ascensión.

Un caso similar lo encontramos en el tropo pascual del Gloria *Christe salus mundi*[169], que si bien por un lado lo encontramos rubricado principalmente como *Laudes* o *Laus*[170] en casi todos los testimonios del suroeste de lo que fue el Imperio Franco, en aquellos de lo que podríamos denominar grupo meridional –centros al norte de los Pirineos– y en los de Cataluña –en concreto, en Vic y en Gerona–, por otro, especialmente en el este del Imperio franco, encontramos manuscritos que poseen algunos elementos de su texto integrados en una composición más amplia rubricada como *Versus*[171], o como células integrantes del himno pascual *Salve festa dies*. En ambos casos, *Christe salus mundi*, nuevamente sin perder sus cualidades morfológicas esenciales, tendría una funcionalidad litúrgica completamente diferente, aunque principalmente dentro siempre de la misma festividad, Pascua.

[168] Una puesta al día sobre la cuestión puede encontrarse en Rankin 1985, 181-192.
[169] Sobre el texto de *Christe salus mundi* ver AH 47, 178 y AH 50, 69; Castro 1989a, 504-505. Sobre la música ver Bosse 1955, Mel. 39 y Rönnau 1967a, 79, 126 y 175.
[170] Siendo éstas las rúbricas más habituales para los tropos del Gloria. Ver Odelmann 1975, 22-24.
[171] Se trata de *Tempora florigero* de Venancio Fortunato, AH 50, 69.

Osanna *Clemens et benigna*[172] y Osanna *Trinitas unitas deitas aeterna*[173], por su parte, podrían muy bien ejemplicar una vez más cómo la obra litúrgica medieval, según el gusto o la necesidad local, podría funcionar de maneras polivalentes. Así, en ambos casos, lo que en principio eran prósulas ligadas al Osanna del Sanctus de la misa, eso sí, con unas características muy definidas como el empleo del verso pareado y de la rima, precisamente quizá por esas mismas características, terminaron usándose como *prosae* o *sequentiae* ligadas al Alleluia en manuscritos posteriores.

* * *

De esta manera, pueden sacarse una serie de conclusiones en relación a las cuestiones planteadas. Lo primero de todo, que no existe ninguna diferencia entre los principios básicos de composición de los tropos y otras canciones litúrgicas. Desde el mismo momento, por ejemplo, que los textos bíblicos son empleados de diferentes maneras, también otros textos pueden adoptar diferentes funciones y significaciones dentro de la liturgia. Sería posible, pues, formarnos la imagen del creador litúrgico medieval como la de una abeja que va de flor en flor extrayendo el néctar allí donde puede encontrarlo, para seguidamente verterlo en el panal de la celebración.

Asimismo, toda esta falta de distinción en cuanto a los principios básicos de composición, está bien representada en los manuscritos que contienen tropos, desde los más antiguos hasta los más recientes, desde los que son troparios hasta los que contienen otros tipos de repertorio (incluso no litúrgico). Si echásemos un vistazo a todos ellos, veríamos que, incluso en los que las rúbricas son más claras y definidas, no sólo hay tropos sino también otras categorías como secuencias, prósulas, versículos del ofertorio y del alleluia, etc. Y esto ejemplifica perfectamente la idea medieval del tropo como género: el concepto fundamental es que hay un único género, el de la misa o el del oficio, y que incluso éstos no siempre tienen las fronteras tan bien delimitadas como pudiéramos pensar (un claro caso es el tropo *Quem quaeritis*, en ocasiones perteneciente a la misa y en otras a los maitines). La

[172] Sobre el texto ver AH 47, 346; RH 3391 y 24677; CT 7, nº 17; Castro 1989a, 559-560. Para la música ver Thannabaur 1962, Mel. 54; Lütolf 1970, II, 43.
[173] Sobre el texto ver AH 47, 345 y AH 20, p. 219; RH 20567 y 20571; CT 7, nº 161; Castro 1989a, 577-578. Para la melodía y algunos estudios generales ver Arlt 1970, 124 y ss.; Thannabaur 1962, Mel. 184; Schlager 1983, 8-14 y 1985, 151-161; Iversen 1985, 45-66 y 1986, 29-35.

celebración, por tanto, estaría constituida por algunas partes que permanecen constantes, otras que cambian ligeramente y otras que cambian con frecuencia. Parece mejor ver los tropos como pertenecientes a este "género" más amplio, siempre con la celebración como su centro, que posee círculos concéntricos de tropos, secuencias, antífonas procesionales, versos y versículos, y otras canciones de diferentes géneros, interfiriendo e influyéndose las unas con las otras, aunque nunca de manera aislada y no pudiendo ser entendidas aparte de su contexto.

II.5. Liturgia, lenguaje ornamental y estilo musical. Un ejemplo representativo: *Clemens rector aeterne*

Que en muy buena parte de las escuelas monásticas y catedralicias de la Edad Media existieron conexiones entre la enseñanza de la gramática y la retórica y la creación del repertorio litúrgico es hoy un hecho probado[174]. La importancia de ser conscientes de ello radica en que puede ser de gran ayuda para profundizar más sobre la manera en la que, a partir de la *renovatio* carolingia, los distintos repertorios de canto gregoriano y de canción litúrgica eran transmitidos, enseñados e interpretados. De entre estos repertorios, como ya hemos señalado anteriormente, no es de extrañar que aquellos comprendidos dentro de la canción litúrgica hayan centrado en los últimos tiempos el interés de los investigadores al ubicar su estudio en un marco más amplio que el de la simple confrontación entre el binomio tradición e innovación en el seno de la liturgia. No en vano, mientras el canto gregoriano quedaba estandarizado para todo el reino franco desde, al menos, mediados del siglo IX[175], fue a través de los tropos, las secuencias, las prósulas, los Kyries latinos, etc., que cada región de la Europa occidental desarrolló su propio estilo textual y musical hasta bien entrada la Edad Media. En efecto, la relevancia de la repercusión de estos repertorios reside en que han posibilitado afrontar directamente otras cuestiones primordiales como la de los efectos del cambio de los perfiles regionales, la de las transferencias locales del repertorio musical, la de la repercusión de su plasmación y fijación por escrito o, justamente, la de sus relaciones con la enseñanza del latín y la tradición exegética de las Escrituras[176].

Centrándose en algunos de estos presupuestos, el presente epígrafe tiene la intención de ilustrar a través de *Clemens rector aeterne*[177], uno de los ejemplos más representativos y conocidos de Kyrie latino, la trascendencia de encarar metodologicamente el repertorio de la canción litúrgica medieval a la luz de muchas de

[174] Existen varios trabajos al respecto, de entre los que destacan Bielitz 1977 y Flynn 1999. Ver también Reckow 1982, 307-321; Deusen 1985, 254-267; Bower 1989, 133-145; Yudkin 1989, 206-208; y Flynn 1992.
[175] Levy afirma que el propio de las misas gregorianas estaba ya escrito a comienzos del siglo IX. Ver Levy 1987, 1-30.
[176] Al margen de los trabajos citados sobre la relación entre la enseñanza del latín y la tradición exegética con el repertorio litúrgico, ver Arlt 1993, 13-93. En lo que respecta a los problemas referentes a la transmisión oral y escrita del canto en la Edad Media ver, por ejemplo, Treitler 1974, 333-372 y 1981a, 471-491.
[177] AH 47, 6. La melodía empleada se correponde con Melnicki 1955, Mel. 102 y con el *Kyrie ad libitum I* del GT, 785.

estas cuestiones que, como dice Bjork, en algunos casos permanecen sin responder y, con frecuencia, incluso sin formular[178]. Ahora bien, dado que son muchas y variadas las tentativas de respuesta para cada una de estas preguntas, para llegar a buen puerto es necesario partir sistemáticamente del *fons et origo* común a todas ellas que nos permita articular e interrelacionar todos los matices y perspectivas inmanentes a un mismo fenómeno: la celebración litúrgica. Es, por tanto, que una breve explicación de la naturaleza de la acción litúrgica en la Edad Media puede ser un buen punto de arranque para afrontar nuestro estudio.

Fue a través del conjunto de textos, músicas y gestos que conformaban las prácticas litúrgicas, cómo la mente medieval tuvo la conciencia de tender un puente que enlazaba el pasado con el presente. Los principales acontecimientos de la historia cristiana podían ser experimentados de nuevo: por medio de los sacramentos, por ejemplo, el cristiano era introducido en el Jordán en el Bautismo o podía participar de la Última Cena en la Eucaristía. La celebración litúrgica, pues, se erigió como uno elemento sólido mediante el cual se promovía la estabilidad y se fortalecía el sentido de unidad de cada comunidad cristiana, desde los primeros tiempos hasta su momento presente. Y en ello, el valor y el peso de la tradición cobraron especial protagonismo, desde que en cada región o diócesis se prestaba una atención especial a todo el conjunto de usos que habían persistido en las comunidades predecesoras de ese lugar. Por tanto, no sólo se trató de una actualización de los momentos fundamentales de la historia de la salvación en el presente, sino que poco a poco fue modelándose una identidad litúrgica para cada región y diócesis, e incluso, para cada iglesia o monasterio. En cierto modo, como apunta Fassler, podríamos decir que "Christian liturgies of the Middle Ages were the voices of institutions"[179].

Sin embargo, si bien cada liturgia local tenía unos rasgos característicos enraizados en una tradición y en un pasado propios, lo cierto es que la celebración, por su misma dinámica, nunca dejó de ser de manera más o menos evidente una puesta al día, lenta pero constante, de la tradición. En esta línea, Jungmann ha explicado que

[178] Bjork 1980a, 1.
[179] Fassler 1993, 4 nota 2. Nuestra exposición en este punto nace de la propuesta metodológica de Fassler en esta obra, especialmente en el capítulo "The study of the liturgical change in the Middle Ages: problems and potential" (pp. 3-17).

> "La forma en la que se había de desarrollar [la celebración] la debían crear los hombres. La ejecución de esta obra ha sido un proceso de lenta evolución que ha durado muchos siglos. De ahí que, lo mismo que un edificio construído a lo largo de centurias, la liturgia de la misa, ni en su conjunto ni en sus diversas partes, presente una idea simple arquitectónica. Desde luego, la forma esencial que dieron los apóstoles a la liturgia de la misa ha permanecido inalterada, causando emoción la piedad con que en las posteriores ampliaciones del edificio se ha respetado la línea primitiva. Jamás se sacrificaron a una nueva idea las ceremonias y oraciones antiguas. Pero al correr de los siglos aparecen en diversos planos puntos de vista interesantes, ideas nuevas, que amplían la institución de Cristo al compás del distinto sentir religioso de cada época en la historia eclesiástica y los diversos ambientes culturales y de espíritu por que pasó la Iglesia"[180].

De esta manera, que el hecho litúrgico se revistiera de estas "ideas nuevas" no fue óbice para que no cortase su vínculo con el origen, sino más bien para que lo impregnara de toda una suerte de nuevas interpretaciones y recontextualizaciones reflejo de las distintas sensibilidades de cada época y lugar. No en vano, como explica Vallière en referencia al poder de la tradición en la vida religiosa, cualquier cambio, por grande que éste fuera, podría ser aceptado a través de la fusión entre pasado y presente, de manera que lo *nuevo* no pareciera otra cosa más que el rescate de lo *viejo*[181]. Extrapolado a un campo más amplio, es este el mismo espíritu que asumieron los reyes carolingios cuando, a través de la sustitución de la variabilidad del rito galicano por la mayor uniformidad del rito romano, se vieron a sí mismos –con la bendición de Roma– como herederos legítimos del Impero Romano y valedores de la Cristiandad. Entre otros factores, esta circunstancia fue a la vez causa y efecto del cambio en la manera de concebir al clero, como el nuevo espejo en el que el resto de la nueva sociedad cristiana debía mirarse, y del empleo del hecho litúrgico como símbolo de unidad de un Imperio todavía en expansión[182].

Ahora bien, la presencia de lo *nuevo* en confluencia con lo *viejo*, como pudiera ser a gran escala esta imposición del nuevo rito en tierras francas, inevitablemente generó tensiones que necesitaban ser resueltas desde dos planos distintos: por un lado, desde la misma liturgia, a través de sus propios cambios; y, por otro, desde los escritos de los

[180] Jungmann 1948/1963, 15-16.
[181] "Religious traditions are not hostile to change provided that the new can be integrated with the old through the reform or renewal of tradition. In practice, however, such integration is dificult to accomplish, and religious traditions for the most part do not make the effort except when compelled to do so by a crisis of thought, practice, or belief […] A sense of tradition, allowing for the old to be appreciated as ever new and the new to be received as clarifying or fulfilling the old, provides direction for the individuals and groups at such times". Vallière 1987, 13.
[182] Ver McKitterick 1977, xx. Para una descripción y discusión del rito de la coronación de Carlomagno ver Folz 1964/1974, 136-150.

comentaristas litúrgicos y exégetas bíblicos, que debían supervisar y/o encontrar la explicación dentro de la tradición para poder justificar dichos cambios[183]. Así, por ejemplo, con la llegada de los libros litúrgicos romanos a territorio franco para sustituir los vigentes hasta ese momento, inmediatamente se vio la necesidad de adecuarlos al carácter y a las necesidades litúrgicas del país franco por medio de diversos suplementos, de entre los que destacó el del visigodo san Benito de Aniano inspirado en el *Sacramentario Gelasiano* del siglo VIII y en fuentes hispánicas[184]. Entretanto, en la otra cara de la moneda, la labor del inglés Alcuino, como comentarista y reformador, no dejó de tener una profunda y duradera influencia en cuanto que dotó a la espiritualidad y a la liturgia de renovados aires provenientes de las fuentes insulares. Ya hemos visto en otro momento que, además de una serie de misas votivas y oraciones particulares, destacó el lugar concedido por él a la penitencia, a la fiesta de Todos los Santos, la devoción a la Trinidad, a la Cruz, a los ángeles, etc., así como todas las directrices dadas en *De Orthographia* alrededor de la enseñanza del latín[185].

De una manera activa, pues, tanto los libros litúrgicos como los comentarios sobre la liturgia ocuparon dos planos distintos, en efecto, distintos pero esencialmente complementarios. Tal es así que, con frecuencia, las líneas que a nuestros ojos deberían delimitar ambas categorías no se encontraron definidas con una claridad suficiente para el estado actual de nuestra mente analítica, hasta el punto de ser muy complicado separar tajantemente la una de la otra. Mientras los comentarios podían incidir de manera directa en la acción litúrgica –como en la mayor parte de los casos ocurría–, no era del todo extraño que sus autores fuesen también creadores de piezas para el uso litúrgico. De hecho, el problema se ve agudizado aún más cuando fueron estos mismos textos y músicas los que por sí mismos se situaron como comentarios sobre materiales litúrgicos preexistentes (en la mayor parte de los casos provenientes de un sustrato bíblico) o como alegorías o paráfrasis de ideas subyacentes en ellos. Y fue aquí donde entró en liza uno de los rasgos más definitorios de todas las clases de canción litúrgica, es decir, su carácter exegético en el entramado de la celebración litúrgica.

[183] En este sentido, Vogel 1981, 9, divide las fuentes litúrgicas en dos categorías: a) "les livres liturgiques proprement dits, c'est a dire ceux qui sont destinés à servir (ou ont effectivement servi) au culte" y b) "les oeuvres des écrivains, chrétiens ou non, qui ont traité des choses relatives au culte: commentaires, expositions, explications ou descriptions des cérémonies".
[184] Ver Deshusses 1965, 48-71 y 1971-1979, I, 349-605.
[185] Ver Martimort 1984/1992, 82-85; Ellard 1940, 37-61; y Wright 1982/1989, 163-221.

No cabe duda de que la afinidad funcional entre el "comentario textual", ya sea del hecho litúrgico o de las Escrituras, y el "comentario cantado", en la misma acción del rito, provocó que poco a poco la liturgia en sí misma adoptara tareas, metas y modelos tomados directamente de la manera en las que las escuelas monásticas y catedralicias habían heredado la interpretación bíblica de la tradición patrística. Y ello nos obliga a ensanchar el contexto histórico de nuestro discurso hacia el cómo era la enseñanza de la gramática (entendida como interpretación) y la retórica (como composición) en dichas escuelas, así como hacia cuáles eran los cauces de influencia en la creación del nuevo repertorio litúrgico[186].

En el afán de unificación del Imperio, los reyes carolingios y sus colaboradores vieron en la enseñanza un puntal de lanza por medio del cual articular de manera efectiva una *renovatio* litúrgica que uniese a todos los pueblos en una sola manifestación de la fe. De este modo, tomándose como propio el viejo espíritu del Concilio de Vaison (529), la *Admotio generalis* (789) constituyó el punto de partida de una serie de disposiciones para abrir escuelas en catedrales y monasterios en las que los jóvenes pudiesen formarse en el aprendizaje de los salmos, del canto, del cálculo y de la gramática[187]. De entre todas estas materias, no cabe duda que la gramática fue considerada en el mundo medieval como la primera, como la fuente para cualquier clase de conocimiento y sin la cual no había enseñanza posible. Para san Agustín y otros autores cristianos preparaba para entender las Escrituras y, como afirmaba san Isidoro, era el origen y fundamento de las artes liberales[188]. Toda esta concepción podría resumirse en una cita del siglo XIII proveniente del *Doctrinale* de Alejandro de Villadieu:

[186] La asimilación de la gramática como interpretación y de la retórica como composición enlaza directamente con dos componentes básicos de la exégesis medieval de las Escrituras: por un lado, la "comprensión" y, por otro, la "proclamación". Ya Agustín potenció y ensalzó estos dos aspectos con el fin de salvaguardar el conocimiento de las Escrituras de los excesos de la segunda escuela sofista, que abogaba por que el estilo o la forma del discurso era más importante que el contenido del mismo, y de la tendencia entre algunos cristianos (como Tertuliano, Titiano e Hilario) de pensar que la verdad contenida en el Evangelio era suficiente en sí y por sí misma, sin necesidad de ningún comentario añadido. Ver Murphy 1974/1986, 56-76 y Alberte 2003, 19-35.
[187] Ver Gaudement y Basdevant 1989, 186-193 y Boretius 1883, cap. 22, 53-62.
[188] Ver Isidorus Hispalensis Episcopi 1911 ed., I, v, 1.

> "Grammatica est ostiaria omnium aliarum scientiarum, linguae balbutientis expurgatrix aptissima, logicae ministra, rhetoricae magistra, theologiae interpres, medicinae refrigerium et totius quadrivii laudabile fundamentum"[189].

Sin embargo, la gramática tenía dos niveles de aprendizaje: uno, como estudio preliminar para el buen uso de las palabras y, otro, como estudio avanzado en materias como la métrica, la rítmica, la prosa, los modos de significación, la disposición de las partes del discurso (soslayándose con la retórica), etc., amén del examen pormenorizado de las Escrituras y de los autores clásicos y de la patrística. Por tanto, desde la infancia la corrección en el hablar y el escribir (*ars recte loquendi*), quedaría constituída como la condición *sine qua non* de todo alumno que iniciase su formación[190], para seguidamente emprender sus estudios en la gramática avanzada y en el resto de artes liberales del *trivium* (artes de la palabra) y del *quadrivium* (artes del número)[191].

Ya desde tiempos clásicos, la enseñanza avanzada de la gramática había concedido un lugar de privilegio al concepto de *ornatus*, es decir, a lo que propiamente podía ser considerado "ornamental" en el lenguaje, puesto que su aprendizaje permitiría al estudiante reconocer aquellos recursos poéticos considerados retóricamente efectivos y estéticamente placenteros. Dicho estadio de la educación comenzaba con la asimilación de aspectos tales como "ritmo", "metro" y "prosa", que no fueron más que tres términos técnicos para definir las tres maneras diferentes de organizar el fluir del lenguaje y del discurso. Justamente estos tres términos, relacionados con las "maneras de escribir", también aparecieron conectados significativamente a diferentes clases de canción

[189] Alexandre de Villadieu 1893 ed., iii nota 1.

[190] Esta formación se articularía principalmente a través de la memorización del *Psalterium* para su uso en el oficio. El *Psalterium* fue uno de los libros básicos en las escuelas tanto monásticas como catedralicias hasta el punto de que ser *psalteratus* significaba saber leer. Ver Riché 1989, 223-224.

[191] Tomando como modelo el *curriculum* de la catedral de Autun, Flynn 1992, 81-82, establece tres niveles de enseñanza: 1) la educación primaria, comenzada alrededor de los siete años, donde se exigía la memorización de largos pasajes cantados de la Escritura para su uso en la liturgia, lo que conllevaba lógicamente el aprendizaje de los rudimentos del latín eclesiático por medio, principalmente, de la memorización del Psalterium para su uso en el oficio. 2) El estudio de las partes constituyentes del habla y de la palabra junto a las reglas de pronunciación y acento; con lo que se culminaba la educación primaria con una base sólida de conocimientos para participar en la liturgia y comenzar a asumir tareas de responsabilidad en el capítulo. 3) El comienzo de los estudios avanzados a la edad aproximada de catorce años, momento en el cual se profundizaba en el estudio de la gramática, incluyendo la teoría del lenguaje ornamental, que se consideraba el fundamento para el aprendizaje de otras artes liberales y otorgaba la capacidad de comprender y apreciar todos los matices del lenguaje. La finalidad de estos estudios avanzados no era otra más que conseguir un concocimiento más completo de las Escrituras, para lo cual se recurría a la lectura de diversos comentarios exegéticos (partiendo especialmente de los Padres y comenzando por los referentes al *Psalterium*). Finalmente, el alumno podía demostrar su propia maestría a través de añadir él mismo glosas a pasajes bíblicos, de la predicación, así como de la escritura y composición de poesía y canto religioso.

litúrgica, como lo atestigua un pasaje de la vida de Notker Balbulus escrito por Ekkerhard IV (980-1060) de Sankt Gallen:

> "Et non solum ea quae beatus vir Notkerus dictaverat, verum etiam ae quae socii et Fratres ejus, in eodem monasterio S. Galli composuerant; omnia canonizavit, videlicet hymnos, sequentias, tropos, letanias, omnesque cantilenas, quas fecerunt, rythmarice, metrice, vel prosaice"[192].

Aun no quedando claro inmediatamente en este testimonio el significado de *letanias*, lo habitual en la mayor parte de la crítica en este contexto ha sido considerar el término letanía en confluencia con el Kyrie[193]. Sea como fuere, lo que sí queda suficientemente explícito es la utilización de dispositivos comunes para organizar la composición de los repertorios de canción litúrgica y para la lectura (*lectio*) y comprensión (*enarratio*) de la disposición básica de un texto o discurso.

Una vez asentados los conocimientos sobre los principales recursos del lenguaje, los estudios avanzados sobre gramática se ocupaban del lenguaje figurativo, o lo que es lo mismo, de ese estado del lenguaje en el que las palabras o frases podían ser combinadas con el fin de crear efectos poéticos (como la asonancia y la rima) o en el que podían sufrir cambios de significado según el contexto (como en la analogía y la metáfora). Desde el *Ars minor* y los tres libros del *Ars maior* de Donato, sin duda la gramática que más influyó en el mundo medieval, hasta al menos el siglo XIII, pasando por san Agustín, Casiodoro, Beda el Venerable y una larga lista de nombres y tratados[194], los cambios del orden lógico de las palabras o frases fueron denominados esquemas o figuras y las transferencias de un significado por otro fueron conocidas como tropos. Como ha explicado van Deusen[195], si partiésemos desde la perspectiva de la tradición exegética de las Escrituras –como de hecho hacían la tradición gramático-retórica y los

[192] Henscenio y Papebrochio 1866, 584, citado en Flynn 1992, 78.
[193] Ver Stäblein 1958, col. 1932, considerando el empleo sinónimo de los dos términos en el Ordo Romanus IX; Jonsson 1973, 585, en relación al uso ambiguo de los dos términos en la regla de S. Benito; Jungmann 1948/1963, 379-380, en consideración al uso del Kyrie para lo que era indudablemente la letanía en una descripción de una procesión penitencial ordenada por S. Gregorio Magno en Roma después de la peste alrededor del año 590; y Wagner 1911-1921 I, 74, que también estima un empleo sinónimo de ambos términos. No obstante, el estudio definitivo sobre el tema es Clerck 1977, 129-146, donde se afirma que, aunque se empleasen frecuentemente como sinónimos, Kyrie y letanía tienen vidas independientes en lo que respecta a su introducción en la misa.
[194] Ver Riché 1989, 246; Abelson 1906, 35; Holtz 1981, 37-46, 69-74, 245-253, 256-258, 318-322 y 349. Para un visión general de la transmisión y pervivencia de la gramática de Donato ver Murphy 1974/1986, 145-201.
[195] Deusen 1985, 245-267.

compositores litúrgicos– no sería casualidad que una de las categorías principales que conformaron el entramado de la canción litúrgica, es decir, el tropo, tuviera su homónimo en los campos de la gramática y de la retórica, pues su función era "analógica" y/o "tropológica"[196], proporcionando, por una parte, una tipología que conectaba los extensos textos del Antiguo Testamento con los del Nuevo y, por otra, un propósito moralizante. Sin embargo, de la manera en la que se entendieron los tropos tanto en la gramática como en la retórica y la liturgia, subyacería todavía otro rasgo definitorio que compartió el tropo con el resto de "tipos" de canción litúrgica y que van Deusen se dejó en el tintero, esto es, la búsqueda del *ornatus*.

Si bien la enseñanza de la gramática encontró su razón de ser principal en la necesidad de poder comprender correctamente las Escrituras y la liturgia, también, como antes apuntábamos, fue muy apreciado en su estudio avanzado la instrucción en los principios básicos de la ornamentación lingüística, pues éstos proporcionaban un vehículo de apertura hacia nuevos matices interpretativos. Sin ir más lejos, por ejemplo, ya Donato consideraba que un tropo podía definirse como una expresión cuyo significado común era modificado con fines de *ornatus* o por necesidad[197], y san Agustín, en *De doctrina christiana*, proclamaba que quienes conocieron los tropos podían reconocerlos en las Sagradas Escrituras y gracias a tal reconocimiento podrían entenderlas[198].

La conveniencia del *ornatus* en el caso de la retórica, como arte informadora de los recursos literarios, esto es, como preceptiva literaria (*sapientia*) y como arte productora de discursos (*eloquentia*), es, si cabe, todavía más evidente. El tropo en la retórica medieval jugaría un papel determinante en dos aspectos claves: a) en la triple función heredada de Cicerón de *docere*, *delectare* y *movere animos*, donde el predicador cristiano (*eloquens christianus*), al atender en su discurso a la función del deleite, debía

[196] Sobre los cuatro sentidos de la Escritura y para un desarrollo por extenso de la interpretación alegórica en la Edad Media, ver Lubac 1959-1961. Estos cuatro niveles de lectura podrían resumirse en: 1) el "modo literal": se esclarece el significado de las palabras y se lee el texto con el fin de comprender su gramática y situarlo en su contexto histórico; 2) el "modo alegórico": se extraen los contenidos dogmáticos del texto y se leen desde la perspectiva de establecer las relaciones entre la narrativa del Viejo y del Nuevo Testamento; 3) el "modo tropológico": tomando los temas morales del texto se lee éste como modelo de conducta; y 4) el "modo anagógico": partiendo de los temas escatológicos contenidos en el texto se busca qué ha revelado Dios en él acerca del *telos* de la creación.

[197] "Tropus est dictio translata a propria significatione ad non propriam similitudinem ornatus necessitatisue causa". Holtz 1981, 603-674.

[198] Augustinus 1963 ed., libro 3, cap. 29.

remitirse al *ornatus* como base de tal función y distinguir como elementos propios de aquél los productores de placer estético (por ejemplo el tropo, en la palabra, o las cláusulas, en la composición de la frase)[199] y b) en el reconocimiento e imitación de esta figura en los *auctores* y, sobre todo, en las Escrituras, con el fin de obtener modelos adecuados para la elocuencia en la predicación.

El concepto de *ornatus* en el seno de la liturgia franco-romana, sin duda, hundió sus raíces en estas concepciones de lo ornamental en gramática y retórica, y así lo demuestra una falsa adición a un manuscrito del *Liber pontificalis*, que fue copiada probablemente por Adhemar de Chabannes (†1034) de Saint Martial de Limoges:

> "Hic [Adrianus] constituit per monasteria ad Missam majorem in solemnitatibus praecipuis, non solum in hymno angelico Gloria in excelsis Deo canere hymnos interstinctos quos Laudes appellant; verum etiam in Psalmis Daviticis quos Introitus dicunt interserta cantica decantare, quae Romani 'festivas laudes', Franci tropos appellant; quod interpretatur: 'Figurata ornamenta in laudibus Domini'. Melodias quoque ante Evangelium concinendas tradidit, quas dicunt Sequentias, quia sequitur eas Evangelium"[200].

En esta exposición litúrgica, Adhemar dejó claros explícitamente dos elementos fundamentales para el desarrollo de nuestro trabajo: por un lado, que los tropos, y por extensión la canción litúrgica en general, respondieron al principio estético del *ornatus* ("figurata ornamenta in laudibus Domini")[201] y, por otro, que la búsqueda de la elocuencia a través del deleite quedó reservada para las fiestas más importantes del año. En realidad, podríamos condensar toda la fuerza germinal del repertorio diciendo que la canción litúrgica, inspirada en la enseñanza de la gramática, de la retórica y de la exégesis, nacería de un impulso triple por ornamentar el servicio divino en las solemnidades, renovar las celebraciones litúrgicas y estructurar de manera sistemática los distintos campos de significación contenidos en la liturgia.

Ahora bien, con lo expuesto hasta ahora sobre gramática, retórica y liturgia ¿tendríamos las herramientas necesarias para dar respuesta a todas las cuestiones planteadas al principio acerca de la canción litúrgica medieval? Evidentemente no. Ninguna respuesta sobre alguno de estos aspectos nunca estaría completa si dejase a un

[199] Ver en este sentido, por su repercusión en tratadistas posteriores, Augustinus 1963 ed., libro 4, cap. 20.
[200] Duchesne 1886-92/1955-57, I, clxxi nota 1.
[201] Jacobsson y Treitler 1986, 59-89, entre otras cosas, han demostrado que, a la luz de la evidencia de los manuscritos, no hubo diferencia entre los principios básicos sobre los que se asentaron la composición de los tropos y la composición de otros tipos de canción litúrgica.

lado la música. Todos y cada uno de estos "comentarios" litúrgicos –desde dentro de la propia liturgia– fueron concebidos para ser cantados y puestos en música, y no sería posible tener una comprensión adecuada de la acción litúrgica si soslayásemos la multiplicidad de relaciones texto–música contenidas en ellos.

Además, desde el mismo momento que el canto romano llegó a tierras francas como modelo –con sus respectivos suplementos– para unificar el rito, surgieron una serie de dificultades que debían ser resueltas a corto plazo: primeramente, la de introducir unos mecanismos seguros de transmisión y adiestramiento que salvaguardasen la práctica musical del nuevo rito (llegada a Francia desde Roma a través de monjes enviados *ex profeso*, puesto que el *Hadrianum* sólo poseía el texto), en el seno de una tradición fundamentada esencialmente en la oralidad y la memoria; y, a continuación, regular los patrones de recitado para organizar el repertorio melódico dentro del nuevo contexto litúrgico[202]. Con esta finalidad, como ya hemos mencionado, la educación comenzaría por la memorización del *Psalterium* cantado, con lo que era habitual que la responsabilidad de la enseñanza de los primeros pasos en gramática y música confluyera en una misma figura, la del *magister scholae*. Pero, ¿tuvo el *magister scholae* a su disposición un remanente de herramientas pedagógicas para la enseñanza y trasmisión del arte de la música similar al que tuvo para las artes de la palabra?

Al igual que en el campo de la gramática y de la retórica los tratados clásicos y de la tardolatinidad fueron adaptados según las nuevas necesidades pedagógicas, en la música se asumió y reinterpretó en parte la teoría musical de Boecio[203]. No obstante, desde que en sus comienzos esta teoría fue concebida con unos fines más descriptivos y especulativos que educativos, nunca llegó a colmar completamente las expectativas de la enseñanza del canto litúrgico. Así, como ha explicado Crocker:

> "The Franks started from the problems of singing and teaching chant; they were aware of, and admired, the model of rational theory in Boethius, but at first found little use for it. Consequently they either ignored it, or adapted fragments of it, sometimes in arbitrary ways;

[202] Ambas cuestiones terminaron resolviéndose a través de la codificación de un sistema detallado de notación musical y de la aparición de una especie de "gramática" de relaciones entre tonos o grupos de éstos recogida en la teoría de los modos u *oktoechos*. Sobre la primera cuestión ver Treitler 1982c, 237-279 y 1984, 135-208, donde se exponen los diferentes propósitos de interpretación o de explicitación de la altura de los sonidos de las notaciones tempranas. La segunda pasaremos a exponerla brevemente en el cuerpo del texto.

[203] A este respecto ver los estudios de Bower 1967; 1978, 1-45; y 1998, 163-183.

> sometimes they took only terminology, or abstract formulations, which they then applied as they wished to rational structures of their own making […] The tension between the theoretical models of antiquity and the practicum of the chant continued for centuries; but it was the practicum that […] provided the thrust for Western theory"[204].

Y en este *practicum* que propició la elaboración de una teoría musical, la mente medieval fue encontrando por analogía un fondo de terminología analítica proveniente de las artes de la palabra y, en especial, de la gramática, que le permitió explicar y enseñar de manera efectiva el canto litúrgico[205]; máxime cuando en los salmos, la enseñanza de los rudimentos musicales y de las primeras letras iban indisolublemente cogidas de la mano. En cierto modo, esto significó una influencia recíproca entre la música y el texto en cuanto a comprensión, elocuencia y desarrollo del discurso cantado. Así, por ejemplo, la preponderancia del estilo en prosa en los textos de la canción litúrgica, al menos hasta el siglo XI, tuvo una influencia decisiva en la estructura musical del repertorio. Y dicha influencia se pondría inmediatamente de manifiesto si reparásemos en la manera en la que los teóricos de la música relacionaron la gramática de los textos con la articulación de las estructuras musicales más amplias, es decir, aquellas dependientes del modo. Jonsson, Treitler, Bower y Flynn[206] han señalado la importancia de estas relaciones, y, al menos las más importantes, podríamos resumirlas de la siguiente manera: primero, que las notas que definían un modo podrían servir para marcar puntos melódicamente importantes de la misma manera que la puntuación marcaba las unidades sintácticas del texto; y, segundo, que los puntos de importancia estructural dentro de la sintaxis musical coincidirían y enfatizarían los puntos importantes de la sintaxis textual, a pesar de que determinados gestos musicales, definidos por ejemplo por una cadencia, no tuvieran necesariamente siempre un referente textual. Todos estos lazos de unión entre la sintaxis verbal y la modal fueron expuestos de manera coherente a principios del siglo XII por Juan, un teórico musical cuya identidad ha permanecido hasta hoy en discusión:

> "[...] sicut enim in prosa tres consideratur distinctiones, quae in pausationes apellari possunt, scilicet colon id est membrum, comma inciso, periodus clausura sive circuitus, ita et in cantu. In prosa quippe quando supspensive legitur, colon vocatur; quando per legitimum punctum sententia dividitur, comma, quando ad finem sententia deducitur, periodus est [...] Similiter cum cantus in quarta vel quinta a finali voce per suspensionem pausat, colon est;

[204] Crocker y Hiley 1990, 279.
[205] Una lista de términos musicales relacionados con la gramática puede verse en Bower 1989, 133-145.
[206] Ver Jonsson y Treitler 1983, 1-23; Bower 1989, 138-143; y Flynn 1992, 132-140.

> cum in medio ad finalem reducitur, comma est; cum in fine finalem pervenit periodus est"[207].

Efectivamente podemos observar cómo términos de la gramática como *distinctio*, *periodus*, *pausatio*, *clausura*, *comma*, *colon*, etc., aparecerían en confluencia con el desarrollo del discurso musical. Además, en este testimonio quedaría patente otro aspecto fundamental: que la cadencia musical fue un instrumento habitual para facilitar la inteligibilidad del texto. Sin embargo, el nivel conceptual de esta relación sería sobrepasado frecuentemente por la mente medieval. El estudio del repertorio nos ha llevado a verificar que los usos de esta y otras "herramientas musicales" nunca quedarían reducidos únicamente a un postulado de dependencia total de la sintaxis del texto, sino que, bien al contrario, ayudarían a explorar un nivel más profundo de sutilezas en la relación palabra–música. Es más, la relación entre sintaxis textual y musical podría ser definida mejor desde un principio de interdependencia que desde el de dependencia si tuviéramos en cuenta que la música, aparte de favorecer la inteligibilidad del texto, también, y sobre todo, sería concebida para expresar éste de una manera elocuente. El concepto de *ornatus*, pues, desde el punto de vista musical, incidiría de manera determinante en el devenir de la acción litúrgica a través del cómo podrían ser cantados los textos.

Bower ha demostrado la conciencia que tuvieron otros teóricos de algunas de las sutilezas de esta "sintaxis interdependiente". En efecto, tal fue el caso de que no sólo se tuvieran en consideración las notas claves del modo que marcaban las *distinctiones* más grandes, sino también todas aquellas que señalaban el final de alguna unidad melódica o motivo. De este modo, por ejemplo, Guido de Arezzo esperaba que cada gesto musical fuera articulado claramente por medio de una prolongación breve de su última nota, y por medio de una prolongación más larga si se trataba de una *distinctio* importante en el discurso musical[208]. Ello sugeriría que la estructura musical fue un rasgo organizativo importante en la composición, con unas reglas en cierta medida independientes de la

[207] Babb 1978, 79 (una traducción al inglés de este pasaje se encuentra en las pp. 116-117). Debe ser remarcado que Juan invierte la jerarquía habitual en gramática y música de la *comma* y el *colon*. Por otro lado, lejos de querer dar una teoría completa sobre las cadencias (su propósito real era dar respuesta a una pregunta similar a ¿por qué los músicos llaman desacertadamente tonos a los modos?), Juan ejemplificó este planteamiento de conexiones entre gramática y música con la antífona *Petrus autem*, en modo protus. Evidentemente, si su propósito hubiese sido tratar el tema sistemáticamente habría puesto un ejemplo para cada modo.

[208] Bower 1989, 140.

sintaxis verbal, en las que el motivo –o "sílaba musical"– sería la unidad básica y las notas estructurales, así como ciertos aspectos del modo, su gramática[209].

En el ámbito de la canción litúrgica, esta cierta independencia de la sintaxis musical permitió al compositor emplear el lenguaje melódico con unos fines más amplios que el de simple sostén del texto. Buena muestra de ello fue el hecho de que la "sílaba musical", con frecuencia, fuera manejada indistintamente tanto para enlazar palabras o frases que, aunque concordantes sintacticamente, se encontraban separadas por el uso del *ornatus* verbal, como para establecer relaciones entre conceptos dispares según las leyes de la sintaxis textual. En cierto sentido, podría decirse que por influencia del concepto de deleite –como vehículo de elocuencia discursiva en la gramática y en la retórica– la presencia del *ornatus*, en la concepción interdependiente de las sintaxis textual y musical, permitió a la música asumir funciones propias, estructural, asociativa y exegéticamente, en la composición[210].

De este modo, dentro de la "red" de la celebración litúrgica, el espectro de "fibras" de relaciones entre palabra y música sería más alargado que el resultante de un análisis a nivel sintáctico, para pasar a abarcar toda una gama de "hilos" significativos en el plano de la retórica y de la elocuencia discursiva[211]. Así, por ejemplo, mientras a nivel verbal, el vocabulario estaría formado por las combinaciones articuladas de las letras, a nivel musical, lo estaría por el ámbito y la tesitura del modo; mientras las partes del discurso estarían combinadas para formar unidades sintácticas más grandes (*distinctiones*) articuladas por pausas, melódicamente estarían articuladas predominantemente por las cadencias en las notas estructurales del modo; y mientras, de un lado, el *ornatus* se

[209] Como señala Flynn 1992, 160-169, es muy significativo en este sentido que Guido de Arezzo organizase su *Micrologus* como si de un tratado de gramática preceptiva (*ars poetica*) se tratara, yendo desde las unidades más pequeñas de la "gramática melódica" (las notas) hasta el estudio de la composición y de los elementos "retóricos" y ornamentales más efectivos tanto para la música monódica como para la polifónica. De este modo, es reseñable la descripción –a partir del capítulo 14– del "poder" del ornamento musical identificado genéricamente como "tropo" (es decir, lo que en gramática y retórica habrían sido "figuras" y "tropos"), para a continuación dar ejemplos específicos sobre ello.

[210] En este punto iríamos un paso más allá de la opinión de Stevens 1986, 268-307 –por otro lado muy extendida– cuando afirma que "the chant stylizes the 'music' of speech. The makers of chant over the centuries responded, one might say, not so much to the meaning of the words which accompany the chant as to the *sound* of that meaning". Si bien es cierto que texto y música suelen estar cohesionados de la manera referida por Stevens (especialmente en el repertorio que propiamente podríamos llamar gregoriano), lo cierto es que, en el fondo, pasa por alto toda la influencia de las tradiciones de la gramática y la retórica, así como todo su peso en la configuración de los repertorios de canción litúrgica.

[211] Aquí, aunque en otra clave, nos hacemos eco nuevamente de la imagen empleada por Jacobsson y Treitler a raíz de un razonamiento de Wittgestein. Ver Jacobsson y Treitler 1986, 64.

lograría tanto por la redistribución de las palabras para conseguir efectos poéticos como por la trasferencia de significados según el contexto, por otro, lo ornamental estaría supeditado a la distribución, ordenación y asociación de motivos.

Por otro lado, parecería obvio afirmar que el balance de interacción entre las sintaxis textual y musical no fue siempre equilibrado, pero ello adquiriría su grado de interés si partiésemos del nivel de preponderancia de una sintaxis u otra en el desarrollo ornamental de cada uno de los cantos de la acción litúrgica. De este modo, encontraríamos que los cantos que ya de por sí tenían una "retórica musical" bastante desarrollada, es decir, cantos melismáticos como el Gradual y el Alleluia, serían más susceptibles de recibir mayor ornamentación musical (en la que se incluye la polifonía) que tropos logógenos propiamente dichos. El resto de cantos, por su parte, en un estilo melódicamente menos adornado (neumático o silábico), tendrían una organización ornamental más sofisticada textualmente, bien a través de elementos en verso o en prosa (como ocurría en la mayoría de los tropos del propio y del ordinario y en algunas prósulas) bien a través de composiciones con doble *cursus* (como las prosas y bastantes prósulas). El *ornatus* verbal, por tanto, parecería estar reservado más para aquellos cantos que no tuviesen ya una ornamentación preponderantemente musical, y viceversa, sugiriéndose así una consideración similar de ambos recursos en cuanto a incidencia y efectividad dentro del canto litúrgico.

En cierto sentido podríamos resumir diciendo que, en la medida en que ambas sintaxis eran coordinadas, la mayor o menor elaboración de la música podría llegar a tomar las riendas de la articulación de la estructura sintáctica y, por ende, clarificar y proclamar, de manera más o menos elocuente y expresiva, el significado de los textos. Por el contrario, en los casos en los que fuera la sintaxis textual la que predominaba, sin duda, las propiedades melódicas estarían mucho más supeditadas a ayudar a hacer más comprensible una estructura lingüística determinada por otros recursos literarios como la metáfora y la alegoría. Así es que la relación entre palabra y música en la canción litúrgica, como "comentario" en el curso de la liturgia, no podría ser estudiada de manera completa si dejásemos a un lado sus férreos lazos de unión con la enseñanza de la gramática y la retórica, con los componentes exegéticos de la comprensión y la

proclamación y, en definitiva, con el sentido del "qué era cantado" y "cómo era cantado".

* * *

Antes de abordar directamente el estudio de las características y peculiaridades de *Clemens rector aeterne* desde estas perspectivas, sería conveniente añadir una serie de consideraciones previas que nos ayuden a comprender y contextualizar mejor la naturaleza y funcionalidad del canto del Kyrie. En primer lugar, habría que señalar *grosso modo* el devenir medieval de una concepción teológica pascual hacia otra de corte más navideño. Hasta la *renovatio* carolingia, la idea central de la iglesia primitiva, a pesar de la multiplicidad de usos litúrgicos locales y regionales, había permanecido prácticamente inalterada, esto es, un culto celebrado en comunidad por una asamblea cuyos miembros, todos activos, se suponía todavía comprendían el lenguaje sacro y las realidades expresadas en él. El objeto primordial de este culto no era otro que Dios Padre en majestad y, en él, el misterio de la redención sería expresado esencialmente por la Resurrección, donde la Cruz sería su más evidente signo de triunfo. Paulatinamente esta situación iría derivando hacia una nueva concepción en la que la acción litúrgica, cada vez más sacralizada, se convertiría en una representación reverencial compuesta por partes con una elevada carga simbólica. Los comentarios litúrgicos de Amalarius de Metz, discípulo de Alcuino de York, sin duda ayudaron a ir dando forma exegética a algunos de estos simbolismos y, sobre todo, a una idea latente desde hacia tiempo: Dios, en su majestad, era visto ahora de una manera mucho más cercana al hombre por medio de la mayor incidencia en la segunda persona de la Trinidad, Cristo, el Verbo hecho carne que había venido al encuentro del hombre en su propia condición.

Por su interés para nuestra exposición y como segundo paso, tomemos pues en consideración las maneras en las que Amalarius describió e interpretó el Kyrie eleison en el contexto de la misa[212]. Así, en las *Eclogae de Ordine Romano* situó en clave alegórica el canto del Kyrie como evocación de los profetas Zacarías y, sobre todo, san

[212] Ver especialmente Jonsson 1973, 510-540 y 1979, 171-220.

Juan Bautista sobre la venida del Señor[213]. La misma idea fue desarrollada de manera más extensa y detallada en el *Codex expositionis I*[214], donde quedaron remarcados los vínculos entre diferentes planos exegéticos típicos de Amalarius: por ejemplo, la correspondencia directa entre la acción litúrgica y la vida de Cristo, entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, amén de un nivel de carácter tropológico y didáctico. La metodología empleada aquí por Amalarius consistió principalmente en la asociación, de manera que los conceptos parecieran formar una especie de cadena en la que se pasaría consecuentemente de uno a otro. Con respecto al texto del Kyrie esta cadena hizo resaltar palabras como *miserere – misericordia – humanitas – deprecatio – factus est*, al tiempo que su engranaje quedaba perfectamente integrado en el tema de los profetas en el discurrir de la misa.

Si bien es verdad que esta exposición no contenía ninguna alusión directa a la Trinidad, lo cierto es que estableció una división clara de la doble naturaleza de Cristo, Dios y hombre[215], a la que se le subordinaba otra, *caelestia – terrena*, o lo que es lo mismo, la confrontación entre las cosas celestiales y las cosas terrenales. Ambas oposiciones, asimismo, eran entendidas en el prisma del tema general de la misericordia en el que quedaba implícito también el de la humildad.

Precisamente, en el *Liber officialis*[216], Amalarius volvería a retomar los temas de la *misericordia* y la *humilitas*: exhortando a los cantantes a decir las palabras de Beda el Venerable, "servi inutiles sumus", en realidad les emplazaba a pedir misericordia para ganar el reino de los cielos, petición que a continuación quedaría concretada en las palabras "Kyrie eleison, Domine pater, miserere; Christe eleison, miserere, qui nos redemisti sanguine tuo; Kyrie eleison, Domine Spiritus Sancte, miserere"[217]. Resulta evidente aquí la intención de Amalarius de dotar al canto del Kyrie de una impronta

[213] Hanssens 1948-1950, III, 240 y ss.
[214] Hanssens 1948-1950, I, p. 257.
[215] Este aspecto cobra un especial protagonismo desde que después de los primeros siglos de cristianismo fuera muy común negar la divinidad de Cristo, puesto que, a pesar de la condena de esta abnegación por parte de la Iglesia, la heregía persistió en diferentes formas y modalidades de entre las que destacó la herejía arriana. Por tanto, en la reacción contra esta herejía, podríamos encontrar una de las causas de la ensalzación de Cristo como hombre y como miembro de la Trinidad. Ver Jungmann 1962/1965, 172-190 y 1947, 36-99.
[216] Hanssens 1948-1950, II, 282 y ss.
[217] En estas palabras muchos han visto la primera cita de un tropo. Así, por ejemplo, Jungmann 1948/1963, 386; Cabaniss 1954, 60; Stäblein 1958, col. 1942 y 1962, 17.

netamente trinitaria[218]. Además, en otro nivel, este pasaje del *Liber officialis* poseía una interpretación moralizante de este canto en tanto que debía servir, por un lado, para abandonar todos los pensamientos superfluos provenientes de los sentidos y, por otro, facilitar un momento de recogimiento y contrición en el inicio de la celebración.

Como ha explicado Jungmann, estas interpretaciones del *Liber officialis* se repitieron desde Amalarius en todas las exposiciones de misas: en un ámbito de petición de misericordia, en los tres primeros Kyrie eleison se invocaba al Padre; en los tres Christe eleison, al Hijo, y en los últimos tres Kyrie eleison, al Espíritu Santo. No obstante, con frecuencia la realidad fue que también las tres primeras invocaciones fueran dirigidas a Cristo, pues esta circunstancia no sólo se acomodaba al modo de hablar de san Pablo y de la Iglesia primitiva, para la cual *Kyrios* fue el nombre más general de Cristo, sino que quedaba probada, además, por la historia posterior del canto del Kyrie[219]. En el contexto de lucha contra el arrianismo occidental, por tanto, podemos observar que la concepción de Cristo como mediador fue dejando paso a una veneración centrada en Cristo mismo, dentro del marco de una devoción hacia toda la Trinidad[220].

Pues bien, dicho esto, a la hora de encarar el análisis y la edición crítica de *Clemens rector aeterne*, nos topamos con una serie de interrogantes que necesitan ser resueltos con urgencia: ¿cuál fue su naturaleza teológico-exegética en el contexto de la acción litúrgica?, ¿cómo fue su distribución?, ¿en qué parámetros se dio una relación entre la sintaxis textual y la musical?, ¿qué sentido tiene, por ejemplo, que en el tropario toledano Tol 35.10 los últimos elementos estén citados de manera literal o variada con la melodía de *Cunctipotens genitor deus*[221]?...

Clemens rector, tratándose de uno de los Kyries latinos más antiguos y conocidos, sin duda, es una de las piezas más extendidas temporal y espacialmente a lo largo de gran parte de Europa, especialmente en el oeste de lo que fue el Imperio Franco. No

[218] Hay que destacar la existencia de una versión previa de este pasaje de corte claramente cristológico: "Potentia divina; Christe eleison, qui nos redemisti sanguine tuo; iterum Kyrie eleison, tu qui redisti ad Patrem, et ea claritate honoraris, qua honoratus es, ante quam mundus fieret". Hanssens 1948-1950, I, 143.
[219] Ver Jungmann 1948/1963, 383.
[220] Ver algunos ejemplos de ello en Cremascoli 1990, 25-38 y en Rasmussen 1983, 77-88. Ver también Jungmann 1947, 36-99.
[221] AH 47, 4 y Melnicki 1955, Mel. 18.

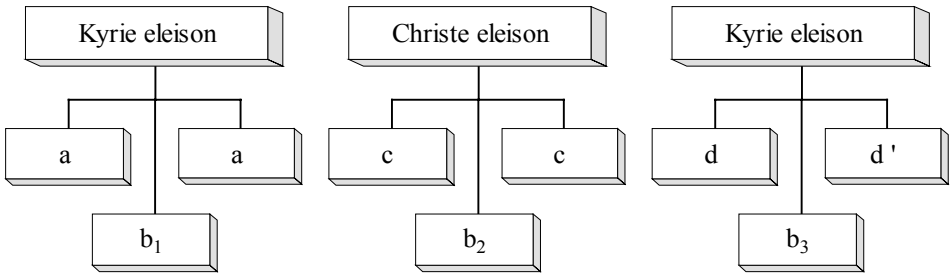
obstante, si bien es cierto que los primeros testimonios los encontramos en fuentes del suroeste y meridionales de los siglos X y XI, no lo es menos el hecho de que en la tradición del este no aparezca hasta el siglo XIII y de manera muy aislada, esto es, en una adición a SG 378 (p. 367), única evidencia medieval de la que tengo conocimiento en el este[222]. Así desde Dublín hasta Catania, de Toledo a Sankt Gallen, y desde el siglo X hasta el siglo XVIII[223], quizá bien por su misma sofisticación estética en aras de la claridad constructiva, aunque no exenta de cierta complejidad y de una mezcla de "elocuencia y moderación"[224], o bien por sus intrincadas relaciones entre música y texto, esta creación presumiblemente aquitana –o de su área de influencia– viajó de un centro a otro manteniéndose de manera poco común como una unidad indivisible (texto-música) en la transmisión.

De manera poco frecuente para ser una pieza del ordinario, ya en sus manifestaciones más antiguas, *Clemens rector* estuvo adscrito principalmente a la festividad de san Esteban[225]. Como explica Bjork[226], esta vinculación queda patente en el estilo insistentemente repetitivo del texto y de la melodía que actúan de una manera parecida –aunque sólo tangencialmente– a la de los cantos del propio y las oraciones-colecta de esta fiesta. Normalmente en estos cantos se le pide a Dios que se digne a escuchar las oraciones de su pueblo, suplicándole que conceda la misma recompensa que le dio a san Esteban, es decir, recibir su espíritu en el cielo[227], si no directamente la ayuda en la tierra. Sin embargo, posiblemente por su cada vez mayor popularidad, *Clemens rector* fue reservado para algunas otras festividades como Navidad[228], Santos Inocentes[229], Santa María[230], semana de Pascua[231], Ascensión[232], Pentecostés[233], la

[222] Como puede verse en la Tabla 1, en el este existe también una copia tardía del año 1507 en el tropario-prosario SG 546 (f. 33r). Por su parte, en Italia, *Clemens rector* no gozó de especial popularidad, como lo evidencia el hecho de que sólo aparezca en tres manuscritos del sur, Vat 602 (f. 25v), Pst 121 (f. 1r y 3v) y Na 34 (f. 14r). Por supuesto, los manuscritos sículo-normandos –Ma 288 (f. 35r), Ma 289 (f. 5v) y Ma 19421 (f. 4r)– sí recogieron todos este Kyrie.
[223] Bjork 1977, I, 82 nota 6, señala la aparición del texto y la música en el fragmento del siglo XVIII Pa 2444 (f. 5r).
[224] Ver Bjork 1977, I, 92.
[225] Así, por ejemplo, en Pa 779 (f. 14v), Pa 9449 (f. 10v), PaA 1169 (f. 7r) y Pa 1235 (f. 188r).
[226] Ver Bjork 1977, I, 65.
[227] A partir de las palabras "Domine Iesu, suscipe spiritum meum" (Act 7:58) en el momento de su lapidación.
[228] Pa 1086 (f. 18r, In nativitate domini); Misa III: Vic 106 (f. 30v).
[229] An 96 (f. 4r).
[230] Vic 106 (f. 84r).
[231] Feria II: Vic 106 (f. 53v), Pa 1118 (f. 50r), Cai 61 (f. 156r, Feria II) y Vat 602 (f. 26r, Feria II in albis pasche); Feria III: Apt 17 (p. 134).

Purificación de la Virgen[234], Todos los Santos[235], san Pedro[236] o san Benito[237]. Y el hecho de que, al menos en dos manuscritos españoles, este Kyrie latino se cantase en las festividades mayores del año y, en el caso de Vic, en las fiestas de sus santos patrones, Santa María y san Pedro Apóstol, da cuenta de la importancia que pudo haber adquirido *Clemens rector* en tierras hispanas[238].

A rasgos generales, la melodía de *Clemens rector* formalmente sigue en todo momento el paradigma habitual del canto del Kyrie marcado por Amalarius, es decir, nueve frases organizadas de manera tripartita[239]. Todo ello está articulado a través de dos recursos fundamentales: primero, que la segunda frase de cada parte (que salvo por los comienzos podríamos considerarla en sí misma como una única frase) difiere siempre de la que le precede y de la que le sucede; y segundo, que las frases del primer grupo de invocaciones tienen una melodía distinta a la del último, eliminando así cualquier posibilidad de percibir una forma global A B A. Así pues la forma musical normalizada de *Clemens rector* podríamos establecerla como sigue:



Es una característica de las fuentes del grupo meridional –al norte de los Pirineos– y de las fuentes del suroeste que las frases musicales de los elementos E y H, es decir, las que hemos identificado en la estructura como b_2 y b_3, aparezcan una quinta por encima de la frase del elemento B (b_1), ya que a pesar de las entonaciones diferentes en sus

[232] Apt 18 (f. 49r).
[233] Pa 495 (f. 92r).
[234] Pa 1118 (f. 37r).
[235] Vic 106 (f. 92r).
[236] Vic 106 (f. 74v); Octava: Vat 602 (f. 26r, In octava sancti petri).
[237] Pa 779 (f. 89r).
[238] Esto, junto al considerable número de testimonios hispánicos, demuestra la inexactitud de la afirmación de Boe cuando se refiere a un "restricted Spanish use" de *Clemens rector*. Ver Boe 1989, I, 26.
[239] Ver la ordenación de los elementos en las fuentes hispanas en el Tomo II, p. 16.

respectivos comienzos no dejan de ser una transposición de la frase b_2[240]. Es justo por esta transposición por lo que las frases de los elementos E y H suelen cadenciar una quinta por encima (sobre *a*) con respecto al resto de las frases. Esta circunstancia adquiere cierta relevancia desde el mismo momento que divide los finales de frase de toda la composición en dos categorías cadenciales: por un lado, lo que Bjork denomina final o cadencia "cerrada", es decir, aquélla que recae sobre la *finalis* (*D*) de la composición y, por otro, una especie de cadencia secundaria situada en las frases transportadas (b_2 y b_3) que, por contraste, habría que llamar cadencia "abierta"[241]. En este sentido, a diferencia de lo que ocurre con el resto de frases, b_2 y b_3 adquieren sintácticamente un sentido de continuidad que las une con la respectiva frase subsiguiente, revelándose en este punto un cierto sentido de sofisticación formal alejada de lo que sería la repetición literal y el contraste absoluto en el uso de la técnica de la transposición.

Ahora bien, en la temprana expansión de *Clemens rector* hacia las tierras del oeste, del noroeste y de la zona de transición (al menos desde comienzos del siglo XI), estas tres frases comenzaron a concebirse mayoritariamente en el registro grave[242]. Así, por ejemplo, esto queda patente en la lectura diastemática dada en fuentes de Cluny como Pa 1087 (f. 98r) –aunque sólo aparezca el incipit del texto junto a la melodía completa– y la algo más tardía Pa 17716 (f. 19r), de Nevers como Pa 1235 (f. 146r y 188r)[243] y Pa 3126 (f. 65v) –donde todo aparece en el grave salvo las últimas tres frases– o ya de manera mucho más evidente en fuentes posteriores[244]. Claro está, esta opción estética de cantar en el grave, que se fue imponiendo progresivamente en las versiones de *Clemens rector*, no afectó exclusivamente a las frases intermedias de cada parte de la

[240] Existen algunas excepciones en cada grupo: por un lado, en el meridional, Pa 887 (f. 47v), que tiene b_1 en el registro agudo, b_2 en el registro grave y, nuevamente, b_3 en el agudo; y por otro en el suroeste, Pa 1086 (f. 18r), más tardía, que tiene las tres frases en el grave, al igual que Li 2 (f. 250r) del siglo XIV.
[241] Bjork 1977, I, 69.
[242] De este modo sucede en la versión –tomada de fuentes de época tardía– dada por el GT, 785, como *Kyrie ad libitum I*, pues inmediatamente puede observarse que la melodía de estas tres frases está situada en el registro de b_2. En la transcripción realizada por Chailley 1960, 221-222, no sólo se mantiene el registro de la melodía sino que, como señala Bjork 1977, I, 66 nota 2, existen errores de transcripción –esta transcripción se basa en una comparación entre Pa 1120 (f. 67v) y la edición vaticana–. Por último, sólo añadir que a algunos analistas, como Claire, el hecho de tomar como referencia para el estudio y el análisis la versión del Kyriale moderno les ha llevado a conclusiones no del todo acertadas, tal es el caso de la afirmación de que *Clemens rector* no era más que una amplicación posterior de *Orbis factor*, Mel. 16. Ver Claire 1958, 97-117.
[243] Ver Deusen 1980, II, pp. 80-82, para una transcripción de *Clemens rector* en esta fuente.
[244] Por supuesto, siempre hay excepciones como la de Ass 695 (f. 8r) en la que estas tres frases se dan por entero en el registro agudo.

composición sino al conjunto completo. Es decir, que si por ejemplo la frase b_3 era cantada en el grave, sería muy posible que la del elemento I (d') –al menos hasta el comienzo de "Te ore te corde"– también así lo fuera.

En este aspecto, el comportamiento de las fuentes españolas es, por así decirlo, bastante heterogéneo y ecléctico. Mientras la versión "tipo" de nuestra edición, tomada de Hu 4 (f. 123v), da una lectura de b_1 y b_2 en el registro agudo, en la repetición melismática del elemento G (d), de manera poco usual, desciende al grave, en el que se mantiene hasta "Te ore te corde" del elemento I (d') donde enlaza nuevamente con el registro habitual de las versiones meridionales y aquitanas. De esta manera, la versión oscense no sólo hace una transposición en un lugar nada común, sino que rompe la unidad de registro con respecto a la frase del elemento I (d-d' en el esquema). Junto al tropario de San Juan de la Peña, MaA 51 (f. 233v), el testimonio más antiguo en tierras castellanas, también muestra b_1 en el registro agudo y la repetición melismática de G (d) en el grave, pero por lo demás, en líneas generales, se ciñe de manera más o menos ajustada al modelo importado del otro lado de los Pirineos. Ma 1361 (f. 179r), por su parte, pese a ser bastante posterior a estos dos testimonios, quizá sea a este respecto el testimonio hispánico más fiel al prototipo temprano de las versiones aquitanas y meridionales de entre todos los manuscritos hispánicos (a pesar de que salvo el primer el elemento el resto sea melismático).

Como veremos, caso aparte sería Tol 35.10 (f. 116r) que, si bien en un principio sigue fielmente el patrón establecido hasta el elemento G, en el elemento H ("Cunctipotens sophiae tuae lumen nobis infunde"), haciendo una clara paráfrasis musical del Kyrie *Cunctipotens genitor deus*, introduce claramente la melodía literal de éste con una ligera variación en la cadencia. Esta variante melódica única será mantenida hasta la conclusión de la pieza.

De los testimonios catalanes reunidos en nuestro catálogo, sólo contamos con una lectura completa en las tres fuentes más tardías, Tsa 135 (f. 2v), Mont 3 (f. 172v) y GerM s.s. (p. 581), y las tres en una versión reducida de tres elementos con texto latino –A, D y G o (G)–. Estos tres manuscritos sitúan las frases b_1 y b_2 en el grave, mientras que b_3 aparece en el agudo.

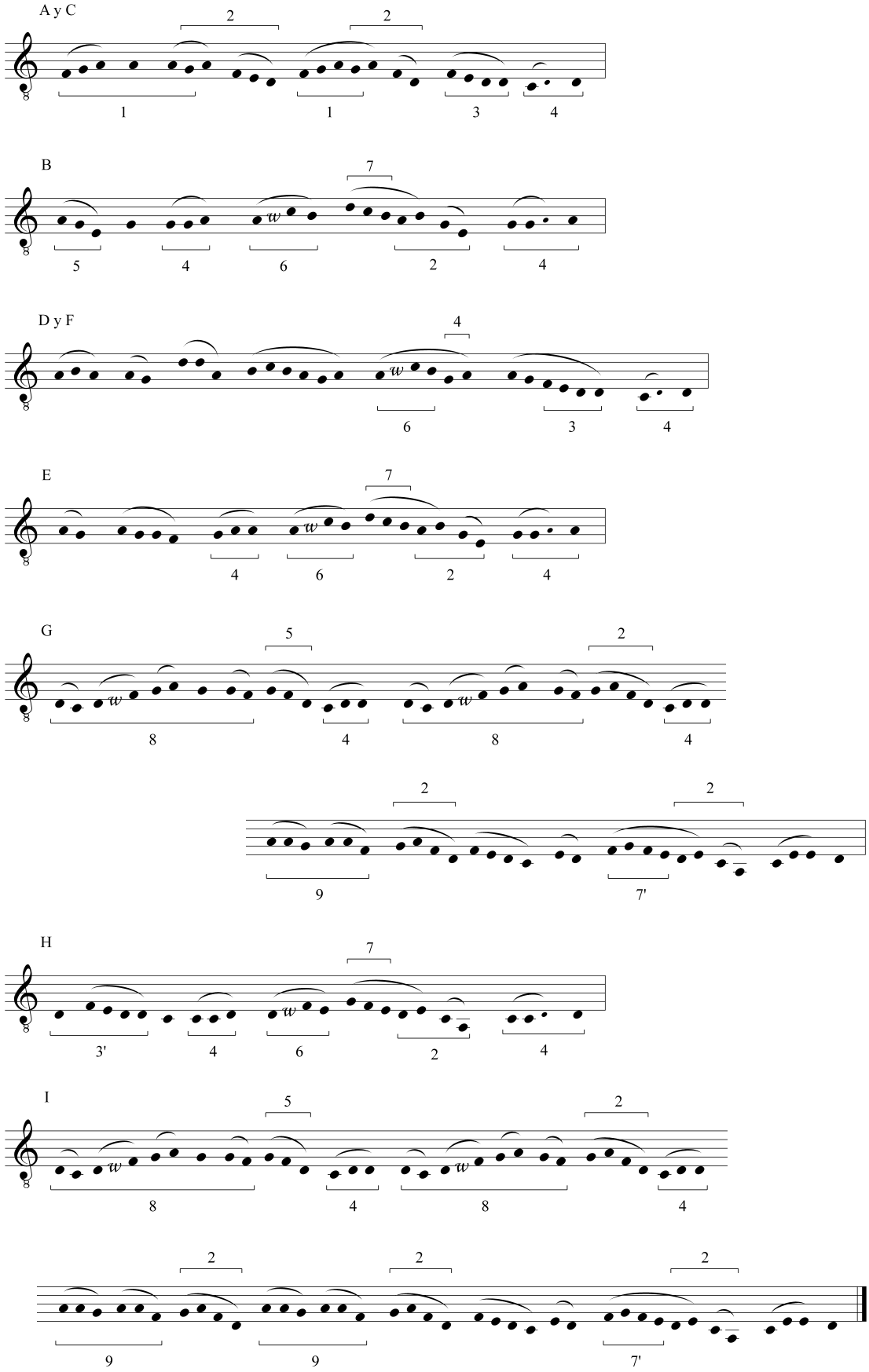
Por otro lado, Pa 495 (f. 3r), que comienza mútilo, es muy probable que hubiera seguido un esquema similar al de Tsa 135, ya que la frase b_2 la sitúa en el registro grave y la frase b_3 en el agudo. Por último, la distribución de los registros de las frases en Vic 106 es imposible de conocer, ya que se ha perdido el elenco de Kyries completos al principio del manuscrito, donde casi con seguridad habría estado *Clemens rector*, y sólo lo encontramos citado en incipit en las misas de diversas festividades.

Cabría añadir una característica más a todo este diseño formal de la melodía, y es la referente al paulatino incremento de la longitud de los elementos extremos de cada parte en el desarrollo progresivo de la composición. De esta manera, las frases de A y C son un poco más cortas que las de D y F, y ambas considerablemente más breves que la de G y a la vez todas en su conjunto mucho más que I.

Por otro lado, la sintaxis que determina el armazón estructural de la melodía de *Clemens rector* se sustenta en un entramado de pequeñas células motívicas esparcidas a lo largo de toda la pieza, de manera que, a gran escala, la melodía en su conjunto queda determinada por la suma e interrelación de éstas. Lejos de enturbiar las simetrías estructurales de *Clemens rector*, los motivos –o sílabas musicales– se erigen como el elemento más cohesionador y unificador de toda su melodía, pues, más allá de la mera repetición exacta de frases vista hasta ahora, enlazan, a pequeña escala, partes que a simple vista no tenían relación en el esquema estructural (ver Ejemplo 1).

Ya sea a través de la reiteración literal o de la repetición variada de un motivo concreto, en ocasiones incluso varias veces en una misma frase, este principio constructivo desde la "microestructura" dotará a *Clemens rector* de un sello de identidad estilístico frente al repertorio oficial gregoriano. Ello, por ejemplo puede observarse, paralelamente al incremento de la longitud de las frases, en la cada vez mayor recurrencia motívica hacia el final de la pieza (elementos G, H e I). Asimismo, de

Ejemplo 1. Organigrama motívico en Hu 4 (f. 123v)



una fuente a otra, por supuesto, los motivos pueden sufrir en mayor o menor medida variantes melódicas, pero incluso en éstas, la tendencia a la cohesión por medio de estas pequeñas células primará sobre cualquier otro aspecto[245].

En esta dinámica, es pertinente aclarar que no todos los motivos tienen el mismo peso específico a nivel sintáctico y estructural. Así encontramos al menos tres que, por sí mismos, dotan de coherencia interna a toda la composición. El primero de ellos es el motivo 4, de carácter muy breve y cadencial aparece –en registros diferentes– un total de quince veces a lo largo de las nueve frases. De hecho, concluye todas las frases salvo la séptima y la novena, que poseen su propia "rima" cadencial[246].

El segundo motivo relevante es el 2. En sus catorce apariciones, y probablemente por poseer un diseño melódico más notable y reconocible (lo determina una tríada menor descendente), pudiera decirse que su función unificadora de la melodía es si cabe más reseñable que la del motivo cadencial. En realidad, aunque no está presente ni en el elemento D ni en el F, lo cierto es que su importancia se acrecienta en la medida que aparece de manera recurrente con una actitud climática en los elementos G e I, es decir, justo en el mayor momento de crecimiento y desarrollo melódico de *Clemens rector*.

Un tercer factor de cohesión, más que un motivo en sí mismo, sería el uso del quilisma. Sin duda, no es un hecho aislado en el lenguaje trópico el emplear un elemento ideomático y/o lingüístico, en este caso un neuma, como recurso para incrementar el grado de unidad de una melodía determinada[247]. Así en la lectura de Hu 4 encontramos el quilisma como parte integrante y definitoria de los elementos 6 y 8, en los que siempre se da sobre el semitono. Sin embargo, la mayoría de las fuentes aquitanas y meridionales, junto a las españolas Pa 495 (f. 92r) y GerM s.s. (p. 581)[248], además introducen el quilisma en el motivo 1, emparentándolo de esta manera con los motivos 6 y 8, uno normalmente presente después de una cadencia secundaria, y el otro

[245] Entre la multitud de pequeñas variantes, debida a la multiplicidad de usos locales, cabría destacar, a manera de ejemplo, una variante característica en fuentes de todas las familias y que desde antiguo se daría en el primer neuma del motivo 1, donde se ascendería hasta un *h*, natural, o *b*, bemol (si nos atenemos a las indicaciones explícitas de cada manuscrito).
[246] La cual, en definitiva, no deja de ser un floreo del motivo 4.
[247] En esta misma tesitura, quizá, podríamos situar el empleo de la licuescencia en el motivo cadencial 4.
[248] A éstas habría que sumar algún ejemplo aislado de la zona de transición como Pa 9449 (f. 10v) de Nevers.

comienzo de G e I. En este caso, la conexión después de cadencia en *Clemens rector* iría más allá de la simple relación de parecido interválico o melódico (pues el quilisma en el motivo 1 se sitúa entre una tercera mayor) para pasar a ser más una cuestión interpretativa.

Al abarcar la "gramática musical" de *Clemens rector* encontramos algunas dificultades. En efecto, si partiésemos del análisis habitual a partir de la teoría modal del *oktoechos*, tendríamos que decir que *Clemens rector*, en su conjunto, se sitúa tanto en el ámbito auténtico como plagal del modo *protus*, puesto que en su desarrollo se enfatizan no sólo la *finalis* en *D* sino también las notas de recitado *a* y *F*[249]. Sin embargo, inmediatamente nos daríamos cuenta de que este tipo de análisis no abarca por completo toda la sofisticación musical desplegada en esta composición; a la larga nos parecería poco satisfactorio o incompleto. Se perderían todos los matices modales de cada una de las células motívicas o determinados giros melódicos que, sí, tenderían a resaltar el final en *D*, pero de maneras diferentes a como lo haría una melodía gregoriana en el sentido tradicional. Por tanto, resultaría mucho más productivo un análisis de la melodía de *Clemens rector* sin partir de un sistema preconcebido; dejemos, pues, que la melodía hable por sí misma.

Lo primero que llama la atención de *Clemens rector* es la fuerza de gravedad con la que la cadencia que concluye cada frase atrae al resto de la melodía. Las cadencias, por tanto, podemos tomarlas como los puntos de partida focales o de articulación sintáctica para establecer una organización modal consistente de toda la melodía. Como hemos mencionado anteriormente, el registro de los elementos de *Clemens rector* es variable según la zona geográfica y/o la época en la que fue copiada la fuente, de manera que hay frases que, por así decirlo, tienen dos finales posibles, *D* o *a*. Ahora bien, desde que los elementos con final en *a* no dejan de ser una transposición en un registro más agudo de la misma melodía con final en *D*, el conjunto de cadencias de *Clemens rector* podría decirse que tiene como punto focal fundamental *D*, la *finalis*.

[249] Algunos *b* tendrían que ser cantados como bemoles, especialmente los situados entre dos *a*, pero en todo momento, tanto en la edición como en el análisis, respetaremos las indicaciones o la falta de ellas en el manuscrito correspondiente.

El mismo esquema es válido para cada uno de los segmentos que constituyen cada elemento. Y, nuevamente, según la versión de cada familia, las subfrases de cada uno de los elementos estarán articuladas sobre *D* o sobre *a* (o *D* transportado). Todo ello, reportará a *Clemens rector* diferentes matices modales. Cuando la cadencia –o la semicadencia– se apoya en *a*, como ya hemos visto, la melodía adquiere un cierto aire de continuidad con respecto a la melodía del elemento siguiente, quedaría "abierto" el elemento correspondiente, pero hay casos en los que es el mismo final de la composición el que recae en *a*, con todas las connotaciones estéticas que ello conlleva[250].

Así, por ejemplo, atendiendo al registro de los puntos cadenciales de cada uno de los elementos, tendríamos que en las fuentes de la familia suroeste y meridional existiría una concentración modal muy marcada: se afirma predominantemente *D* en los elementos iniciales de la composición, *a* en los centrales y de nuevo *D* en los finales. En el grupo oeste, noroeste y de transición, mayoritariamente se daría una concentración global sobre *D*, al igual que en el sur de Italia, por influencia normanda. Y en España, dicha concentración sería mucho más heterogénea.

En el siguiente Esquema puede observarse el diseño cadencial de cada elemento y de los segmentos que lo conforman dentro de los testimonios peninsulares. Las cadencias entre paréntesis están reservadas para señalar, si es el caso, alguna variante en la repetición melismática del elemento dentro del manuscrito; el asterisco simboliza el caso especial de Tol 35.10 al utilizar a partir de ese punto la melodía de *Cunctipotens genitor deus*.

Esquema de la distribución de los puntos de articulación cadenciales en los manuscritos hispánicos

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
MaA 51	D D D	a a	D D D	a a D	a a	a a D	a a D D (D D D D)	a a	a a F D D
Hu 4	D D D	a a	D D D	a a D	a a	a a D	a a D D (D D D D)	D D	D D F D D
Sal 2637	D D D	a a	D D D	a a D	a a	a a D	a a a a	a a	a a c a a

[250] Así, por ejemplo, Ass 695 (f. 8r) o Sal 2637 (f. 263Bv), Tsa 135 (f. 2v), Mont 3 (f. 172v), GerM (p. 581).

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
Tol 35.10	D D D	D D	D D D	a a D	a a	a a D	a a D D	a D*	a D a G D*
Ma 1361	D D D	D D	D D D	a a D	a a	a a D	a a D D	a a	a a D D D
Pa 495	–	–	–	–	–	–	– D D D	a a	a a F D D
Tsa 135	D D D	D D	D D D	a a D	D D	a a D	a a a a (a a D D)	a a	a a a a a
Mont 3	D D D	D D	D D D	a a D	D D	a a D	a a a a	a a	a a a a a
GerM s.s.	D D D	D D	D D D	a a D	D D	a a D	a – – – (– – a D)	a a	a a a a a

Como puede observarse, los testimonios castellanos de San Millán de la Cogolla (MaA 51), San Juan de la Peña (Hu 4) y de Toledo (Ma 1361) siguen el esquema general aquitano al afirmar *D* en los tres primeros elementos (en MaA 51 y Hu 4, quizá todavía más enfatizado por recaer sobre *a* el elemento B), *a* en los tres elementos centrales y *D* en los finales. El mismo esquema es seguido en Sal 2637, de Santo Domingo de Silos, con la salvedad de que en los tres elementos finales se opta por situar la melodía en el registro de *a*. El tropario toledano (Tol 35.10), aún con la cita directa de *Cunctipotens genitor deus*, también tiende a afirmar este sistema cadencial global "*D a D*".

En el ámbito catalán, el tropario gerundense (Pa 495), aunque mútilo, parece seguir a grandes rasgos nuevamente el esquema del suroeste y del grupo meridional, pero serán los tres testimonios más tardíos los que introducen una novedad con respecto a este organigrama. Con una preponderancia sobre *D* en los seis primeros elementos (lo que podría emparentarlas con los testimonios más postreros del grupo del oeste, noroeste y de la zona de transición), la secuencia de puntos de reposo es transportada al registro de *a* en los tres últimos elementos, lo cual bien pudiera sugerir algún tipo de refinamiento estético en torno a la melodía. Igual que el incremento de la longitud de los elementos y de su concentración motívica es mayor en la medida que se avanza hacia el final, así, siguiendo este proceder, el registro también seguiría una proporción ascendente para concluir sobre *a*, en vez de sobre la *finalis D*[251].

[251] Esto también es válido para Sal 2637.

De la recurrencia en diversas fuentes de la semicadencia en *F* (o en *c*) dentro del elemento I, se infiere un rasgo si cabe aún más característico de la disposición modal de *Clemens rector*: la concentración modal de la microestructura motívica como apoyo y resorte de la macroestructura fraseológica y cadencial.

En efecto, como señalan Stäblein, Melnicki y Bjork[252], llama la atención al ver la microestructura de células motívicas que muchas no superan el ámbito de la tercera o de dos terceras sucesivas. Además, la mayor parte de los motivos se mueven alrededor o entre *D* y *a*, los dos puntos focales de la macroestructura cadencial, y cuando así lo hacen siempre es por grados conjuntos o por salto de tercera para finalmente resolver, según el caso, sobre alguno de estos dos vértices de articulación. Ahora bien, que *D* es el punto focal fundamental viene a corroborarlo el hecho de que en el momento que un motivo determinado está situado entre ambos polos, siempre resolverá sobre esta nota, quedando *a* en todo momento subordinada como un punto de articulación secundario. Y en el movimiento entre estos dos polos, *F* asumirá con tanta frecuencia el papel de catalizador, bien mediando entre ellos o acompañando sólo a uno, que podríamos considerar esta nota como parte integrante de una estructura principal dominada por la tríada *D-F-a*.

Una dinámica similar, aunque con un sentido modal diferente, la encontramos en los segmentos musicales que se mueven en los registros agudo y grave[253]. En las frases que se mueven por encima de *a*, y que por tanto resuelven en *a*, la tercera o las terceras sucesivas vuelven a tener un protagonismo destacado. Así, *c*, al igual que *F* en el registro central, se sitúa como un punto de resorte de *a*, y en motivos que ascienden hasta un *e* conformará una nueva organización triádica principal en este registro, *a-c-e*. Sin embargo, así como *a* es un foco de resolución que a su vez necesita ser resuelto en *D*, la configuración *a-c-e* no dejaría de depender en todo momento de la tríada *D-F-a* del registro central. Por su parte, los elementos en el registro grave, emplean la misma configuración una octava abajo, *A-C-E*, pero al resolver directamente en *D*, y no sobre *A*, su papel es meramente secundario y de paso (en este registro, concentrado en *D*,

[252] Stäblein 1966a; Melnicki 1955, 55; y Bjork 1977, I, 78.
[253] Desde que la melodía reiteradamente se encuentra en otros registros fuera del ámbito de *C-a* –donde domina la tríada *D-F-a*–, es mucho más productivo para el análisis hacer una diferenciación en tres registros: el grave, por debajo de *D*, el central, entre *C* y *a*, y el agudo, por encima de *a*.

además se perfila la estructura principal a través de *D-F*). A su vez, cuando las frases en este registo son transportadas una quinta arriba, la fórmula *A-C-E* queda transformada en *E-G-h* y resuelve en *a* (dependiente de *D*), acentuándose más si cabe la subsidiariedad de esta estructura.

Aunque no todos los motivos se rigen por los intervalos que definen estas estructuras, lo cierto es que éstas, junto a la importancia del tránsito de un registro a otro, ocupan un lugar de privilegio como elementos definitorios de toda la melodía. Así, ya sea desde la macroestructura formal y cadencial, desde la microestructura motívica o desde la interrelación de ambas, lo cierto es que la melodía de *Clemens rector* se desvela como un paradigma de la sofisticación modal que el canto medieval ya había alcanzado antes incluso de que se elaboraran plenamente las teorías tradicionales del análisis modal.

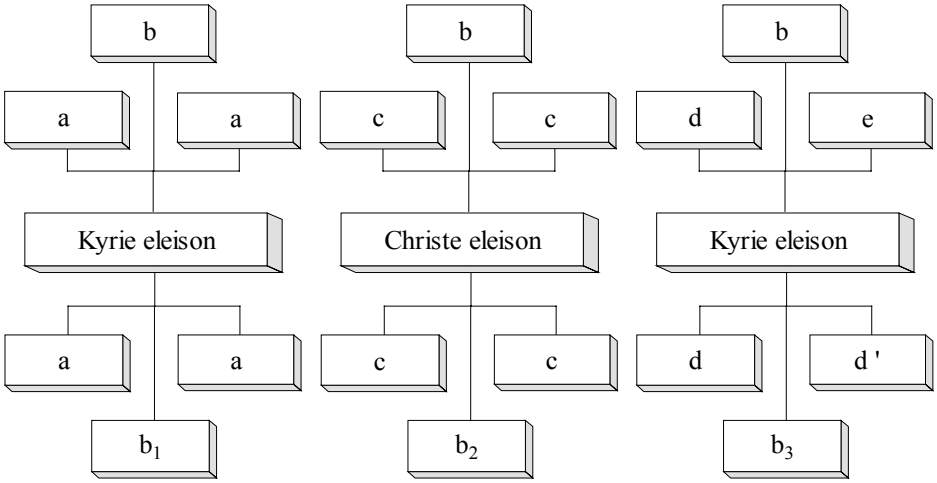
En lo que a la sintaxis textual se refiere, tenemos que encaja a la perfección con todas las características del diseño de la macroestructura y de la microestructura melódica[254]. Sin embargo, aunque texto y melodía quedan ensamblados formalmente como si hubieran sido concebidos simultáneamente, lo cierto es que emplean recursos diferentes para articular sus respectivas estructuras. Si bien la melodía se vale de la organización de los elementos y células motívicas, el texto se basa en la manera en la que son organizadas las peticiones, las palabras y los sonidos[255].

Las primeras características estructurales de la organización textual surgen en el mismo momento que contamos el número de sílabas de cada elemento. Inmediatamente observamos que los elementos A y C tienen quince sílabas cada uno, los elementos D y F, diecisiete, y los elementos B, E y H, dieciséis. Los elementos G e I, con cuarenta y cinco y cincuenta y cinco sílabas[256] respectivamente, en principio, quedarían desparejados, pero como veremos a continuación sí mantienen cierta relación a pesar de que I sea más largo que G y mucho más largo que el resto de elementos. En todo ello, la

[254] Para las ediciones del texto ver AH 47, 6; Planchart 1977, II, 244-245, nº 3; Bjork 1977, I, 83, basándose en fuentes aquitanas; Deusen 1980, I, 65, edita la lectura normalizada de Pa 9449 (f. 10v); y Castro 1989a, 459-460.
[255] Ver Bjork 1977, I, 82.
[256] Incluyendo la vocalización sobre "O" tendríamos 56 sílabas y si incluyésemos la lectura "Tripertite" por "Trine [O trine]" serían 58 sílabas.

longitud de las nueve peticiones del texto nos remite inmeditamente a la forma de la melodía:

TEXTO



MELODÍA

Al igual que sucedía en la melodía, en este esquema de la construcción silábica del texto[257] subyace un rasgo significativo, se trata del hecho de que en la longitud de los elementos se sigue un patrón de crecimiento desde el primero hasta el último. Así, aunque los elementos centrales de cada parte (B, E y F) pemanezcan estables en cuanto al número de sílabas, los elementos A y C son los más breves de toda la composición, D y F son ligeramente más largos, mientras que el elemento G casi triplica al resto de elementos y, finalmente, I, es casi cuatro veces más que el primer elemento. Por tanto, en los nueve elementos, melódica y textualmente, podríamos hacer una diferenciación en dos ejes: uno "estable", en el que los elementos centrales de cada parte del Kyrie (elementos B, E y H) mantienen casi la misma melodía y el mismo número de sílabas, y otro "dinámico" o "creciente", en el que la melodía y el número de sílabas se van incrementando al principio por parejas y, más tarde, aparentemente de forma individual (A / C, D / F, G e I).

Asmismo, el tono retórico del texto le lleva a no utilizar expresiones de más de dos o tres palabras, pero ni siquiera esto es dejado al azar. Así, cada "grupo" o eje de

[257] Donde en el texto "a" representa a los elementos A y C (15 sílabas); "b" a B, E y H (16 sílabas); "c" a D y F (17 sílabas); "d" a G (45 sílabas) y "e" a I (55 sílabas).

elementos es dividido por los motivos de la sintaxis musical en pequeños segmentos del mismo número de sílabas y patrones de acento más o menos parecidos. De este modo tenemos el eje "creciente":

A. Clemens ⏐ rector eterne ⏐ pater ⏐ immense ⏐ eleison	2p+5p+2p+3p+3p[258]
C. Soter ⏐ salvator noster ⏐ nostri ⏐ benigne ⏐ eleison	2p+5p+2p+3p+3p
D. Plebem ⏐ tuam ⏐ sabaoth agie ⏐ semper rege ⏐ eleison	2p+2p+6pp+4p+3p
F. Fidem ⏐ auge ⏐ his qui credunt in te ⏐ tu succurre ⏐ eleison	2p+2p+6+4p+3p
G_1. Respice nobis ⏐ omnibus ⏐ inclite ⏐	5p+3pp+3pp
G_2. Fer opem ⏐ de excelsis ⏐	3p+4p
G_3. Precamur ⏐ redemptor ⏐ orbis terre ⏐	3p+3p+4p
G_4. voces ⏐ nostras ⏐ angelorum ⏐ carmini adiunge ⏐ eleison	2p+2p+4p+6p+3p
I_1. [O] Trine[259] ⏐ et une ⏐ Kyrie ⏐	3p+3p+3pp
I_2. Qui manes ⏐ in eternum ⏐ cum patre ⏐	3p+4p+3p
I_3. Te ore ⏐ te corde ⏐ atque mente ⏐	3p+3p+4p
I_4. Psallimus ⏐ nunc tibi ⏐ o beate ⏐	3pp+3p+4p
I_5. Ihesu ⏐ bone ⏐ te precamur ⏐ omnes assidue ⏐ eleison	2p+2p+4p+6pp+3p

Como puede verse el parecido entre los segmentos de los elementos A y C, y D y F es muy claro, así como entre los elementos G e I, pues I no hace sino duplicar I_3 con el mismo patrón exacto (3+3+4). Con esta salvedad, a partir de este momento G e I podríamos considerarlos como un par textual en toda regla.

[258] Según la terminología convencional las letras *p* y *pp* significan que el acento es paroxítono o proparoxítono.

[259] En este caso si incluyésemos la lectura "Tripertite" de MaA 51 y Pa 495 (por otro lado, la más habitual para este elemento) la división correspondería con mayor exactitud al esquema de G_1, es decir, 5p+3p+3pp. En este punto hemos optado por mantener la lectura de normalizada para las fuentes hispánicas de Castro con la inclusión entre corchetes de la vocalización "O" por su aparición en Hu 4 y en Sal 2637.

En el caso del "grupo" de elementos de dieciséis sílabas (B, E y H), en su versión hispánica, encontramos una relación similar, pero no exacta:

B. Nostras necne ǀ voces ǀ exaudi ǀ benedicte ǀ domine	4p+2p+3p+4p+3pp
E. Trine et ǀ une ǀ sedulas ǀ nostras preces ǀ rex suscipe	3pp+2p+3p+4p+4pp
H. Cunctipotens ǀ sophie ǀ tue ǀ lumen nobis ǀ infunde	4p+3pp+2p+4p+3p

El elemento E ha restado una sílaba de su primer segmento para sumarla en el último, y el elemento H ha permutado los segmentos dos y tres con respecto a sus elementos hermanos B y E. Sin embargo, en la versión aquitana con la lectura "Nostris necne ǀ vocibus ǀ audi" (4p+3pp+2p), los elementos B y H sí tendrían una distribución silábica idéntica[260].

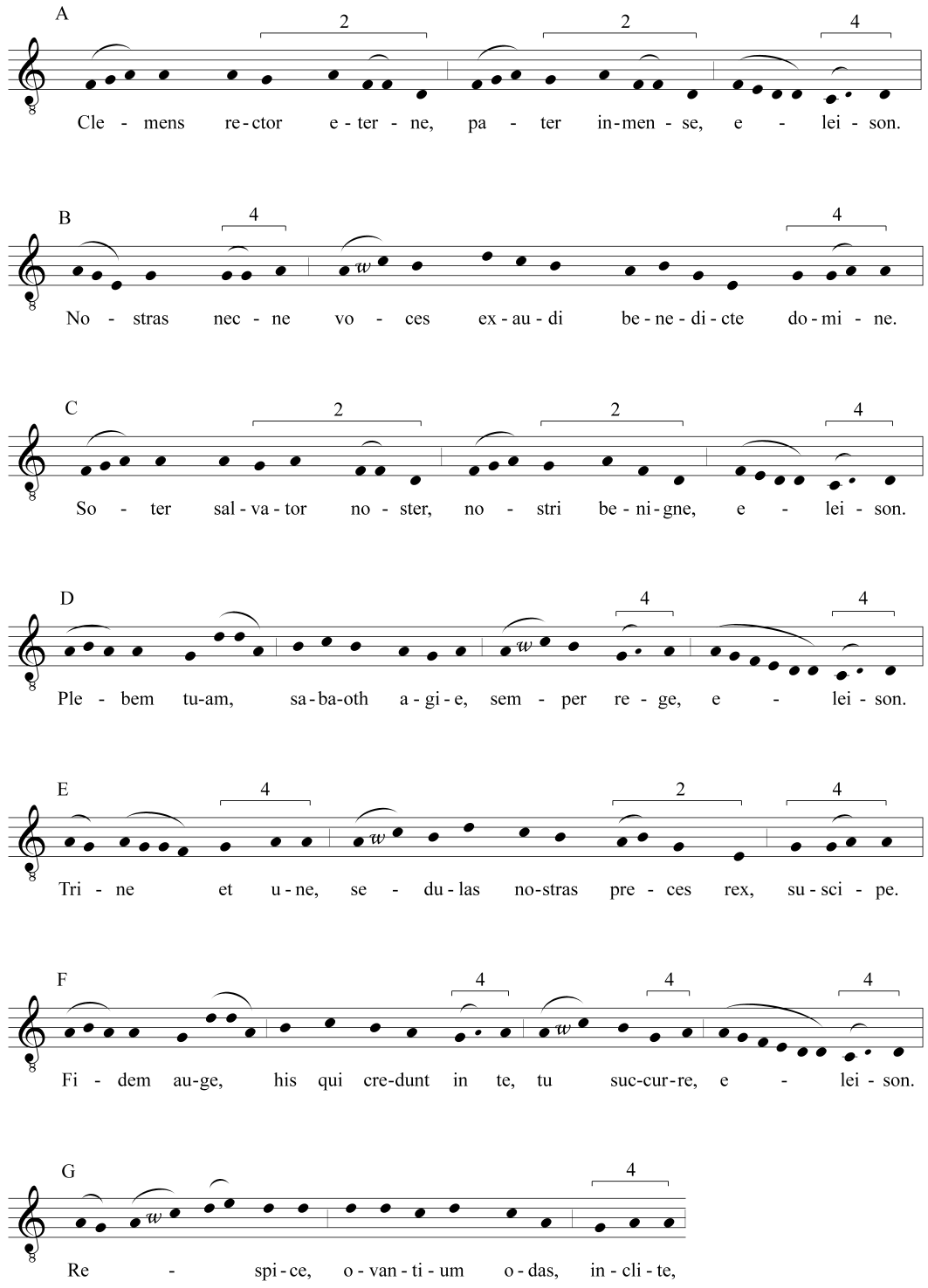
La asonancia y el empleo de palabras y expresiones recurrentes serán algunos recursos literarios que, nuevamente, estrecharán la relación entre música y texto con el fin de otorgar un marco de congreguencia global a *Clemens rector*. De igual modo que los motivos enlazan la melodía de los distintos elementos, así por ejemplo el texto concluye casi todas las frases –salvo las centrales de cada parte– con la palabra "eleison"; o la fórmula "nostras...voces" del elemento B vuelve a aparecer como "voces nostras" en el elemento G; "rector" (en A) se repite como "rege" (en D) y como "rex" (en E); "trine et une" (en E) lo volvemos a encontrar literalmente en I; etc. Algo parecido sucede con la asonancia sobre "e"[261] que, como las células motívicas de la melodía, puede aparecer varias veces en un elemento, curiosamente con frecuencia en el final de las divisiones semánticas dentro de cada elemento y a veces también dentro de las mismas. Además, el uso de la asonancia, sea en "e" o en "o" (de eleison), suele estar emparentado con el empleo de los motivos melódicos principales 2 y 4 y la sintáxis textual viene a apoyarse con frecuencia, como abogaba Juan en el pasaje citado

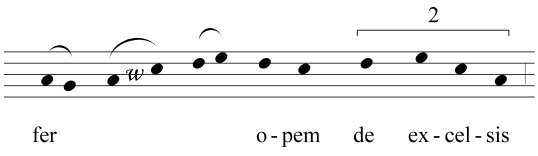
[260] La lectura "Nostras necne [necnon] voces exaudi" pasaría a ser la más habitual para este elemento en su transmisión a todos los manuscritos del resto de familias, especialmente en todos aquellos de a partir del siglo XII.

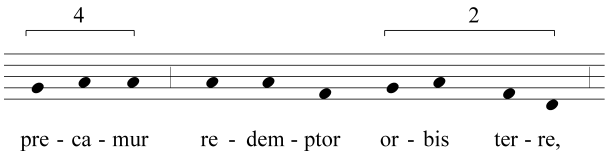
[261] En primera instancia, y como ocurre en otros casos, esta asonancia nos llevaría a pensar que *Clemens rector* es una prósula del melodía del Kyrie (así, por ejemplo, la considera Planchart 1977, II, 244), pero, como puede verse, la relación música-texto revela una integración y una interrelación difícilmente alcanzable a través del proceso de la adaptación de un texto a una melodía preexistente. Además, como señala Boe apropósito de las versión beneventana, "the term 'prosula Kyrie' is particularly inappropriate for this piece: the opening four-note rising neume is retained in the verses from the word Kyrie (or vice versa), and neumatic passages abound". Boe 1989, I, 26.

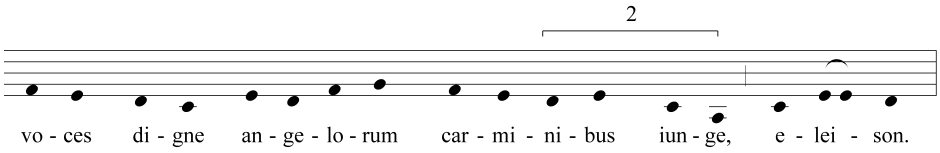
anteriormente, en las cadencias sobre las notas importantes o focales de la sintaxis musical. Así puede verse en la versión de Hu 4 (f. 123v) del Ejemplo 2:

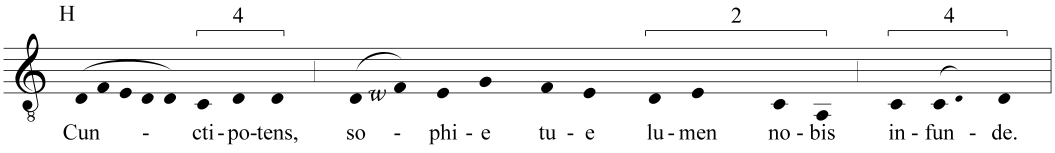
Ejemplo 2. Relación entre los puntos de articulación de la sintaxis musical y la textual

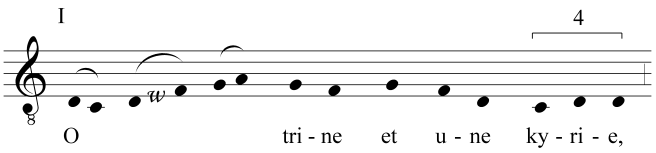


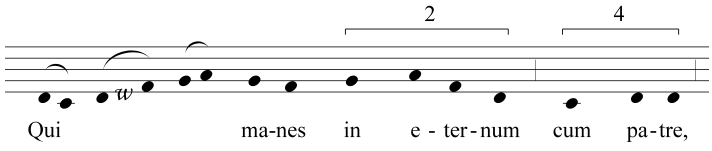

2
fer o - pem de ex - cel - sis

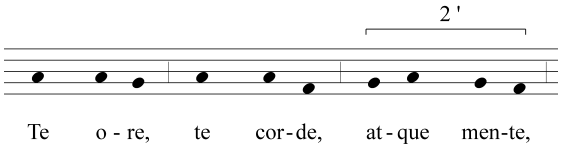

4
2
pre - ca - mur re - dem - ptor or - bis ter - re,

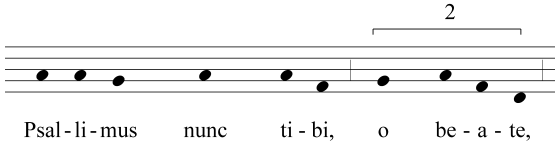

2
vo - ces di - gne an - ge - lo - rum car - mi - ni - bus iun - ge, e - lei - son.

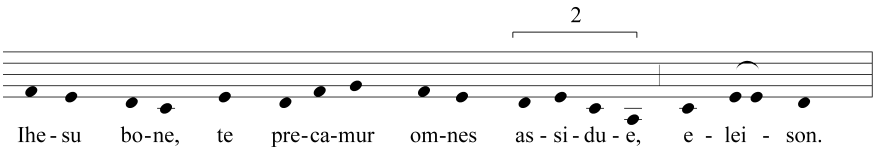

H
4
2
4
Cun - cti - po - tens, so - phi - e tu - e lu - men no - bis in - fun - de.


I
4
O tri - ne et u - ne ky - ri - e,


2
4
Qui ma - nes in e - ter - num cum pa - tre,


2 '
Te o - re, te cor - de, at - que men - te,


2
Psal - li - mus nunc ti - bi, o be - a - te,



En efecto, las articulaciones sintácticas de la melodía vienen marcadas por las notas *D* (*d*), *a* (*A*) y, eventualmente en el elemento I, por *F* o, incluso, *G*, siendo habitual que los motivos importantes, 2 y 4, coincidan con la asonancia textual sobre "e" o sobre "o". Con el fin de disponer el canto de una manera retóricamente efectiva, puede observarse que la sintaxis textual, determinada por comas y puntos, en su mayor parte coincide con la musical, determinada por la distribución, ordenación y asociación de los motivos y las cadencias. Y, en cierto modo, podría decirse que, en este canto de estilo predominantemente silábico, el *ornatus* habría sido entendido para que la música ayudase a comprender y proclamar el sentido del texto.

En otro orden de cosas, el contenido de *Clemens rector* se encuentra completamente imbuído de la relación entre Cristo y el Padre de diferentes maneras. Además, desde la enumeración de diversos atributos de la divinidad hasta la simplicidad de la enunciación de la segunda persona del singular, "tu", el tono de la composición se desvela de tipo laudatorio y aclamatorio[262], aunque en ningún momento se pierdan de vista los temas de la *humilitas* y de la *misericordia* enunciados por Amalarius. No obstante, no son infrecuentes las expresiones que se apoyan y refuerzan la petición del texto ordinario ("eleison"), como por ejemplo "nostras necne voces exaudi" o "sedulas nostras preces rex suscipe", ni las que establecen una oposición entre las cosas terrenales y las celestiales, "et nostras, redemptor orbis terrae, voces iugi angelorum carmini adiunge". Asimismo, es llamativo que, a pesar de no hacerse ninguna alusión expresa al Espíritu Santo, el tema trinitario no deje de quedar implícito en expresiones como "trine et une" o "tripertite et une".

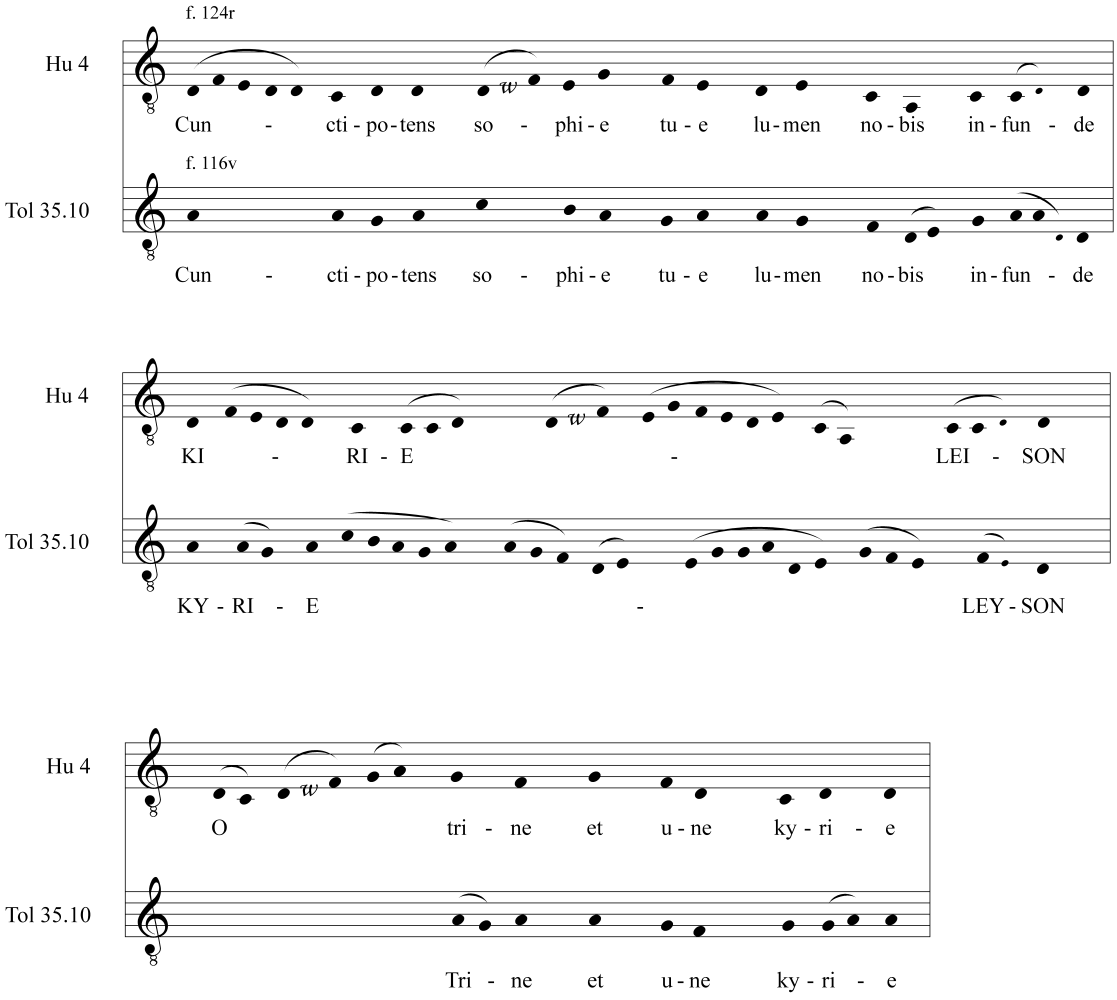
Efectivamente, compuesto en un contexto de lucha contra la postura arriana, no es extraño que *Clemens rector* ahonde en el tema cristológico, ensalzando la divinidad de Cristo y su estrecha relación con el "aeterne pater". Y en buena medida este es

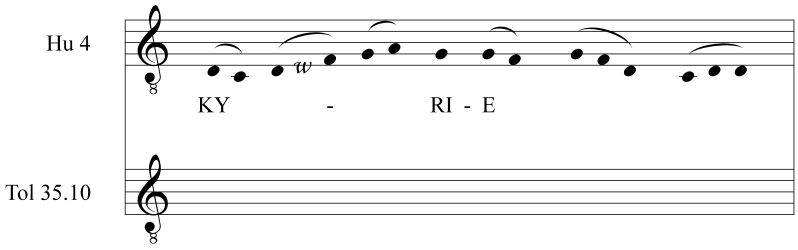
[262] Ver Costa 1979, 33-37.

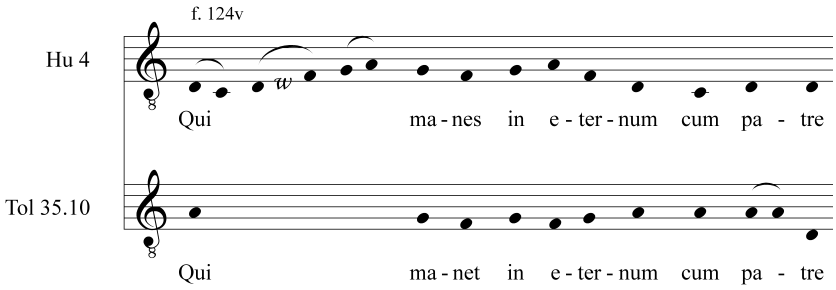
precisamente el punto que dota de verdadero interés a la variante única presentada en pleno siglo XIII por Tol 35.10 (f. 116r), de la cual pasaremos a ocuparnos a continuación.

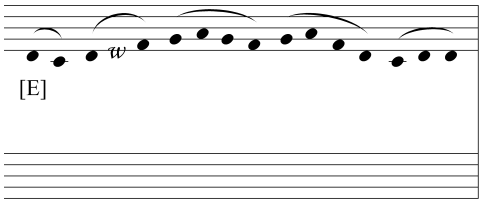
Como hemos mencionado anteriormente, aprovechándose de la coincidencia de la palabra "Cunctipotens", el tropario toledano, en sus elementos finales (H e I), hace una cita literal –para el primero– y parafraseada –para el segundo– de diferentes elementos de la melodía del Kyrie *Cunctipotens genitor deus*. Lo primero que llama la atención de todo ello es la ruptura tanto con la macroestructura como con la microestructura melódica de *Clemens rector*, así como los problemas a la hora de adaptar un texto en prosa a una melodía diseñada para un texto en hexámetros dáctilos o viceversa (ver Ejemplo 3):

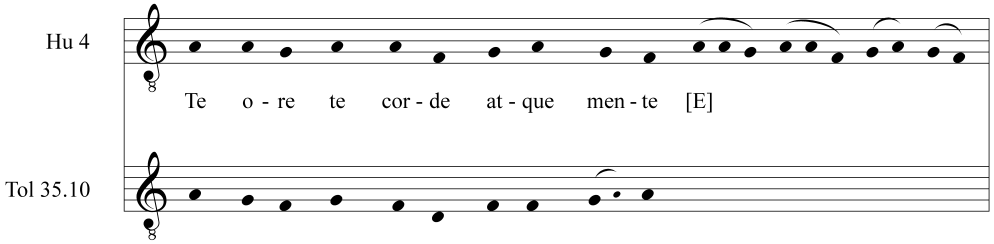
Ejemplo 3. Elementos H e I en Hu 4 y con la melodía de *Cunctipotens genitor deus* en Tol 35.10

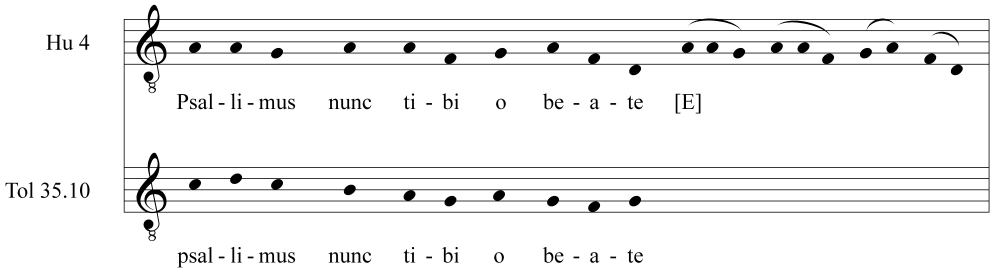


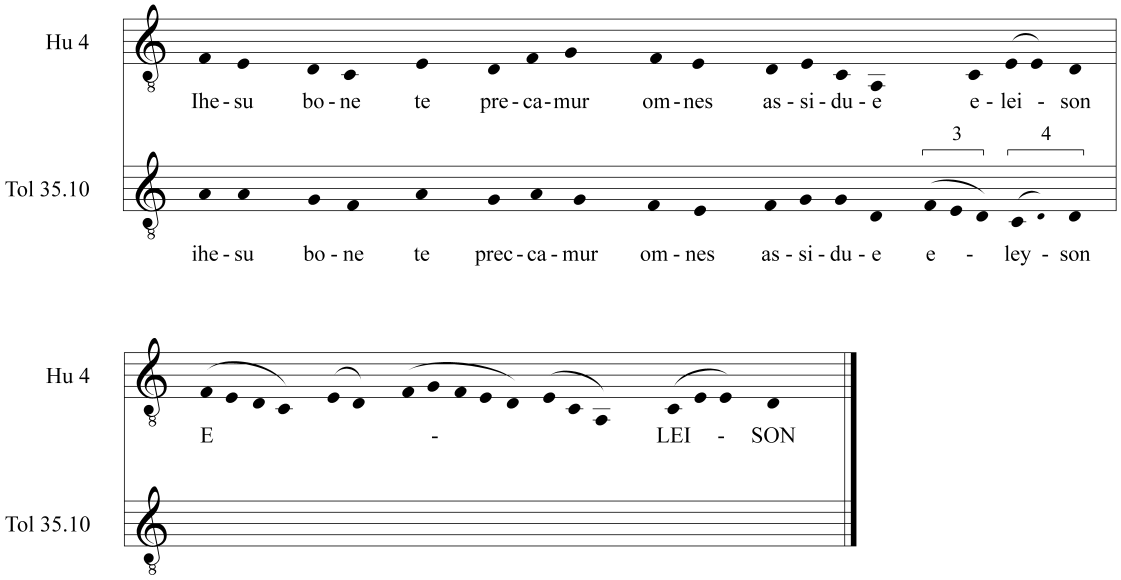

Hu 4
KY - RI - E
Tol 35.10


f. 124v
Hu 4
Qui ma - nes in e - ter - num cum pa - tre
Tol 35.10
Qui ma - net in e - ter - num cum pa - tre


[E]


Hu 4
Te o - re te cor - de at - que men - te [E]
Tol 35.10
Et o - re et cor - de at - que men - te


Hu 4
Psal - li - mus nunc ti - bi o be - a - te [E]
Tol 35.10
psal - li - mus nunc ti - bi o be - a - te



Si comparamos la frase musical con texto latino y la de su repetición melismática con texto griego, en el empleo de la técnica del *contrafactum* puede inferirse que, con el fin de adaptar el texto de *Clemens rector*, la melodía de *Cunctipotens genitor deus* ha sido acortada para acabar sobre *D* desde un salto de quinta, lo que puede resultar algo artificioso dentro del hermetismo estructural y motívico de *Clemens rector*[263]. El elemento I, que no tiene repetición melismática en el manuscrito, se inspira directamente en la melodía de los elementos D, E y F de *Cunctipotens genitor deus*, pero ésta aparece variada por medio de inclusiones motívicas de los elementos A, B y C (por ejemplo, la escala descendente sobre el texto "psallimus nunc tibi o beate") y, finalmente, como conclusión, retoma los motivos 3 y 4 de *Clemens rector* como elemento cohesionador general, aunque la versión de *Clemens rector* no haga uso de estos motivos para concluir la pieza.

A ello habría que sumar el hecho significativo de que en Tol 35.10, *Clemens rector*, sea la segunda pieza anotada en el elenco de Kyries[264], curiosamente justo después de *Cunctipotens genitor deus*, puesto que quizá podría hacer suponer algún tipo de relación litúrgica que explicase esta cita melódica literal entre ambas piezas, máxime cuanto la una como la otra estaban reservadas para festividades de especial relevancia en el curso

[263] Como puede verse el mismo recurso será empleado en "Qui manes in aeternum cum patre" del elemento I.
[264] Esta circunstancia es muy habitual en los repertorios del suroeste y meridionales, donde *Clemens rector* suele aparecer en primer o segundo lugar del elenco correspondiente.

del año. No obstante, desde que *Cunctipotens genitor deus* ha sido tradicionalmente considerado como paradigma de Kyrie con una interpretación trinitaria, ¿no tendría esta cita una pretensión de dar un sentido doxológico, aunque desde el punto de vista musical, como alusión al Espíritu Santo, junto al Padre y al Hijo, en *Clemens rector*? ¿Acaso no sería posible hablar en esta situación de un tipo de exégesis propiamente musical en el contexto de la canción litúrgica?

Sea cual fuere la respuesta adecuada para dar explicación a la introducción de esta variante, lo que sí parece quedar claro es la utilización del *ornatus*, tanto textual como musicalmente, para dar un significado nuevo, a la par que otro contexto, a los últimos elementos de *Clemens rector*. Sin duda, todo esto viene a constituirse como una evidencia que contradice un tópico muy extendido entre los estudios filológicos sobre la gramática y la retórica medieval, esto es, que en España y en la zona mediterránea no hubo realmente interés por las cuestiones de tipo teórico, sino más bien por la enseñanza, o lo que es lo mismo, que en la Europa meridional lo que importaba verdaderamente era la pedagogía y no la especulación[265].

[265] Ver Calvo 1995, 43-48.

III. LOS TROPOS DEL ORDINARIO DE LA MISA

III.1. Instauración y desarrollo de los cantos del ordinario de la misa

En el estudio del canto litúrgico medieval, el término "ordinario de la misa" normalmente se utiliza para designar a aquellos cantos cuyos textos permanecen invariables de una misa a otra, es decir, el Kyrie, el Gloria, el Credo, el Sanctus y el Agnus Dei. Igualmente existirían otros cantos "invariables" reservados para días festivos, y, en este sentido, podríamos destacar por ejemplo las antífonas *Asperges me* (fuera del tiempo pascual) y *Vidi aquam egredientem* (durante el tiempo pascual) con sus respectivos versículos de salmo, aunque ambos casos han sido excluídos de este estudio por su carácter extraordinario. Además, tampoco ha sido tratado el caso especial del versículo conclusivo de la celebración, el *Ite missa est*, muy cercanamente relacionado con el *Benedicamus domino* que concluye el oficio de las horas, por no haber sido muy susceptible de recibir tropos en los manuscritos españoles, al menos, hasta el siglo XIV.

A pesar de que los textos de los cinco principales cantos del ordinario permanecieron siempre invariables, lo cierto es que recibieron un considerable número de melodías diferentes. Precisamente es significativo que muchas de estas melodías, en ocasiones, fueran asociadas a fiestas particulares, o bien que se las asignara un cierto grado de importancia y exclusividad para determinadas celebraciones litúrgicas. En realidad, no hay vestigios claros de esta especificidad de las melodías del ordinario entre las fuentes más tempranas, pero parece lógico pensar que cada iglesia o monasterio adoptara sus propios usos y costumbres a este respecto, incluso mucho antes de que las colecciones rubricadas llegaran a ser comunes ya en el siglo XIII. Asimismo, junto a la multiplicidad melódica, la estabilidad de los textos del ordinario se constituyó como un terreno privilegiado para la composición de todo tipo de formas trópicas; por supuesto, por razones evidentemente doctrinales, el Credo quedó al margen de esta dinámica creativa y, por tanto, también fuera del ámbito de nuestro estudio. Y, en este sentido, no fue del todo extraño que los textos de estos tropos del ordinario, por naturaleza de carácter general, se refirieran, como veremos, de manera implícita o explícita a una festividad determinada.

Con unos fines meramente prácticos hemos dividido este epígrafe en cuatro subsecciones dedicadas a cada uno de los cantos del ordinario que recibieron tropos en los manuscritos españoles. No obstante, antes de afrontar cualquier estudio de estas características, habría que señalar de antemano su carácter parcial por no existir ninguna edición completa, a nivel europeo, de cada uno de estos cantos que nos permita delinear con pulso firme una imagen real de cómo fue la distribución de sus melodías en la Edad Media. Así, durante años, las melodías del ordinario mejor conocidas han sido las editadas por Solesmes y la Comisión Vaticana como primer fruto de la reforma emprendida a partir del *Motu proprio* de Pio X[266], las cuales pasaron a formar parte del *Graduale* vaticano[267] y del *Liber usualis* de Solesmes[268]. Éstas quedaron organizadas en dieciocho colecciones o formularios que comprendían el Kyrie, Gloria, Sanctus y Agnus, más cuatro versiones del Credo (incrementadas más tarde a siete), junto a otros cantos *ab libitum* –entre los que se incluyeron once Kyries, tres Glorias, tres Sanctus y dos Agnus–. Como decimos, aunque representan las melodías más populares y extendidas, el material aportado por estas ediciones no es suficiente para juzgar qué es propio del repertorio en su conjunto, o de sus diferentes periodos y áreas, y qué es atípico.

No obstante, las bases preliminares para el estudio de los cantos del ordinario sí quedaron sentadas a través de una serie de catálogos en incipit producidos, en las décadas de los 50 y 60, por Landwehr-Melnicki (Kyrie), Bosse (Gloria), Thannabaur (Sanctus) y Schilbach (Agnus), a partir de la colección de microfilms del Bruno Stäblein Archiv de la Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg[269]. La carencia de fuentes de algunas regiones en esta colección de microfilms durante aquellos años –puesto que actualmente el archivo cuenta con uno de los fondos más importantes del mundo– ha provocado –y sigue provocando– la elaboración de suplementos de mucha utilidad como el de Hiley, para las fuentes sículo-normandas[270], o mismamente el que representa esta tesis doctoral, para las españolas. Asimismo, los manuscritos más tempranos, quizá por la predominancia en ellos de la adistematía, tuvieron una representación muy pobre en la elaboración de estos catálogos, de manera

[266] Ver Wagner 1904.
[267] Ver GT.
[268] *Liber usualis* 1921.
[269] Melnicki 1955; Bosse 1955; Thannabaur 1962; y Schildbach 1967.
[270] Hiley 1986, 1-128.

que muchas cuestiones acerca de la distribución de los estratos más antiguos del repertorio han permanecido hasta hoy en el aire. Afortunadamente distintos estudios han ido llenando, aunque siempre de manera más o menos parcial, este vacío, y así no podríamos pasar página sin mencionar los trabajos de Bjork, para el repertorio del Kyrie, de Rönnau, para el Gloria, y de Atkinson, para el Agnus Dei[271].

Al margen de todas estas ediciones, muchas melodías y sus tropos pueden encontrarse, en ocasiones de manera incidental, en facsímil o en transcripción moderna. Están disponibles dos colecciones romanas, la transcripción de Vat 5319[272] y el facsímil de GeB 74[273]; las del repertorio beneventano, con el manuscrito Ben 34[274] y las transcripciones de todo el repertorio[275]; las del repertorio de Nonantola, con el facsímil de RoC 1741[276] y la transcripción del repertorio completo[277]; la edición crítica del repertorio padovano[278]; dos facsímiles de fuentes lemosinas, Pa 3549 y Pa 3719[279]; buena parte del repertorio de Nevers transcrito por van Deusen[280]; las melodías de Ch 520[281]; dos facsímiles[282] y una edición de los cantos de Sarum[283]; las transcripciones de SG 546[284] y los estudios y edición facsímil de SG 381 y 484[285]; el estudio y transcripción de algunos otros manuscritos del este[286]; y los facsímiles del *Graduale Pataviense* de 1511[287], de Ba 6[288], con el estudio de Paucker[289], o del gradual de Moosburg[290].

Desde un punto de vista histórico, con independencia de si fue en un periodo o en otro, lo cierto es que hubo una costumbre muy extendida referente a que fuese toda la

[271] Bjork 1977; Rönnau 1967a; y Atkinson 1975.
[272] MMMA 2.
[273] Lütolf 1987.
[274] PM I / 15.
[275] Boe 1989, 1990a y 1996.
[276] Vecchi 1955.
[277] Borders 1996.
[278] Toigo 1996.
[279] Gillingham 1987a y 1987b.
[280] Deusen 1980.
[281] PM I / 17 y MMMA 4.
[282] Frere 1894b y Hesbert 1970.
[283] Sandon 1984.
[284] Marxer 1908.
[285] Arlt y Rankin 1996.
[286] Sigl 1911
[287] Väterlein 1982.
[288] MPG 2.
[289] Paucker 1986.
[290] Hiley 1996a.

congregación la que cantase las partes principales del ordinario. Ciertamente parece que éste fue el caso durante los primeros siglos[291], y la cuestión subsiguiente acerca de si algunas de estas melodías tempranas podrían haber sobrevivido en el repertorio ha fascinado a los estudiosos durante muchos años. En verdad, algunas melodías más o menos sencillas –lo sufiente como para que pudieran ser cantadas por toda la asamblea– han llegado hasta nosotros, pero frecuentemente a través de manuscritos más tardíos que aquellos que contienen melodías más elaboradas. Luego siempre sería necesario, cuando menos, un cierto grado de cautela a la hora de juzgar la antigüedad de estos cantos.

A todo ello, tendríamos que sumar el problema de que casi todas las fuentes tempranas que nos han llegado con este repertorio son, como el tropario-prosario, libros para los cantores, con una música destinada a la *schola* o a los solistas especializados, no resultando lógico que incluyesen todas aquellas melodías de carácter más sencillo destinadas presuntamente a la asamblea. Lejos, pues, de caer en la creencia de que los cantos más elaborados se desarrollaron siempre y necesariamente a raíz de otros de naturaleza más sencilla, nuestro razonamiento entraría de lleno en una cuestión concerniente a la funcionalidad. Bajo este prisma, tendríamos que partir de una máxima común para todo el canto litúrgico medieval: habría que esperar sobre todo a un cambio en las condiciones litúrgicas para que fuera posible que los cantos sufrieran modificaciones o que fueran compuestas nuevas melodías para ellos. Así, según el caso, el hecho de que la *schola* reemplazase a la congregación, nos emplazaría a suponer un punto de inflexión en el desarrollo del repertorio; un punto de inflexión que, en efecto, se habría articulado por medio de una mayor elaboración de muchos de los cantos, pero que nunca se habría operado de una manera drástica y tajante por la perpetuación, posiblemente a través de tradiciones no escritas y hasta épocas bastante tardías, del canto comunitario[292].

[291] Ver Nickl 1930, 17-19 y Wagner 1911-1921, I, 87.

[292] Nos remitimos al razonamiento de Wagner 1911-1921, III, 448, a propósito del Agnus XVIII de la edición vaticana, uno de los cantos que presumiblemente estarían destinados a la asamblea. Según él, la indicación en los libros de Solesmes de que esta melodía fue creada en el siglo XII está en realidad equivocada. Pudiera ser en efecto que no apareciese en ningún libro de canto anterior, pero eso no sería un argumento desivo a la hora de determinar la edad de la melodía (pensemos sólo en lo erróneo de nuestra postura si considerásemos, por ejemplo, la edad del tono del Prefacio sólo a tenor de su primer testimonio escrito).

Que duda cabe que el análisis estilístico se ha convertido en una herramienta de inestimable valor en este sentido, pues permite afrontar de manera ostensible los diversos problemas suscitados por los cantos del ordinario acerca de su origen e interpretación. Así, por ejemplo, Levy ha hecho un intento por enlazar un melodía del Sanctus a otros cantos "sintácticamente" similares, tanto bizantinos como occidentales, para revelar la existencia de un "área modal" a partir de la cual se derivó todo el ordinario bizantino y la anáfora, esto es, las oraciones que comenzaban con el Prefacio, del que el Sanctus formaba parte, el memorial de la Encarnación y las palabras de la Institución Eucarística[293]. En la misma línea, como veremos a continuación, las letanías han sido frecuentemente propuestas como punto de partida para el canto del Kyrie y del Agnus.

III.1.1. Kyrie

El simple hecho de tratarse de un canto en griego inmediatamente nos induciría a rastrear su origen en aquellos primeros siglos –hasta mediados del siglo III– en los que en Roma se empleaba la lengua griega como idioma cotidiano y reservado para las solemnidades del culto. Ahora bien, hoy parece un hecho probado que este canto no llegó a la Sede Papal antes del siglo V, y que lo hizo de la mano de las letanías (*ectenias*) que se empleaban en oriente al menos desde hacía una centuria. Con todo, aun de manera embrionaria, los inicios de la fórmula *Kyrie eleison* podrían remontarse a épocas bastante anteriores en los cultos gentílicos de los primeros cristianos, en algunos cultos precristianos de la antigüedad pagana ligados al sol y a los ídolos o, incluso, en el libro de los salmos y en los Setenta[294].

Para hallar el primer testimonio de esta invocación como aclamación litúrgica hay que recurrir al relato de Egeria (finales del siglo IV)[295]. Esta peregrina española refiere cómo en Jerusalén en torno al año 390 un diácono pronunciaba hacia el final de las vísperas una serie de ruegos por algunas personas, de manera que "et diacono dicente singulorum nomina semper pisinni plurimi stant respondentes semper: Kyrie eleison

[293] Levy 1958-63, 7-67.
[294] Ver Dölger 1925, 60-86.
[295] Ver Bishop 1918, 116-136.

(quod dicimus nos: miserere Domine), quorum voces infinitae sunt"[296]. De época contemporánea, nos topamos con un documento (*Constitutiones apostolicae* VIII, 6, 9) que atestigua el uso de una letanía responsorial similar en Antioquía, comportando asimismo el diálogo entre un diácono y el pueblo[297]. Y a patir de este momento se sucede una cadena de testimonios que atestiguan el uso del *Kyrie eleison* como petición en las letanías, tanto en oriente como en su implantación en occidente, llegando hasta nuestros días[298].

Si bien el lugar habitual para la letanía en las liturgias orientales solía ser después de las lecturas de la misa, no está muy claro cómo llegó a ocupar su actual posición después del Introito en la misa romana[299]. En ese lugar fue ya prescrito el canto del Kyrie en el *Ordo romanus I* (principios del siglo VIII), donde quedaba reservado para la *schola* hasta la señal del pontífice en vez de para la asamblea: "Schola vero, finita antiphona, inponit Kyrie eleison. Prior vero scholae custodit at pontificem, ut ei annuat, si vult mutare numerum laetaniae"[300]. En este pasaje, sólo se menciona el texto griego, pero no es del todo descabellado pensar que otros versos fueran ocasionalmente cantados. Precisamente en este punto es donde, aproximadamente dos siglos antes, san Gregorio Magno había puesto el acento en una carta dirigida al obispo Juan de Siracusa:

> "Kyrie eleison autem nos neque diximus neque dicimus sicut a Graecis dicitur, quia in Graecis omnes simul dicunt, apud nos autem a clericis dicitur et a populo respondetur, et totidem vicibus etiam Christe eleison dicitur, quod apud Graecos nullo modo dicitur. In cotidianis autem missis aliqua, quae dici solent, tacemus, tantummodo Kyrie eleison et Christe eleison dicimus, ut in his deprecationis vocibus paulo diutius occupemur"[301].

Con respecto al significado de la frase "mutare numerum laetaniae" del *Ordo romanus I*, parece evidente que se refiere a la aclamación *Kyrie eleison*, pero esta evidencia quedaría refutada un siglo más tarde por la indicación de Amalarius de Metz

[296] Aetheriae 1866 ed., 72. Para un estudio más reciente sobre la peregrinación de Egeria ver Gingras 1970. Ver también García Villalda 1929-1936, I, 292.
[297] Quasten 1935-1937, 200.
[298] Ver Jungmann 1948/1963, 375-381.
[299] En su tesis doctoral, Clerck 1977, 129-146, afirma que el Kyrie fue introducido en la misa romana de manera independiente de las letanías, que su empleo en la liturgia occidental como respuesta a las intenciones de las letanías fue más un fenómeno tardío que temprano, y que cuando las dos oraciones fueron usadas juntas se yuxtapusieron en series en vez de ser integradas como una forma única. Este argumento eliminaría primorosamente las problemáticas debilidades de la interpretación tradicional, como aquélla referente a la ausencia completa antes del siglo XI de la letanías con el responsorio *Kyrie eleison*.
[300] Andrieu 1948, II, 84.
[301] *Gregorii I papae registrum epistolarum*, IX, 12, en Dümmler 1978, 59.

al tiempo que proponía, en medio de todo un despliegue alegórico, algunas directrices acerca de la interpretación del Kyrie: "Iste enim numerus, is est Kyrieleison et Xpisteleison, innuentibus eis qui in altiore loco stant, mutatur"[302].

El *Ordo romanus IV* (principios del siglo IX), una recensión franca (conservada en una fuente de St. Amand) de los ordines romanos anteriores, a grandes rasgos retomó lo expuesto en el *Ordo romanus I*, pero difirió con éste en varios aspectos: dictaminó la interpretación antifonal por dos coros, la *schola* (coro de clérigos) y los *regionarii* (coro de subdiáconos), de una manera que se alternasen peticiones del Kyrie como del Christe y con nueve turnos entre los dos coros:

> "Et dum compleverit schola antiphonam, annuit pontifex ut dicatur Kyrie eleison. Et dicit schola et repetunt regionarii qui stant subtus ambone. Dum repetierint tertio, iterum annuit pontifex ut dicatur Xpiste eleison. Et dicto tertio, iterum annuit ur dicatur Kyrie eleison. Et dum compleverint novem vicibus, annuit ut finiatur"[303].

Con una mayor concreción que el *Ordo romanus I*[304], quizá ésta sea la regla más temprana donde se dictamina la interpretación actual consistente en nueve invocaciones divididas en tres grupos de tres[305]. Además, como ha explicado Jungmann, es natural que al número tres se le diera a partir de este momento una interpretación trinitaria, y máxime en las esferas de la liturgia galicana, donde la lucha antiarriana había dejado huellas muy profundas y persistentes[306].

Como vemos, en todas estas reglas tempranas se preescriben diferentes maneras de interpretación en cuanto a número de repeticiones y en cuanto a quién debía cantarlas; así tenemos desde el canto destinado a la *schola* hasta la división de ésta en dos semicoros, o desde la repetición de las invocaciones un número indeterminado –o "no fijo"– de veces hasta su fijación en nueve. Pero en todos los testimonios siempre existe un común denominador, esto es, que siempre se reserva el Kyrie a la *schola* y se le desliga completamente del dominio de la congregación. Asimismo, entre el *Ordo*

[302] Hanssens 1948-1950, I, 257.
[303] Andrieu 1948, II, 159.
[304] Callevaert 1942, 20-45 va más lejos en su interpretación retrospectiva del *Ordo romanus I* aludiendo a que la interpretación del Kyrie era opcional en los tiempos de esa regla.
[305] Para un estudio sobre la interpretación de los dictámenes expuestos en otros *Ordines romani*, como el *Ordo romanus XV* (casi contemporáneo del *IV*), acerca del número de veces y quién debía repetir cada una de las invocaciones del canto ver Bjork 1977, I, 8-11.
[306] Jungmann 1948/1963, 383.

romanus I y los posteriores, entre los que se encuentra el *IV*, habría otra diferencia sustancial: mientras uno describe una práctica *ab libitum pontificis*, los otros dan muestra de una forma fija y definitiva para el Kyrie. Estas circunstancias son de suma importancia a la hora de valorar las diferentes fases de desarrollo de esta parte del ordinario. Así, es lógico pensar que en los momentos iniciales en los que fue cantado por toda la congregación, su estructura musical habría sido, casi necesariamente, breve, simple e, incluso quizá, monotemática[307]. Por su parte, cuando el Kyrie pasó a ser cantado un número indeterminado de veces, aun estando a cargo de la *schola*, por razones puramente prácticas, habría adoptado un forma musical breve y concisa. En cambio, desde el mismo momento que quedase fijada su forma y su asignación a la *schola*, es natural que hubiese sido susceptible de engendrar unas versiones melódicas mucho más complejas y variadas[308].

Por otro lado, ninguno de los *ordines* examinados hasta ahora hace referencia alguna a la inclusión de cualquier tipo de textos latinos dentro del Kyrie. Además, se da el caso de que para encontrar las primeras fuentes con música, tendríamos que esperar nada menos que hasta el siglo X, y, en ellas, como ocurre en el tropario Pa 1240, encontramos tanto melodías con el texto griego como otras con la inclusión de frases en latín. Estas inclusiones de frases con texto latino tradicionalmente han sido consideradas como tropos, es decir, en el sentido de ser añadidos posteriores a la composición, lo cual no sería del todo incorrecto si estimásemos las invocaciones en griego como un núcleo fijo al que se le añade material nuevo en latín. Ahora bien, desde el punto de vista musical no se podría decir lo mismo. Como Crocker y Bjork[309] han apuntado, el hecho de que muchas melodías hayan aparecido por primera vez anotadas en las fuentes con un texto latino, da habida muestra de que no necesariamente la melodía tuvo que ser concebida originariamente sólo con el texto griego. Además, a tenor de la carta citada de san Gregorio Magno y de la existencia efectiva de numerosos tipos de letanía aunando tanto textos en latín como en griego, como mínimo parece prudente admitir la posibilidad de que los nuevos Kyries pudieran ser compuestos desde el principio con un texto latino.

[307] Ver Wagner 1911-1921, III, 443.
[308] Callevaert 1942, 41, que sugiere que el desarrollo de las versiones musicales elaboradas datan de una fecha tan temprana como el siglo VI, fruto de la separación del Kyrie de la letanía.
[309] Crocker 1966, 183-203 y 1980c; Bjork 1977, I, 40-48 y 1980a, 1-41.

Del estudio de Bjork sobre las fuentes tempranas ha quedado claro que, en realidad, hubo un número muy reducido de melodías conocidas por toda Europa en el periodo más antiguo del que tenemos fuentes manuscritas con música para el Kyrie, el siglo X[310]. Así, de entre éstas podríamos enumerar[311]: la Mel. 55 (*ad lib.* VI), Mel. 68 (XIV) y Mel. 155 (XV). Entre las fuentes renanas y del este más tempranas podríamos también citar: la Mel. 39 (I), Mel. 144 y Mel. 151 (XVIII); y de entre las occidentales tendríamos: la Mel. 47 (VI), Mel. 102 (*ad lib.* I) y la Mel. 124. Asimismo, de un examen pormenorizado del catálogo de Melnicki sería posible dilucidar un rápido incremento, en muschos casos con un carácter local, del número de melodías en las centurias siguientes[312]. En este sentido, al margen de estas dos tradiciones "troncales", la franco-occidental y la franco-oriental, tendríamos un tercer grupo de fuentes de la primera parte del siglo XI provenientes de la actual Italia, es decir, medio siglo más tarde que los primeros testimonios francos. Estos manuscritos contienen un repertorio del Kyrie que en buena medida coincidiría con las dos tradiciones francas, aunque es cierto que podría decirse que, a la luz de una serie de características propias, quedaría constituida una tradición independiente en Italia antes de finales del siglo XI. Habría todavía un cuarto grupo de fuentes para el Kyrie, aquel referente a los centros ingleses. No teniendo más representación que el tropario de Winchester hasta finales del siglo XI, algunas melodías del fondo más antiguo de este tropario sólo podrían hallarse en esta fuente o en fuentes inglesas posteriores.

Por último, un aspecto que no ha quedado del todo claro es el referente a si de entre todas estas melodías tempranas existiría algún vestigio de lo que podría haber sido el canto del Kyrie en las primeras centurias. Ciertamente, no resulta sencillo encontrar melodías lo suficientemente sencillas como para que pudieran haber sido cantadas por toda la congregación[313]; más bien, y de manera generalizada, las melodías del Kyrie parecen poseer una impronta (quien sabe si fruto del genio creativo franco)

[310] Bjork 1979-1980, 9-43.
[311] Damos las melodías con su número correspondiente dentro del catálogo de Melnicki 1955, seguido, si fuera el caso, de su número en la edición vaticana. Como ha señalado Huglo 1958, 85-87, los libros vaticanos contienen una selección de melodías que ampliamente difieren en cuanto a edad y provenencia.
[312] Se enumeran nada menos que 226 melodías, cifra que a través de estudios posteriores se ha visto holgadamente incrementada.
[313] Algunas melodías con estas características las podemos encontrar en las fuentes italianas más tempranas (siglo XI) que, como ha señalado Stäblein 1958 podrían en verdad remontarse a varias centurias antes.

determinada, como veremos[314], por la sofisticación y el cuidado en el diseño estructural y motívico.

III.1.2. Gloria

El *Gloria in excelsis*, uno de los más antiguos himnos de la Iglesia, fue establecido como parte de la misa latina al menos desde el siglo V[315]. Originalmente un himno matutino, comienza con el canto entonado por los ángeles en Lc 2:14 seguido por material adicional de otras fuentes[316]. El texto más temprano que nos ha llegado en una versión latina, proveniente de un himnario celta del siglo VII (690) conocido como el Antifonario de Bangor (Milán, Biblioteca Ambrosiana, MS C. 5 inf.)[317], fue una traducción precisa de la versión griega conservada en el Codex Alexandrinus (Londres, British Library, MS Royal 1. D. VII). En lo que concierne al resto de versiones de este canto, hay que reseñar que el texto que eventualmente se estableció como estándar no lo encontramos antes del siglo IX en el Psalterio del abad Wolfcoz de Sankt Gallen (Zürich, Zentralbibliothek, Cod. C. 12)[318], aunque ciertamente pudiera ser más antiguo.

Ya en el *Ordo romanus I* se establece la posición habitual del Gloria, esto es, justo después de que la *schola* hubiera cantado el Kyrie:

> "Dirigens se pontifex contra populum incipit Gloria in excelsis deo. Et statim regerat se ad orientem usquedum finiatur. Post hoc dirigens se iterum ad populum dicens: Pax vobis, et regerans se ad orientem dicit: Oremus, et sequitur oratio"[319].

A pesar de que este pasaje no arroje luz acerca de cómo era el texto del Gloria cantado durante este periodo, lo cierto es que muy posiblemente no se alejase en demasía del texto copiado en el Psalterio de Wolfcoz de Sankt Gallen; máxime cuando tenemos certeza de que esta versión era de lejos la más común desde el siglo IX. Sin embargo, esta afirmación no deja de estar en el ámbito de la hipótesis, puesto que la

[314] Ver capítulo III.4.
[315] Duchesne 1886-92/1955-57, I, 129, adscribe la introducción del Gloria, junto a la primera misa del día de Navidad, al papa Telesforo († 154). Sin embargo, esta afirmación no parece muy fiable desde que el día de Navidad no parece haber sido una fiesta litúrgica antes del siglo IV. Algunos comentarios al respecto aparecen en Jeffery 1984, 155-156.
[316] "Gloria in altissimis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis" (Lc 2:14). Ver Capelle 1949, 439-357.
[317] Warren 1893, IV, f. 33. Un estudio completo de este manuscrito lo encontramos en Curran 1984.
[318] Ver Blume 1907, 49.
[319] Andrieu 1948, II, 84.

redacción definitiva del texto del Gloria no tendría lugar hasta las reformas litúrgicas que siguieron al Concilio de Trento. Por otro lado, el gesto relativo a que el papa se girase hacia la gente para entonar el Gloria da habida muestra de que en verdad el canto tenía una dimensión comunitaria para toda la asamblea congregada[320].

Como hemos visto, la interpretación comunitaria fue muy común entre algunos cantos del ordinario de la misa al menos hasta finales del siglo VIII, pero después fueron progresivamente restringiéndose a unos grupos más pequeños de cantantes especializados. Por su misma naturaleza en cuanto a longitud del texto, así como por quedar restringido a unas pocas fiestas en el calendario litúrgico, en el Gloria este cambio interpretativo se produjo de manera muy precoz. Así, en el *Ordo romanus III* (cuya redacción es en una parte considerable franca y data del tercer cuarto del siglo VIII), se estableció que el Gloria debía ser cantado por un *chorus*, lo que viene a designar, si nos atenemos al contexto en el que fue escrito, al conjunto de clérigos participantes en la misa[321]. No en vano, esta interpretación *omnem clerum* parece haber sido afín al Gloria desde fecha muy temprana. Sin ir más lejos, tenemos la descripción de Gregorio de Tours (*De gloria martyrum*) acerca de cómo un diácono de Metz, al redescubrir el cuerpo del santo mártir Malo, rompió a cantar *Gloria in excelsis deo*, uniéndosele a continuación todo el clero presente[322], o el testimonio de cómo el papa León III, en su encuentro con Carlomagno por su visita a Roma en el año 800, primero le saludó y seguidamente entonó un Gloria que fue recogido nuevamente por todo el clero[323]. Sin duda, en ambos ejemplos existe un paralelismo evidente con la acción litúrgica.

Tomando como propios los criterios de Levy, podríamos afirmar en este sentido que el declive del canto comunitario de la asamblea litúrgica fue cuando menos un buen caldo de cultivo para la aparición de los tropos, si no una de sus causas directas[324]. Asimismo, propiamente en el Gloria, algunos efectos de este cambio interpretativo podrían vislumbrarse a través del *corpus* de aproximadamente una docena de melodías

[320] Jungmann 1948/1963, 93-94.
[321] Andrieu 1948, II, 213 y Wagner 1911-1921, I, 78.
[322] PL 71, col. 762.
[323] Duchesne 1886-92/1955-57, II, 6.
[324] Ver Levy 1958-1963, 19.

cantadas antes y durante el siglo X[325]: al menos una, la Mel. 43 (XV), sería lo suficientemente sencilla como para que fuese interpretada por toda la asamblea; otra, la Mel. 11 (XIV), podría haber tenido sus orígenes en un modelo griego[326]; y otras pocas, entre las que se incluye la Mel. 39, tendrían un elevado nivel de complejidad reservado para la *schola*. No parece casual que algunas de estas melodías fueran conocidas a lo largo de Europa durante toda la Edad Media, aunque la Mel. 39, de entre ellas la más popular en el repertorio temprano, desapareciera de manera significativa después del siglo XIII para reaparecer sólo esporádicamente[327].

Por otro lado, tanto la Mel. 39 como la 43 (XV) –una, entre las dos melodías más melismáticas del repertorio y, la otra, marcada por un silabismo casi salmódico[328]– tradicionalmente han sido consideradas de mucha antiguedad; así, llama la atención que la primera fuera incluso denominada con el apelativo de *Gloria gregoriano* (a pesar de que sea probablemente una composición franca)[329], y la segunda, en base a su simplicidad, haya sido tomada como el más temprano testimonio de los Glorias romanos[330]. Esta conjetura en torno a la Mel. 43 (XV) podría ser fácilmente rebatida si se trajesen a colación otras melodías no consideradas tan antiguas y de naturaleza igualmente silábica, puesto que frecuentemente sus primeros testimonios, de manera similar, se remontarían al siglo X. Así pues, podríamos considerar que quizá la melodía del Gloria más antigua "documentada" pudiera ser la del Gloria griego *Doxa en ypsistis* (siempre y cuando el texto empleado implique la utilización de la misma melodía en las fuentes posteriores), cuyo texto latinizado nos ha llegado en varios manuscritos francos desde el segundo tercio del siglo IX y que, a tenor de la hipótesis planteada por Huglo, sería razonable pensar en la posibilidad de que estas fuentes emplearan la misma

[325] La numeración de las melodías se corresponde con la otorgada en Bosse 1955 (que enumera un total de 52), seguidas, según el caso, de su numeración en la edición vaticana.
[326] Ver Huglo 1950a, 30-40.
[327] Ver Bosse 1955, 28, para ver las apariciones de esta melodía durante los siglos X-XIII. Por su parte Pothier 1897, 100, cita una fuente del siglo XVIII. Si la versión en el Antiphonale Mediolanensis (AM) no es una transposición editorial de la melodía de Lo 34209 (PM I / 5 y PM I / 6) entonces puede decirse que esta melodía aparece también en algunos manuscritos ambrosianos de los siglos XIV y XV.
[328] Para un estudio estilístico de ambas melodías ver Leach 1986, I, 366-378 y 402-408.
[329] Ver Jammers 1955, 107, para su relación con la estructura textual del Gloria del Antifonario Bangor del siglo VII, y Crocker 1980b, 450-452, para su relación melódica con los cantos francos del siglo IX. Rönnau 1967a, 202, incluye un sumario de otras opiniones sobre la historiografía de la Mel. 39.
[330] Esta opinión fue expuesta por Wagner 1911-1921, III, 452. Existe un buen análisis estructural de esta melodía en Apel 1958, 409. Con todo, melodías posteriores pueden ser igualmente silábicas, y, como ocurre con la mayor parte del repertorio, sus testimonios más arcaicos se remontan a manuscritos no anteriores al siglo X.

melodía –la Mel. 11 (XIV)–, que finalmente apareció neumada con este texto en el siglo X[331]. Además, como ha afirmado Leach a propósito del estudio del repertorio, no se puede dejar de señalar que todas estas melodías tempranas seguramente no fuesen mucho más antiguas que los tropos que solían estar ligados a ellas, de manera que ambos estratos, canto base y tropo, no hiciesen otra cosa nada más que reprensentar dos campos coetáneos cronológicamente de una misma actividad compositiva[332].

La estructura del Gloria latino presenta tres partes bien diferenciadas: el canto de los ángeles en la noche sagrada (de ahí que el Gloria frecuentemente sea designado como *Hymnus angelicus*), las alabanzas de Dios Padre y la invocación de Cristo[333]. De este modo, el Gloria se erige como un signo de solemnidad: por un lado, es una alabanza al Padre, que llega a darle gracias por su gloria y que anuncia la paz a los hombres que son objeto de la benevolencia divina; y, por otro, es una contemplación del Hijo, sentado a la derecha del Padre. El Espíritu Santo es nombrado al final no con el simple ánimo de enumerar las tres personas divinas, sino con el fin de mantener la mirada clavada en Cristo, a quien se han elevado las súplicas y que permanece en primer plano como el transfigurado que con el Espíritu Santo está en la gloria de su Padre. Esta inclusión de la tercera persona de la Trinidad es la razón de que el Gloria haya sido conocido también como la "gran doxología" o "doxología mayor"[334].

III.1.3. Sanctus

El Sanctus es la última parte del Prefacio de la misa[335]. Sin duda, se trata de uno de los elementos litúrgicos de los que tenemos evidencia más tempranamente. Así, san Clemente de Roma († ca. 104) ya lo menciona citando el texto de Is 6:3[336] (con la introducción del pasaje de Dan 7:10[337]) y afirmando también su canto en la Iglesia:

---

[331] Huglo 1950a, 30-40.
[332] Leach 1986, I, 362.
[333] Ver la explicación exégetica del canto del Gloria en Jungmann 1948/1963, 392-399.
[334] De esta manera se diferencia de la "doxología menor" que concluye como versículo final el canto de los salmos.
[335] Incluso algunos estudios han demostrado que posiblemente el canto del Sanctus fuera introducido dentro de la misa viejo-romana junto con la parte final (*Per quem maiestatem*) del Prefacio romano, esto es, a comienzos del siglo V. Ver Gy 1972, 167-174 y Huglo 1950b, 40-46.
[336] "Et clamabant alter ad alterum, et dicebant: Sanctus, sanctus, sanctus Dominus, Deus exercitum; plena est omnis terra gloria eius" (Is 6:3).
[337] "Fluvius igneus rapidusque egrediebatur a facie eius; millia millium ministrabant ei, et decies millies centena millia assistebant ei. Iudicium sedit, et libri aperti sunt" (Dan 7:10).

> "[...] Consideremos cómo le asisten y sirven a su querer toda la muchedumbre de sus ángeles. Dice, en efecto, la Escritura: Diez mil miradas le asistían y mil millares le servían y gritaban: 'Santo, santo, santo, Señor Sabaoth; llena está la creación entera de tu gloria'. También nosotros, consiguientemente, reunidos, conscientes de nuestro deber, en concordia en un solo lugar, llamemos fervorosamente a El como de una sola boca, a fin de llegar a ser partícipes de sus magníficas y gloriosas promesas"[338].

Aunque en este pasaje Clemente no especifica el momento exacto del servicio en el que debían decirse las palabras del Sanctus, podemos suponer que sería justo como continuación del Prefacio, lugar del que tenemos certeza que ocupa este canto en casi todas las liturgias al menos desde la redacción del libro octavo de las *Constitutiones apostolicae* (finales del siglo IV)[339].

El siguiente testimonio más antiguo que alude claramente al uso litúrgico del Sanctus es el de Orígenes (†254) cuando afirma al hilo de la cita de Isaías que la venida de Jesús ha sido anunciada y, por tanto, la tierra entera está llena de su gloria (In Is., hom., I, n. 2)[340]. Y ya desde el siglo IV, las referencias al Sanctus son abundantes en todas las liturgias tanto occidentales como orientales; así aparece citado, por ejemplo, en la Anáfora de Serapión[341], aunque no se haga referencia al canto comunitario, en Egipto por san Atanasio (Expos. In Ps, 102)[342], en Jerusalén por san Cirilo (Catech. Myst., 5, 6)[343], en Antioquía por san Juan Crisóstomo (in Ps. 134, n. 6)[344], en África por Víctor de Vite (*De persecutione vandalica*, 3)[345], en la Galia por Germano de París[346] y en España por san Isidoro de Sevilla[347].

Que en los primeros siglos el Sanctus fue un canto dirigido a toda la congregación, queda demostrado a raíz de la mayor parte de todos estos testimonios, pero quizá este aspecto, también muy común en casi todos los ritos, quede explicitado de una manera

[338] Ruiz Bueno 1950, 209.
[339] *Constitutiones apostolicae* VIII, 12, 27, en Quasten 1935-1937, 200.
[340] Ver PG 13, col. 200.
[341] Ver Funk 1905, II, 174.
[342] Ver PG 27, col. 434.
[343] Quasten 1935-1937, 100.
[344] Ver PG 60, col. 393.
[345] Ver PL 58, col. 433. Habría que tener también en cuenta el antecedente del siglo III de Tertuliano (*De oratione* 3); ver Reifferscheid y Wissowa 1890, 182.
[346] Duchesne 1919, 204.
[347] Duchesne 1919, 204.

mucho más evidente en el ya citado octavo libro de las *Constitutiones apostolicae*[348]. La idea de que toda la Iglesia militante se uniese a la triunfante en el canto del Sanctus a partir de la exhortación hecha en el Prefacio, es recogida por algunos documentos romanos como el *Liber pontificalis*, donde se atribuye al papa Sixto I la disposición referente a que "ut intra actionem, sacerdos incipiens, populus hymnum decantaret: Sanctus"[349]. No obstante, de la descripción del culto solemne de algunos de los *Ordines romani* se puede inferir que, al menos desde el siglo VIII, el canto había pasado a formar parte del patrimonio de algunos grupos especializados: de este modo, por ejemplo, el *Ordo romanus I*[350] reserva su canto a los *subdiaconi regionarii* o el *Ordo romanus V*[351] establece que "subdiaconi itaque, dum canitur Sanctus, post altare pergant stare".

Por su parte, como afirma Jungmann[352], en el Imperio de los francos fue conservada por más tiempo la antigua costumbre de que el canto lo efectuase toda la congregación. De manera que no fue necesario que los decretos de la reforma litúrgica carolingia urgiesen esta obligación del pueblo de cantar el Sanctus, contentándose con exhortar a los sacerdotes a que lo cantasen juntamente con el pueblo hasta el final[353].

Fue precisamente en territorio galo donde hoy se considera que se dio por vez primera la combinación del Benedictus (enmarcada por un doble "Osanna in excelsis") con el Sanctus. De este modo, como continúa explicando Jungmann, la unión de estos dos cantos influyó decisivamente en el pensamiento de que la majestad del Señor, de la que están llenos el cielo y la tierra, no apareció sobre la tierra en su esplendor perfecto antes de la venida de Cristo en la encarnación. Por eso resonó ya en Belén el cántico de gloria de los ángeles y por la misma razón las muchedumbres de Jerusalén le ensalzaban, con las palabras del salmo, como "qui venit in nomine domini"[354].

[348] Ver *Constitutiones apostolicae* VIII, 12, 27; Quasten 1935-1937, 200. Ver también Brightman 1896, 18-19.
[349] Duchesne 1886-92/1955-57, I, 128.
[350] Andrieu 1948, II, 97.
[351] Andrieu 1948, II, 221.
[352] Jungmann 1948/1963, 680-681.
[353] Por ejemplo, en la *Admonitio generalis* (789) se dispone que "et ipse sacerdos cum sanctis angelis et populo Dei communi voce Sanctus, Sanctus, Sanctus decantet". Boretius 1984, cap. 22, 59.
[354] Ver Jungmann 1948/1963, 687-688, y muy especialmente las notas 26, 41 y 42 sobre la combinación en oriente y occidente del Benedictus con el Sanctus y sobre el aparato crítico de sus fuentes.

Desde los primeros testimonios manuscritos con melodías para el Sanctus, es decir, desde el siglo X en adelante, mucha ha sido la especulación en torno al problema de distinguir qué melodías podrían haber sido aptas para ser cantadas por toda la congregación. Durante muchos años, se tuvo la creencia de que la Mel. 41 (XVIII)[355], por su sencillez, podría ser en verdad una reliquia de los primeros siglos, pero, como puede dilucidarse del catálogo de Thannabaur, la fuente más temprana para esta melodía –Ben 38– proviene del siglo XI y sólo llega a ser más o menos conocida a partir del siglo XIII[356]. Por lo tanto, como poco, sería razonable albergar dudas acerca de la edad de esta melodía[357].

Por supuesto, no puede negarse la posibilidad de que en efecto el Sanctus fuese en algún momento cantado con un tipo de melodías lo suficientemente "accesibles" para toda la asamblea. El texto, como continuación del Prefacio, bien pudiera haber sido susceptible de ser cantado con alguna fórmula de recitado y, en este sentido, la Mel. 41 (XVIII) podría haber participado, aunque de manera tardía, de este esquema. Por otro lado, el hecho de que, como hemos visto, la *schola* o un grupo de clérigos asumiesen en diferentes momentos y lugares el canto del Santus, podría estar, sin duda, íntimamente relacionado con la complicación de las melodías y/o con la adición de tropos.

Es, por tanto, bastante dificultoso identificar un posible estrato antiguo de melodías, aunque sí podríamos especular con alguna otra posible candidata. Así, por ejemplo, el Sanctus griego o *Agios*, conocido por un grupo importante de manuscritos de los siglos X y XI en conjunción con otros cantos del ordinario con texto griego[358], podría ser una buena opción a este respecto. Como anteriormente hemos mencionado, Levy[359] descubrió un relativo bizantino de esta melodía y remarcó que la misma idea musical podría haber presidido el canto de las palabras "sanctus, sanctus, sanctus" del Te Deum. De hecho, también señaló la existencia de una gran familia de fórmulas de recitado, comunes tanto para oriente como para occidente, que podrían haber surgido de un

[355] La numeración de las melodías se corresponde con la otorgada en Thannabaur 1962 (que recoge cerca de 230 melodías), seguidas, según el caso, de su numeración en la edición vaticana.
[356] De hecho, en esta fuente todos los cantos del ordinario son añadidos del siglo XII y la versión en la que aparece la melodía es, en verdad, bastante más elaborada que la versión estándar del siglo siguiente.
[357] Por ejemplo, Boe 1982, 5-37, la ha enlazado junto a otros cantos con la Vigilia Pascual del rito viejo romano.
[358] Ver una lista de ellos en Atkinson 1982, 113-145.
[359] Levy 1958-1963, 7-67.

mismo punto de origen. *Grosso modo*, según él, todas estas fórmulas tendrían como signo distintivo su insistencia en el segmento melódico *Gab*, con *c* o *d* como sus puntos más agudos, así como un muy pronunciado parentesco "sintáctico".

Con todo, la inmensa mayoría de las melodías del catálogo de Thannabaur no son de este tipo, y estilísticamente más bien suelen responder a un perfil neumático o melismático. Además, de entre todas ellas sólo un número relativamente pequeño tuvo de manera efectiva una difusión, por así decirlo, "internacional": así, la Mel. 223 (XV), cuyos primeros testimonios datan del siglo X, las Mel. 32 (XVII) y 49 (IV), con sus fuentes más tempranas provenientes del siglo XI[360], las Mel. 41 (XVIII), 116 (VIII), 202 (XI) y 203 (II), que no aparecen antes del siglo XII, y la Mel. 177 (XII), difundida a partir del siglo XIII. Asimismo, de manera similar a como ocurre con los repertorios del Kyrie y del Agnus, los elencos del Sanctus antes del siglo XI son bastante reducidos, momento a partir del cual se produce una explosión creativa para intentar dar un sostén adecuado a todo el desarrollo de la liturgia festiva. El siglo XII marcaría un punto de inflexión decreciente en el repertorio y habría que esperar al siglo XV para encontrar un nuevo pico de creatividad.

Muchas melodías del Sanctus están construidas desde la relación motívica entre varias de sus frases. En este sentido, por ejemplo, los dos "Osanna in excelsis" suelen conservar la misma melodía o, al menos, no es del todo extraño que el material melódico del primero reaparezca ulteriormente en la composición. De igual manera, es muy habitual que las tres aclamaciones iniciales del Sanctus queden cerradas en sí mismas, aunque ello no implique que su música pueda verse reelaborada en diferentes momentos posteriores. Sin embargo, hay que tener siempre en mente que estas y otras características no dejarían de tener un carácter completamente parcial, desde que cualquier intento de generalización estilística está abocado al fracaso por tratarse de un repertorio marcado principalmente por el impulso creativo local.

Por último, sería interesante reseñar que en la cadena de acontecimientos litúrgicos en la que el Sanctus queda insertado destaca por momentos una clara dimensión angélica, y el ser conscientes de ello puede ayudarnos a entender muchos aspectos de

[360] Como veremos, es llamativo que todos los tropos logógenos del Sanctus conservados en los manuscritos españoles estén ligados únicamente a una de estas dos melodías.

este canto. De esta manera, en todos los ritos la Oración Eucarística o Anáfora comienza con una acción de gracias formal dirigida a Dios por sus beneficios, generalmente enumerados por extenso. Esta primera parte de la oración (el Prefacio) adopta la forma de un especie de esbozo de la Creación, desde los diversos dones otorgados a los patriarcas y profetas del Antiguo Testamento al supremo beneficio de la redención por Cristo, a través de su vida y pasión, y a la institución de la Eucaristía. En esta dinámica, hay que destacar también que siempre antes de que la oración haga mención directa a Dios frecuentemente existe una referencia a los ángeles. Por ejemplo, en el libro octavo de las *Constitutiones apostolicae*[361] esto sucede dos veces, en el comienzo, como alusión a ser las primeras criaturas creadas, y en el final de la historia del Antiguo Testamento, posiblemente en conexión con la mención de Isaías. Así pues, los ángeles siempre son mencionados con gran solemnidad por ser las criaturas a las que se une la Iglesia militante para la alabanza de Dios, y el Sanctus, como continuación del Prefacio, no vendría a representar más que una cita de lo que los ángeles cantan. La importancia de todo este sentido angélico en el que se ve insertado el Sanctus, como veremos[362], quedará revalorizada a la hora de afrontar el repertorio español de tropos y prósulas ligadas a este canto.

III.1.4. Agnus Dei

La investigación acerca de la melodía o melodías más tempranas del Agnus Dei ha fluido a través de esa corriente de problemas común al resto de los cantos del ordinario, esto es, su demora en aparecer en los manuscritos litúrgicos. No en vano, tuvieron que transcurrir casi mil años entre las primeras referencias al "Ecce agnus Dei qui tollis peccata mundi" (Io 2:29) y las versiones más antiguas del Agnus Dei en los manuscritos con notación musical[363]. Y en este transcurrir, a caballo entre la tardolatinidad y la Edad Media, estas palabras de San Juan Bautista –con ligeras variaciones–, encontraron fundamentalmente su lugar dentro de tres partes de la liturgia cristiana: el Gloria, las letanías de los santos y el Agnus Dei de la misa. Por tanto, la tradición textual,

[361] Ver Brightman 1896, 15-18.
[362] Ver capítulo III.6.
[363] Este lapso de tiempo sería todavía mayor si tomásemos en consideración todas las referencias veterotestamentarias referentes al Cordero como símbolo salvífico. Así, por ejemplo, en el Antiguo Testamento encontramos pasajes como "Emitte agnum dominatorem terrae" (Is 16:1) o "Sicut ovis ad occisionem ducetur et quasi agnus coram tondente obmutescet et non aperiet os suum" (Is 53:7).

cronología y práctica interpretativa de estos ítems ha estado íntimamente relacionada, al menos en lo que concierne a la introducción de este pasaje del Evangelio en la liturgia.

De este modo, la más temprana mención de la presencia del Agnus Dei en la liturgia la encontramos como parte integrante del Gloria en el ya citado Codex Alexandrinus (Londres, British Library, MS Royal 1. D. VII)[364]. De hecho, podría decirse que el Agnus Dei, como parte integrante tanto de la misa como de las letanías, bien pudiera haber derivado en ambos casos de la fuente textual común del Gloria. Así, como hemos visto, mientras el Gloria en occidente se remontaría hasta el siglo V, el Agnus Dei habría penetrado en la misa y en las letanías sólo en la última parte del siglo VII, si nos atenemos a la atribución que de esta empresa hace el *Liber pontificalis I* al papa Sergio I (687-701) y a numerosos testimonios indirectos[365]. La cita del *Liber pontificalis* establece la siguiente fórmula para el uso romano:

> "Hic statuit ut tempore confractionis dominici corporis Agnus dei qui tollis peccata mundi miserere nobis a clero et a populo decantetur" [366]

Como puede verse, esta referencia a la introducción del Agnus Dei en el papado de Sergio I es en realidad muy escueta, pero aporta tres importantes notas informativas acerca del canto: a) que fue cantado "tempore confractionis dominici corporis"; b) que su texto fue "Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis" y c) que fue cantado "a clero et a populo"[367]. De un modo más prolijo, el *Ordo romanus I* refrenda su posición como un canto para la fracción, pero reserva su interpretación para la *schola*[368], y el *Ordo romanus III* indica, de manera similar a como sucedía en el Kyrie, que el canto debe continuar hasta ser completada la ceremonia de la fracción[369].

[364] Así lo cree Blume 1907, 43-62, que establece esta inclusión antes de mediados del siglo IV.
[365] Valga como ejemplo un sermón de Beda el Venerable para el primer domingo después de Epifanía donde, comentando el texto "Ecce agnus Dei, ecce qui tollis peccata mundi", conecta la frase directamente con el rito de la fracción diciendo que: "Verum etiam cotidie tollit peccata mundi lavatque nos a peccatis nostris cotidianis in sanguine suo cum eiusdem beatae passionis ad altare memoria replicatur, cum panis et vini creatura in sacramentum carnis et sanguinis eius ineffabili spiritus sanctificatione transfertur...". Hurst 1955, 105-106.
[366] Duchesne 1886-92/1955-57, I, 374.
[367] Ver Duchesne 1886-92/1955-57, I, 374.
[368] Ver Andrieu 1948, II, 98-101.
[369] Ver Andrieu 1948, II, 131-132.

Sin embargo, como el testimonio de varios documentos carolingios demuestra, a principios del siglo IX el Agnus Dei sufrió un cambio de posición dentro de la misa, al tiempo que una definición más precisa de su texto y práctica interpretativa. De este modo, ya el *Ordo romanus IV* especifica que el Agnus Dei debía ser cantado por la *schola* con respuestas de los acólitos[370], y esta práctica responsorial se ve corroborada por la descripción de este canto como conclusión de las letanías del Sábado Santo en el *Ordo romanus XXIII* (poco anterior al *Ordo romanus IV*). Esta relación del Agnus Dei con las letanías queda apuntalada por el hecho de que el *Ordo romanus XXI*, conservado en el mismo manuscrito que el *Ordo romanus IV* y escrito por la misma mano, señale que el Agnus Dei en la *Letania maior* tendría que ser cantado tres veces[371]. Por otro lado, en cuanto a su posición en la misa, las descripciones de las primeras *Expositiones missae* carolingias[372] sugieren que el Agnus Dei debía ser cantado después de la fracción como una introducción o como un acompañamiento de la comunión. Así, por ejemplo, el anónimo *Primum in ordine* (ca. 800) establece que "Agnus dei vero, dum corpus, et sanguinis Christi sumitur, a clero modulando decantatur..."[373], lo que es confirmado por otros documentos como *Quotiens contra se*, probablemente de Alcuino[374] o el *Ordo romanus IX*[375]. No obstante, en el mismo contexto aún sería propuesta otra posición en la misa para el Agnus Dei, de modo que, como puede dilucidarse de un escrito de Rhabanus Maurus del año 819, no era del todo inusual que el Agnus se cantase durante el beso de la *Pax*[376].

En el proceso de transposición del Agnus Dei dentro de la misa, ya sea en una posición acompañando al beso de la *Pax* o a la comunión, queda patente que no se mantuvo por mucho tiempo su función original de acompañar a la fracción. A este respecto, Jungmann ha propuesto la posibilidad de que al desaparecer como

[370] Ver Andrieu 1948, II, 165.
[371] "Et Agnus Dei omnia ter repetentes". Andrieu 1948, II, 137-179 y III, 249. Se confirma así la disposición tripartita del Agnus Dei en las letanías señalada por el Sacramentario Gelasiano del siglo VIII. Mohlberg y Siffrin 1960, 68 y ss.
[372] Wilmart 1953, 1014-1027, da un buen resumen de este tópico, centrándose en detalle en los ejemplos más tempranos. Un tratamiento más extenso del tema puede hallarse en Fran 1902, 339 y ss.
[373] PL 138, col. 1185B.
[374] Ver PL 96, cols. 1481-1502. En PL se sugiere que esta *expositio* pudiera haber sido escrita por un autor anónimo de la región franca en el siglo IX. Sin embargo, Wilmart 1907, col. 1021, propone que Alcuinus mismo podría haber sido el autor. Ver Gy 1958, 227.
[375] Ver Andrieu 1948, II, 325-336.
[376] Ver PL 107, col. 326. Algunas consideraciones similares a este respecto pueden encontrarse el *De expositione missae* de Florus de Lyon († 860) y en la *Expositio de celebratione missae* atribuida a Remigius de Auxerre (841-908). Ver respectivamente PL 119, cols. 71-72 y PL 101, cols. 1246-1271.

acompañamiento de la fracción el número de repeticiones quedase reducido al "sagrado" número tres[377]. Y, efectivamente, esta hipótesis defendida por Atkinson[378] queda sustentada por el *Sacramentario de Amiens* (Pa 9432, f. 16v), de la segunda mitad del siglo IX, donde ya queda claro que el Agnus debe suceder a la *Pax domini* y ha de ser cantado tres veces:

> "Pax domini sit semper vobiscum.
> Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis. III.
> Quando sancta mittit in calicem dicat. Hec sacrosancta commixtio corporis et sanguinis domini nostri Ihesu Christi fiat omnibus sumentibus salus mentis et corporis, et ad vitam capescendam aeternam praeparatio salutaris.
> Item alia. Fiat nobis commixtio et consecratio corporis et sanguinis Domini nostri Ihesu Christi in vitam aeternam. Amen"[379].

Las fuentes musicales más tempranas que han llegado hasta nosotros son algo posteriores a este testimonio[380], y de todas ellas queda claro que en estos primeros momentos tan sólo una melodía tuvo una difusión importante a lo largo de Europa, esta es, la Mel. 226 (II)[381]. Si emprendiésemos la búsqueda de un hipotético estilo de melodía lo suficientemente simple como para que pudiera ser cantado por toda la congregación, lo cierto es que esta melodía en concreto plantearía bastantes dudas al respecto. Sin embargo, sí encontramos algunas otras que se adecuan más fielmente a ese perfil y, de entre ellas, al menos tres han sido consideradas especialmente antiguas. De la primera, la Mel. 101 (XVIII), tenemos bastantes indicios que nos hacen sospechar que fue elaborada a partir de una melodía bastante anterior: una simplicidad que la permite continuar sin problemas el discurso melódico del diálogo precedente ("Pax domini...Et cum spiritu tuo")[382] o una identidad musical propia (aunque el texto es diferente) con la sección del "Agnus Dei" perteneciente a las letanías de los santos. En cuanto a la segunda, la Mel. 98, existen más dudas. Stäblein apuntó a una versión romana de la melodía (conservada en Vat 5319 y en Vat 79) que, según él, podría ser mucho más antigua que las fuentes más tempranas[383], aunque, como decimos, esta suposición no deja de estar en los terrenos de la especulación. La tercera melodía en

[377] Ver Jungmann 1948/1963, 903.
[378] Atkinson 1975, 70-72 y 1977, 11.
[379] Leroquais 1927, 443.
[380] Ver Atkinson 1975, 73-82.
[381] La numeración de las melodías se corresponde con la otorgada en Schildbach 1967 (que recoge cerca de 250 melodías), seguidas, según el caso, de su numeración en la edición vaticana.
[382] Ver Wagner 1911-1921, III, 449.
[383] Stäblein 1949.

discordia (no presente en el catálogo de Schildbach) se conserva en la fuente romana más antigua con música (GeB 74, f. 125v) y, como Boe ha demostrado, en efecto sí hay mayor certeza de que pudiera ser cantada en la Vigilia Pascual del rito viejo romano [384].

Si partimos de esa forma tripartita en la que quedó definitivamente fijado el canto del Agnus en el *Sacramentario de Amiens*, en verdad, muchas melodías podrían ser comparadas en este aspecto con las del Kyrie. De esta manera, es habitual encontrar desde configuraciones que parten de la repetición de una única frase hasta otras articuladas por un esquema "A B A" o por tres frases diferentes entre sí. Además, en la mayor parte de los casos, suele existir un cierto grado de igualdad entre "Agnus Dei" y "miserere nobis" que les hace contrastar con la frase central "qui tollis peccata mundi", normalmente en un registro más agudo, de manera que también internamente es habitual el dominio de la forma ternaria "A B A". Ni qué decir tiene que todas estas configuraciones fueron susceptibles de recibir tropos desde época muy temprana, aunque a diferencia del Kyrie, éstos sí parecen en su mayor parte ser adiciones posteriores al canto base[385].

Por último, en lo que respecta propiamente al texto, hay que señalar que sufrió un pequeño cambio (detectable sobre todo en las fuentes del cambio de milenio) consistente la conclusión de la tercera frase con la jaculatoria "dona nobis pacem". De igual manera, otra variante muy común entre las fuentes tempranas es la inclusión en la segunda frase del pasaje del Gloria "Qui sedes ad dexteram patris miserere nobis", que, aunque frecuentemente ha sido considerado un tropo, ciertamente sería más adecuado tratarlo precisamente como lo que realmente es, una simple variante textual.

[384] Ver Boe 1982, 5-37.
[385] Ver la discusión sobre este punto en el capítulo III.7.

III.2. Las fuentes

Los datos del *corpus* de manuscritos sobre los que se ha realizado este estudio principalmente provienen de:

1. CT 1–9.
2. Castro 1989a.
3. Husmann 1964 (RISM).
4. AH 47 y 49.
5. Fernández de la Cuesta 1980.
6. GR II
7. Melnicki 1955.
8. Bosse 1955.
9. Thannabaur 1962.
10. Schildbach 1967.

Al igual que CT, tanto en el estudio como en las tablas y en la edición crítica, hemos agrupado los manuscritos fundamentalmente según su repertorio y las variantes de éste. De este modo, y al margen de los manuscritos propiamente de España, encontramos la siguiente división por tradiciones: el este, que comprende toda la zona oriental del Imperio Carolingio; el oeste y el noroeste, que abarcan la Francia septentrional e Inglaterra; la zona de transición, en el entorno de Prüm, Echternach y Metz; el suroeste aquitano, cuyo centro neurálgico es St. Martial de Limoges; el grupo meridional, que agrupa manuscritos del estremo sur de Francia; y, por último, un amplio y heterogéneo grupo italiano (ver Mapa).

Tal y como puede verse en la Tabla, presentamos los manuscritos acompañados de algunas indicaciones necesarias como sigla, signatura completa, categoría, siglo, procedencia y, justamente, el área-tradición. Las siglas han sido tomadas de las ediciones de CT, y en los casos en los que el manuscrito no aparecía en dichas ediciones hemos seguido su mismo sistema de abreviación[386].

[386] Ver CT 1, 24.

Las indicaciones relacionadas con la designación completa de los manuscritos hemos intentado que sean lo más simples posible: ciudad, biblioteca (archivo, museo, etc.), cota actual y categoría (frecuentemente la asignada por el propio archivo[387]).

La datación y proveniencia de los manuscritos ha seguido igualmente la dada por CT y, en su defecto, la otorgada por otras referencias bibliográficas sobre la fuente y el repertorio. Hemos procedido de forma similar a la hora de establecer el área-tradición de cada manuscrito, aunque bien es cierto que, en el caso de faltar la referencia de CT, hemos optado por parangonar la naturaleza del repertorio de esa fuente para esclarecer su tradición.

Finalmente, sólo hacer referencia a que en el último epígrafe de cada repertorio del estudio (III.4.4; III.5.2.; III.6.2.; y III.7.2.) damos con el título de *Concordancias* toda la lista de correspondencias manuscritas de cada pieza en concreto, presentando las fuentes en un estricto orden de área y cronología.

[387] Somos conscientes de lo incompleto de este apartado, ya que normalmente la designación de la categoría dada en los archivos y bibliotecas no suele abarcar todo el contenido de los manuscritos. En cualquier caso, nos parece cuando menos orientativo incluir estas designaciones.

Mapa. Principales procedencias de los manuscritos con tropos del ordinario de la misa.



Tabla. Lista de manuscritos.

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Bar 1147	Barcelona, Bibl. de Catal. Ms 1147	Gradual	XII	Cataluña / Ager	España
Bar 1238	Barcelona Bibl. de Catal. Ms 1238	Misal, Kyrial, Secuenciario	XIV	¿Toulouse?	España
Bar 1451/3	Barcelona Bibl. de Catal. Ms 1451/3	Tropario, Prosario	XIII	Barcelona ?	España
Bar 619	Barcelona Bibl. de Catal. Ms 619	Antifonario "Antiphonale Barcinonense"	XIII + XV	Barcelona ?	España
Bar 853 c/d	Barcelona Bibl. de Catal. Ms 853	Cuatro fragmentos de polifonía "Ars Nova"	XIV med	Barcelona	España
Bar 911	Barcelona, Bibl. de Catal. Ms 911	Tropario, Prosario	XV	Gerona	España
Bar 971	Barcelona, Bibl. de Catal. Ms 971 (olim 946)	Misa de Barcelona	XIV ex / XV in	Aragón	España
BarAr 139	Barcelona Arch. de la Corna de Aragón Ripoll 139	Cantoral "Cantorale Sancti Hironimi"	XV	Barcelona, San Jerónimo de Murtra	España
BarAr 199	Barcelona Archivo de la Corona de Aragón Ripoll 199	Tratado "Liber Scintillarum Bede"	XII	Ripoll	España
BarAr 76	Barcelona Archivo de la Corona de Aragón Ripoll 76	Tratado "Distinctio vocabulorum Dei"	XIII	Ripoll	España
BarAsc 46	Barcelona Archivo de la Corona de Aragón San Cugat 46	Consueta, Tonario	XII	Barcelona, San Cugat	España
BarC 1087	Barcelona Arch. Cat. 1087	Gradual, Tropario	XV	Granollers	España
BarC 23 / 1	Barcelona Arch. Cat. Miscelànea 23 / 1	Miscelània	XIII	Cataluña	España
BarC 750	Barcelona Arch. Cat. 750	Gradual, Prosario	XIV - XV	Barcelona ?	España

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
BarM 1050	Barcelona Mus. Dioc. Fragm. 1050 / 4	Gradual	XIII	Cataluña	España
BarO 1	Barcelona Bibl del Orfeó Catal. Ms 1	Antifonario, Tropario, Prosario	XI + XIV	Cartuja de Scala Dei	España
BarO 2	Barcelona Bibl del Orfeó Catal. Ms 2				España
Bu 61 / 2	Burgos, Archivo de la Catedral, Ms. 61. Fragmento 2	Prosario, Tropario	XIII / XIV	Convento dominico de San Esteban (Parroquia de San Esteban)	España
BuSE s.s.	Burgos, Parroquia de San Esteban, fragmento sin signatura				España
Cor 123	Córdoba Bibl. Cap. 123	Códice de Álvaro de Luna	XI		España
Esc J II 17	El Escorial Bibl. Monast. J II 17	Misal	XIV	Castilla ?	España
Esc Q III 10	El Escorial Bibl. Monast. Q III 10	Tropario, Prosario, Tratado "Liber dialogorum beati Gregorii"	XII / XIII	El Escorial	España
Esc R II 7	El Escorial Bibl. Monast. R II 7	Tratado "Tractatus Cassiani de octo vitiis"	XII	Burgos, San Salvador de Oña ?	España
Estany s.s.	Estany Monasterio de Santa María s.s.	Gradual, Tropario	XV	Santa María de Estany	España
Ger s.s.	Gerona Collegiata de Sant Feliu	Kyrial, Prosario	XV	Gerona, Colegiata de S. Feliu	España
GerM s.s.	Gerona, Museo Diocesano Mus. s.n.	Gradual, Tropario	XV / XVI	Gerona	España
Hu 4	Huesca Bibl. Cap. 4	Prosario, Tropario	XII in	San Juan de la Peña	España
Las Huelgas	Burgos Santa María de Las Huelgas Bibl. Monast.	Antología	XIII ex / XIV	Santa María de las Huelgas	España
Le 8	León Bibl. Cap. 8	Antifonario	XI	León	España

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Ler 8	Lérida Cat. de Roda 8	Coleccionario, Prosario	XII / XIII	Roda	España
Lo 30845	Londres Br. Libr. add. 30845	Antifonario	XI ex	Santo Domingo de Silos	España
Lo 30850	Londres Br. Libr. add. 30850	Antifonario	XI ex	Santo Domingo de Silos	España
Ma 10034	Madrid Bibl. Nac. 10034 (a. Toledo 37=13. Zelada)	Sacramentario	XIV	Toledo ? / Dominico	España
Ma 1361	Madrid Blbl. Nac. Ms. 1361	Gradual, Antifonario de la misa, Matitunario, Kyrial	XIV med + XII	Toledo	España
Ma 20324	Madrid, Bibl. Nac. ms. 20324				España
Ma 4404	Madrid Bibl. Nac. Ms. 4404 (G. =3.ª =7)	Ritual	XV	Teruel	España
Ma Vª 21-8	Madrid Bibl. Nac. Ms. Vª 21-8 (a. Ee-14)	Antifonario diurno, Gradual	XIV	Franciscano	España
MaA 51	Madrid Bibl. de la Real Acad. de la Hist. Aemil cod. 51	Gradual, Tropario, Prosario	XI ex / XII in	San Millán de la Cogolla	España
MaH 122	Madrid Archivo Histórico Nacional sig. A 122 T 3ª Leg. 3		XV / XVI		España
MaH 1453B/12	Madrid Archivo Histórico Nacional Códices Carpeta 1453 B	Prosario	XIII	S. Salvador de Oña	España
MaH 1453B/5	Madrid Arch. Hist. Nac. Fragm. Cód. Carpeta 1453b/5	Tropario, Prosario	XII ex	Castilla, Valpuesta	España
MaH 1453B/7	Madrid Archivo Histórico Nacional Códices Carpeta 1453 B	Antiphonarium Officii	XIII	Monasterio de Obarenes (Burgos)	España
MaH 1455/12	Madrid Archivo Histórico Nacional Códices Carpeta 1455	Prosario	XIV	San Millán de la Cogolla	España
MaH 1455/17	Madrid Archivo Histórico Nacional Códices Carpeta 1455	Procesional, Misal	XIV	Monasterio de San Pedro de Tejada (Burgos)	España

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
MaH 1456 / 4	Madrid Archivo Histórico Nacional 1456 / 4	Kyrial, Tropario	XIV / XV		España
MaH 1460/14	Madrid Archivo Histórico Nacional Códices Carpeta 1460	Prosario	XV / XVI		España
MaH 1474/17	Madrid Archivo Histórico Nacional Códices Carpeta 1474	Kyrial, Tropario	XIV ex / XV in	Avignon?	España
MaH 1474/21	Madrid Archivo Histórico Nacional Códices Carpeta 1474	Antifonario de la misa, Gradual	XV		España
Mont 3	Montblanc Iglesia de Santa María Arch. Parroquial 3	Antifonario de la misa, Tropario	XIV / XV	Montblanc, Iglesia de Santa María	España
Moya 4	Moya (Barcelona) Iglesia Parooquial Cód. 4	Gradual, Tropario	XV	Iglesia de Santa María de l'Estany	España
Mst 73	Montserrat Bibl. Del Monasterio 73	Prosario, Tropario	XII	Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Mst 820	Montserrat Bibl. del Monasterio 820	Antifonario, Tropario, Prosario	XV	Montserrat	España
Pa 495	Paris Bibl. Nat. n. a. lat. 495	Tropario, Prosario	XII in	Gerona	España
Pa 1686	Paris Bibl. Nat. lat. 1686	Tratado "Varia patristica"	XI	Cataluña	España
Pa 2194	Paris Bibl. Nat. n. a. lat 2194	Misal	XIII	Santo Domingo de Silos	España
Pa 5132	Paris Bibl. Nat. lat. 5132	Varia	XII / XIII	Ripoll	España
PM s.s.	Palma de Mallorca Museo Diocesano s.s.	Cantoral	XIV + XV / XVI	Palma de Mallorca	España
PMc	Palma de Mallorca Museo Diocesano s.s. (Concepción)	Cantoral	XIV ex / XV in	Mallorca, Convento de la Concepción	España
Sa Cal	Santiago de Compostela Bibl. Cap. Cod. Calixtinus	Varia	XII in / med	Santiago de Compostela / (<Vézelay)	España

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Sal 2637	Salamanca Bibl. Univ. 2637	Misal, Tropario, Prosario	XII	Santo Domingo de Silos	España
Tar 6 / 3	Tarragona Arch. Hco. Dioc. 6 / 3	Homiliario	XIII	Cataluña	España
Tol 35.7	Toledo Bibl. Cap. 35.7	Tratado "Liber misticus"	XII	Toledo	España
Tol 35.10	Toledo Bibl. Cap. 35.10	Gradual, Tropario, Prosario	XII ex	Toledo	España
Tol 52.14	Toledo Bibl. Cap. 52.14	Antifonario, Tropario	XV / XVI	Toledo	España
Tsa 133	Tortosa Bibl. Cap. 133	Varia	XIII	Tortosa	España
Tsa 135	Tortosa Bibl. Cap. 135	Tropario, Prosario	XIII med	Tortosa	España
Vic 105	Vic Bibl. Mus. Episc. 105	Tropario, Prosario, Kyrial	XI ex / XII / XIII	Vic	España
Vic 106	Vic Bibl. Mus. Episc. 106	Tropario, Prosario	XII ex / XIII in	Vic	España
Vic 117	Vic Bibl. Mus. Episc. 117	Procesional	XIII	Vic	España
Vic 118	Vich, Mus. Episc. de Vich 3880 (Gudiol 118)	Procesional	XIV	Estany	España
Vic 122	Vic Mus. Epis. Ms 122	Varia	XI	Vic	España
Vic 134	Vic Mus. Epis. Ms 134	Consueta	XII / XIII	Vic	España
Vic V 40	Vic Mus. Episc. Fragm. V 40	Prosario	XII	Vic	España
Vic V 41	Vic Mus. Epis. Fragm. V 41	Prosario	XIII	Vic	España
Vic V 43	Vic Mus. Epis. Fragm. V 43	Prosario	XIII	Vic	España

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Vic V 47	Vic Mus. Epis. Fragm. V 47	Prosario	XIII	Vic	España
Z 184	Zamora Archivo Histórico Provincial Z 184 (Pergaminos musicales)				España
Apt 6	Apt Arch. Bas. S. Anne 6		XII	Apt	Grupo meridional
Apt 17	Apt Arch. Bas. S. Anne 17 (5)	Gradual, Tropario, Prosario	XI med	Apt	Grupo meridional
Apt 18	Apt Arch. Bas. S. Anne 18 (4)	Tropario, Secuenciario	X / XI in	Apt ?	Grupo meridional
Bar 1408 / 9	Barcelona, Bibl. Central frag. 1408, IX	Tropario	XI / XII	Sur de Francia	Grupo meridional
Lo 2914	Londres Br. Libr. Harl. 2914	Leccionario	XII + XIII	Moissac	Grupo meridional
Ma 136	Madrid Bibl. Nac. ms 136	Procesionario, Tropario, Prosario	XIII	Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional
Pa 478	Paris Bibl. Nat. lat. 478	Johannes de Abbatisvilla Expositio in Canticum canticorum, Pseudo-Aristoteles	XII	Narbona	Grupo meridional
Pa 776	Paris Bibl. Nat. lat. 776	Gradual, Tonario	XI in	Albi	Grupo meridional
Pa 778	Paris Bibl. Nat. lat. 778	Tropario, Secuenciario ...	XII	Narbona	Grupo meridional
Pa 779	Paris Bibl. Nat. lat. 779	Tropario, Secuenciario ...	XI med / ex	Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 780	Paris Bibl. Nat. lat. 780	Gradual, Tonario	XI / XII	Narbona	Grupo meridional
Pa 887	Paris Bibl. Nat. lat. 887	Kyrial, Tropario, Secuenciario	X ex / XI in	Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Pa 903	Paris Bibl. Nat. lat. 903	Gradual, Kyrial, Secuenciario	XI med / ex	S. Yrieix	Grupo meridional

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Pa 1084	Paris Bibl. Nat. lat. 1084	Tropario, Secuenciario, Tonario	XI in	Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Pa 1118	Paris Bibl. Nat. lat. 1118	Tropario, Tonario, Secuenciario	X ex / XI in	Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 1177	Paris Bibl. Nat. n. a. lat. 1177	Cantoral	XI ex / XII in	Moissac ?/ Toulouse ?	Grupo meridional
Pa 1871	Paris Bibl. Nat. n. a. lat. 1871	Tropario, Secuenciario	XI med / ex	Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Be 442	Berlin Staatsbibl. Hamilt. 442	Miscelánea	XV	Limoges	Suroeste
Li 2	Limoges Bibl. mun. man. 2 (17)	Gradual, Kyrial ...	XIV	Fontevrault ?	Suroeste
Lo 36881	Londres Br. Libr. add. 36881	Tropario	XII	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 785	Paris Bibl. Nat. lat. 785	Breviario	XIV / XV	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 909	Paris Bibl. Nat. lat. 909	Tropario, Secuenciario, Tonario	XI in	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1086	Paris Bibl. Nat. lat. 1086	Tropario, Secuenciario...	XII ex	Limoges, S. Léonard	Suroeste
Pa 1119	Paris Bibl. Nat. lat. 1119	Tropario, Secuenciario	XI	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1120	Paris Bibl. Nat. lat. 1120	Tropario, Secuenciario, Procesional, Versiculario	XI in	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1121	Paris Bibl. Nat. lat. 1121	Tropario, Secuenciario, Tonario	X ex / XI in	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1134	Paris Bibl. Nat. lat. 1134	Versiculario, Tropario, Secuenciario	XI	Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 1135	Paris Bibl. Nat. lat. 1135	Tropario, Versiculario	XI	Limoges, S. Martial	Suroeste

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Pa 1136	Paris Bibl. Nat. lat. 1136	Cantoral, Tropario	XI med	Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 1137	Paris Bibl. Nat. lat. 1137	Cantorial, Prosario	XI med	Limoges, S. Martial / S. Martin	Suroeste
Pa 1139	Paris Bibl. Nat. lat. 1139	Prosario	XI ex	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1240	Paris Bibl. Nat. lat. 1240	Tropario, Secuenciario, Antifonario, Himnario ...	X	Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 3549	Paris Bibl. Nat. lat. 3549	Tropario	XII	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 3719	Paris Bibl. Nat. lat. 3719	Tropario	XII / XIII	Limoges, S. Martial	Suroeste
PaA 666	Paris Bibl. de l'Arsenal 666 (50 H.L.)	Oficio y misa de St. Martial	XV	Limoges, S. Martial	Suroeste
Wol 79	Wolfenbüttel Gud. Lat. 79 (4383)		XI in	Aquitania	Suroeste
An 96	Angers Bibli. Mun. 96 (88)	Gradual	XII in	Angers, S. Aubin	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	Assisi Bibl. com. 695	Tropario, Prosario	XIII med / ex	Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Bari 85	Bari Arch. di S. Nicola 85	Gradual, Secuenciario	XIV	Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Bari 88	Bari Arch. di S. Nicola 88	Misal	XIII	Paris ? (franciscano ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Bo 2565	Bologna Bibl. univ. 2565	Misal	XIII	Salisbury	Oeste (noroeste y zona de transición)
Brux 3824	Bruxelas Bibl. Royale II 3824 (Fetis 1173)	Gradual, Kyrial, Secuenciario	XIII med	Dijon, Saint-Bénigne	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 60	Cambrai Bibl. mun. 60 (61)	Gradual, Procesionario, Kyrial, Secuenciario	XI ex / XII in	Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Cai 61	Cambrai Bibl. mun. 61 (62)	Gradual, Procesionario, Secuenciario	XI ex / XII in	Lille, S. Pierre	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 75	Cambrai Bibl. mun. 75 (76)	Gradual	XI	Arras, S. Vaast	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 78	Cambrai Bibl. mun. 78 (79)	Procesional, Secuenciario, Tropario	XI ex	Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 473	Cambridge Corpus Christi College Hs. 473	Tropario, Tonario, Secuenciario	X ex / XI in	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 710	Cambridge University Library Hs. add. 710	Tropario	XIII ex / XIV	Dublin	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ch 520	Chartres Bibl. de la ville 520 (222)	Misal	XIII	Chartres, Saint-Chéron	Oeste (noroeste y zona de transición)
Du 6	Durham Univ. Libr. Cosin. V, 6	Gradual, Secuenciario, Kyrial, Procesional	XI ex / XII in	Canterbury ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Fi 62	Florencia Bibl. Laurenziana Ashburn 62	Gradual	XI	Tours	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	Laon Bibl. mun. 263	Misal	XII ex / XIII in	Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lei 33	Leiden Universiteitsbibliothek, Voss. lat. 4º 33		IX	Auxerre	Oeste (noroeste y zona de transición)
Leipzig 93	Leipzig Stadtbibl., Rep. I 93 (169)		X in	Prüm ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lis 84	Lisboa Bibl. Nat. de Lisboa 84	Iluminados, Gradual, Secuenciario, Tropario	XIV	Reino franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	Londres Br. Libr. Royal 2 B. IV	Gradual, Tropario, Secuenciario	XII	St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 13	Londres Br. Libr. Royal 8 C. XIII	Tropario	XI ex	Inglaterra, Londres ?/ S. Bonoit-sur-Loire	Oeste (noroeste y zona de transición)

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Lo 14	Londres Br. Libr. Cotton Caligula A XIV	Breviario, Tropario, Kyrial, Secuenciario	XII ex	Inglaterra	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 462	Londres Br. Libr. Lansdowne 462	Gradual	XIII / XV ?	Norwich	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 3965	Londres Br. Libr. Harl. 3965	Gradual	XIV	Hereford, St. Peter	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	Madrid Bibl. Nac. ms 288	Tropario, Prosario, Secuenciario, Versiculario	XII	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	Madrid Bibl. Nac. ms 289	Cantoral, Tropario	XII	Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	Madrid Bibl. Nac. ms 19421	Tropario	XII med / ex	Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma Vª 20-4	Madrid Bibl. Nac. Mss. Vª 20-4 (a. C. 132)	Libro de Coro, Gradual	XII / XIII	Rouen ?/ Palermo ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Mi 17	Milán Bibl. Ambrosiana Ms 17	Tratado	XII	Laon	Oeste (noroeste y zona de transición)
Mü 705	Munich Bayerische Staatsbibl. Clm. 705	Miscelánea	XIV	Oxford	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 78	Oxford Bodleian Libr. Hs. Univ. College 78A	Miscelánea	XIV ex	Hereford, St. Peter	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 148	Oxford Bodleian Libr. Hs. Univ. College 148	Kyrial, Prosario, Tropario	XIII ex	Chichester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 344	Oxford Bodleian Libr. Hs. Laud misc. lit. 244	Miscelanea	XV	Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 358	Oxford Bodleian Libr. Hs. Laud mis. 358 (948)	Kyrial, Cantoral	XII	St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 775	Oxford Bodleian Libr. Hs. Bodl. 775 (2558)	Tropario, Secuenciario	XI	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Ox a 6	Oxford Bodleian Libr. Lat. Lit. a 6	Tropario	XIV	St Alban ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
OxJ 10	Oxford Jesus College 10	Antifonario, Procesional	XII / XIII / XIV	Gloucester, St. Peter / Hereford	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 830	Paris Bibl. Nat. lat. 830	Misal, Kyrial	XIII	Paris, Saint-Germain-l'Auxerrois	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 842	Paris Bibl. Nat. lat. 842	Misal, Kyrial, Secuenciario	XIV	Châlons-sur-Marne	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 845	Paris Bibl. Nat. lat. 845	Misal, Kyrial, Secuenciario	XIV ex	Châlons-sur-Marne ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 861	Paris Bibl. Nat. lat. 861	Misal, Secuenciario, Kyrial	XIV	Paris ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 904	Paris Bibl. Nat. lat. 904	Gradual, Secuenciario, Kyrial	XIII	Rouen	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 905	Paris Bibl. Nat. lat. 905	Gradual	XIV	Rouen	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 906	Paris Bibl. Nat. lat. 906	Vesperal, Gradual, Tropario, Secuenciario, Responsorial	XIV	Amiens	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 907	Paris Bibl. Nat. lat. 907	Breviario	XVI	Le Mans	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 908	Paris Bibl. Nat. lat. 908	Gradual	XVI	Nevers	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1087	Paris Bibl. Nat. lat. 1087	Gradual, Kyrial, Secuenciario	X / XI	Cluny	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1107	Paris Bibl. Nat. lat. 1107	Misal, Kyrial	XIII	Saint-Denis	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1112	Paris Bibl. Nat. lat. 1112	Misal, Kyrial, Secuenciario	XIII in	Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Pa 1235	Paris Bibl. Nat. n. a. lat. 1235	Gradual, Tonario, Himnario, Tropario, Secuenciario	XII med	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1337	Paris Bibl. Nat. lat. 1337	Gradual, Kyrial, Secuenciario	XIII / XIV	Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 2298	Paris Bibl. Nat. lat. 2298	Misal	XII / XIII	Saint-Gervais-de-Fos	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 3126	Paris Bibl. Nat. n. a. lat. 3126	Prosario, Kyrial	XII med	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 7185	Paris Bibl. Nat. lat. 7185		XII in	S. Evroult ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 8898	Paris Bibl. Nat. lat. 8898	Procesionar	XII	Soisson	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9430	Paris Bibl. Nat. lat. 9430	Sacramentario	IX / X + XIV	Tours	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9432	Paris Bibl. Nat. n. a. lat 9432	Sacramentario	IX med / ex	Amiens	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9448	Paris Bibl. Nat. lat. 9448	Tropario	X / XI	Prüm	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9449	Paris Bibl. Nat. lat. 9449	Tropario, Secuenciario, Gradual	XI med	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9497	Paris Bibl. Nat. lat. 9497		XII + XVII	Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9508	Paris Bibl. Nat. lat. 9508	Miscelánea	XII + XVII	Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10501	Paris Bibl. Nat. lat. 10501				Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10502	Paris Bibl. Nat. lat. 10502	Kyrial, Secuenciario, Misal	XIII in	Sens	Oeste (noroeste y zona de transición)

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Pa 10506	Paris Bibl. Nat. lat. 10506	Misal, Gradual	XIV	Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	Paris Bibl. Nat. lat. 10508	Tropario, Secuenciario, Cantoral	XII in	Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10510	Paris Bibl. Nat. lat. 10510	Tropario, Secuenciario, Gradual	XI	Echternach, S. Willibrord	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10511	Paris Bibl. Nat. lat. 10511	Gradual, Procesional, Kyrial, Secuenciario	XII ex	Auxerre	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 11411	Paris Bibl. Nat. lat. 11411	Fragmentos	XIV in	Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13252	Paris Bibl. Nat. lat. 13252	Tropario, Prosario	XI med / ex	S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13255	Paris Bibl. Nat. lat. 13255	Gradual, Kyrial	XIII ex	Región parisina (clunyacense)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 16823	Paris Bibl. Nat. lat. 16823	Misal, Kyrial, Secuenciario	XIII ex	Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 16828	Paris Bibl. Nat. lat. 16828	Gradual, Kyrial, Secuenciario	XIV	Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17309	Paris Bibl. Nat. lat. 17309	Secuenciario	XIV / XV	Paris, Saint-Jacques	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17312	Paris Bibl. Nat. lat. 17312	Misal, Kyrial, Secuenciario	XIII in	Auxerre	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17318	Paris Bibl. Nat. lat. 17318	Misal, Kyrial, Secuenciario	XII (XIV ?)	Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17320	Paris Bibl. Nat. lat. 17320	Misal, Kyrial, Secuenciario	XIV	Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17321	Paris Bibl. Nat. lat. 17321	Misal	XIII	Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Pa 17329	Paris Bibl. Nat. lat. 17329	Gradual, Kyrial	XIII	Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17716	Paris Bibl. Nat. lat. 17716	Escritos literarios, Responsorial, Prosario	XII	Cluny	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 110	Paris Bibl. de l'Arsenal 110 (155 A.T.L.)	Gradual, Secuenciario, Kyrial	XIV (XIII ex?)	Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 135	Paris Bibl. de l'Arsenal 135 (134 T.L.)	Misal, Kyrial, Secuenciario	XIII	Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 215	Paris Bibl. de l'Arsenal 215 (162 T.L.)	Ordinario	XIV	Reino Franco / Auxerre	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 620	Paris Bibl. de l'Arsenal 620 (181 T.L.)	Misal	XV	Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 1169	Paris Bibl. de l'Arsenal 1169 (637 T.L.)	Tropario, Prosario	XI in	Autun	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaG 122	Paris Bibl. Sainte-Geneviève 122 (BB. 1. fol. 32)	Oficio y misa del Santo Sacramento y de St. Léonard	XV	Paris, Sainte-Geneviève ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaG 1259	Paris Bibl. Sainte-Geneviève 1259 (BB. 4º 11)	Misal, Kyrial	XIII med	Paris, Sainte-Geneviève	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaG 1297	Paris Bibl. Sainte-Geneviève 1297	Prosario, Tropario ...	XIII ex / XIV in	Senlis, Saint-Fraimbaud	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaM 411	Paris Bibl. Mazarine 411 (241)	Misal, Kyrial, Secuenciario	XIV	Paris, Notre-Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Parm 98	Parma Bibl. Palat. 98	Gradual	XIV	Salisbury	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pro 12	Provins Bibl. mun. 12 (24)	Gradual, Kyrial, Secuenciario	XIII in	Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Reims 264	Reims Bibl. de la Ville 264 (C. 169/183)	Gradual, Kyrial, Secuenciario	XII	Saint-Thierry / Reims	Oeste (noroeste y zona de transición)

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
RoA 435	Roma Bibl. Angelica 435	Kyrial, Secuenciario	XIII	Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Rou 453	Rouen Bibl. mun. 453 (A 425)	Obras de S. Jerónimo (añadidos litúrgicos)	X / XI	Rouen, St. Ouen	Oeste (noroeste y zona de transición)
Se 46	Sens Bibl. mun. 46	Neujahrsoffizium (Offizium stultorum)	XIII	Sens	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 383	Sankt Gallen Stiftsbibl. 383	Tropario, Secuenciario	XIII	Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wol 677	Wolfenbüttel Herzog August Bibl. 677	Polifonía de Notre-Dame	XIV	Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wor 160	Worcester Cathedral Chapter Libr. F. 160	Antifonario, Procesional, Calendario, Psalterio, Himnario, Coleccionario, Antifonario, Tonario, Gradual	XIII in	Worcester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Aa 13	Aachen Stiftsbibl. der Münsterkirche XII (Gatzweiler-Kat. 13)	Gradual	XIII	Aachen	Este
Ba 5	Bamberg Staatsbibl. lit. 5 (Ed. V. 9)	Tonario (Antifonario y Gradual), Tropario, Secuenciario ...	XI in	Reichenau	Este
Ba 6	Bamberg Staatsbibl. lit. 6 (Ed. III. 7)	Gradual	XI in	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
Ba 8	Bamberg Staatsbibl. lit. 8 (A. II. 55)	Cantoral, Kyrial	XI in	Köln	Este
Be 11	Berlin Staatsbibl. th. lat. IVº 11	Tropario, Secuenciario	XI	Minden (<Sankt Gallen)	Este
Ba 12	Bamberg Staatsbibl. lit. 12 (Ed. III 13)	Gradual, Kyrial ...	XIII ex	Bamberg (dominico)	Este
Be 40580	Berlin Staatsbibl. mus. 40580	Cantoral	XIV / XV	Austria	Este
Be 40610	Berlin Staatsbibl. mus. 40610	Gradual, Secuenciario	XV in	Köln, St Maximin (agustino)	Este

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Be 40664	Berlin Staatsbibl. mus. 40664	Gradual	XII / XIII	Trier ?	Este
Bern 620	Berna Stadt-u. Hochschul-Bibl. 620	Antifonario, Tropario, Prosario	XII / XIII	Suiza francesa	Este
Bero 1891	Beromünster Stiftsbibl. 1891 II c2	Cantoral	XII	Alemania	Este
Brux 5235	Bruxelas Bibl. Royale 5235 (Cat. 451)	"Libellus missae", Misal	XII	Este de Bélgica	Este
Col VI 2	Colonia Mus. Archiepisc. VI 2	Gradual	XIII	Vetero Monte	Este
Dres 31	Dresde Landesbibl. Mus. 1 E 31		XVII	Alemania	Este
Dres 61	Dresde Landesbibl. Mus. 1 E 61		XVII	Alemania (protestante)	Este
Eng 102	Engelberg Stiftsbibl. 102	Directorium Cantus, Initienverz., Tonario	XIII	Engelberg	Este
Eng 314	Engelberg Stiftsbibl. 314	Misal	XIV	Engelberg	Este
Eng 1003	Engelberg Stiftsbibl. 1003		XIII	Engelberg	Este
Erl 113	Erlangen Universitätbibl. 113	Gradual	XIII / XIV	Heilsbronn (cisterciense)	Este
Erl 464	Erlangen Universitätbibl. 464	Misal, antifonario, secuenciario	XV	Sur de Alemania	Este
Fri 4	Fribourg, Bibliothèque de la Maigrauge 4	Gradual	XIV	Fribourg	Este
Gorz I	Gorizia Bibl. del Seminario Maggiore J	Tropario, Secuenciario	XIV / XV	Aquileia	Este
Gr 479	Graz Universitätbibl. 479	Gradual	XII	Seckau	Este
Gr 756	Graz Universitätbibl. II 756	Breviario, cantoral	XIV	Seckau	Este

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Gr 1584	Graz Universitätbibl. 1584	Secuenciario	XII ex	Seckau	Este
Hei 10,7	Heidelberg Universitätbibl. Salem 10,7	Gradual	XIII	Salem (cisterciense)	Este
Hoh 42	Hohenfurt Stiftsbibl. 42	Procesionario, Gradual, Cantoral	XV in	Hohenfurt	Este
Inns 457	Innsbruck Universitätbibl. 457	Cantoral	XIV	Karthause (Cartuja) Schnals	Este
Ka 15	Kassel Murhard'sche Bibliothek, theo. lat. IVº 15		XI in	Regensburg	Este
Ka 25	Kassel Murhard'sche Bibliothek, theo. IVº 25		XI in	Fritzlar	Este
Karls 16	Karlsruhe Badische Landesbibliothek St Peter perg. 16	Gradual	XIV	Erfurt	Este
Karls 21	Karlsruhe Badische Landesbibliothek 21				Este
Karls 29a	Karlsruhe Badische Landesbibliothek Pm 29a	Tratado, Procesionario	XIV	Alemania	Este
Klos 588	Klosterneuburg Stiftsbibl. 588	Gradual	XIII ex / XIV	Klosterneuburg	Este
Kön 40	Königgrätz Städtisches historisches Museum 40	Gradual	XV	Königgrätz	Este
Kön 43	Königgrätz Städtisches historisches Museum 43	Gradual	XVI	Königgrätz	Este
Kre 309	Kremsmünster Stiftsbibl. Hs. 309	Procesional, Tropario, Secuenciario, Himnario	XII ex	Kremsmünster	Este
Linz I o 15	Linz Bundesstaatl. Studienbibl. I. o. 15 (125)	Gradual, Sacramentario	XII	Garsten (Diócesis de Passau)	Este
Lo 19768	Londres Br. Libr. add. 19768	Secuenciario, Tropario	X med	Mainz, Sankt Alban	Este

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Lo 27630	Londres Br. Libr. add. 27630	Tropario	XV	Alemania meridional ?	Este
Melk 109	Melk Stiftsbibl. 109	Gradual	XIII / XIV	Alemania	Este
Metz 452	Metz Bibl. Municipale Ms. 452	Gradual, Tropario, Prosario, Secuenciario	XII	St. Stephen de Metz	Este
Mü 127	Munich Bayerische Staatsbibl. Cod. hisp. 127	Oficio de la Beata Virgen	XV		Este
Mü 2542	Munich Bayerische Staatsbibl. Clm. 2542	Gradual	XII	Aldersbach (cisterciense)	Este
Mü 2643	Munich Bayerische Staatsbibl. Clm. 2643	Gradual	XIII / XIV	Aldersbach (cisterciense)	Este
Mü 3919	Munich Bayerische Staatsbibl. Clm. 3919	Gradual	XIII	Augsburg	Este
Mü 5539	Munich Bayerische Staatsbibl. Clm. 5539	Sammelband	XIV	DieBen	Este
Mü 7919	Munich Bayerische Staatsbibl. Clm. 7919	Gradual, Kyrial	XIII	Kaisheim (cisterciense)	Este
Mü 9508	Munich Bayerische Staatsbibl. Clm. 9508	Liber festivitatum (misa y oficio)	XV med	Oberaltaich	Este
Mü 9543	Munich Bayerische Staatsbibl. Clm. 9543		IX	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
Mü 14926	Munich Bayerische Staatsbibl. Clm. 14926	Alleluia-Versiculario, Himnario, Antifonario, Secuenciario...	XV	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
Mü 17068	Munich Bayerische Staatsbibl. Clm. 17068	Himnario ...	XII	Schäftlarn (premostratense)	Este
Mü 21237	Munich Bayerische Staatsbibl. Clm. 21237	Uberti Lombardi Tractatus de Iesu	XIII / XV		Este
Mü 23286	Munich Bayerische Staatsbibl. Clm. 23286	Gradual	XIV	Alemania	Este

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Mü 27130	Munich Bayerische Staatsbibl. Clm. 27130	Gradual, Kyrial	XI ex	Ottobeuren	Este
Mü 27300	Munich Bayerische Staatsbibl. Clm. 27300	Coleccionario	X + XI / XII	Monasterii Inferioris ?	Este
Mü 2º 156	Munich Universitätbibl. 2º 156	Gradual, Cantoral	XIV med	Moosburg, St Castulus	Este
Osn	Osnabrück, Archiv des Bischöflichen Generalvikars, ms. s.s.	Antifonario	XV	Emsbüren	Este
Ox 27	Oxford Bodleian Libr. Hs. Selden supra 27	Secuenciario, Tropario	XI in	Eichstätt / Heidenheim	Este
Ox 340	Oxford Bodleian Libr. Hs. Canon. lit. 340 (19426)	Gradual	XIII in	Moggio, San Gallo ? (Aquileia)	Este
Ox 341	Oxford Bodleian Libr. Hs. Canon. lit. 341	Gradual, Secuenciario, Tropario	XII	Innichen (=San Candido)	Este
Pr 4	Praga Arch. Burg. Hs. Cim. 4 (X 1)	Cantoral	XII ex	Praga, Sv. Vít	Este
Pr 9	Praga Arch. Burg. Hs. P IX	Kyrial, Tropario, Prosario ...	XIV med	Praga, Sv. Vít	Este
PrN 23	Praga Nationalmuseum XII A 23	Cantoral de la misa	XVI	Melnik	Este
PrU 7	Praga Universitätsbibl. XIII B 7	Gradual	XVI in	Franciscano	Este
PrU 11	Praga Universitätsbibl. V H 11	Cantoral	XIV	Praga	Este
PrU 27	Praga Universitätsbibl. XIV H 27	Gradual	XIV in	Agustino	Este
PrU 67	Praga Universitätsbibl. Cim. J 67 (D IV. 7) (A 7)		XII	Alemania ?/ (<Sankt Gallen ?)	Este
RoA 948	Roma Bibl. Angelica 948 (R. 4. 38)	Gradual, Tropario, Kyrial	XII in	Regensburg	Este

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
RoA 1424	Roma Bibl. Angelica 1424	Gradual, Kyrial, Secuenciario	XIV	Bamberg	Este
SalzP 11	Salzburg Stiftsbibliothek St. Peter		XII ex	Salzburg, St. Peter	Este
SalzU 238	Salzburg Universitätsbibliothek M II 238 (V 3 H 133)	Miscelánea	XIII	Diócesis de Passau / Salzburg ?	Este
Scan 7	Innichen (San Candido) Stiftsbibl. VII a 7	Gradual, Tropario, Secuenciario	XIV / XV	Innichen	Este
SG 376	Sankt Gallen Stiftsbibl. 376	Tropario, Kyrial, Gradual	XI in	Sankt Gallen	Este
SG 378	Sankt Gallen Stiftsbibl. 378	Calendario, Tropario, Secuenciario	XI / XIII	Sankt Gallen	Este
SG 380	Sankt Gallen Stiftsbibl. 380	Tropario, Secuenciario, Himnario	XI	Sankt Gallen	Este
SG 381	Sankt Gallen Stiftsbibl. 381	Tropario, Secuenciario	X	Sankt Gallen	Este
SG 382	Sankt Gallen Stiftsbibl. 382	Tropario, Secuenciario	XI + XIII	Sankt Gallen	Este
SG 484	Sankt Gallen Stiftsbibl. 484	Tropario, Kyrial, Secuenciario	X	Sankt Gallen	Este
SG 546	Sankt Gallen Stiftsbibl. 546	Tropario, Secuenciario	XVI in	Sankt Gallen	Este
SP XXV 2 14	Saint-Paul-en-Carinthie Stiftsbibl. XXV 2 14		XIV	Alemania	Este
Stu 95	Stuttgart Landesbibl. HB I Asc 95	Cantoral, Tropario...	XII / XIII	Weingarten	Este
To 97	Torino Bibl. Naz. 97	Tropario	XI in	Rhenov / Sankt Gallen ?	Este
Utr 417	Utrech Universitätbibl. 417	Secuenciario, Tropario, Kyrial	XIV	Utrech	Este

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Vat 496	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Palat. lat. 496		XII	Würzburg	Este
Ven 124	Venezia Bibl. Naz. Marciana L III 124	Gradual, Secuenciario	XI	Salzburg	Este
Vo 121	Vorau Stiftsbibl. 121	Misal	XIV med	Würzburg / Bamberg	Este
Wi 1802	Viena Nationalbibl. 1802	Gradual, Antifonario	XIV	Alemania	Este
Wi 1821	Viena Nationalbibl. 1821	Gradual, Kyrial, Secuenciario	XII med / ex	St Pötten	Este
Wi 1837	Viena Nationalbibl. 1837		XIII	Alemania	Este
Wi 1888	Viena Nationalbibl. 1888	Sacramentario	X	Mainz, Sankt Alban	Este
Wi 2657	Viena Nationalbibl. ser. nov. 2657	Gradual	XV ex	Bohemia	Este
Wi 13314	Viena Nationalbibl. 13314	Gradual, Tropario, Kyrial, Secuenciario, Sacramentario	XII in	Seckau	Este
Wi 13682	Viena Nationalbibl. 13682	Misal, Kyrial	XIII	Viena / St Polten	Este
Wi 14208	Viena Nationalbibl. 14208	Calendario, Gradual, Kyrial, Sacramentario	XIII / XIV	Austria / (Región de Salzburg ?)	Este
Wi 15501	Viena Nationalbibl. 15501	Cantoral de la misa	XV	Kuttenberg (Bohemia)	Este
WiO 1609	Viena Osterreichische Nationalbibl., cod. 1609		X med	Freising ?	Este
Wol 542	Wolfenbüttel Herzog August Bibl. 542	Gradual	XIV / XV	Marienberg	Este
Zu 97	Zurich Zentralbibl., Rh. 97		XI	Sankt Gallen ?	Este

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Zwi 1	Zwickau Ratsschulbibl. C XIX 1		XVI in	Roth, Stephan, Stadtschreiber (1492-1546)	Este
Be 40608	Berlin Staatsbibl. mus. 40608	Gradual, Secuenciario, Tropario	XIII	Venecia, Aquileia ? (benedictino)	Italia
Be 40617	Berlin Staatsbibl. mus. 40617	Gradual, Secuenciario	XVI	Perugia (dominico)	Italia
Ben 34	Benevento Bibl. cap. VI 34	Gradual	XII in /med	Benevento	Italia
Ben 35	Benevento Bibl. cap. VI 35	Gradual	XII in	Benevento	Italia
Ben 38	Benevento Bibl. cap. VI 38	Gradual	XI med	Benevento	Italia
Ben 40	Benevento Bibl. cap. VI 40	Gradual	XI in / med	Benevento, Santa Sofia ?	Italia
Bo 2216	Bologna Bibl. univ. 2216		XV	Brescia	Italia
Bo 2748	Bologna Bibl. univ. 2748 (716)		XII	Brescia	Italia
Bo 2824	Bologna Bibl. univ. 2824	Tropario ...	XI ex / XII in	Nonantola	Italia
Bo 71	Bologna Mus. Civico 71	Gradual	XVI	Italia	Italia
Civ 35	Cividale Mus. Arqueol. Nation. XXXV	Gradual	XIV (XV ?)	Cividale del Friuli	Italia
Civ 56	Cividale Mus. Arqueol. Nation. LVI	Gradual	XIII / XIV	Cividale del Friuli	Italia
Civ 58	Cividale Mus. Arqueol. Nation. LVIII	Gradual	XIII ex / XIV / XV	Cividale del Friuli	Italia
Civ 79	Cividale Mus. Arqueol. Nation. LXXIX	Gradual	XIV ex	Cividale del Friuli	Italia

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Cort 8	Cortona Bibl. del Comune e dell'Accademia Etrusca 8	Antifonario	XIV		Italia
Fi 527	Florencia Bibl. del Mus. di S. Marco 527	Gradual	XV	Italia	Italia
Fi 585	Florencia Bibl. del Mus. di S. Marco 585	Gradual	XVI	Italia	Italia
GeB 74	Génova Cologny Bodmer Libr. 74 (Ph. 16069)		XI	Roma, Santa Cecilia di Trastevere	Italia
Ivr 60	Ivrea Bibl. cap. 60	Gradual, Tropario, Secuenciario, Antifonario	XI ex / XII in	Pavia ?	Italia
Ivr 66	Ivrea Bibl. cap. 66	Tropario	XI in	Ivrea	Italia
Lo 34209	Londres Br. Libr. add. 34209	Gradual, Antifonario	XII	Ambrosiano	Italia
Lo 3511	Londres British Library, Egerton MS 3511 (olim Benevento Biblioteca Capitolare, MS 29)	Misal plenario	XII in / med	Benevento, San Pietro intra muros	Italia
Lu 2652	Lucca Bibl. Governativa 2652	Gradual	XVI	Italia	Italia
MC 127	Monte Cassino Bibl. dell'Abbadia 127	Misal plenario	XI	Monte Cassino / Albaneta	Italia
MC 339	Monte Cassino Bibl. dell'Abbadia 339		XI	Monte Cassino	Italia
MC 546	Monte Cassino Bibl. dell'Abbadia 546	Misal	XII ex / XIII in	Monte Cassino	Italia
MC 871	Monte Cassino Bibl. dell'Abbadia 871		XV	Monte Cassino	Italia
Mod 7	Módena Bibl. Capitolare I. 7	Gradual ...	XI med / ex	Forlimpopoli	Italia
Mod 13	Módena Bibl. Capitolare I. 13	Gradual	XI / XII	Modena / Bologna	Italia

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Mod 1011	Módena Bibl. Estense lat. 1011	Gradual	XV	Italia	Italia
Mza 75	Monza Bibl. cap. c. 12/75	Gradual, Tonario, Antifonario	XI in	Monza	Italia
Mza 76	Monza Bibl. cap. c. 13/76	Tonario, Gradual	X ex / XI in?	Monza	Italia
Na 7	Napoles Bibl. Naz. Ms XVI A 7		XII	Sur de Italia	Italia
Na 34	Napoles Bibl. Naz. Ms VI G 34	Procesional, Tropario	XII	Troia	Italia
Na 38	Napoles Bibl. Naz. Ms VI G 38	Misal	XIII med	Salerno ? (franciscano)	Italia
Non I	Nonantola	Cantoral	XI / XII	Nonantola, S. Silvestre	Italia
Nvr b	Novara Arch. dioc. liber Chor.		XIII	Valle Vigezzo, Santa Maria Maggiore	Italia
Ox 222	Oxford Bodleian Libr. Hs. Douce 222 (21796)	Tropario, Secuenciario	XI	Novalesa	Italia
Pa 829	Paris Bibl. Nat. lat. 829	Misal	XIV	Capua	Italia
Pad 20	Padua Bibl. Cap. A 20	Tropario, Secuenciario	XIV	Padua	Italia
Pad 47	Padua Bibl. Cap. A 47	Gradual, Kyrial	XII in	Pomposa / Ravenna	Italia
Pad 697	Padua Seminario 697	Gradual, Kyrial, Secuenciario, Calendario	XII in	Padua	Italia
Pia 65	Piacenza Bibl. Cap. 65	Toda la liturgia	XII med / ex	Piacenza	Italia
Pst 121	Pistoia Bibl. cap. C 121a+b	Tropario, Secuenciario, Gradual	XII med	Pistoia	Italia

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
RoA 123	Roma Bibl. Angelica 123	Gradual, Calendario	XI	Bologna ?	Italia
RoC 1741	Roma Bibl. Casanatense 1741 (C IV 2)	Tropario, Procesional	XI ex	Nonantola	Italia
RoC 3830	Roma Bibl. Casanatense 3839	Versiculario, Tropario, Secuenciario	XI	Noroeste de Italia / (Novalesa ?)	Italia
RoN 20	Roma Bibl. Naz. 20 (Var. 290)	Gradual	XIV	Roma (franciscano)	Italia
RoN 222	Roma Bibl. Naz. 222	Secuenciario, Misa a la Virgen	XVI	Farfa	Italia
RoN 1343	Roma Bibl. Naz. 1343 (Sess. 62)	Tropario, Procesional	XI med / ex	Nonantola	Italia
RoV 52	Roma Bibl. Vallicelliana C 52	Gradual, Kyrial, Secuenciario	XI ex	Norcia, S. Eustazio	Italia
Sie 15	Siena Bibl. Cap. Com. F VI 15	Gradual, Tropario	XIII in	Italia (benedictino)	Italia
Sie 20	Siena Opera della Metropolitana. Museo 20	Gradual	XVI	Italia	Italia
Sie 213	Siena Libreria della Capella Piccolomini nella Catedrale F 213	Gradual	XV	Italia	Italia
To 4	Turín Bibl. Naz. F. I. 4	Antifonario	XIV med	Bobbio	Italia
To 18	Turín Bibl. Naz. F. IV. 18	Gradual, Kyrial, Secuenciario	XII	Bobbio	Italia
To 20	Turín Bibl. Naz. G. V. 20 (1088)	Gradual	XI in / med	Bobbio	Italia
Ud 234	Udine Bibl. Arcivescovile 234	Gradual, Kyrial	XIII in	Moggio / Aquileia ?	Italia
Vat 76	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Rossi 76 (VIII. 18)	Gradual, Tropario, Kyrial, Secuenciario	XIII	Aquileia	Italia

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Vat 79	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Arch. di S. Pietro 79	Antifonario	XIII in / med	Altrömish	Italia
Vat 576	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Ottob. lat. 576	Misal	XII ex / XIII in	Sur de Monte Cassino	Italia
Vat 602	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Palat. lat. 602	Procesional	XI ex	Monte Cassino	Italia
Vat 657	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Barb. 657	Misal	XIV	Italia central	Italia
Vat 1419	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Urbin. 1419		XV	Italia	Italia
Vat 14733	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Palat. lat. 14733	Fragmentos	XI ex	Caiazzo	Italia
Vat 1553	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Regin. 1553		IX / X	Origen incierto	Italia
Vat 2049	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Palat. lat. 2049	Misal	XIII / XIV	Franciscano	Italia
Vat 2052	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Palat. lat. 2052		XIV		Italia
Vat 4770	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Palat. lat. 4770	Misal	X / XI	Abruzzes (benedictino)	Italia
Vat 5319	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Palat. lat. 5319	Gradual	XI ex / XII in	Roma, (Basílica Lateranense?)	Italia
Vat 6082	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Palat. lat. 6082	Misal, Kyrial	XII in	Monte Cassino	Italia
Vat 7231	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Palat. lat. 7231		XI in	Scriptorium similar a Monte Cassino	Italia
Vat 7818	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Palat. lat. 7818	Pontifical romano	XI ex / XII in	Chieti ?	Italia

Sigla	Signatura completa	Categoría	Siglo	Procedencia	Área
Vce 97	Vercelli Bibl. Cap. 97	Gradual	XII in	Vercelli	Italia
Vce 146	Vercelli Bibl. Cap. 146	Gradual	XI med	Vercelli	Italia
Vce 161	Vercelli Bibl. Cap. 161	Gradual	XI med / ex	Vercelli	Italia
Vce 162	Vercelli Bibl. Cap. 162	Gradual	XII in / med	Vercelli	Italia
Vce 186	Vercelli Bibl. Cap. 186	Gradual	XI ex / XII in	Balerna, Colegiata de S. Vittorio	Italia
Ven 125	Venecia Bibl. Naz. Marciana L III 125	Gradual	XV	Aquileia	Italia
Vol 39	Volterra Bibl. Guarnacci L. 3. 39	Tropario, Secuenciario	XI / XII	Volterra	Italia
Vro 90	Verona Bibl. Cap. XC (85)		IX ex / X in	Monza	Italia
Vro 107	Verona Bibl. Cap. XVII	Tropario, Secuenciario	XI in / med	Mantua	Italia
WiS 53	Viena Schotten-Stiftsbibl. Fragment aus 53 (245)	Tropario	XIII	Italia	Italia

III.3. Transmisión y filiación de los repertorios

Tras la *renovatio* litúrgica emprendida por Carlomagno y sus colaboradores, parece que la difusión del canto gregoriano fue un proceso relativamente rápido, máxime desde que tenemos evidencia de que fue empleado en todo el Imperio Franco y en buena parte de Italia, incluyendo el Ducado de Benevento, ya en torno al segundo cuarto del siglo IX[388]. Además, como ha demostrado Hughes, la transmisión temprana del canto franco-romano se dio aparentemente de una manera muy precisa[389]. No en vano, la impresión dada por las variantes en las fuentes gregorianas más antiguas con neumas es que las diferencias más significativas entre el canto franco-romano, tal y como era cantado en Sankt Gallen, Laon o Metz alrededor del año 900, son menos importantes que, por ejemplo, aquellas encontradas en las maneras en las que era ejecutado el canto viejo romano a ambas orillas del Tíber a finales del siglo XI[390]. Connolly, en algunos de sus estudios sobre el canto viejo-romano[391], ha organizado muchas de estas variantes y su significado –particularmente en el caso de los introitos romanos– y ha puesto en evidencia, entre otras cosas, que en la tradición romana hay vestigios más claros de una tradición oral en la transmisión que en la gregoriana; por ejemplo, así lo atestigua el uso extenso de *formulae* melódicas y una cierta conexión entre ciertos tipos melódicos y modales y algunos de los momentos del año litúrgico.

¿Cómo explicar esta sorprendente uniformidad de la tradición gregoriana temprana en el contexto de una transmisión oral previo a la codificación por escrito de las primeras melodías? Con el fin de encontrar una respuesta a esta cuestión, Connolly también ha prestado atención a lo que él denomina la "juridical organization" de las tradiciones del canto medieval[392]. En la tradición viejo romana, como decimos, esta organización pareció haberse articulado a través de la asociación de ciertas *formulae* melódicas e incluso algunos modos con un determinado período del ciclo litúrgico anual. Por su parte, en la tradición gregoriana, estos tipos de asociación fueron mucho más tenues, aunque sí parece que los cantores francos consideraron el hecho musical en

[388] Levy 1987, 8.
[389] Ver Hughes 1987, 377-404.
[390] Para las variantes del canto viejo romano ver Connolly 1975, 413-458. Sobre las variantes en la tradición gregoriana ver especialmente GR IV, 64-89. Una impresión similar, incluso aunque las fuentes usadas estén limitadas a los manuscritos con notación diastemática, puede sacarse del examen de las tablas en Van der Werf 1983.
[391] Connolly 1972 y 1980, 3-18.
[392] Connolly 1980, 16.

sí mismo como algo que compartía la cualidad de sacralidad asociada con los textos importados de Roma. Por tanto, es lógico que los cantores francos, al menos al principio, hicieran intensos esfuerzos por reproducir la melodía romana de una pieza tan fielmente como fuera posible.

Los problemas que dominaron la transmisión a gran escala de este amplio repertorio melódico de Roma al norte fueron obviamente considerables, a pesar de la diligencia de los cantores francos y del alto nivel de entrenamiento de sus memorias[393]. Y estos problemas han quedado implícitos en algunas crónicas del momento que acusaron de malicia a los cantores romanos por buscar deliberadamente confundir a los francos en sus intentos por aprender las melodías romanas. En realidad, lo que los comentaristas carolingios vieron como malicia podría ser comprendido mejor como incomprensión por parte de los músicos romanos, ya que éstos seguramente no entendieron el porqué los transalpinos necesitaban hacer algo que, en el contexto de la tradición oral, parecía ser tan poco natural. Es decir, a los ojos del cantor romano, hubiera sido mucho más lógico que los francos hubiesen compuesto sus propias melodías –como de una manera u otra al final terminaron haciendo– sobre los textos del *Hadrianum*. Sea como fuere, la necesidad de una transmisión exacta y fiel del repertorio, al menos tal y como era percibida por los francos, debió haber sido un estímulo poderoso hacia el desarrollo de la notación musical en las primeras etapas de la difusión del canto gregoriano[394].

Efectivamente, la rapidez y precisión con las que el repertorio franco-romano se extendió en los siglos VIII y IX parecen estar relacionadas con el desarrollo y difusión de la notación musical. Es cierto que algunas de las notaciones musicales más tempranas supervivientes en occidente estuvieron conectadas no directamente con fuentes prácticas sino, como hemos visto anteriormente, con tratados teóricos fruto de un *practicum* didáctico cuya razón de ser no era otra que la nueva música franca o, lo que es lo mismo, el canto gregoriano[395]. Así, más allá de la definición y clasificación de intervalos, los teóricos carolingios se ocuparon en su mayor parte de la elaboración de una taxonomía melódica que partiendo del desarrollo del sistema de modos, y tomando

[393] Un sumario de la historia de los problemas que acompañaron la transmisión del canto romano al norte, con bastantes referencias a los comentarios de la época, aparece en la introducción de Stäblein en MMMA 2, 65-78.
[394] Ver Levy 1987.
[395] Ver Treitler 1984, 148-149 y 155-156.

terminologías y modelos de la gramática y la retórica, permitiría a un cantor asimilar y aprender eficientemente una gran cantidad de música nueva, incluso con ausencia de notación musical. De este modo, aunque desde fecha muy temprana los teóricos fueron capaces de concebir unos tipos de notación musical que indicase con toda exactitud la altura de las notas, ésta no fue realmente la intención de las notaciones codificadas por los escribas en las fuentes práctico-litúrgicas más antiguas, puesto que lo que pretendían era transmitir considerablemente más información que la simple altura exacta de los sonidos. En realidad, la codificación de la longitud exacta de un intervalo era innecesaria para el cantor desde que, como hemos visto, había sido educado en los modos, en los tonos salmódicos y sus diferencias, y comprendía perfectamente el fundamento textual y musical de todas y cada una de las categorías del canto litúrgico. Por tanto, como Treitler ha discutido[396], podríamos decir que las notaciones no diastemáticas eran realmente tan válidas como ellas necesitaban serlo, no únicamente para ayudar a la memoria del cantor a recordar un repertorio de grandes proporciones, sino también para facilitar la enseñanza de este repertorio a nuevos cantores.

Si bien el desarrollo y difusión de la notación musical, ya sea diastemática o no diastemática, son aspectos que van cogidos de la mano de la expansión del canto gregoriano, es de sumo interés para nuestra exposición considerar que también estarían íntimamente relacionados con el florecimiento de otros tres repertorios de canción litúrgica muy conectados con el gregoriano, a saber, las nuevas melodías de carácter no congregacional para el ordinario de la misa, los tropos y las secuencias. Como hemos visto, los repertorios trópicos fueron diseminados desde una época muy temprana[397], ya desde el siglo IX, y los primeros manuscritos con tropos, Mü 14843[398] y Vro 90[399], datan de finales del siglo IX y principios del X, aunque las peculiaridades de su repertorio, especialmente en el caso de Vro 90, dan habida muestra de que algunos tropos eran ya bien conocidos en el norte de Europa y en la región beneventana[400]. Sin

[396] Ver Treitler 1984, 155-178. Sobre este particular ver también Flynn 1992, 169-179.
[397] Recordemos, la referencia más antigua se produce en una de los *canones extravagantes* del Concilio de Meaux (848). Ver Silagi 1985, vii-x.
[398] La bibliografía sobre este manuscrito está resumida en Husmann 1964, 78-79.
[399] Para un inventario completo de este manuscrito ver Meersseman 1975, 11-44. Ver también Borders 1983.
[400] Por ejemplo, los tropos del Gloria en Vro 90 forman parte de un repertorio que parece haber viajado como un *corpus* de la región de Prüm a Benevento. Ver Levy 1987, 11-25 y Boe 1990a, xiii-xv.

duda, ello verifica la hipótesis de una difusión rápida y temprana de al menos parte de los estratos más antiguos de los repertorios trópicos.

No obstante, el uso de la notación musical en la transmisión de estos repertorios de canción litúrgica fue desigual con respecto al del canto gregoriano. Ello tiene una explicación sencilla si nos atenemos a la manera en la que los cantores y escribas consideraban un repertorio y otro. No olvidemos que los textos que conformaban el *corpus* básico del canto franco-romano fueron los contenidos en el *Hadrianum* y, por tanto, los que estaban en uso en la sede papal. Así, los comentaristas carolingios enfatizaron este aspecto y proclamaron la *auctoritas* de la "inspiración divina" de los textos y las melodías del repertorio proveniente de Roma[401]. Por tanto, el canto gregoriano, inmerso en este proceso de "romanización", pronto tuvo lo que podría denominarse un estatus jurídico que lo situaba en el ámbito de obligatoriedad de una ley. Por su parte, en el caso de los cantos del ordinario, la inalterabilidad del texto hizo de la multiplicidad de melodías una materia de elección, en la cual una de las funciones primordiales de los Kyries latinos y de los tropos ligados al resto de cantos del ordinario fue la de equiparar de alguna manera sus textos, de naturaleza mayoritariamente neutral, a la de los cantos del propio. De este modo, se buscó una disposición semejante (salvando las distancias) a la del tropo ligado al propio de la misa, en el cual tanto el texto como la melodía solían estar en conexión íntima con el canto base y frecuentemente bebían de su misma fuente bíblica, aunque en esencia siempre fuesen tratados como algo diferente del canto mismo al que ornamentaban. Y, significativamente, este tratamiento los haría susceptibles de ser cambiados y variados a discreción.

La diferencia de percepción del estatus de los textos y melodías de los tropos, pues, fue determinante en los diferentes procesos de transmisión del repertorio. Mientras el repertorio gregoriano era concebido para ser preservado tal cual era recibido, y así la notación musical habría servido al propósito de conservar el máximo número de detalles en la transmisión, en el repertorio trópico, la notación musical creaba unas líneas

[401] Esta inspiración quedó plasmada tanto en un numeroso número de miniaturas en San Gregorio Magno copiaba al dictado el repertorio directamente de la paloma del Espíritu Santo como en diversos prólogos al *Antiphonale missarum*. El testimonio mejor conocido de estas iluminaciones es el del Antifonario Hartker publicado en PM II / 01. Sobre los prólogos ver Stäblein 1968, 537-561.

directrices que podían ser variadas y remodeladas por el receptor. En muchos casos, esta circunstancia afectó no sólo al estilo melódico de las piezas sino también al propio texto, y en este sentido las variantes abarcarían desde los cambios que podrían ser explicados como consecuencia del tipo de transmisión, esto es, oral o escrita, a aquellos que reflejan deliberadamente una reinterpretación del modelo recibido.

Así, aunque las fuentes litúrgico-prácticas son limitadas en lo que nos dicen en cuanto a la historia temprana de los tropos, no están por entero resignadas al silencio. De este modo, encontramos un largo número de tropos en formas que difieren sustancialmente de una versión a otra, de un manuscrito a otro, en lo que a la selección de elementos, sus contornos melódicos, su posición dentro del canto base o la disposición de variantes textuales se refiere. Y estas variaciones son especialmente reveladoras en el contexto de la distribución geográfica, ya sea con un carácter marcadamente internacional u otro determinado por el gusto local.

Metodológicamente, la comparación de las diversas formas que puede presentar un tropo tiene mucho en común con la filiación filológica de fuentes de la crítica textual. Por ejemplo, la extracción de rasgos característicos similares entre formas que de otro modo habrían sido aparentemente diferentes bien pudiera apuntar a una recensión temprana o a una forma "original" de la que las otras podrían haberse derivado. Un estudio pormenorizado de la tradición completa podría entonces ayudar a explicar cómo fue esa forma "original" o estado primitivo –si lo hubiera– y cómo fue alterado de maneras diversas. Una filiación de esta clase tendría la ventaja de no hacer asunciones apriorísticas acerca de las relaciones entre un manuscrito y otro, puesto que los contenidos recogidos en la mayoría de las fuentes son tan variados que la elección de los tropos sin duda habría respondido a consideraciones de índole diversa: los modelos al alcance del copista, la preferencia personal, un sentido de qué sería más apropiado para la liturgia local, etc[402].

Las ventajas de la filiación de variantes, por tanto, parecen bastante claras, pero existe también una serie importante de dificultades. Muchas fuentes escritas se han perdido a lo largo de los siglos, y con ellas una información valiosa acerca de la historia

[402] Ver Hughes 1966, 3-12 y Hiley 1983a, 29-38.

temprana del tropo. Además, como ya hemos apuntado, un problema central en la dinámica de la transmisión fue el de la tradición oral que, a través de complejos procesos de adaptación libre, reinterpretación y recreación, pudo generar variantes que en sus pasos intermedios nunca fueron recogidas por escrito. Por esta razón, podría ser una tarea realmente ardua, en unos casos más que en otros, el establecer la frontera entre las variantes "significativas" o "no significativas", o lo que es lo mismo, entre aquellas que podrían apuntar hacia un estrato antiguo de la composición y las que podrían haber surgido de manera independiente[403].

Treitler[404] ha descrito estas dificultades como ejemplos de la libertad permitida a los cantores medievales en la interpretación de una melodía determinada. Una idea básica en su argumentación es que los manuscritos con canto litúrgico no siempre eran redactados a partir de un modelo definido, como ocurría con otro tipo de manuscritos o series de éstos, sino de la misma práctica interpretativa. Por supuesto, aquí por práctica interpretativa se entiende un proceso que no necesariamente tendría por qué haber estado subordinado a la escucha directa, ni forzosamente habría tenido que ser independiente de la notación musical, aunque sí habría incluido ciertos detalles que otras interpretaciones seguramente habrían omitido. De esta manera, desde el punto de vista de Treitler, el propósito de la notación musical no habría sido especificar todos los detalles en el sentido moderno de la ejecución, sino dar un ejemplo para la imitación y, en el contexto de la canción litúrgica, dejar la puerta abierta a la re-creación.

No cabe duda que estas argumentaciones imponen unos límites estrictos al proceso de filiación de las fuentes, ya que una variante, si Treitler está en lo correcto, podría ser en efecto fruto de dos lecturas interpretativas diferentes y estar ausente de las formas más tempranas del tropo. Otros estudiosos, incluso opuestos a los planteamientos de Treitler, se han mostrado igualmente partidarios de no considerar de la misma manera todas las variantes, distinguiendo entre las que son insignificantes para la elaboración de una filiación con "valor histórico" y las que realmente sí tienen un peso específico a este respecto[405]. Asimismo, podríamos llevar incluso más lejos la hipótesis de Treitler en el sentido de que la copia de un manuscrito a partir de otro bien podría no haber excluido

[403] Para una reflexión por extenso acerca de este particular ver Iversen 1983a, 95-105.
[404] Ver Treitler 1982a, 109-124 y 1982b, 11-60.
[405] Ver, por ejemplo, Planchart 1981, 347-363.

del todo la posibilidad de "modificación oral" de la melodía, puesto que el componente oral en la copia de los manuscritos (no olvidemos que en la Edad Media se leía y cantaba siempre en voz alta) podría asimismo haber sido la causa directa de la variante.

Por tanto, a la hora de realizar y valorar una edición crítica como la propuesta en esta tesis, sería pertinente hacer siempre una distinción clara entre lo que son posiblemente variantes producidas por las condiciones habituales de la ejecución y la interpretación práctica, es decir, variantes no significativas, y lo que son lecturas que reflejan significativamente algo más que eso, o sea, el itinerario de una transferencia cultural.

III.4. Tipologías ligadas al canto del Kyrie

Efectivamente, en el contexto de la canción litúrgica medieval, la práctica local fue un factor definitorio de la elección y, frecuentemente, del uso e incluso de la forma de una determinada pieza. Muchos de estos cantos, por tanto, quedaron confinados a un área geográfica concreta y pocos tuvieron una difusión verdaderamente internacional más allá de la barrera este-oeste del Imperio Carolingio. Pero, quizá, incluso mucho más interesante que el establecer a través del estudio de las variantes cuáles fueron y qué características tuvieron los diferentes perfiles regionales, sea el descubrir que en algunos casos fueron las mismas formas litúrgicas las que variaron de una región a otra. Y, sin duda, fue en el ámbito de los textos y melodías ligados al canto del Kyrie donde uno de estos casos se reveló de manera más evidente para el estado actual de nuestra conciencia crítica.

Con el ánimo de esclarecer qué lugar ocupa a este respecto el repertorio español, debemos hacer desde el comienzo una diferenciación musicológica entre varios aspectos que usualmente han sido etiquetados con una misma denominación, "tropos del Kyrie"[406]. Las investigaciones más recientes sobre el tema[407], casi como único punto en común, han llegado a la conclusión de la existencia de dos formas principales relacionadas con la manera de poner texto no oficial a un Kyrie: el Kyrie con texto latino, frecuentemente de naturaleza silábica, y lo que es una composición más compleja consistente en la adición de un elemento o elementos de tropo, con independencia musical y que se emplazan antes o entre las diversas frases del Kyrie.

El primer tipo, del que ya hemos visto anteriormente el ejemplo *Clemens rector aeterne*, es sin duda aplastantemente el más numeroso en nuestros manuscritos y se adapta perfectamente a la forma estandarizada del canto del Kyrie, esto es, nueve unidades separadas en tres grupos de tres en las que cada una se corresponde con una petición del texto oficial. Pero esta correspondencia general de índole formal no siempre encuentra su analogía en otros ámbitos como el exegético. En aquellos casos en los que

[406] Siguiendo unos criterios puramente filológicos, esta es la terminología que de manera genérica han adoptado *Corpus troporum* y Castro para definir cualquier tipo de adición textual al texto ordinario del Kyrie. Ver CT 1, 11 (n. 11); CT 5, 228 (n. 1); y Castro 1991, 224.

[407] Ver Melnicki 1955, 80-85; Stäblein 1966a, cols. 804-807 y 1958, cols. 1940-1943; Chailley 1960, 254-255; Evans 1970, 4 y 8-13; Planchart 1977, I, 68-69 y 245-260; Bjork 1977, I, 38-47, 1979-1980, 9-35, y 1980, 36-38.

existe una adecuación cerrada al modelo del texto oficial, cada petición se dirige a Cristo o a Dios (con frecuencia, más específicamente, a las tres Personas de la Trinidad) con uno o más epítetos latinos mientras pide piedad con la súplica oficial "eleison" o con algún tipo de expresión latina similar. Sin embargo, muchos otros casos no son expansiones literales del Kyrie, puesto que, aunque pueden dirigirse directamente a la divinidad en algunas de sus peticiones, no lo hacen en todas; lo mismo ocurre a la hora de implorar piedad o cuando algunas peticiones divergen enteramente del espíritu y significado del canto del Kyrie.

Como ocurre en la mayor parte del repertorio europeo temprano –al menos hasta el siglo XIII–, las fuentes españolas parecen indicar que cada frase melódica tendría que ser cantada dos veces, una con el texto latino y otra con el texto griego ordinario[408]. En este sentido, los textos latinos son considerablemente más extensos que el texto oficial, y así las melodías adquieren características propias, musical y paleográficamente, en sus versiones latina u ordinaria. En esta dinámica, las melodías suelen ser lo suficientemente largas como para que encajen en ellas los textos latinos con una disposición silábica o, en algunos casos, neumática. Por supuesto, y como regla general, el estilo del Kyrie en su versión oficial siempre es melismático en vez de silábico, si bien encontramos contadas excepciones de melodías de carácter breve que no suelen tener más de una docena de notas para cada frase[409].

Por otro lado, dentro de la historia de las definiciones, este tipo de Kyrie con texto extraoficial ha sido denominado de diversas formas, pero casi siempre partiendo de un pre-supuesto determinado por la técnica musical empleada. Así, por ejemplo, Chailley se ha referido a él como una muestra dentro de lo que es su clasificación de *trope d'adaptation*, Melnicki y Stäblein de manera similar lo han etiquetado como *Textierungstropus*, y Evans y Planchart como prósula. Sin embargo, todas estas definiciones han obviado un hecho fundamental: ¿realmente todos y cada uno de estos textos latinos fueron adaptados como prósulas a una forma puramente melódica

[408] En los troparios de Sankt Gallen, es común que se copie una única vez la versión con texto ordinario a continuación de cada grupo de tres frases con el texto latino. Por su parte, en Benevento, es habitual que sea la versión con el texto ordinario la que preceda a la que lleva el texto latino. A partir de mediados del siglo XIII, sin embargo, comienza a establecerse como costumbre a lo largo de Europa el no incluir la versión con el texto ordinario en la copia.

[409] Sirvan como ejemplo a este respecto *Conditor poli et arvi*, *Dominator deus mitissime*, *Rex cunctorum saeculorum*, o *Rex immense pater pie*.

preexistente? Sin negar que esto en efecto pudiera haber sido así en determinados casos[410], la evidencia nos obliga a contestar que no –como ha quedado patente en el anterior análisis de *Clemens rector aeterne* (Capítulo II.5.)–. Siguiendo, pues, los razonamientos de Crocker y sobre todo de Bjork, nos referiremos a este tipo de composición como "Kyrie con texto latino" o, simplemente, como "Kyrie latino", por no implicar ningún tipo de consideraciones secundarias que puedan inducir al error[411].

El que propiamente sí podemos llamar "tropo del Kyrie", es decir, el segundo tipo enunciado antes y que cuenta únicamente con cuatro ejemplos en nuestros manuscritos[412], cuando consiste en varios elementos entrelazados dentro del Kyrie realmente podría recordarnos textualmente a algunos modelos del Kyrie latino, aunque su característica definitoria y distintiva vendría determinada musicalmente a través de la yuxtaposición de dos melodías diferentes. No en vano, en esta tipología, es sólo el texto ordinario el que lleva propiamente la melodía del Kyrie, mientras que cualquier otro texto que apareciera ligado a la composición llevaría su propia melodía y permanecería fuera del esquema prototípico de las nueve frases del canto base, en vez de duplicar cada una de ellas a la manera de una paráfrasis latina. En cierto modo, su funcionamiento sería análogo al de un tropo del propio en tanto que consiste en un elemento o elementos añadidos como introducciones a cada frase, parte o al conjunto completo del canto base.

Esta distinción se antoja crucial a la hora de intentar arrojar algo de claridad sobre las diferencias entre los repertorios locales e incluso regionales. Tanto es así que mientras los Kyries latinos fueron desde los primeros testimonios un género trascendental al oeste del Imperio, los tropos del Kyrie, al menos hasta el siglo XII, protagonizaron un papel análogo en el este y considerable en el norte de Italia. Ahora bien, dentro de cada uno de estos grandes bloques, especialmente en el oeste y en Italia (pues, de manera similar a como sucede en otros repertorios como la secuencia, en las tradiciones del este el índice de estabilidad fue mucho mayor hasta épocas muy tardías), existió una gran variedad de niveles compositivos, interpretativos y estilísticos que

[410] Sin contar el uso evidente, como veremos, de la técnica del *contrafactum* en determinados ejemplos.
[411] Sobre los problemas e implicaciones terminológicas ver Bjork 1977, I, 38-48. Ver también Crocker 1966, 194-197.
[412] Éstos son *Deus solus et immensus*, *Miserere rex omnium*, *Christe redemptor miserere* y *Rex regum domine*.

necesitarían ser traídos a colación para desentrañar el lugar ocupado por los modelos conservados en los manuscritos españoles. Por tanto, en aras de seguir una línea expositiva clara y ordenada, lo más productivo sería ir por partes: desde cuáles y cómo son las formas recogidas en nuestros repertorios, hasta las posibles filiaciones de éstos con las diferentes familias europeas a tenor de todo el estudio crítico –previo a la redacción de esta tesis– realizado con un corpus de varios centenares de manuscritos.

III.4.1. Kyries latinos

En lo que concierne al aspecto textual de los Kyries latinos encontramos los siguientes esquemas compositivos[413]:

A) Un único elemento ligado a la primera frase del Kyrie. Esta forma es la única presentada en todos los ítems recogidos en Ma 1361, apareciendo también en Hu 4 (*Rerum conditor*, f. 134v y *Unice Christe*, f. 125r[414]) y en Sal 2637, cuyos ejemplos siempre son sacados de una serie de elementos más amplia (*Dominator deus mitissime*, f. 265Bv, *Kyrie summe rex*, f. 266Br y *Theoricam practicamque*, f. 265Bv). Vic 105, en apariencia, también contaría con una composición de estas características (*Pater cuncta qui gubernas*, f. 47r), pero en realidad lo que hace es remitir a la versión completa del tropo en notación catalana del folio anterior.

B) Series de tres elementos ligados a las primeras invocaciones de cada grupo. Este tratamiento prácticamente abarca por entero todo el repertorio conservado en los manuscritos del área catalana de a partir del siglo XIII (incluida una adición de este siglo, *Summe pater voces I*, f. 14v, a Pa 495), así como el de algunas fuentes castellanas también tardías como Las Huelgas (*Conditor Kyrie omnium*, f. 1v, *Kyrie fons bonitatis*, f. 2v y *Rex virginum amator*, f. 1r) y Pa 2194 (*Rex virginum amator*, f. 106r). De este modo, por ejemplo, de los dieciséis Kyries latinos recogidos en Tsa 135, todos salvo uno (*Cunctipotens genitor deus*, f. 3v, que colige también parte del último elemento de la versión tipo) estarían sujetos a esta morfología; de los nueve de Bar 911, todos salvo *Summe deus qui cuncta*, f. 18v, que reflejaría la estructura completa de nueve elementos; esta misma sería la excepción en el también gerundense GerM. s.s.; y en Mont 3, este procedimiento definiría el elenco completo de Kyries latinos. En cierto modo, y a pesar de que estamos tratando curiosamente con Kyries latinos, este esquema compositivo pareciera intentar emular un sistema muy común, empleado exclusivamente

[413] Para la elaboración de esta clasificación nos hemos basado en parte en la establecida por Castro para el repertorio hasta el siglo XIII, aunque ella no hace una distinción clara entre lo que son Kyries latinos y tropos del Kyrie. Castro 1991, 227-228.
[414] Citado en el margen y sacado de una serie aquitana de nueve elementos.

en la zona occidental del Imperio y en Winchester, para los tropos del Kyrie, aunque, eso sí, sin compartir su característica distintiva de servirse de una melodía diferente para el texto latino. Quizá este intento consciente de imitar una forma pasada corriente en un género, el del tropo del Kyrie, ya de por sí en el siglo XIII cada vez más en desuso, pudiera quedar evidenciado por el hecho de que, en la mayor parte de los casos, estas versiones de tres elementos habitualmente fueran reducciones de Kyries latinos con la serie habitual de nueve elementos.

C) El uso de una serie de ocho elementos introducidos por un tropo. Como veremos más adelante, hay un única evidencia de este modelo en nuestros manuscritos: *O theos agie (benigne)* en Pa 495, f. 5r, introducido por el tropo *Christe redemptor miserere*.

D) La forma prototípica de nueve elementos que, sin duda, es de lejos la más común en el repertorio español y que cuenta con un mayor número de estructuras –tanto musicales como textuales–, tipologías y modos de relación con el texto base diferentes. Así, desde un punto de vista estrictamente textual, encontramos:

a) Texto latino – Kyrie eleison: *Conditor poli et arvi* y *Dominator deus*, que de esta manera sólo se encuentran en los manuscritos del área castellana MaA 51 (f. 240r y f. 232r), Hu 4 (f. 129r y f. 126v) y Sal 2637 (f. 265Av).

b) Texto latino – eleison – Kyrie eleison: *Cunctipotens genitor deus*, *Ihesu redemptor omnium I*, *Orbis factor*, *O theos agie*, *Summe pater rerum* y *Tibi promit cohors*.

c) Texto latino – (eleison) – Kyrie eleison con el último elemento intercalado en sus diferentes frases con el texto base: *Christe deus decus*, *Clemens rector aeterne*, *Pater cuncta qui gubernas*, *Princeps astrigeram*, *Rector cosmi pie*, *Rex magne domine*,

Summe sophiae genitor, *Te Christe deus (rex) supplices* y *Te coetus quem laudat*.

Normalmente el último elemento (I) suele constar de dos a cinco frases, de manera que si es de dos, la primera se une al texto oficial "Kyrie" y la segunda a la súplica "eleison", y si es de tres o más las frases intermedias pueden ir unidas a la vocalización melismática sobre la sílaba "-e"[415] del fragmento melódico con el que se hubiera cantado el texto latino precedente.

d) Kyrie – texto latino – eleison: *Kyrie altissime sanctorum*, *Kyrie cunctipotens domine*, *Kyrie deus sempiterne*, *Kyrie fons bonitatis*, *Kyrie rex genitor I*, *Kyrie rex praecelse* y *Kyrie summe rex*.

Muchos Kyries latinos que con seguridad podemos considerarlos prósulas hacen uso de este esquema que, casualmente, es el que recoge un mayor índice de *unica* en nuestros manuscritos.

Musicalmente, por supuesto, todos estos modelos encontrarán distintos modos de articulación dependientes de cómo estén dispuestas las diferentes frases melódicas del Kyrie. La forma ternaria compuesta, en la que las nueve unidades quedan distribuidas en tres partes de tres, en efecto, es el único común denominador al que se puede llegar a la hora de intentar caracterizar en su conjunto el repertorio melódico del Kyrie contenido en los manuscritos españoles.

La posibilidad de conformar la estructura de nueve unidades de varias maneras evidentemente fue un reclamo a la imaginación medieval, ya que dio como resultado un repertorio múltiple de melodías en el que predominaban más las formas elaboradas y complejas que las simples. El mismo texto ordinario podría haber estimulado la expansión de este repertorio, tan variado en soluciones formales que algunos estudios sobre el Kyrie han prestado atención casi exclusiva a las formas de las melodías[416]. Stäblein ha descrito la variedad de formas como "derart reich vie bei kaum einer anderen Gattung mittelalterlich Monodik"[417].

[415] Algunos manuscritos como MaA 51 y Pa 495 suelen señalar explícitamente esta vocalización.
[416] Ver, por ejemplo, Wagner 1911-1921, III, 440-448; Apel 1958, 405-408; o Asensio 2003, 242-247.
[417] Stäblein 1958.

La siguiente tabla recoge las melodías conservadas en los elencos españoles con sus respectivos textos latinos asociados:

Tabla 1. Kyries latinos con sus respectivas melodías[418]

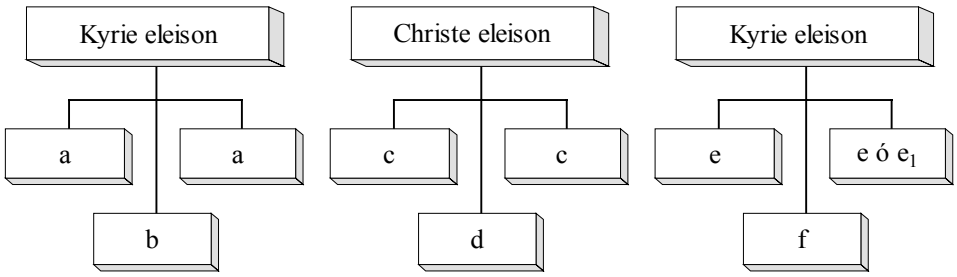
Texto latino	Melodía	*Finalis*
Orbis factor	Mel. 16 (XI y *ad lib.* X)	*D*
Cunctipotens genitor deus	Mel. 18 (IV)	*D*
Rex virginum amator	Mel. 18 (IV)	*D*
Summe pater rerum	Mel. 22	*D*
Summe pater voces I	Mel. 26?	*G*
Summe pater voces II	Mel. 26?	*G*
Princeps astrigeram	Mel. 36	*G*
Summe sophiae genitor	Mel. 43	*G*
Christe deus decus	Mel. 47 (VI)	*G*
Kyrie rex genitor I	Mel. 47 (VI)	*G*
Kyrie rex genitor II	Mel. 47 (VI)	*G*
Kyrie fons bonitatis	Mel. 48 (II)	*E*
Kyrie virginatis amator	Mel. 48 (II)	*E*
Kyrie quo caro factum est	Mel. 48 (II)	*E*
Te Christe deus supplices	Mel. 55 (*ad lib.* VI)	*G*
Pater cuncta qui gubernas	Mel. 58	*G*
Rex cunctorum saeculorum	Mel. 58	*G*
Rex immense pater pie	Mel. 58	*G*
Ihesu redemptor omnium I	Mel. 64	*G*
Ihesu redemptor omnium II	Mel. 68 (XIV)	*G*
O theos agie domine	Mel. 68 (XIV)	*G*
Conditor Kyrie omnium	Mel. 70	*G*
Kyrie altissime sanctorum	Mel. 94 (*ad lib.* IV)	*F*
Kyrie summe rex gloriae	Mel. 94 (*ad lib.* IV)	*F*
Clemens rector	Mel. 102 (*ad lib.* I)	*D*
Rex magne domine	Mel. 124	*E*
Kyrie deus sempiterne	Mel. 142	*E*
Dominator deus mitissime	Mel. 155 (XV)	*E*
Miserere rex omnium	Mel. 155 (XV)	*E*
Summe deus qui cuncta creas	Mel. 161	*D*
Kyrie rex saeculorum	Mel. 162	*D*
Unice Christe qui es via lux	Mel. 185	*D*
Kyrie rex praecelse	Mel. 185	*D*
Theoricam practicamque	Mel. 185[419]	*D*

[418] Todas las melodías se dan con su número en el catálogo de Melnicki 1955 seguidas de su nomenclatura, si la hubiera, en el GT. Las melodías de nuestro repertorio que no aparecen en ninguno de estos dos catálogos hemos optado por denominarlas a partir de la secuencia: Kyrie 1, Kyrie 2, etc.

Texto latino	Melodía	*Finalis*
Rector cosmi pie	Mel. 198 (*ad lib.* III)	*D*
Tibi promit cohors	Mel. 198 (*ad lib.* III)	*D*
Christe patris genite	Kyrie 1	*G*
Conditor poli et arvi	Kyrie 2	*E*
Kyrie cunctipotens domine	Kyrie 3	*E*
Rerum conditor et dispositor	Kyrie 4	*G*
Te coetus quem laudat	Kyrie 5	*E*

En todas estas melodías, como decimos, existe una gran multiplicidad de formas para organizar las nueve peticiones duplicadas del canto base con su texto latino correspondiente. Con el ánimo, pues, de simplificar nuestra exposición, hemos tratado de reunirlas todas en tres grandes grupos:

A) Un esquema determinado en su nivel interno por un principio ternario, en el que la frase central de cada grupo de invocaciones difiere de la melodía que comparten la que la antecede y la que la sucede, y donde la forma global del primer grupo y del último es diferente. Es decir:



Sin duda, este sistema es con diferencia el más usado en nuestros manuscritos. A él se ajustan las melodías de *Christe deus decus*, *Christe patris genite*, *Clemens rector aeterne*, *Conditor Kyrie omnium*, *Conditor poli et arvi*, *Deus solus et immensus*[420], *Dominator deus mitissime*, *Ihesu redemptor omnium I*, *Ihesu redemptor omnium II*, *Kyrie altissime sanctorum*, *Kyrie cunctipotens domine*, *Kyrie deus sempiterne*, *Kyrie rex genitor I*, *Kyrie*

[419] Mel. 47 en otras fuentes europeas como las meridionales Pa 887 y Apt 17 o del oeste, noroeste y la zona de transición.
[420] Claro está, en su versión como Kyrie latino, ya que, al igual que *Miserere rex omnium*, siendo un tropo del Kyrie sufrirá un proceso que, como veremos, se podría denominar "prosulación de un tropo".

rex genitor II, *Kyrie rex praecelse*, *Kyrie summe rex gloriae*, *Miserere rex omnium*, *O theos agie domine*, *Princeps astrigeram*, *Rector cosmi pie*, *Rerum conditor et dispositor*, *Rex magne domine*, *Summe deus qui cuncta creas*, *Summe pater rerum*, *Summe sophie genitor*, *Te Christe deus supplices*, *Te coetus quem laudat*, *Theoricam practicamque*, *Tibi promit cohors* y *Unice Christe*.

Como hemos visto desde el punto de vista textual, el último elemento puede o no estar desarrollado, aunque en la mayor parte de los casos sí lo está. Habitualmente, la expansión melódica para cubrir la extensión de este último elemento suele valerse del material motívico empleado en el séptimo elemento (G) al que, en ocasiones, se le añade material contenido en el octavo (H); aunque no es del todo extraño que aparezcan motivos y giros presentes en otros puntos de la composición o, más raramente, que no hayan aparecido hasta entonces.

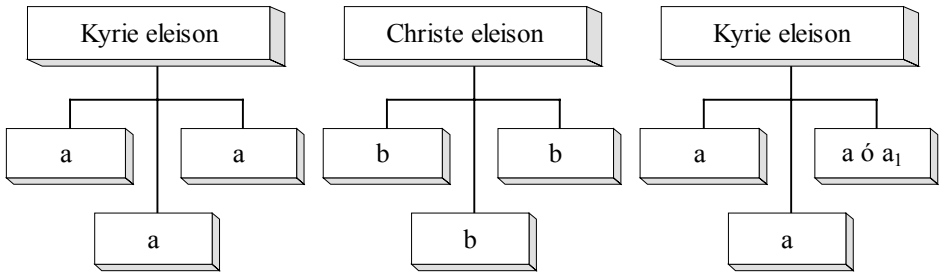
Este tipo melódico es muy común dentro de los estratos compositivos más antiguos especialmente de Aquitania y de la zona noroccidental del Imperio[421], como lo evidencian la Mel. 55 y la 102 que, ya desde sus primeros testimonios, fueron copiadas con los textos *Tibi rex supplices*[422] y *Clemens rector aeterne* respectivamente[423]. Por otro lado, y tal como hemos visto anteriormente al hilo de *Clemens rector aeterne*, la sofisticación estructural y motívica desplegada en muchas de estas melodías tempranas, es decir, aquello que propiamente podríamos denominar microestructura, entrelaza coherentemente cada una de las frases y de las partes de la melodía, pudiéndose establecer nexos y relaciones desde diferentes niveles de interpretación (musicales, gramaticales, exegéticos, etc.) inexistentes en el nivel macroestructural. Este factor verdaderamente determina la talla de un genio creativo regional (localizado en diferentes partes del Imperio) que forzosamente tuvo que haberse gestado algunas generaciones antes de la codificación por escrito de los primeros manuscritos con música.

[421] La evidencia contradice la opinión expresada por Wagner 1911-1921, III, 445, acerca de que esta tipología estructural es menos antigua que las melodías formalmente más simples. Además, curiosamente, como veremos en los siguientes dos tipos, son precisamente las formas más simples las que encontramos con más recurrencia en las adiciones tardías al repertorio.

[422] En España, *Te Christe deus (rex) supplices*.

[423] Ver comentario al respecto en Bjork 1979-1980.

B) Un esquema determinado en su nivel externo por un principio ternario, en el que, contrariamente a como ocurría en el modelo anterior, las tres frases de cada grupo de invocaciones son iguales, y el primer y último grupo están parejos musicalmente. De este modo, tendríamos:

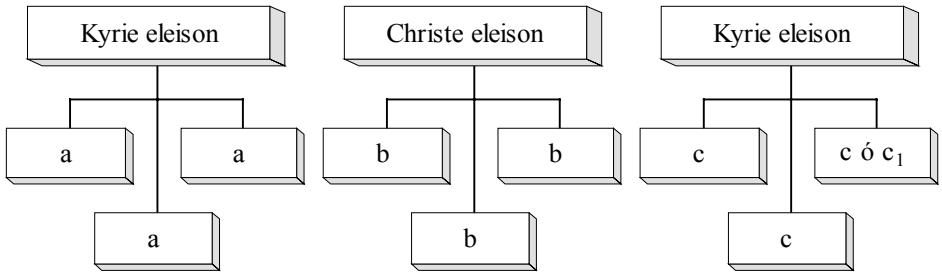


Con este diseño aparecen la Mel. 58 en *Pater cuncta qui gubernas*, *Rex cunctorum saeculorum* y *Rex immense pater pie*.

Evidentemente, con un despliegue mucho menor de material melódico, este tipo se sitúa en un marco estructural diferenciado por un grado más elevado de simplicidad. En él, la fuerza germinal de la microestructura motívica, aún pudiendo tener un cierto grado de influencia, no quedará constituido como un hecho distintivo de la forma global de la melodía, y más cuando en algunos casos se emplean técnicas compositivas muy comunes en otros géneros de canción litúrgica como el principio de variación continua a partir de una o varias células motívicas[424].

C) Un esquema organizativo de carácter más libre, donde las tres invocaciones de cada grupo emplean la misma melodía pero ésta difiere de un grupo a otro. Así:

[424] Este recurso es el habitual por ejemplo en muchas secuencias victorinas del siglo XII; ver Fassler 1993, 243-334. Como veremos en relación a los tropos del Gloria, esta técnica compositiva fue bautizada por Levy 1971, 40-61 como "variation versus" al hilo de su exposición sobre la secuencia italiana. Ver capítulo III.5.1.



Sujetas a este modelo encontramos las melodías de *Cunctipotens genitor deus*, *Kyrie fons bonitatis, Kyrie quo caro factum est*, *Kyrie rex saeculorum*, *Kyrie virginatis amator*, *Orbis factor*, *Rex virginum amator*, *Summe pater voces I* y *Summe pater voces II*.

Algunas melodías de composición o transmisión tardía subordinadas a este tipo, así como la Mel. 58 relacionada con el tipo anterior, en verdad parecieran imitar un tema recurrente en los comienzos de las melodías de fondo más antiguo, es decir, *C-D-E* o sus transportes (*G-a-h* / *F-G-a-b*) y derivados (*G-a-c*, etc.), que, según Saulnier, podría haber sido el tema primitivo de la antigua letanía romana[425]. En este sentido, bien pudiera plantearse la hipótesis de que estos dos últimos modelos, no sólo por la adopción de esa célula melódica característica sino también por su misma estructura marcada por la sencillez estructural de cada grupo, parecieran haber pretendido imitar el carácter congregacional de aquellas melodías arcaicas del Kyrie previas a la restricción de su canto a la *schola*.

Desde el punto de vista interpretativo, cada uno estos tres modelos formales principales para el Kyrie latino en los manuscritos peninsulares, parece que estuvo reservado al coro. En otro momento de esta tesis, ya hemos mencionado que algunos *ordines* prescriben a propósito del canto del Kyrie la interpretación antifonal por parte de dos semicoros, aunque realmente en ningún lugar se refieren explícitamente a los Kyries con texto latino. No obstante, la forma en la que las fuentes españolas recogen sus elencos de Kyries latinos, esto es, una vez silábicamente y otra melismáticamente (a imitación de lo que era costumbre en la inmensa mayoría de manuscritos europeos),

[425] Saulnier 1996/2001, 90.

podría proporcionarnos una serie importante de indicios acerca, en efecto, de una interpretación alternada entre dos grupos corales[426].

[426] Sobre este tema de la interpretación ver la historia de las hipótesis planteada por Bjork 1977, I, 48-60.

III.4.2. Tropos del Kyrie

Si el Kyrie latino, por definición, se suele adecuar a la forma del canto base en nueve frases organizadas de manera tripartita, el tropo permanece fuera de esta dinámica. Bien es verdad que, estilísticamente, el tropo puede ser en mayor o menor medida cercano al canto base e, incluso, ambos pueden estar relacionados motívicamente, pero siempre en la composición quedarán configurados como dos entidades autónomas[427].

El tropo del Kyrie tiende a ser un canto neumático con una forma cerrada en sí misma, sin repetición de frases melódicas cuando consta de varios elementos y con un mucho menor grado de integración motívica entre ellas. Sus textos, los podemos agrupar de manera efectiva en dos taxonomías, a saber, de carácter introductorio o de perfil aclamatorio.

El único ejemplo del primer tipo en nuestro catálogo es *Christe redemptor miserere* en Pa 495 (f. 5r) que, casualmente, no va ligado a un Kyrie melismático sino al Kyrie latino *O theos agie (benigne)*. En la nueva unidad que conforman ambas composiciones, *Christe redemptor miserere* no es más que una simple exhortación para la unión de las voces en el canto de *O theos agie (benigne)*, que curiosamente sólo consta de ocho elementos (pues el elemento B, "Qui ad alta praepotens ascendisti eleison", ha sido eliminado de la composición)[428]. Sin duda, como hemos señalado anteriormente bajo la tipología C en la organización textual de los Kyries latinos, ésta es una composición muy interesante por parecer introducir el tropo como si de un elemento más del Kyrie latino se tratara. Pero este supuestamente primer elemento de la pieza en todo momento mantiene su propia identidad musical y textual, como un fragmento coherente por sí y

[427] Entre otros factores, este hecho quedaría probado desde el mismo momento que, salvo raras excepciones, el canto base siempre puede ser localizado en otras fuentes (o incluso en el mismo manuscrito) de manera independiente de su tropo.

[428] Esta configuración, aunque ligada a la versión completa de nueve elementos de *O theos agie (benigne)*, es compartida únicamente por el tropario meridional Pa 778 (f. 19r). Por lo demás, *Christe redemptor miserere* aparece ligado a otros Kyries latinos como *Te Christe deus (rex) supplices* (en las familias franco-occidentales, inglesa e italianas) y en composición con otros tropos del Kyrie como *Miserere domine*, AH 47, 45 (Pa 779, f. 20r y Pa 903, f. 166v).

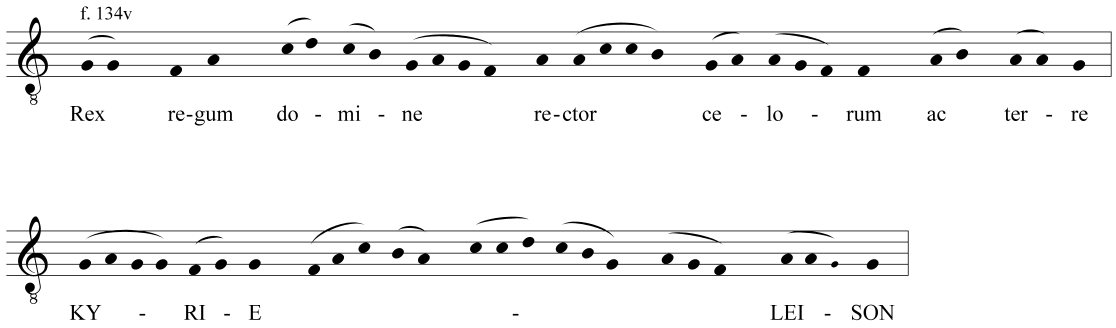
en sí mismo (aun compartiendo el mismo diseño modal que la Mel. 68[429]), cuya única funcionalidad es dar paso al canto que le sigue[430].

Al tipo de tropos aclamatorios pertenecerían los otros tres testimonios conservados en nuestras fuentes. Sin embargo, todos ellos difieren en cuanto a número de elementos: mientras *Rex regum domine*, Hu 4 (f. 134v), cuenta sólo con el primer elemento de la serie tradicional del suroeste y meridional situándolo delante de toda la composición[431], *Miserere rex omnium*, Vic 105 (f. 45v) y Vic 106 (f. 48v, íncipit), consta de tres (ligados a cada parte del Kyrie) y *Deus solus et immensus*, Pa 495 (f. 10r) y GerM s.s. (p. 565), de ocho (sucediendo a cada una de las invocaciones de un Kyrie con una melodía propiamente española que se asemeja en algo a la Mel. 103). Este tipo trópico, al margen de por su independencia melódica, está caracterizado por el hecho de que cada uno de sus elementos estén determinados por la adjetivación, ensalzando a la divinidad y, según el caso, incluso dependiendo cada uno de estos epítetos de la petición del Kyrie a la que va ligada.

Que normalmente estos tropos suelen tener algún grado de coherencia motívica, parece bastante claro, pero también está igualmente claro que este tipo de organización compositiva es menos importante que en el caso de los Kyries latinos. Así, por ejemplo, este aspecto puede apreciarse en la repetición del gesto musical en *Rex regum domine* (ver Ejemplo 1), pues la melodía de la primera subfrase (es decir, la que abarca las palabras "Rex regum domine") tiene mucho de lo que será expuesto en la segunda (sobre "rector caelorum"). Pero más allá de este hecho, lo que resulta verdaderamente significativo es que esta repetición no sea literal y explícita de manera inmediata; es como si de alguna manera se hubiera intentado variar o disfrazar. Y exactamente lo mismo pudiera decirse de la relación melódica del tropo con el canto base, ya que este segmento repetido en el tropo en realidad se hace eco de la primera frase de la Mel. 70.

[429] Tradicionalmente, desde el siglo X, la melodía con la que se ha relacionado este tropo es la Mel. 55.
[430] En este sentido, por ejemplo, la inclusión de las palabras "Kyrie eleison" tienen un sentido ilustrativo y no es, como en el caso de algunos Kyries latinos, una incitación a la respuesta.
[431] Ver Bjork 1980, 23-26.

Ejemplo 1. *Rex regum domine* y primera frase del Kyrie Mel. 70 en Hu 4.

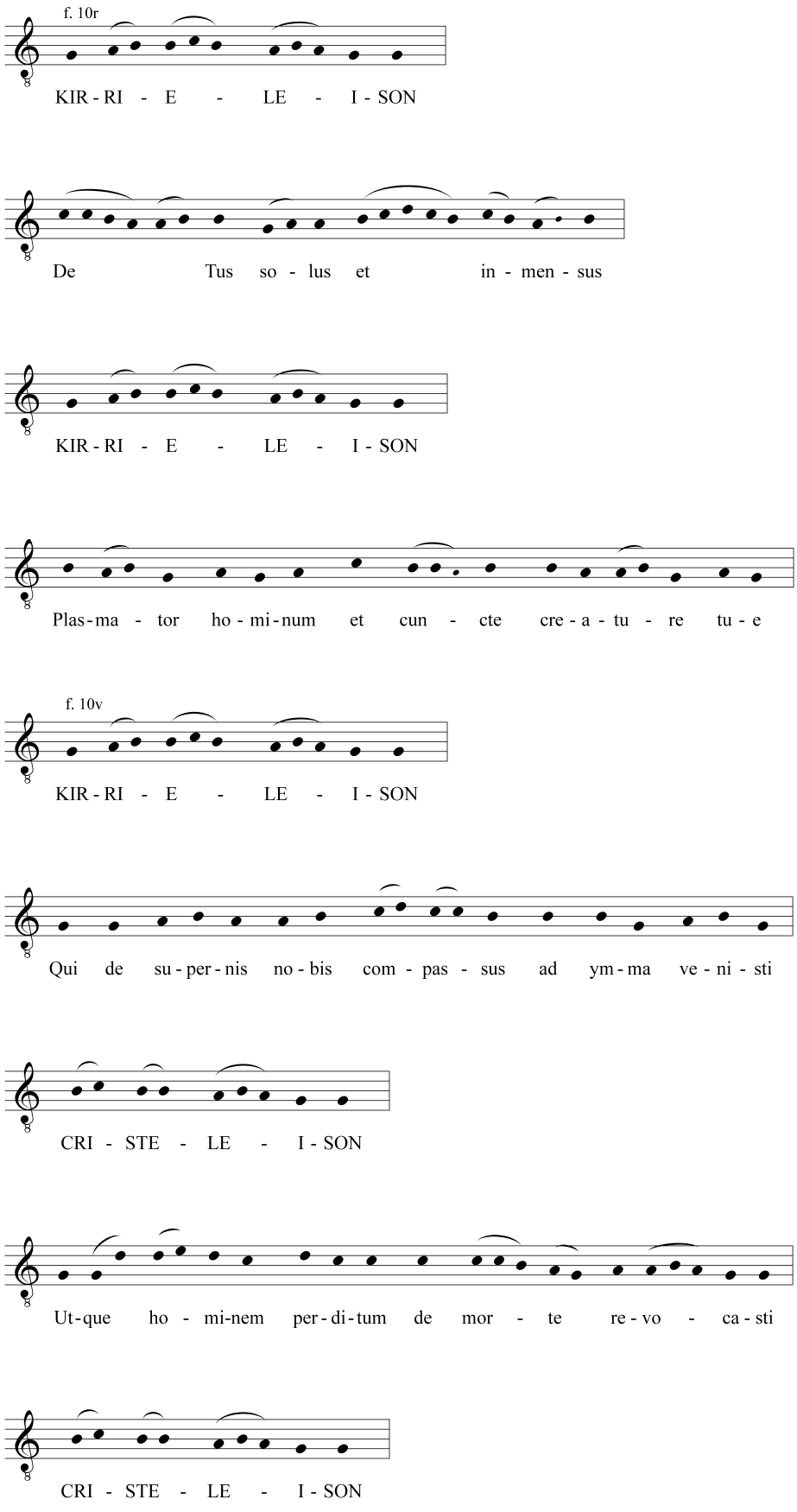


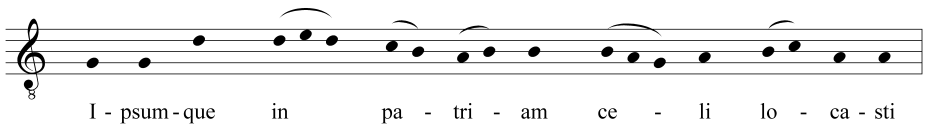
No obstante, y a pesar de estos parecidos superficiales, lo cierto es que entre tropo y Kyrie hay una diferencia sustancial referente al movimiento melódico. La Mel. 70 tiende a fluir a través de motivos y células concisas y muy significativas, en cambio, el tropo titubea y gira sobre sí mismo en tres arcos o subfrases. Cómo no, el texto también toma parte activa en este aspecto, ya que está dispuesto de una manera que no contribuye en mucho a la claridad. Así, ello queda ejemplificado por la manera en la que se emplaza la palabra "caelorum": se enfatiza el movimiento disyuntivo y el cambio de dirección melódica en un punto en el que la melodía del Kyrie parece apuntar hacia un descenso suave (*c-h-G*). Si en este caso el Kyrie hubiese estado textuado –como es muy habitual que ocurra[432]–, el *G* correspondiente al de la sílaba "cae-" del tropo es muy probable que hubiera caído sobre una sílaba final no acentuada[433], difuminando precisamente lo que el tropo acentúa.

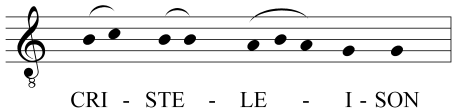
Modalmente, tropo y Kyrie también tienen un comportamiento diferente. Puede decirse que el tropo tiene su centro tonal sobre *a*, y a partir de este grado asciende o desciende siempre en el ámbito de la tercera abandonando cualquier énfasis pronunciado sobre *G* hasta la cadencia. Por contra, la frase del Kyrie comienza con una entonación que busca definir el *G* como centro modal, y sólo una vez lograda esta definición la melodía busca otros gestos melódicos.

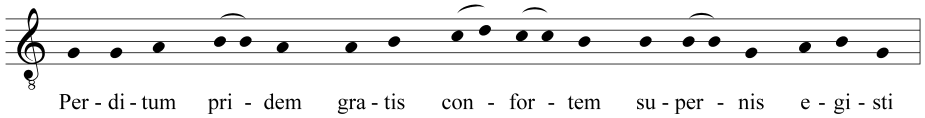
[432] Así, en el tropario de St. Martial Pa 887 (f. 52r, *Suavis tu deus*, AH 47, 45). En el oeste, noroeste y la zona de transición: La 263 (f. 23r, *Clementissime conditor*, AH 47, 47, 68), Pa 10508 (f. 20r, *Conditor Kyrie omnium*, AH 47, 16), Bo 2565 (p. 593, *Conditor Kyrie omnium*), Lo 462 (5, *Conditor Kyrie omnium*), Parm 98 (f. 175v, *Conditor Kyrie omnium*), PaA 135 (f. 228v, *Conditor Kyrie omnium* y f. 231v, *Kyrie machinae conditor*, AH 47, 153). Y en Italia: Sie 15 (f. 133v, *Dulcia cantica*, AH 47, 126).
[433] Por ejemplo, en el caso de haber tenido el texto latino *Conditor Kyrie omnium*, este *G* estaría sobre la sílaba "creaturarum".

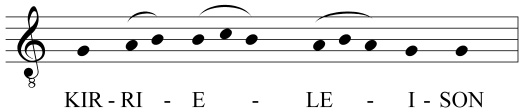
Ejemplo 2. ***Deus solus et immensus*** **y Mel. 103 en Pa 495.**

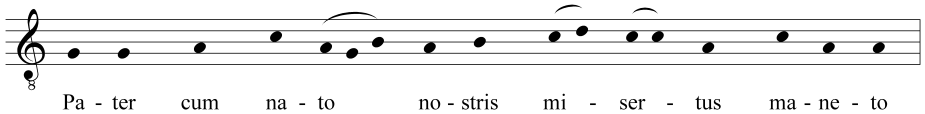


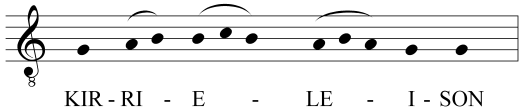


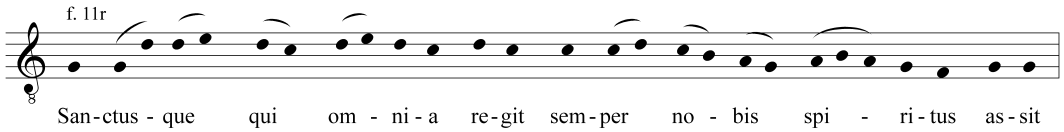


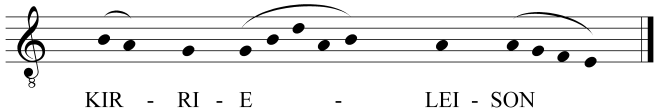












Quizá sea en la versión gerundense de *Deus solus et immensus* (Ejemplo 2) donde las diferencias melódicas entre tropo y canto base se hagan más evidentes. Siguiendo el

modelo franco-oriental de ocho elementos antecedidos por las nueve frases del canto base (pues en los testimonios franco-occidentales es el tropo el que antecede al Kyrie), el tropo va ligado a una melodía que recuerda a la Mel. 103. En Pa 495 (puesto que GerM s.s., se sitúa una quinta por debajo), esta melodía acaba en *E*, pero hasta la cadencia final se mueve en un registro más agudo cuyo arco melódico va de *G* a *c* cadenciando cada una de las frases en *G*. De manera correspondiente, el tropo, también se mueve en el registro agudo, pero sus elementos cadencian en *h*, en *G* y en *a*. Esta disposición, hace que inmediatamente pensemos en ambas melodías dentro de ámbito de *tetrardus*, aunque en seguida percibimos que no tiene un funcionamiento similar al de otras melodías *tetrardus* contemporáneas. A pesar de la ambigüedad modal creada por la alternancia en la sucesión de cadencias en ambos miembros de la composición, la coherencia discursiva consigue mantenerse por establecer el *G* como punto de resolución general y el *E* final como el advenimiento sorpresivo de un hecho inesperado. Sin duda, esta solución denota un alto y único sentido de desarrollo formal en una época, el siglo XII, donde este tipo de recursos no eran en absoluto frecuentes.

Aún otro tratamiento especial de las formas trópicas en los manuscritos españoles se pone de manifiesto en *Miserere rex omnium* y, nuevamente, en *Deus solus et immensus*, esto es, lo que podríamos denominar como la "prosulización de un tropo". En Vic 105, única fuente conocida en la que se da la melodía para el *Miserere rex omnium*[434], el contorno melódico empleado en verdad recuerda mucho al de la Mel. 155, aunque son numerosas las variantes propias y, en cierto modo, el tratamiento que se hace de la disposición musical –tanto en el tropo como en el canto base– muy bien pudiera hacer pensar en esta composición más como un Kyrie latino de tres elementos que como auténticamente un tropo del Kyrie. Un caso similar, y si cabe aún más claro, es la versión de tres elementos dada en Tsa 135 (f. 5r), Bar 911 (f. 20r), Mont 3 (f. 175r) y GerM s.s. (p. 571) de *Deus solus et immensus*. En estos manuscritos, es innegable el proceso de transmutación de un tropo en un Kyrie latino: si, como hemos visto, en la versión trópica se empleaba el tropo con una forma melódica autónoma para cada uno de sus ocho elementos, en esta nueva versión tardía de los manuscritos catalanes, se adopta la Mel. 155 para ambos miembros –"tropo" y canto base– de la composición. En

[434] El texto aparece también en Pa 1118 (f. 4r), pero sin notación.

este caso, verdaderamente tendríamos que hablar de *Deus solus et immensus* como Kyrie latino y no ya como tropo[435].

Todos estos factores vienen a poner de manifiesto una realidad del repertorio español, o al menos del desarrollado dentro de la Marca Hispánica, esto es, su filiación por un gusto marcado más por el Kyrie latino occidental que por el tropo oriental, pues aun cuando aparecieron formas trópicas relacionadas con el Kyrie, tarde o temprano en el territorio peninsular, se tendió a transformarlas en una forma más "familiar" como era el Kyrie latino.

[435] Resulta llamativo que un manuscrito tan tardío como GerM s.s. (ca. 1480-1520) todavía recoja ambas versiones del texto *Deus solus et immensus*, que debieron convivir en el área catalana desde al menos finales del siglo XII.

III.4.3. Filiaciones

Un primer paso para esclarecer cuál es el papel jugado por nuestro repertorio en el marco global de las distintas familias europeas es, sin lugar a dudas, esclarecer la longitud de sus elencos. Y en ello, es perceptible una conclusión notoria: que la dimensión de los repertorios de Kyries dentro de nuestras fronteras está presidida por la variabilidad, pues oscila desde los que en verdad tienen una extensión muy reducida hasta los que considerablemente tienen una mayor amplitud.

Entre los casos en los que los elencos de Kyries son de escasa extensión se encuentran fundamentalmente los troparios más tempranos, dado que en ellos se dio la llegada de un repertorio en formación que todavía no había encontrado su más alto grado de definición –ni siquiera más allá de los Pirineos– como ocurría en los tropos del propio que, en cambio, sí contaron con una presencia mayor[436]. El progresivo incremento en el tiempo del que gozó el repertorio podría muy bien seguirse a través de la propia evolución de un tropario tan heterogéneo como Vic 105: si en el sector original únicamente contaba con un Kyrie latino, *Christe cuius decus* (f. 43r), y con un tropo del Kyrie, *Miserere rex omnium* (f. 43v), en dos adiciones sucesivas (una, de finales del siglo XI, en notación catalana, y la otra, de la segunda mitad del XII, en notación aquitana), el número se incrementaría en cuatro Kyries latinos más –dos de ellos repetidos–.

Por su parte, sobre la valoración de los elencos de Vic 106 y Pa 495 pesaría la pérdida de los folios iniciales donde habrían estado copiados los Kyries. Así, en la parte de Vic 106 organizada a manera del gradual, hallamos entre Kyries latinos y tropos nueve ítems para ocho festividades distintas, y, en la parte superviviente de Pa 495, encontramos diez. A buen seguro que en ambos casos el repertorio habría sido susceptiblemente mayor.

Según avanzamos en el tiempo y/o nos alejamos de la Marca Hispánica, el tamaño de los elencos parece seguir un movimiento creciente. De este modo, y como muestra, Hu 4 cuenta con veintiún textos relacionados con el canto del Kyrie, Tsa 135 con

[436] Ejemplos similares en otras tradiciones los encontramos emblemáticamente en Ox 775 o Apt 18. Ver Planchart 1977, I, 245 y CT 5, 220.

diecisiete, MaA 51 con quince, Mst 73 con trece, Sal 2637 con doce[437], Tol 35.10 con once, Ma 1361 y Bar 911 con nueve, o GerM s.s. con ocho. En este sentido, no puede decirse, ni mucho menos, que la dimensión de la gran mayoría de los repertorios hispanos esté entre las más modestas del continente, ya que entre las familias europeas no son demasiados los manuscritos que contengan un número mayor. Por ejemplo, en el grupo meridional y del suroeste, Pa 778 cuenta con veinte ítems, Pa 887 con dieciocho, Pa 1871 con quince, Apt 17 y Pa 903 con catorce, Li 2 con trece, Pa 1086 con diez, Pa 779 y Pa 1139 con nueve, Wol 79 con ocho, Pa 1118 y Pa 1119 con siete, etc.; en la zona oeste, noroeste y de transición, Ma 19421 contiene veintitrés, Pa 10508 diecinueve, Wor 160 dieciocho, PaA 135 diecisiete, Ass 695 deiciséis, Cdg 710 catorce, Lo 4, La 263 y Ox 148 trece, Ox 358 y Pa 9449 doce, Pa 1235 once, RoA 435 diez, Pa 13252, Ma 288 y Ma 289 nueve, Pro 12 ocho, etc.; en el este, Stu 95 tiene nueve, Pr 4 y Aa 13 ocho, etc.; y en Italia, Ben 34 quince, Ben 35 catorce, GeB 74 diez, Vat 5319 nueve, Vat 602 ocho, etc.

De todo ello, se pueden extraer dos consecuencias en lo que respecta a la distribución geográfica de los Kyries en territorio peninsular: por un lado, que los manuscritos más tempranos dentro de la Marca Hispánica, de manera análoga a como sucede en sus homólogos europeos, recogen un repertorio de dimensiones reducidas y, en cambio, sí poseen un considerable número de tropos del propio; y, por otro, que los troparios occidentales y los catalanes más recientes, que suelen presentar una profunda dependencia de los repertorios meridionales y del suroeste, poseen repertorios más extensos, a lo que se suma como dato significativo el hecho de que ya no recojan tropos del propio[438].

Por otro lado, en los diferentes manuscritos de nuestra edición, la organización de los elencos varía según la fuente y ello podría ser también un vestigio fiable a la hora de establecer la filiación de cada caso en el repertorio. A falta de un estudio sistemático a nivel europeo sobre este aspecto, aquí nos limitaremos a reproducir las observaciones de

[437] A este manuscrito se le añadiría en el s. XIII el primer elemento del *Kyrie summe rex gloriae* (f. 266Br).
[438] Hu 4 es una excepción a esta norma al recoger los tropos del introito *Quem quaeritis in praesepe* (f. 123r), para Navidad, y *Quem quaeritis in sepulchro* (f. 123r), para Pascua.

Castro en su estudio de los troparios españoles[439]. De esta manera, encontramos distintas posibilidades de organización:

A) Por tonos o modos. Se combinan tanto Kyries latinos y tropados como melismáticos pertenecientes a un mismo modo del *oktoechos*. En esta categoría podríamos encuadrar a Hu 4 y a MaA 51 (aunque éste no proporcione ningún tipo de rúbrica), que siguen el modelo de otros manuscritos del grupo meridional, como Pa 778, o de la zona suroeste, como Pa 1119[440].

B) Por categorías compositivas. Es decir, todos los cantos del Kyrie se emplazan juntos al igual que todos los tropos del propio, las secuencias, las prosas, etc., y en este emplazamiento, para los Kyries, primero irían las piezas con texto latino y las tropadas y, a continuación, las melismáticas. Esta disposición, habitual de los troparios aquitanos, es la seguida por ejemplo por los troparios catalanes Pa 495, Tsa 135 y Bar 911 o el castellano Sal 2637.

C) Agrupación de los cantos de acuerdo al calendario litúrgico. Éste quizá sea el método empleado en Tol 35.10 y Mst 73, donde podría entreverse una cierta influencia de los manuscritos del norte de Francia (a través de otros meridionales como Pa 1118, Apt 17 y Pa 779), los cuales organizan sus elencos del ordinario también por festividades[441].

En lo que se refiere ya propiamente al repertorio hispano de Kyries, igualmente podrían definirse algunos rasgos generales y característicos en nuestras fuentes. El primero consiste principalmente en que las piezas comunes a todas las zonas –tanto dentro como fuera de la Marca Hispánica– son aquellas que poseen una difusión general en todos los repertorios europeos, o al menos en las familias de la zona sur del Imperio. El segundo, de naturaleza más variable, podría resumirse en el hecho de que en el

[439] Pues en los manuscritos que no son troparios, o sea, graduales, misales, etc., la distribución suele estar determinada por el orden litúrgico de las piezas. Castro 1991, 224-227.
[440] Ver el estudio Huglo 1971a.
[441] Así, los manuscritos de Autun (Pa 1169), Nevers (Pa 9449 y Pa 1235), Prüm (Pa 9448), Echternach (Pa 10510) y Mainz (Lo 19768). Sobre este aspecto ver Evans 1970a, 40.

momento en el que una de estas piezas posee varias versiones, con una serie de variantes significativas y distintivas, las fuentes englobadas dentro y fuera de la Marca Hispánica suelen escoger lecturas diferentes. Por tanto, nuevamente quedaría patente una distribución que agrupa los repertorios, y de este modo también las fuentes, en dos grandes grupos: el de los troparios catalanes de antes del siglo XIII y el de los manuscritos de fuera de la Marca Hispánica. Dentro de este marco, las fuentes catalanas más recientes, como Tsa 135, ocuparían una posición intermedia, ya que en sus elencos se harían eco de ambos repertorios, por un lado, y de composiciones de nueva factura, por el otro.

Pero, antes de entrar en pormenores, sería conveniente saber a ciencia cierta cuáles son las concordancias de nuestro repertorio con respecto a las grandes familias europeas (ver Tabla 2). La naturaleza de las relaciones de los cuarenta y cinco Kyries contenidos en nuestro catálogo casi hablan por sí mismas: dejando al margen los doce *unica*, el mayor número de correspondencias se da con manuscritos del grupo meridional (treinta y dos) y el menor con las fuentes del este (once), pasando por las diecinueve con las familias del oeste, noroeste y zona de transición, las dieciocho con las italianas y las dieciséis con la familia del suroeste.

Parece que, a simple vista y de manera apabullante, el repertorio hispano estaría nutrido principalmente de aquel contenido en los manuscritos del grupo meridional, aunque no estaría de más hacer una serie de interesantes matizaciones a este respecto. De los treinta y dos ítems concordantes con esta familia, es decir, el 71% de todo nuestro repertorio, seis lo hacen de manera exclusiva con el manuscrito de St. Sernin de Toulouse Ma 136 (s. XIII)[442], que contiene veintidós –esto es, el 100% de su repertorio para el Kyrie–, y diecisiete de los veinte contenidos en el tropario de Narbona Pa 778 estarían presentes en España, a razón de ocho sólo en los elencos de fuera de la Marca Hispánica, tres únicamente en los de dentro antes del siglo XIII y seis comunes a ambos repertorios. Asimismo, en el tropario-prosario Pa 1871 de St. Pierre de Moissac, de sus quince Kyries latinos catorce encuentran su concordancia en los manuscritos españoles,

[442] Así, *Conditor poli et arvi*, *Kyrie altissime*, *Kyrie cunctipotens*, *Summe pater rerum*, *Summe pater voces I*, y *Te coetus quem laudat*. Por otro lado, éste es el único manuscrito meridional concordante para *Kyrie rex genitor I*. No obstante, habría que señalar que este manuscrito únicamente da la versión melódica de cada ítem enunciada por el íncipit textual.

siete exclusivamente en los occidentales, tan sólo uno en los catalanes anteriores al siglo XIII y el resto tanto fuera como dentro de la Marca Hispánica[443]. Estos índices de coincidencia meridional vendrían a ser confirmados por las once concordancias de manuscritos como Pa 779, Pa 887 y Pa 903, o por las diez de Apt 17.

En lo que atañe a la familia aquitana y del suroeste –no olvidemos, donde muchas de las formas trópicas para el Kyrie encuentran sus primeros testimonios–, hay que decir que el espectro de coincidencias con los repertorios hispanos se reduce considerablemente, nada menos que a la mitad (el 35%). Además, salvo el tardío gradual de Aliénor de Bretagne Li 2, que contiene diez ítems concordantes, ningún manuscrito supera esa cifra, denotando quizá de esta manera que muchas de las fuentes de esta región pertenecen a un estrato más antiguo, en cuanto a cronología y repertorio, que el que llegó a la mayoría de centros peninsulares, especialmente fuera de la Marca Hispánica. Además, en la Tabla 2 queda patente que todas las piezas españolas presentes en los repertorios del suroeste lo están también, sin excepción, en los repertorios del grupo meridional, lo que nos permite más allá del examen detenido de las variantes lanzar una hipótesis acerca de que la vía de transmisión del repertorio de centros productores y recopiladores como St. Martial de Limoges, por razones geográficas, políticas y culturales, es lógico que hubiera sido por medio de fuentes adscritas al grupo meridional. La misma hipótesis podría ser planteada, aunque sólo de manera general, para los ítems concordantes con las tradiciones del oeste, noroeste y de la zona de transición (el 42%)[444], de las tradiciones del este (el 24%) y de Italia (el 40%).

[443] En este manuscrito tan sólo el Kyrie *Conditor rerum* no tendría correspondencia en ninguno de los elencos hispanos.
[444] Con la única salvedad de *Conditor Kyrie omnium*, siempre están presentes en alguna fuente del grupo meridional.

Tabla 2. Concordancias europeas del repertorio de Kyries contenido en los manuscritos españoles.

	Grupo meridional	Suroeste	Oeste (noroeste y zona de transición)	Este	Italia
Christe deus decus	X	–	–	–	X
Christe patris genite	–	–	–	–	–
Christe redemptor miserere	X	X	X	–	X
Clemens rector	X	X	X	X	X
Conditor Kyrie omnium	–	–	X	–	–
Conditor poli et arvi	X	–	X	–	–
Cunctipotens genitor deus	X	X	X	X	X
Deus solus et immensus	X	–	–	X	X
Dominator deus mitissime	X	–	–	–	X
Ihesu redemptor omnium I	X	–	X	X	X
Ihesu redemptor omnium II	–	–	–	–	–
Kyrie altissime sanctorum	X	–	–	–	–
Kyrie cunctipotens domine	X	–	–	–	–
Kyrie deus sempiterne	X	X	X	X	X
Kyrie fons bonitatis	X	X	X	X	X
Kyrie quo caro factum est	–	–	–	–	–
Kyrie rex genitor I	X	X	X	–	X
Kyrie rex genitor II	–	–	–	–	–
Kyrie rex praecelse	–	–	–	–	–
Kyrie rex saeculorum	X	X	X	–	–
Kyrie summe rex gloriae	–	–	–	–	–
Kyrie virginatis amator	–	–	–	–	–
Miserere rex omnium	X	X	X	–	X
O theos agie domine	X	–	X	–	–
Orbis factor	X	X	X	X	X

	Grupo meridional	Suroeste	Oeste (noroeste y zona de transición)	Este	Italia
Pater cuncta qui gubernas	X	X	X	X	–
Princeps astrigeram	X	–	–	X	–
Rector cosmi pie	X	–	–	–	–
Rerum conditor et dispositor	–	–	–	–	–
Rex cunctorum saeculorum	–	–	–	–	–
Rex immense maiestatis	–	–	–	–	–
Rex immense pater pie	–	–	–	–	–
Rex magne domine	X	X	X	–	X
Rex regum domine	X	X	–	–	–
Rex virginum amator	X	X	X	X	X
Summe deus qui cuncta creas	X	X	X	–	X
Summe pater rerum	X	–	–	–	–
Summe pater voces I	X	–	–	–	–
Summe pater voces II	–	–	–	–	–
Summe sophiae genitor	X	–	–	–	–
Te Christe deus supplices	X	X	X	X	X
Te coetus quem laudat	X	–	–	–	–
Theoricam practicamque	X	X	X	–	X
Tibi promit cohors	X	–	–	–	X
Unice Christe qui es via lux	X	X	–	–	–

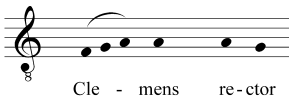
Si tenemos en cuenta las profundas relaciones que desde el siglo VIII los condados y obispados catalanes tuvieron con Italia y con centros transpirenaicos como Narbona (que se convirtió en la sede metropolitana de las diócesis catalanas hasta la normalización tras la reconquista), así como la influencia decisiva de Cluny en la introducción del nuevo rito en el resto de territorios aragoneses y castellanos, el protagonismo de las fuentes del grupo meridional con respecto a nuestro repertorio queda en muy buena medida justificado. Ahora bien, esta circunstancia necesariamente no tendría por qué implicar siempre un movimiento del repertorio de norte a sur de los Pirineos, sino posiblemente también de sur a norte. Que en territorio peninsular hubo un impulso creativo en cuanto a las formas trópicas del Kyrie, lo evidencian los doce *unica* contenidos en nuestros manuscritos, pero que este impulso pudo haber influido allende los Pirineos, podría quedar patente por algunos ejemplos que pervivieron de manera más fructífera –o que hoy encuentran su primer testimonio– a través de nuestras fuentes. Tal es el caso de *Conditor poli et arvi*, que estando presente en Hu 4 (f. 129r) y en MaA 51 (f. 240r) tan sólo aparece casi un siglo más tarde en Ma 136 (f. 79r) con el texto latino enunciando la forma melódica, o de manera similar *Kyrie altissime*, *Kyrie cunctipotens* y *Te coetus quem laudat*[445]. Asimismo, la presencia mayoritaria en nuestros troparios de *Summe pater voces I*, y su reinterpretación única *Summe pater in iubilo II* en Tsa 135, podría reforzar más aún este planteamiento de un movimiento de transferencia de sur a norte.

Como hemos mencionado antes, las piezas comunes tanto dentro como fuera de la Marca Hispánica son aquellas que gozan de una difusión ampliamente internacional. En general, muchas de estas piezas si pudiesen ser caracterizadas por algo no podría ser más que por su estabilidad musical y textual a lo largo de cada una de sus versiones. Esto explicaría, por ejemplo, que una versión de *Cunctipotens genitor deus* o de *Summe deus qui cuncta creas*[446] en MaA 51 o en Hu 4, pueda tener pocas variantes significativas con respecto a otra de centros tan alejados como Cambrai o St. Alban. Sin embargo, en el mismo momento que existe la posibilidad de elección entre varias lecturas, el comportamiento de los manuscritos catalanes y occidentales suele ser diferente.

[445] Ver concordancias en capítulo III.4.4.
[446] Es muy significativo que ambas piezas de tema trinitario pudieran haber tenido su origen o, su difusión más amplia, en el norte de Francia.

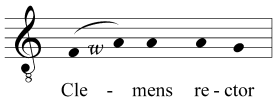
En este sentido, y una vez más, *Clemens rector aeterne*, aun estando sujeto a una transmisión marcada por la estabilidad –pese a su antigüedad–, podría servirnos para ilustrar el comportamiento de nuestros manuscritos frente a la oportunidad de elegir entre varias lecturas diferentes. De manera representativa, ya desde la ligadura inicial del elemento A, se establecen dos grupos diferenciados en la distribución de este Kyrie latino[447]:

a) Versión 1 con sus variantes:



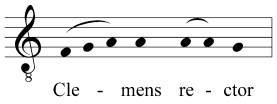
España: MaA 51 Hu 4 Vic V 40 Tol 35.10 Ma 1361 Mont 3

Variante 1



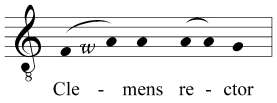
España: GerM s.s.
Grupo meridional: Pa 1118 Pa 1084 Apt 17 Pa 779 Pa 1871

Variante 2



España: Vic 106

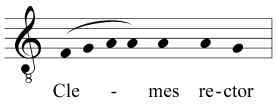
Variante 3



España: Pa 495
Grupo meridional: Pa 779

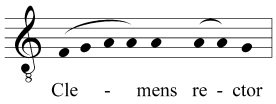
[447] El orden de las fuentes se rige por un criterio más o menos cronológico y la presencia de los símbolos (*b*) o (5ª↑) indica que en ese manuscrito la presencia del bemol o la situación de la melodía una quinta por debajo respectivamente.

Variante 4



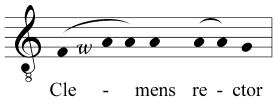
Grupo meridional: Pa 903

Variante 5



Grupo meridional: Pa 778

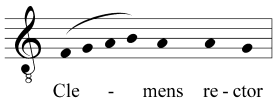
Variante 6



Grupo meridional: Pa 779 (sólo melodía) Pa 1177

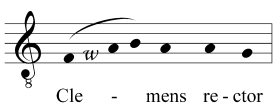
b) Versión 2 con sus variantes:

Variante 7



España: Sal 2637 Tsa 135
Suroeste: Pa 1139 Pa 1086 Li 2 (*b*)
Oeste (noroeste y zona de transición): Cai 75 Ox 775 Pa 13252 Cai 78 Lo 13 Cai 60 Cai 61 (*b*) An 96 (*b*) Pa 10508 (*b*) Pa 1235 (*b*) Pa 3126 (*b*) Pa 17716 (*b*) Lo 4 (*b*) Ma 288 Ma 289 Pa 8898 (*b*) Pa 17318 (*b*) Ma 19421 La 263 (*b*) Pa 17312 (*b*) Pro 12 (*b*) Pa 1112 (*b*) Pa 10502 (*b*) Pa 17321 (*b*) RoA 435 (*b*) Ch 520 (*b*) SG 383 Se 46 (*b*) Ass 695 (5ª↑) Pa 16823 (*b*) Ox 148 (*b*) Pa 1337 (*b*) Cdg 710 (*b*) PaG 1297 (*b*) PaA 110 Bari 85 (*b*) Pa 861 (*b*) PaM 411 PaA 620
Este: SG 378 SG 546 (*b*)
Italia: Vat 602 Pst 121 Na 34

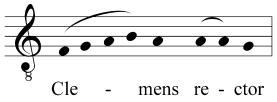
Variante 8



Grupo meridional: Pa 887 Apt 18
Suroeste: Pa 1121 Pa 1120 Pa 1136 Pa 1137 Pa 1135 Pa 1119

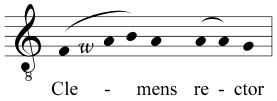
Oeste (noroeste y zona de transición): Pa 9449

Variante 9



Oeste (noroeste y zona de transición): Ox 358 (*b*)

Variante 10



Oeste (noroeste y zona de transición): Pa 1087

Simplemente a la luz de estas dos versiones del motivo inicial de *Clemens rector aeterne*, ya los manuscritos quedan disgregados entre una lectura privativa de las fuentes del grupo meridional y español (variantes 1–6) y otra aquitana (variantes 7–10), que se extendería hacia el resto del reino franco, al este del Rin y, por influencia normanda, al sur de Italia. Las diferencias entre ambos grupos se perpetúan en la lectura de otras variantes significativas en el ámbito musical, como la del motivo 8 (ver Ejemplo 1 del Capítulo II.5.), o en el ámbito textual, como "Respice ovantium odas"[448] –en algunas fuentes hispano-meridionales en el elemento G_1– o "et nostras spiritus paraclite" –en muchas fuentes inglesas y normandas en el elemento G_3–, aunque no es infrecuente que, en un momento en concreto, un manuscrito opte por una lectura típica del primer grupo y, en otro punto de su desarrollo, por alguna habitual del segundo.

Es precisamente esta especie de eclecticismo un rasgo muy común entre las fuentes españolas, puesto que si a *grosso modo* puede decirse que en su mayoría, al menos hasta el siglo XIII, siguen el modelo meridional tanto textual como musicalmente, hay fuentes como Sal 2637, Tsa 135, Mont 3 o GerM s.s. que en algunas ocasiones, quizá por ser de naturaleza más tardía, se decantan en su lectura por la versión más extendida internacionalmente, esto es, por la de las familias aquitanas, del noroeste, de la zona de transición e italianas. En este aspecto, no deja de ser significativo que las fuentes más

[448] Hu 4, Tol 35.10, Pa 1084, Pa 779, Pa 1871, Pa 903 y Pa 778.

fieles al modelo meridional en algunas variantes –digamos– claves, sean principalmente las del occidente peninsular[449].

Esta filiación entre los manuscritos castellanos y aragoneses y los del grupo meridional puede apreciarse de manera más transparente en casos como el de *O theos agie (benigne)*, *Te Christe deus (rex) supplices* o *Summe deus (cuius) decus*. En *O theos agie (benigne)*, no es baladí que el total de las concordancias de nuestras fuentes se centre únicamente en manuscritos del grupo meridional, lo que podría arrojar algo de luz sobre el origen de esta pieza, aunque tanto en éstas como en aquéllas es perceptible ya desde el comienzo una escisión a partir de las lecturas "benigne" o"agie". La lectura "benigne", a tenor de las fuentes meridionales que la recogen[450], podría considerarse como perteneciente al estrato más antiguo en la transmisión de este Kyrie latino y, de este modo, no deja de tener una enorme significación que el tropario gerundense Pa 495 se haga eco de esta variante, confirmándose que el fondo más antiguo peninsular para las formas trópicas del Kyrie se concentró en el seno de la Marca Hispánica. En algún momento no necesariamente muy posterior, esta lectura dio paso a la variante "agie" en centros del área de influencia lemosina como Arles, Moissac, St. Yrieix, Toulouse o Narbona, y de éstos pasaría a las fuentes del occidente español y a la ecléctica Tsa 135.

Te Christe deus (rex) supplices, que como afirma Bjork probablemente sea de los Kyries latinos occidentales más antiguos[451], se caracteriza por haber tenido un proceso de transmisión bastante inestable. Nuevamente, ya desde el primer elemento se plantea una diferenciación entre una versión más antigua, concentrada en Aquitania y con la lectura "Tibi Christe", y otra fruto de los primeros momentos de su transmisión hacia el norte y el grupo meridional, con "Te Christe". Todos los testimonios hispanos coligen esta última variante, por lo que podemos alinearlos dentro del grupo que da una versión más reciente del Kyrie. Además, esta alineación viene a ser confirmada por una doble ampliación textual de la expresión inicial "Te Christe supplices", que también registran todos nuestros manuscritos, aunque una vez más de manera diferente dentro y fuera de la Marca Hispánica: mientras los manuscritos catalanes adoptan textual y musicalmente

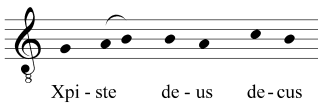
[449] Desgraciadamente los testimonios catalanes anteriores al siglo XIII nos han llegado de manera muy fragmentaria.
[450] Apt 18 (f. 20v), Pa 1084 (f. 144v) y Apt 17 (p. 58 y en íncipit pp. 114 y 273).
[451] Bjork 1981, 16 y ss. En el este, esta melodía (Mel. 55) fue más conocida con el texto *Kyrie o theos* (AH 47, 30).

la lectura típicamente italiana, es decir, "Te Christe rex supplices"[452], los manuscritos occidentales asumen la versión prototípica del grupo meridional, "Te Christe deus supplices"[453]. Otras variantes como "Temet" en vez de "Te decet" en el elemento B, "et dominaris" en lugar de "et domine" en C, o "canunt ante te, audi assidue" por "canunt ante te praecibus annue" en E, refuerzan los vínculos del occidente peninsular con el grupo meridional, lo mismo que las lecturas típicas de los grupos aquitanos, del norte e italianos dadas por Pa 495 en esos mismos "puntos críticos", reafirman la hipótesis de que ante la posibilidad de elección, las fuentes de la Marca Hispánica, parecen optar por una versión diferente y normalmente de fondo más antiguo. En lo que sí coinciden tanto las fuentes occidentales como las catalanas es en la ordenación de los tres elementos centrales del Kyrie, ya que como muchos troparios del grupo meridional y algunos italianos invierten el orden establecido por la versión difundida en el norte de Francia.

Pero quizá sea en composiciones no tan extendidas como *Christe deus (cuius) decus* –al margen de en los nueve testimonios hispanos sólo cuenta con tres meridionales (Pa 1871, Pa 1177 y Pa 778) y con tres italianos (Ben 40, RoA 123 y RoV 52)– donde las divergencias de elección de las fuentes españolas se haga más evidente. La lectura del primer elemento vuelve a separar en dos tradiciones la vida de este Kyrie latino: por un lado, una catalano-italiana, con la lectura "Christe cuius decus", y por otro, una castellano-aragonesa, con "Christe deus decus", que hunde sus raíces en la esfera del grupo meridional. A continuación damos algunos puntos especialmente significativos y diferenciales de las dos versiones con sus respectivas variantes:

a) Versión aragonesa, castellana y meridional:

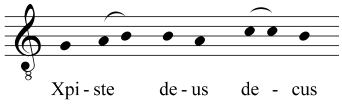
1. Elemento A:



España: MaA 51 Hu 4 Sal 2637 Tol 35.10 Ma 1361
Grupo meridional: Pa 1871 Pa 1177

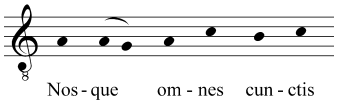
[452] Vce 146, Ox 222, Vce 161.
[453] Pa 1084, Pa 1871, Pa 903 y Pa 778.

Variante 1



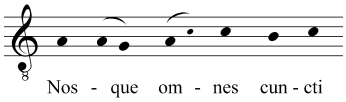
Grupo meridional: Pa 778

2. Elemento G:



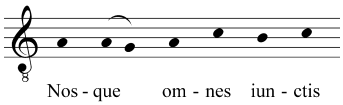
España: MaA 51 Ma 1361

Variante 1



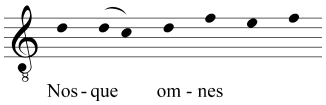
España: Tol 35.10

Variante 2



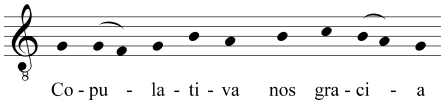
España: Hu 4
Grupo meridional: Pa 778 Pa 1871

Variante 3



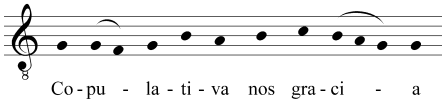
España: Sal 2637

3. Elemento I_2:



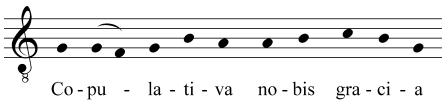
España: MaA 51 Ma 1361

Variante 1



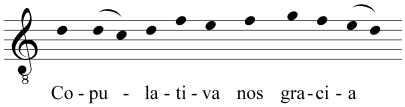
España: Hu 4

Variante 2



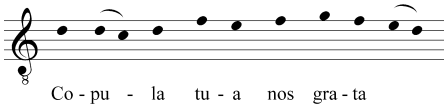
España: Tol 35.10

Variante 3



España: Ma 1361
Grupo meridional: Pa 1871 Pa 778

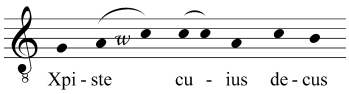
Variante 4



España: Sal 2637

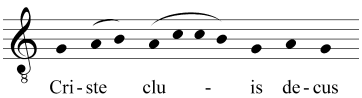
b) Versión catalano-italiana:

1. Elemento A:



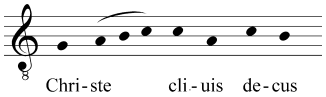
España: Vic 105 Vic 106

Variante 1



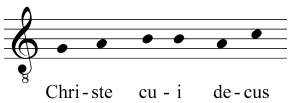
España: Pa 495

Variante 2



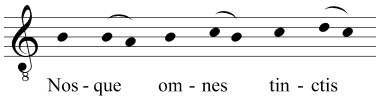
Italia: Ben 40

Variante 3



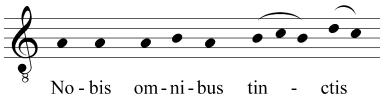
Italia: RoA 123 RoV 52

2. Elemento G:



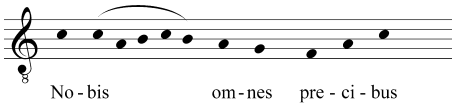
España: Pa 495 Tsa 135

Variante 1



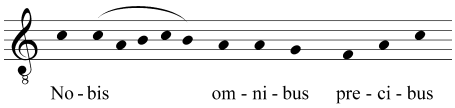
España: Vic 105

Variante 2



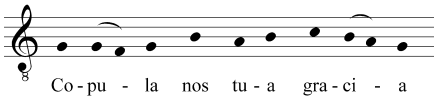
Italia: RoA 123

Variante 3



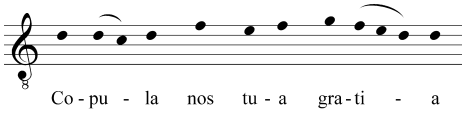
Italia: RoV 52

3. Elemento I_2:



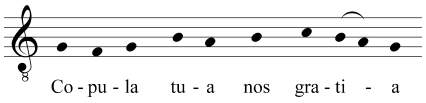
España: Pa 495

Variante 1



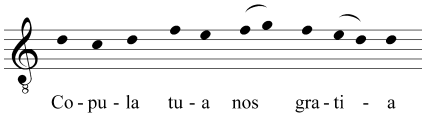
Italia: Ben 40

Variante 2



España: Vic 105
Italia: RoA 123

Variante 3



Italia: RoV 52

Pues bien, en vista de algunas divergencias presentadas entre los testimonios catalanes y los más occidentales de la Península en cuanto a la elección de las variantes en aquellos ítems comunes, parece que lo más adecuado a partir de este momento sería valorar ambos repertorios por separado, como dos tradiciones diferentes, con el fin de intentar esclarecer todavía más sus filiaciones con respecto al resto de las familias europeas más relevantes.

De este modo, y dentro del grupo catalán, por antigüedad vamos a comenzar nuestro análisis por el repertorio vicense. Lo primero que llama la atención en este repertorio es que absolutamente todas las piezas contenidas en Vic 105, ya sean de fondo antiguo o adiciones posteriores, son recogidas también por Vic 106, aun con la fatalidad de haberse perdido la totalidad del elenco inicial de Kyries en este tropario y quedando solamente la referencia en íncipit para cada festividad. De inspiración aquitano-meridional y dejando a un lado, como hemos visto, los rasgos italianizantes de algunas de sus piezas, la tónica general del inventario de Kyries de ambos manuscritos es la presencia de ítems poco conocidos o difundidos en el resto de elencos peninsulares, con la particularidad añadida y frecuente de proporcionar en ellos tanto elementos como lecturas de carácter autóctono. Quizá el ejemplo más significativo en este sentido sea el tropo ya citado *Miserere rex omnium*, cuyo texto sin notación sólo encuentra una concordancia en el tropario meridional Pa 1118 y cuya melodía, en notación catalana, la conocemos exclusivamente a través de Vic 105.

Pater cuncta qui gubernas y *Tibi promit cohors* representan de hecho dos casos similares en lo que a la exclusividad del repertorio ausonense se refiere, pues ambos sólo encuentran concordancia española con manuscritos de sedes vecinas como Gerona, Montblanc y Tortosa. El primero de estos dos Kyries latinos tiene una distribución fundamentalmente en la zona noroeste y en la zona este del reino franco, desde donde en algún momento a finales del siglo XI y principios del siglo XII se extendería, por un lado, hacia la zona suroeste (Pa 1139 y Pa 1086) y, por otro, hacia la zona meridional (Pa 778). En el marco de una tradición textual y musical marcada en gran medida por la estabilidad, son los tres últimos elementos los que muestran una mayor variabilidad de lecturas, como queda evidenciado en la versión de Vic 105. Si bien en los elementos G

y H el tropario vicense opta por la versión más tradicional, es decir, "Utriusque sacrum flamen eleison" y "Miserorum sis solamen eleison", en I_1 e I_2, se decanta primero por una variante típica de los repertorios de la zona este, "Peccatorum dans levamen", y luego por una variante propia, "Ecclesiasticorum sis levamen". Los repertorios de Tsa 135, Mont 3, Bar 911 y GerM s.s., se hacen eco de esta composición, aunque como es habitual en sus elencos en una versión reducida de tres elementos (A D G).

Por su parte, *Tibi promit cohors*, de composición y distribución principalmente meridional –tan sólo el tropario de Novalesa Ox 222 recoge esta pieza fuera de esta zona y de Cataluña–, cuenta en Vic 105, a pesar de las lagunas, con algunas variantes genuinas: en el elemento D, "Rex summe ex–", y en E, "Ab arce supera–". Nuevamente, Tsa 135 vuelve a recoger una pieza del repertorio vicense con una versión de tres elementos y Pa 495 da la versión completa de nueve.

Precisamente el repertorio gerundense puede equipararse con el de Vic en tanto que no es en absoluto extraña la presencia de variantes de cuño italiano entre las piezas de sus elencos (sirvan como ejemplo los ya comentados *Christe deus (cluis) decus* y *Te Christe deus (rex) supplices*). Siendo también de corte sustancialmente aquitano-meridional, sus elencos por tanto no dejan de tener una cierta permeabilidad hacia otras influencias o de dar muestra de algún impulso creativo de naturaleza más bien tardía como el *contrafactum* de *Kyrie fons bonitatis*, Mel. 48, *Kyrie quo caro fanctum est* en GerM s.s. para el *Corpus Christi*. Sobre la variabilidad de querencias provenientes de otras tradiciones, el tropo *Deus solus et immensus* se erige como un ejemplo privilegiado al efecto por amalgamar características de la zona este, como la disposición de ocho elementos y la ejecución del canto base antecediendo a cada uno de ellos en Pa 495 y GerM s.s., con otras de raigambre meridional, como es la presencia del elemento F ("Perditum pridem gratis consortem supernis egisti"). El proceso ya tratado consistente en la "prosulización" de este tropo, presente en manuscritos catalanes tardíos como Tsa 135, Mont 3 con la Mel. 155, es también recogido en la sede gerundense a través de Bar 911 y, muy especialmente, por medio de GerM s.s., donde queda claro que conviven ambas interpretaciones de *Deus solus et immensus* hasta el siglo XVI: el tropo, para la misa del gallo, y el "tropo prosulizado", para el domingo *in albis*.

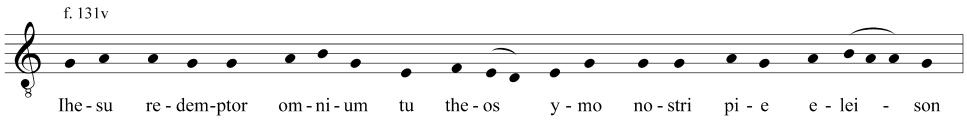
El inventario de Kyries reunido en Gerona da por otro lado muestras evidentes de exclusividad con respecto al resto de elencos hispanos. Por ejemplo, Pa 495 es la única fuente española, y la única fuera del espectro meridional, que alberga el Kyrie latino *Summe sophiae genitor*, de transmisión relativamente estable hasta los tres últimos elementos donde el tropario gerundense se alinea con la lectura de Pa 1871, en detrimento de la de Pa 779 y Pa 778 y de la propia de Apt 17. *Summe pater voces I*, añadido a lo largo del siglo XII al elenco original de Pa 495 y mantenido por Bar 911 y GerM s.s., por su distribución, bien pudiera ser una creación gerundense que pasó a Vic y a otros centros periféricos como el convento de la Concepción de Mallorca, para terminar recalando en íncipit en la colección meridional de Ma 136. La exclusividad gerundense vuelve a ponerse de manifiesto en casos como la inclusión tardía del *contrafactum* de *Kyrie fons bonitatis*, Mel. 48, *Kyrie virginitatis amator*, que sólo coligen Bar 911 y GerM s.s., o en la presencia única en nuestros manuscritos del tropo *Christe redemptor miserere* de Pa 495. Éste último, en Gerona, comparte una disposición única con Pa 778, puesto que forma composición con ocho elementos del Kyrie latino meridional *O theos agie (benigne)*; aunque, como hemos visto, la variante "benigne" y la asociación con ocho elementos y no con nueve de Pa 495 situaría a la versión gerundense en un estrato más antiguo en la línea de Apt 18, Pa 1084 y Apt 17.

En el caso de los repertorios catalanes más recientes, como el de Tsa 135, Mont 3, Bar 911 y GerM s.s., una característica formal define su carácter, esto es, la constitución a partir de piezas de tres elementos ligados a la primera invocación de cada grupo de tres. Así, el repertorio tortosino, con un espíritu marcado por el eclecticismo, recoge cuatro tipos de ítems: los que sólo son conocidos en España en los troparios catalanes (*Deus solus et immensus*, *Pater cuncta qui gubernas* y *Tibi promit cohors*), los que únicamente tienen concordancia hispana con los troparios occidentales y/o con fuentes catalanas de a partir del siglo XIII (*Ihesu redemptor omnium I*, *Kyrie deus sempiterne*, *Kyrie fons bonitatis*, *Rector cosmi pie*, *Summe pater voces II* y *Theoricam practicamque*), los comunes tanto dentro como fuera de la Marca (*Christe deus (cuius) decus*, *Clemens rector aeterne*, *Cunctipotens genitor deus*, *O theos agie (benigne)* y *Summe deus qui cuncta creas*), y, por último, los que son únicos de este manuscrito

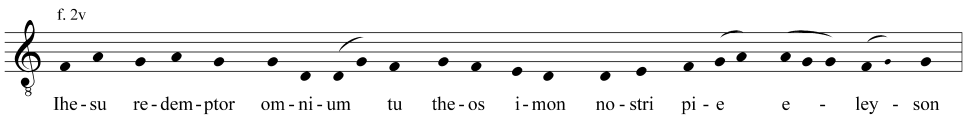
(*Ihesu redemptor omnium II* y *Kyrie rex genitor II*) o que se erigen como única versión española (*Kyrie rex saeculorum*).

Entre las piezas más excepcionales de Tsa 135 es muy habitual encontrar un proceso compositivo que parte de la combinación de elementos de Kyries latinos conocidos con los de otros o con algunos de cuño propio, pues en el resto el tropario tortosino suele recoger la versión más difundida. De esta manera, *Ihesu redemptor II* parte textualmente de un primer elemento muy conocido en fuentes meridionales como Pa 1871, Pa 778 y Ma 136, del oeste y noroeste como Pa 9449, Ox 775, Pa 13252, Lo 13, An 96, etc., e italianas como Mza 76, Ox 222, Ivr 60 y Na 34, con la Mel. 64, aunque lo adapta a la Mel. 68 utilizada en el hispano-meridional *O theos agie (benigne)* y, a continuación, lo combina con los elementos textuales E y G y con las frases musicales D/F y G de dicho Kyrie latino (ver Ejemplos 1a y b).

Ejemplo 1a. Elemento A de *Ihesu redemptor omnium I* en Hu 4.



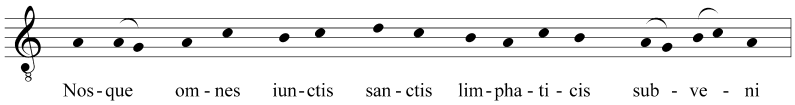
Ejemplo 1b. Elemento A de *Ihesu redemptor omnium II* en Tsa 135



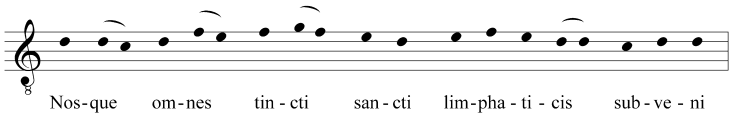
Kyrie rex genitor II toma como inspiración el elemento A de un Kyrie ampliamente difundido nuevamente en el oeste, noroeste, la zona de transición e Italia (encontramos también los testimonios hispano-meridionales de Mst 73[454] y Ma 136), para continuarlo con los elementos F y G del hispano-meridional *Christe deus (cuius) decus*; en ambos casos se emplea la Mel. 47 con ligeras variaciones como en la cadencia del elemento G (ver Ejemplos 2a y b).

[454] Mst 73 da los elementos D, E y F en orden inverso, lo que puede ayudar a establecer la filiación de la lectura de este manuscrito en relación a una versión más reciente predominante en los manuscritos de la zona oeste, noroeste y de la de transición de a partir de finales del siglo XII.

Ejemplo 2a. Elemento G de *Christe deus (cuius) decus* en Hu 4.

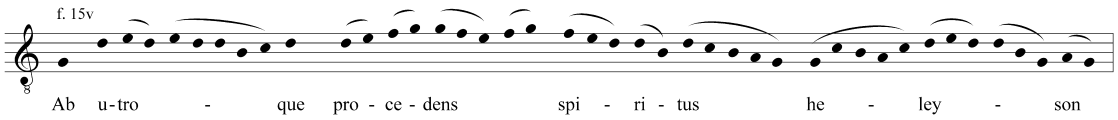


Ejemplo 2b. Elemento C de *Kyrie rex genitor II* en Tsa 135.

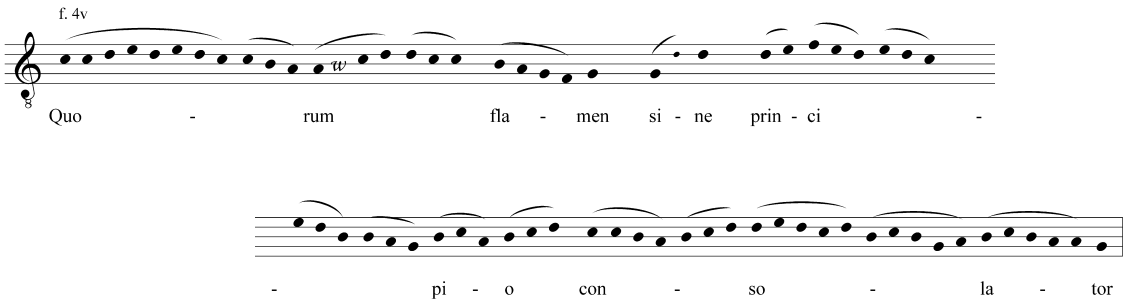


Finalmente, *Summe pater voces II*, recogido también por Mont 3, se hace eco del primer elemento del Kyrie gerundense *Summe pater voces I*, con una melodía que se asemeja de algún modo a la Mel. 26[455], pero textualmente los elementos B y C de la nueva versión son propios, y la música del último elemento posee su propio perfil característico (ver Ejemplos 3a y b).

Ejemplo 3a. Elemento C de *Summe pater voces I* en Pa 495.



Ejemplo 3b. Elemento C de *Summe pater voces II* en Tsa 135.



[455] Es curioso que esta melodía en el catálogo de Melnicki (que no cita ninguna de las fuentes españolas) sólo tenga dos concordancias: una, en Pa 1134 del siglo XI y con el texto *Pater summe qui* (AH 47, 71) y, otra, en un secuenciario del siglo XIV, Pa 5247, proveniente de St. Robert (Casa Dei).

Los elencos occidentales guardan elevados porcentajes de correspondencia entre sí y con buena parte de los manuscritos del grupo meridional[456]. Así, por ejemplo, si tomamos como punto de referencia a Hu 4, de largo la fuente española con mayor número de Kyries, observamos que MaA 51 tiene un 100% de concordancias, Sal 2637 un 92'3%, Tol 35.10 un 81'8%, Mst 73 un 69% y Ma 1361 un 63%. Por la parte meridional, Apt 18 cuenta con un 100% de correspondencias con Hu 4, Pa 887 y Pa 1118 con un 42%, Apt 17 con un 50%, Pa 1871 con un 86%, Pa 779 con un 54%, Pa 903 con un 57%, Pa 778 con un 65% y Ma 136 con un 80%. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurría con los repertorios de la Marca Hispánica hasta el siglo XIII, es mucho más complicado encontrar influencias de otras familias europeas o de adaptaciones *sui generis* de piezas conocidas.

En efecto, el repertorio contenido en Hu 4 puede ser considerado como parte integrante del repertorio meridional por: contener Kyries genuinamente meridionales en cuanto a difusión y posiblemente origen, escoger cuando hay posibilidad de elección de variantes aquellas típicas del grupo meridional, transmitir sistemáticamente la lectura meridional de piezas creadas en otras tradiciones o por ser uno de los primeros testimonios de piezas que sólo encuentran concordancias con alguna fuente meridional de época más tardía. A estos cuatro factores habría que sumar un grupo más de piezas donde el testimonio oscense es un *unicum* (*Rerum conditor et dispositor*) o, sin ser el más antiguo, uno de los pocos vestigios a nivel europeo (*Unice Christe*[457]).

Al primer grupo, es decir, a aquel de difusión y/u origen puramente meridional, podríamos adscribir el Kyrie *Rector cosmi pie* y el tropo *Rex regum domine*. *Rector cosmi pie* se conserva mayoritariamente en las fuentes de los reinos peninsulares del norte, aunque sus primeros testimonios provienen del área de influencia de Moissac y Toulouse. En verdad, la tradición musical y textual de este Kyrie latino puede decirse que se caracteriza por la estabilidad salvo por algunas lecturas diferenciales de las fuentes españolas como en el elemento H, donde frente al texto "Et permanens simplex" de Pa 1871 (la única fuente no española que da al completo todos los elementos) nuestras fuentes recogen el texto "Et semper o qui in trinitate". El caso de *Rex regum*

[456] Para el cálculo de estos porcentajes hemos seguido el método propuesto en Hiley 1983a, 29-38.
[457] De este Kyrie latino, propio de Pa 887 y, más tarde, también de Li 2, aparece copiado únicamente el primer elemento en el margen del f. 125r.

domine es quizá algo más complicado: al dar un único elemento del tropo y utilizar la Mel. 70 para el Kyrie, la versión oscense parece sincretizar parte de la tradición meridional de Pa 1084, con un solo elemento y la Mel. 124[458], y la puramente aquitana, de tres elementos y la Mel. 70, propia de Pa 1120 y Pa 1119.

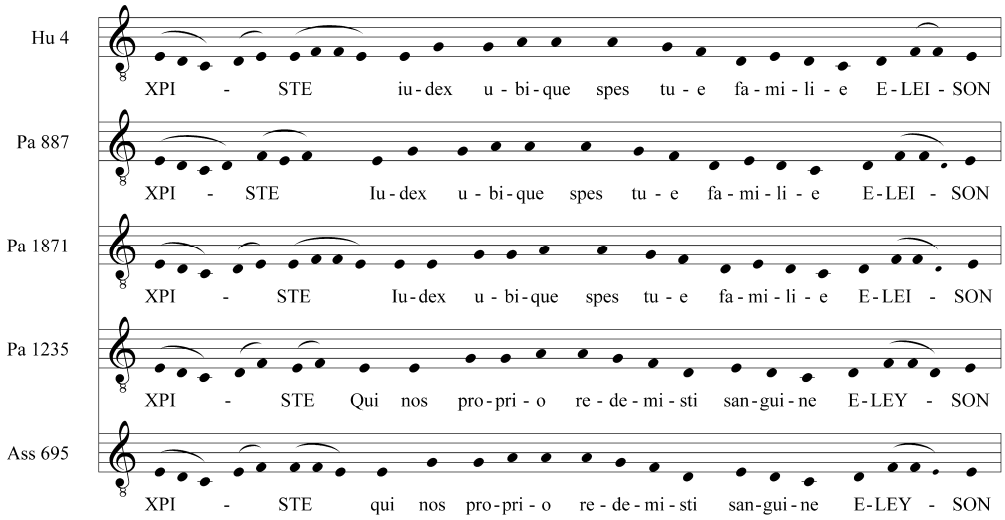
Ya hemos tratado anteriormente que cuando hay posibilidad de elección entre versiones diferentes la pauta de las fuentes de la Marca y las occidentales suele ser diferente, y en este sentido Hu 4 tiene un comportamiento emblemático decantado hacia las lecturas meridionales. Ejemplos de difusión más o menos amplia y comunes a ambos repertorios –como *Christe deus (cuius) decus*, *O theos agie (benigne)* o *Te Christe deus (rex) supplices*– ya hemos visto que así lo evidencian, pero también otros de localización más exclusiva en el occidente peninsular como *Dominator deus mitissime*, *Kyrie deus sempiterne*, *Rex magne domine* o *Theoricam practicamque*.

Dominator deus mitissime es un Kyrie latino de distribución principalmente noritaliana y meridional, aunque cuenta también curiosamente con dos testimonios –uno temprano y otro de finales del siglo XII– de la zona de transición, Pa 9448 y La 263. De acuerdo a determinadas variantes significativas de tipo textual pueden establecerse dos tradiciones diferenciadas correspondientes a su distribución geográfica, la italiana y la franca, y entre ambas una versión –digamos– mixta recogida tempranamente por Apt 18. Hu 4 se sitúa de lleno en la órbita de los testimonios meridionales de Pa 1871, Pa 903 y Pa 778, que bien pudiera haber nacido de la interpretación de Apt 17, y otros testimonios occidentales como el silense Lo 30845 quedan definidos formalmente, entre otros factores, por una disposición diferente de los elementos con la carencia de E.

Kyrie deus sempiterne aparece en gran parte de las grandes familias europeas: en el grupo meridional, en el oeste (noroeste y zona de transición), en el este, en Aquitania (aunque a finales del siglo XII) y en el sur de Italia. Lecturas como "Christe iudex ubique spes tuae familae" en elemento F, sitúan una vez más las versiones de Hu 4 y de MaA 51 en el área de influencia meridional, como puede verse en el Ejemplo 4.

[458] Con esta misma melodía y tres elementos lo encontramos también en Pa 887.

Ejemplo 4. Elemento F de *Kyrie deus sempiterne* en su lectura hispano-meridional y del oeste (noroeste y zona de transición).



Otras variantes significativas como el uso de "vivificans" en vez de "clarificans" en el elemento G confirman esta filiación, pero dentro de la familia meridional, Hu 4 y MaA 51, en ocasiones, optan por lecturas distintas como sucede en el elemento E con "altissime" (MaA 51, Pa 1871, Pa 1086 y Cai 60) en vez de la extendida "altissimi" (Hu 4 y el resto de concordancias).

Por su parte, *Rex magne domine* muestra tres tradiciones bien diferenciadas: una aquitano-meridional, otra italiana y una última del oeste, noroeste y la zona de transición. Hu 4[459], junto a MaA 51, Sal 2637 (con un orden propio de los elementos), Tol 35.10, Ma 1361 y Mst 73, se adscribe por entero al corpus de variantes presentado en manuscritos como Pa 1118, Pa 887, Apt 17[460], Pa 779, Pa 1871, Pa 903 o Pa 778.

Finalmente, Hu 4 y el resto de testimonios de los reinos peninsulares del norte vuelven a poner de manifiesto en *Theoricam practicamque* su ordenamiento meridional frente a las versiones propias de los manuscritos de St. Magliore, Nevers o Novalesa. No obstante, es significativo que la versión de tres elementos de Tsa 135 sí recoja algunas de las variantes más significativas de las versiones de las zonas oeste y de transición, a las que suma muchas típicas de la interpretación aquitano-meridional.

[459] La versión oscense no recoge la primera frase del elemento I.
[460] En este manuscrito no es extraño encontrar variantes provenientes de la versión italiana.

Con respecto al grupo de piezas de origen diverso transmitidas a través de los manuscritos meridionales –desde al menos la última parte del siglo XI– y recogidas por Hu 4, tenemos que citar *Kyrie fons bonitatis*, *Orbis factor*, *Princeps astrigeram* y *Ihesu redemptor omnium I*. La Mel. 48 (II) de *Kyrie fons bonitatis*, una de las más conocidas y difundidas de todo el repertorio, aparece sin ningún texto relacionado con ella en el estrato más antiguo de los troparios de Winchester[461], y con el texto *Kyrie Sabaoth iudex dicheos*[462] ya en Mü 14322, datado entre los años 1024 y 1040. El texto trinitario *Fons bonitatis pater ingenite*, a tenor de sus primeros testimonios (Cai 78, Cai 60 y Cai 61), es probable que se produjese en la zona de transición en algún momento del siglo XI, y desde allí se transmitiría rápidamente por vías y maneras diferentes al resto de tradiciones, comenzando por aquellas de influencia normanda más fuerte. Es cuando menos revelador a la hora de establecer la filiación de nuestros manuscritos que, en esta propagación de la Mel. 48 (II) con el texto *Kyrie fons bonitatis*, sólo dos testimonios meridionales (Pa 778 y Ma 136) recogieran esta composición, aunque las variantes evidencian claramente la conexión de Hu 4 y las fuentes occidentales con la vía narbonense y tolosana[463].

Por otro lado, a pesar de que la Mel. 16 (XI y *ad lib.* X) no encuentra ningún texto latino asociado con ella al margen de *Orbis factor*, hay evidencias de que era frecuente que se cantase sin texto latino. De esta manera, nuevamente en el tropario de Winchester, Ox 775, la melodía aparece copiada en el margen del f. 63v –quizá por la misma mano del cuerpo del manuscrito– y desde que esta fuente, como hemos visto, ha sido datada en torno al 1050, no es descabellado otorgar –como poco– a esta melodía una fecha similar o razonablemente anterior. Ahora bien, si es de composición sangallense o normanda es algo casi imposible de determinar: como ha explicado Bjork, "*Orbis factor* M. 16 has no [Aquitanian] sources before the very end of the eleventh century; then it suddenly became enormously popular and spread. It is impossible to say

[461] Planchart 1977, I, 17-43, data Ox 775 –donde la melodía aparece en el f. 63v– en torno a 1050, pero afirma que fue copiado de una fuente con una forma más temprana (978-986) del Kyrial de Winchester. Por otro lado, Cdg 473, en cuyo f. 57v aparece la Mel. 48 (II), es datado por este autor entre los años 996 y 1006.

[462] AH 47, 31. Este texto fue atribuido por Blume a Hermannus Contractus (1013-1054), autor entre otros textos de la antífona mariana *Alma redemptoris mater*.

[463] En época tardía fue muy común elaborar *contrafacta* de *Kyrie fons bonitatis* y, como hemos visto, esto se ve reflejado en los manuscritos catalanes de época más reciente con casos como *Kyrie quo caro factum est*.

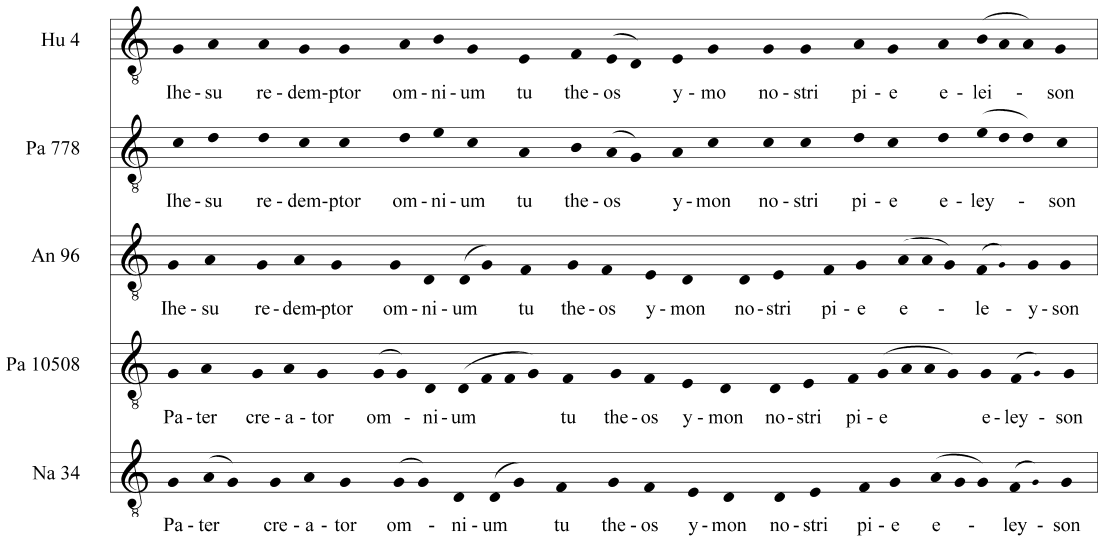
where it came from"[464]. En cambio, al igual que *Kyrie fons bonitatis*, el texto *Orbis factor* sí parece claro que tuvo su origen en la órbita de la zona de transición (Pa 9449, Cai 78, Cai 60 y Cai 61) desde donde se expandiría hacia el resto de familias a partir del siglo XII. A la zona aquitano-meridional llegaría a través de troparios como Pa 1119, Pa 1139, Pa 778, Pa 1086, Ma 136 y Li 2 y, a continuación, a tierras castellano-aragonesas (MaA 51, Hu 4 y, con el orden elementos presente en Pa 1119 y Pa 1086 –es decir, G por H–, a Sal 2637).

Princeps astrigeram Mel. 36, puede decirse que es una pieza original de la tradición del este (Ber 11, Mü 14322 y Mü 14083) que de alguna manera pasó, en pocas décadas, a formar parte del repertorio meridional a través, primero, de Pa 1871 y, más tarde, de manuscritos como Pa 1177 (íncipit), Pa 778 y Ma 136. Hu 4 y los testimonios hispanos heredan la lectura típica meridional y, en algunos aspectos, de una manera evidente con un parentesco directo como el orden idéntico de elementos en Toledo y Narbona, es decir, A-C F E D G-I.

En último lugar, *Ihesu redemptor omnium I*, en virtud de sus variantes, cuenta con cuatro versiones alineadas en dos bloques bien diferenciados: una anglo-normanda (Du 6, Pa 10508, Lo 4, Ox 358, PaA 135, Ox 148...), otra exclusiva de Ox 775 y Na 34, ambas determinadas desde el comienzo por la lectura "Pater creator omnium" en A, y, otras dos, de las cuales la primera está marcada por la transición de norte a sur (Pa 9449, Pa 13252, An 96, Pa 1235, Ma 288, Ma 289, RoA 435...) y la segunda es propia de los manuscritos meridionales e hispanos (Pa 1871, Pa 778, Ma 136, MaA 51, Hu 4, Sal 2637, Tol 35.10, Tsa 135 y Mst 73); en éstas últimas, la lectura inicial "Ihesu redemptor omnium" quedará conformada como el primer elemento clave y diferenciador (ver Ejemplo 5).

[464] Bjork 1979-1980, 40.

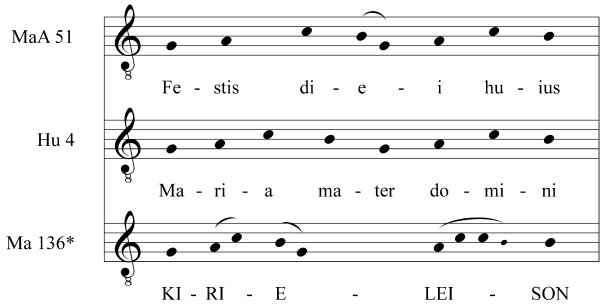
Ejemplo 5. Elemento A de *Ihesu redemptor omnium I* en sus dos bloques de lecturas más importantes.



El cuarto grupo de composiciones recogidas en Hu 4 y que determinan su filiación como una fuente decididamente meridional, es el compuesto por Kyries latinos que encuentran en el manuscrito oscense su manifestación más temprana –o en su defecto en MaA 51– para luego volver a aparecer en fuentes meridionales de época posterior. Tal es el caso de *Conditor poli et arvi*, *Kyrie altissime sanctorum* o *Te coetus quem laudat*, donde se da la casualidad de que la única concordancia meridional siempre es el íncipit textual recogido en el manuscrito tolosano Ma 136, y de que ninguno de sus textos y tan solo una de sus melodías (la Mel. 94, *ad lib.* IV de *Kyrie altissime sanctorum*) se conoce a través de alguna otra fuente[465]. Sin duda, ésta es una de las partes del repertorio de San Juan de la Peña que posee un mayor grado de exclusividad u originalidad, pero, eso sí, siempre bajo un marco de jurisprudencia estilística y formal adscrito a los círculos compositivos y transmisores del área meridional. Así, por ejemplo, *Conditor poli et arvi* sólo se encuentra completo en Hu 4 y MaA 51, pero con una disposición de elementos diferente y con variantes significativas relativas al uso festivo de este Kyrie latino: mientras en el elemento G, MaA 51 emplea una expresión típica de carácter neutral ("Festis diei huius"), Hu 4 adscribe la interpretación a alguna festividad mariana con la lectura "Maria mater Domini" (ver Ejemplo 6).

[465] La versión melódica de *Kyrie altissime sanctorum* se encuentra también en Vic 105 (f. 47v), MaA 51 (f. 236v), Pa 1871 (f. 27r), Pa 1177 (f. 2v) y Pa 778 (f. 17v). La Mel. 94 (*ad lib.* IV) aparece también con el texto único *Kyrie summe rex gloriae* en Silos (Sal 2637, f. 266Br en íncipit) y Toledo (Tol 35.10, f. 120r).

Ejemplo 6. Elemento G de *Conditor poli et arvi*.



Faltaría hacer mención a otra de las partes más genuinas de Hu 4, es decir, el *unicum* textual y musical *Rerum conditor et dispositor*, que consiste en un solo elemento, y a la cita marginal del primer elemento de *Unice Christe*. Nuevamente, por estilo, carácter e, incluso, por el empleo de giros motívicos similares, estas piezas oscenses ponen en evidencia la influencia fuera de la Marca de las comunidades francas encargadas de introducir el rito franco-romano en los reinos cristianos del norte, ya que la primera sigue el esquema musical y motívico marcado por melodías como *Te Christe deus supplices*, Mel. 55 (*ad lib.* VI), y la segunda sólo encuentra dos testimonios textuados, Pa 887 y Li 2, de la bien conocida Mel. 185[466], cercanos ambos al área de influencia lemosina.

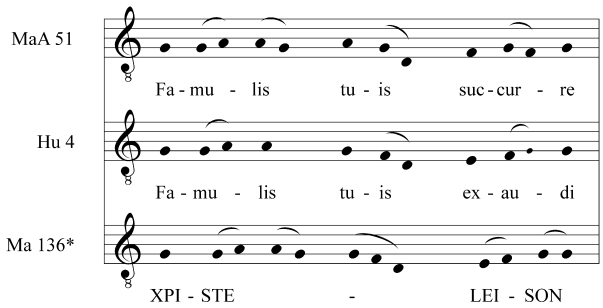
Queda claro de lo hasta aquí expuesto en relación al elenco de Kyries de Hu 4 que, San Juan de la Peña, se sitúa en uno de los vértices principales de un triángulo imaginario que, por uno de sus lados, se extendería al menos hasta Aurillac y, por el otro, como mínimo hasta Narbona, pasando e incluyendo centros tan importantes como Moissac, Auch o Toulouse. A ello tendríamos que sumar un hecho fehaciente: la naturaleza del tropario oscense es claramente la de condensar las múltiples líneas de influencia meridionales, pues su relación con los manuscritos más relevantes de este

[466] La Mel. 185 aparece sin texto latino en Pa 887 (f. 58r), Pa 1118 (f. 6v), Pa 779 (f. 25v), Pa 1137 (f. 26v), Pa 1177 (f. 15r), Pa 1132 (f. 108v) y Pa 1086 (f. 23v). Con el texto *Theoricam practicamque* en MaA 51 (f. 233r), Hu 4 (f. 125r), Sal 2637 (f. 265Bv), Tsa 135 (f. 5v), Pa 887 (f. 50r), Apt 17 (p. 21, e íncipit en pp. 109 y 153), Pa 779 (f. 68r e íncipit en f. 94v), Pa 1871 (f. 46v), Pa 903 (f. 165r), Pa 778 (f. 12r), Ma 136 (f. 76v), Wol 79 (f. 20v), Pa 1139 (f. 111r), Pa 1087 (f. 98v, íncipit), Pa 9449 (f. 50r), Ox 775 (f. 2r), Pa 13252 (f. 21v), Lo 13 (f. 2v), An 96 (f. 2r), Pa 10508 (f. 12v), Pa 1235 (f. 219v), Ma 288 (f. 38r), Ma 289 (f. 8v), Ma 19421 (f. 3v), La 263 (f. 25r, e íncipit en ff. 48v, 55r y 146r), Ass 695 (f. 4v) y Ox 222 (íncipit en f. 27v y completo en f. 40v). Y con el texto *Rex alme cunctipotens* (AH 47, 23) en Pa 779 (f. 29r) y Pa 778 (f. 12r).

grupo es, en la mayor parte de los casos, mucho más estrecha que la mantenida entre sí por éstos[467]. Otro rasgo importante de Hu 4 es que contiene la mayor parte del repertorio presente en el resto de testimonios occidentales, por lo que podría tomarse sin problemas como eje comparador para evaluar los troparios provenientes de San Millán de la Cogolla, Santo Domingo de Silos o Toledo.

De este modo, el repertorio contenido en MaA 51, que, como hemos visto, mantiene un 100% de concordancias con el de Hu 4, si se trae a colación con el de San Juan de la Peña se descubre que claramente posee un tronco meridional común[468]. La confluencia de muchas de sus lecturas variantes así lo prueban, así como no hay que olvidar que también comparte con este manuscrito algunas composiciones de ámbito más exclusivo tanto dentro como fuera de la barrera pirenaica (*Conditor poli et arvi* o *Kyrie deus sempiterne*). Sin embargo, sería exagerado considerar ambos elencos como gemelos, pues el tropario emilianense ocasionalmente da muestra de comportamientos independientes en cuanto a elección del orden de los elementos (*Conditor poli et arvi*, *Cunctipotens genitor deus* o *Kyrie deus sempiterne*) o en cuanto a la elección de la variante concreta dentro del abanico ofrecido por las lecturas meridionales y puntualmente, incluso, por otras tradiciones. A continuación damos un par de ejemplos representativos de lecturas diferentes en MaA 51 y Hu 4:

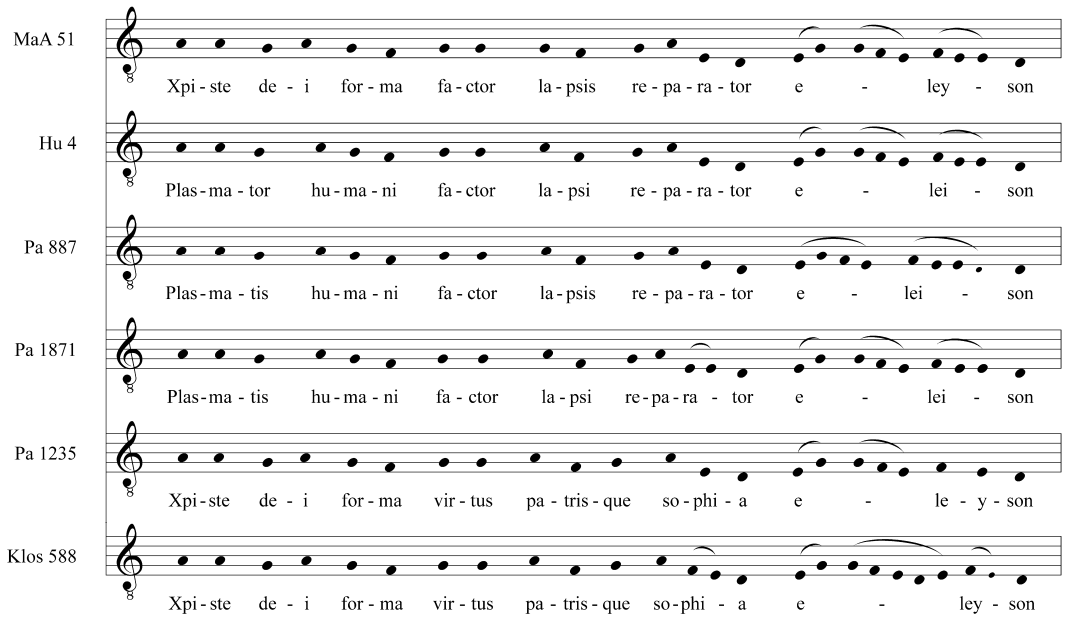
Ejemplo 7. Elemento E de *Conditor poli et arvi*.



[467] Estas relaciones se ponen de manifiesto también en la organización interna y en la disposición coherente del repertorio, pues, por ejemplo, más allá de la organización por tonos que comparte con manuscritos como Pa 778 y Ma 136 a veces incluso el orden de las piezas es similar.

[468] Hay que señalar en este sentido que el orden de las piezas en ambos manuscritos es muy similar, salvando, claro está, el hecho de que Hu 4 tenga seis Kyries no contenidos en MaA 51. Es como si el escriba de MaA 51 hubiera hecho una selección sobre el mismo modelo que el copista de Hu 4 tuvo delante de sus ojos. Ver Castro 1990, 243-263.

Ejemplo 8. Elemento E de *Cunctipotens genitor deus* en algunas fuentes representativas.



Los ítems oscenses no presentes en el repertorio de San Millán de la Cogolla (*Kyrie altissime sanctorum*, *Kyrie fons bonitatis*, *Rerum conditor et dispositor*, *Rex regum domine rector*, *Te coetus quem laudat*, *Unice Christe*) vienen a representar una ampliación del repertorio hecha en San Juan de la Peña a base de piezas conocidas en el área más centro-oriental del grupo meridional (Toulouse, Narbona, etc.), mientras que el elenco de MaA 51 se circunscribió de manera más exclusiva al de la zona dominada por Moissac[469].

Con una identidad marcada también por la impronta meridional encontramos los elencos de Kyries de Santo Domingo de Silos y Toledo. Efectivamente, la vía narbonense se hace patente paradigmáticamente en la presencia de *Kyrie fons bonitatis* en Sal 2637, o en la configuración misma del repertorio silense, muy emparentado con el resto de manuscritos castellanos sojuzgados por la influencia de ese gran vértice meridional que es Hu 4, donde queda grabado el tránsito de monjes franceses hacia territorios castellano-aragoneses y la circulación de *libelli*. Ahora bien, este repertorio también cuenta con una serie de rasgos distintivos propios; por ejemplo, la cierta libertad con la que organizan los elementos de piezas como *Christe deus decus*, *Orbis factor*, *Rector cosmi pie* o *Rex magne domine*, la presencia de la rúbrica "*v*" (es decir,

[469] Sobre este particular ver Castro 1990, 243-263, donde se establece que el repertorio riojano quedó conformado gracias a la circulación de *libelli* desde Moissac hasta San Millán de la Cogolla, quizá por vía narbonense.

posiblemente *versus*[470]) delante de cada elemento en todas las composiciones o la frecuencia con la que aparecen variantes próximas a las lecturas típicas de algunos manuscritos de la órbita de St. Martial de Limoges, lo que denota que Sal 2637 asume la parte más lemosina de la tradición meridional.

Compuesto por un repertorio conformado exclusivamente por Kyries latinos, en el repertorio de Tol 35.10, así como el de Ma 1361, se hace perceptible la mano de los canónigos tolosanos que llegaron a la sede toledana entre los siglos XII y XIII. Ésta es la razón del estrecho parentesco que guardan los elencos toledanos con algunos manuscritos del área de influencia de Toulouse, como Mst 73 o Ma 136, y de la presencia de piezas de muy restringido uso como *Kyrie summe rex gloriae*, concordante únicamente con Sal 2637, o *Kyrie cunctipotens domine*, con Mst 73 y Ma 136 como únicas correspondencias. No obstante, y concretamente en el caso de Ma 1361, no son del todo extrañas algunas composiciones que no cuentan con concordancia alguna en el repertorio meridional, tal es el caso del *unicum Christe patris genite* (de un solo elemento[471]) y del Kyrie septentrional *Conditor kyrie omnium*, cuya única otra concordancia fuera del oeste, noroeste y la zona de transición es la versión polifónica de Las Huelgas.

[470] Acerca de las rúbricas para el canto del Kyrie en las fuentes hispanas hay que destacar la predilección por expresiones de carácter general como precisamente la de *versus* o *versiculum* delante de cada elemento en Sal 2637. De esta manera, Pa 495 y Tol 35.10 se decantan por el empleo de *Kirrios*, mientras que MaA 51, Hu 4 y Sal 2637 hacen un uso sistemático de la rúbrica *Alios* o *Al* para designar indistintamente tanto los Kyries latinos como los tropos del Kyrie y los Kyries melismáticos sin texto latino. Por su parte, el repertorio ausonense presenta una costumbre diferente al designar las piezas con texto latino como *Preces*, de manera análoga a la práctica de Apt o de otros centros más alejados como Winchester (Ox 775) y Novalesa (Ox 222). Ver Odelman, 1975, 29-30 y Castro 1989, 591-610.

[471] Siendo ésta una característica definitoria de todo el repertorio de Kyries de Ma 1361.

III.4.4. Concordancias

Christe deus decus

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	238v		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Vic 105	43r		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Pa 495	6v		XII in		Gerona	España
Hu 4	135r		XII in		San Juan de la Peña	España
Sal 2637	264Av		XII		Santo Domingo de Silos	España
Tol 35.10	118v		XII ex		Toledo	España
Vic 106	38v	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Tsa 135	2r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Ma 1361	183r		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Pa 1871	46r		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 1177	14v	Melodía	XI ex / XII in		Moissac ?/ Toulouse ?	Grupo meridional
Pa 778	20v		XII		Narbona	Grupo meridional
Ben 40	76r		XI in / med		Benevento, Santa Sofia ?	Italia
RoA 123	220v		XI		Bologna ?	Italia
RoV 52	146v		XI ex		Norcia, S. Eustazio	Italia

Christe patris genite

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Ma 1361	182v		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España

Christe redemptor miserere

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 495	5r		XII in		Gerona	España
Pa 1118	12r		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 1118	44r		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 887	47r		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Apt 18	5v		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Apt 18	26v	s.n.	X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Pa 1084	90r		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Apt 17	38		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Apt 17	256	Incipit	XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 779	20r		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 903	166v		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 1240	79r	Incipit s.n.	X	923-936 ?/ 980-1120 ?	Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 1120	67r		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	84r		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Cdg 473	55r		X ex / XI in	996-1006	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 473	135r	3 voces	X ex / XI in	996-1006	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 1169	4r		XI in	1005/6-1024	Autun	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9449	35r		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 775	62r		XI	1050 ca	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	206r		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Mza 76	17v		X ex / XI in?		Monza	Italia
Mza 76	99r	s.n.	X ex / XI in?		Monza	Italia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
RoA 123	214v		XI		Bologna ?	Italia
RoA 123	239v		XI		Bologna ?	Italia
RoV 52	145v		XI ex		Norcia, S. Eustazio	Italia
Ivr 60	16r		XI ex / XII in		Pavia ?	Italia
Pst 121	2v		XII med		Pistoia	Italia
To 18	15v		XII		Bobbio	Italia

Clemens rector aeterne

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	233v		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Pa 495	3r		XII in		Gerona	España
Pa 495	92r	Incipit	XII in		Gerona	España
Hu 4	123v		XII in		San Juan de la Peña	España
Sal 2637	263Bv		XII		Santo Domingo de Silos	España
Vic V 40			XII		Vic	España
Tol 35.10	116r		XII ex		Toledo	España
Vic 106	30v	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	53v	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	74v	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	84r	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	92r	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Tsa 135	2v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Ma 1361	179r		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Mont 3	172v		XIV / XV		Montblanc, Iglesia de Santa María	España
GerM s.s.	581		XV / XVI	1480-1520	Gerona	España
Pa 1118	37r		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 1118	50r	Incipit	X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 887	47v		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Apt 18	49r		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Pa 1084	93v		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Apt 17	134		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 779	14v		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 779	89r	Incipit / Melodía	XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	44v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	163v		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 1177	14v	Melodía	XI ex / XII in		Moissac ?/ Toulouse ?	Grupo meridional
Pa 778	9r		XII		Narbona	Grupo meridional
Ma 136	75r	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional
Pa 1120	67v		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1120	69r	Melodía	XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1136	91r	Incipit	XI med		Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 1137	25v	Melodía	XI med		Limoges, S. Martial / S. Martin	Suroeste
Pa 1135	172r		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	86r		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1139	108v		XI ex		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1086	18r		XII ex		Limoges, S. Léonard	Suroeste
Li 2	250r		XIV		Fontevrault ?	Suroeste
Pa 1087	98r	Incipit / Melodía	X / XI		Cluny	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 1169	7v	s.n.	XI in	1005/6-1024	Autun	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9449	10v		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 75	15r		XI		Arras, S. Vaast	Oeste (noroeste y zona de transición)
Fi 62	14v		XI		Tours	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 775	3r	Add. s. XII	XI	1050 ca	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13252	21r		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 78	59v		XI ex		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 13	4v		XI ex		Inglaterra, Londres ?/ S. Bonoit-sur-Loire	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Cai 60	108r		XI ex / XII in		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 61	156r		XI ex / XII in		Lille, S. Pierre	Oeste (noroeste y zona de transición)
Du 6	9r	Mútilo	XI ex / XII in		Canterbury ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
An 96	4r		XII in		Angers, S. Aubin	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	7r		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	146r		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	188r		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 3126	65v		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17716	19r		XII		Cluny	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	2v		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	35r		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	5v		XII	1140 ca	Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 358	2r		XII	1160 ca	St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 8898	148r	Incipit	XII	1185	Soisson	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17318	306r		XII (XIV ?)		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	4r		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	27v		XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17312	192r		XIII in		Auxerre	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pro 12	241v		XIII in		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1112	257r		XIII in		Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10502	12v		XIII in		Sens	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wor 160	286v		XIII in		Worcester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17321	238v		XIII		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
RoA 435	2r	Melodía	XIII		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
RoA 435	2v		XIII		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
RoA 435	3v		XIII		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ch 520	296r		XIII		Chartres, Saint-Chéron	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 830	296v		XIII		Paris, Saint-Germain-l'Auxerrois	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 383	23		XIII		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Se 46	16v	Incipit	XIII		Sens	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	8r		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 16823	198v		XIII ex		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 148	10r		XIII ex	1300 ca	Chichester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1337	326v		XIII / XIV		Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 710	127v	Add	XIII ex / XIV		Dublin	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaG 1297	38v		XIII ex / XIV in		Senlis, Saint-Fraimbaud	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 110	262v		XIV (XIII ex?)		Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 16828	174v		XIV		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Bari 85	153r		XIV		Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 861	419v		XIV		Paris ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaM 411	136v		XIV	1380	Paris, Notre-Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 620	558r		XV		Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 378	367		XI / XIII	1034-1070	Sankt Gallen	Este
SG 546	33r		XVI in	1507	Sankt Gallen	Este
Vat 602	25v		XI ex		Monte Cassino	Italia
Pst 121	1r	Melodía	XII med		Pistoia	Italia
Pst 121	3v		XII med		Pistoia	Italia
Na 34	14r		XII	1130-1150 ca	Troia	Italia

Conditor Kyrie omnium

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Las Huelgas	1v		XIII ex / XIV		Santa María de las Huelgas	España
Ma 1361	182v		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Ox 775	5r		XI	1050 ca	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13252	22v		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 13	3r		XI ex		Inglaterra, Londres ?/ S. Bonoit-sur-Loire	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	7v		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	6r		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	39v		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	10v		XII	1140 ca	Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 358	3v		XII	1160 ca	St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	4v		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wor 160	288r		XIII in		Worcester	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 135	228v		XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Bo 2565	593		XIII		Salisbury	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 462	5*		XIII / XV ?		Norwich	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 148	10v		XIII ex	1300 ca	Chichester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 710	35r		XIII ex / XIV		Dublin	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wol 677	194v		XIV		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Parm 98	175v		XIV		Salisbury	Oeste (noroeste y zona de transición)

Conditor poli et arvi

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	240r		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Hu 4	129r		XII in		San Juan de la Peña	España
Ma 136	79r	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional

Cunctipotens genitor deus

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	232r		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Vic 105	51r		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Pa 495	8v		XII in		Gerona	España
Hu 4	126r		XII in		San Juan de la Peña	España
Sa Cal	190r	2 voces	XII in / med		Santiago de Compostela / (<Vézelay)	España
Sal 2637	262Bv		XII		Santo Domingo de Silos	España
Mst 73	1r		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Tol 35.10	84v		XII ex		Toledo	España
Tol 35.10	115v		XII ex		Toledo	España
Vic 106	55r	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	68r	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Tsa 135	3v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Ma 1361	179r		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Ma 10034	39v	Incipit	XIV		Toledo ?	España
Bar 911	18r		XV		Gerona	España
Estany s.s.	172v		XV		Santa María de Estany	España
GerM s.s.	580		XV / XVI	1480-1520	Gerona	España
Pa 887	56r		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Pa 1871	50v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	167v		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 1177	4r	Incipit	XI ex / XII in		Moissac ?/ Toulouse ?	Grupo meridional
Pa 778	10v		XII		Narbona	Grupo meridional

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Ma 136	76r	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional
Ma 136	82r	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional
Pa 1137	117r		XI med		Limoges, S. Martial / S. Martin	Suroeste
Pa 1134	6v		XI		Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 1135	8r		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1139	112r		XI ex		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 3549	169r		XII		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1086	18v		XII ex		Limoges, S. Léonard	Suroeste
Li 2	246v		XIV		Fontevrault ?	Suroeste
PaA 666	36r		XV		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1087	99r	Incipit	X / XI		Cluny	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 473	79v		X ex / XI in	996-1006	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9449	39r		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9449	49v		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10510	1r		XI		Echternach, S. Willibrord	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 775	3v		XI	1050 ca	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13252	24r		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 78	62r		XI ex		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 13	2r		XI ex		Inglaterra, Londres ?/ S. Bonoit-sur-Loire	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 60	109r		XI ex / XII in		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Du 6	9r		XI ex / XII in		Canterbury ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 61	158v		XI ex / XII in		Lille, S. Pierre	Oeste (noroeste y zona de transición)
An 96	7r		XII in		Angers, S. Aubin	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	10r		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	147r		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 1235	207v		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 3126	65r		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	8r		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	36v		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	7v		XII	1140 ca	Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 358	5v		XII	1160 ca	St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 8898	30v	Incipit	XII	1185	Soisson	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17318	306v		XII (XIV ?)		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	5r		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10511	265r		XII ex		Auxerre	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 14	37r		XII ex		Inglaterra	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma Vª 20-4	10r		XII / XIII		Rouen ?/ Palermo ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	26r		XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	45r	Incipit	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	61v	Incipit	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	111r	Incipit	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	146r	Incipit s.n.	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17312	192r		XIII in		Auxerre	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pro 12	243v		XIII in		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pro 12	141r	Incipit	XIII in		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1112	257r		XIII in		Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10502	12r		XIII in		Sens	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wor 160	287r		XIII in		Worcester	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaG 1259	267v	Incipit	XIII med		Paris, Sainte-Geneviève	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17321	238r		XIII		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
RoA 435	5r		XIII		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ch 520	297r		XIII		Chartres, Saint-Chéron	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 135	228r		XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 383	20		XIII		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Bo 2565	590		XIII		Salisbury	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 462	4*		XIII / XV ?		Norwich	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	6r		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 16823	198v		XIII ex		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13255	98v		XIII ex		Región parisina (clunyacense)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 148	11r		XIII ex	1300 ca	Chichester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 710	34v		XIII ex / XIV		Dublin	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaG 1297	94r		XIII ex / XIV in		Senlis, Saint-Fraimbaud	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 906	254r		XIV		Amiens	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 16828	175v		XIV		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 905	308r		XIV		Rouen	Oeste (noroeste y zona de transición)
Parm 98	175v		XIV		Salisbury	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 842	196v		XIV	1325	Châlons-sur-Marne	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17309	6r		XIV / XV		Paris, Saint-Jacques	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 620	556v		XV		Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaG 122	62r		XV		Paris, Sainte-Geneviève ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 907	340r		XVI	1531	Le Mans	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 908	3v		XVI	1532	Nevers	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 382	58		XI + XIII		Sankt Gallen	Este
SG 378	365		XI / XIII	1034-1070	Sankt Gallen	Este
Gr 479	103r		XII	1173	Seckau	Este

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Gr 1584	37r		XII ex		Seckau	Este
Pr 4	35v		XII ex	1180-1200	Praga, Sv. Vít	Este
Bern 620	28r		XII / XIII		Suiza francesa	Este
Stu 95	35r		XII / XIII		Weingarten	Este
Ox 340	135r	Add	XIII in	1216 ante	Moggio, San Gallo ? (Aquileia)	Este
Aa 13	112r		XIII		Aachen	Este
Klos 588	151r		XIII ex / XIV		Klosterneuburg	Este
Pr 9	4r		XIV med	1363	Praga, Sv. Vít	Este
Mü 23286	3v		XIV		Alemania	Este
Karls 16	144v		XIV		Erfurt	Este
Utr 417	47v		XIV		Utrech	Este
Gorz I	16r		XIV / XV		Aquileia	Este
Wol 542	128v		XIV / XV		Marienberg	Este
Wi 15501	1r		XV		Kuttenberg (Bohemia)	Este
Wi 2657	2r		XV ex	1491	Bohemia	Este
SG 546	32r		XVI in	1507	Sankt Gallen	Este
Vce 146	116r		XI med		Vercelli	Italia
Vat 602	23v		XI ex		Monte Cassino	Italia
Vat 602	33r		XI ex		Monte Cassino	Italia
Mod 13	23r		XI / XII		Modena / Bologna	Italia
Ben 34	185v		XII in /med		Benevento	Italia
To 18	160v		XII		Bobbio	Italia
Na 34	15r		XII	1130-1150 ca	Troia	Italia
Vat 76	206r		XIII		Aquileia	Italia
Civ 56	219v		XIII / XIV		Cividale del Friuli	Italia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Civ 58	231r		XIII ex / XIV / XV		Cividale del Friuli	Italia
Pad 20	6r		XIV		Padua	Italia

Deus solus et immensus

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 495	10r		XII in		Gerona	España
Tsa 135	5r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Mont 3	175r		XIV / XV		Montblanc, Iglesia de Santa María	España
Bar 911	20r		XV		Gerona	España
GerM s.s.	565		XV / XVI	1480-1520	Gerona	España
GerM s.s.	571		XV / XVI	1480-1520	Gerona	España
Pa 1118	19r		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Apt 18	69v		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Pa 903	165v		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
SG 381	295		X	965 ?	Sankt Gallen	Este
SG 484	209		X	965 ?	Sankt Gallen	Este
Ox 27	83r		XI in		Eichstätt / Heidenheim	Este
Be 11	78v		XI	1024-1027	Minden (<Sankt Gallen)	Este
Mü 14083	103r		XI	1031-1037	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
Vat 4770	117r	s.n.	X / XI		Abruzzes (benedictino)	Italia

Dominator deus mitissime

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Lo 30845	4r		XI ex		Santo Domingo de Silos	España
MaA 51	232r		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Hu 4	126v		XII in		San Juan de la Peña	España
Sal 2637	265Av		XII		Santo Domingo de Silos	España
Apt 18	3v		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Apt 17	81		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 1871	47r		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	165v		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 1177	14v	Melodía	XI ex / XII in		Moissac ?/ Toulouse ?	Grupo meridional
Pa 778	13r		XII		Narbona	Grupo meridional
Ma 136	78r	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional
Pa 9448	11v		X / XI		Prüm	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	27r		XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Vro 107	29v		XI in / med		Mantova	Italia
RoA 123	254r		XI		Bologna ?	Italia
Mod 7	138v		XI med / ex		Forlimpopoli	Italia
RoN 1343	2v		XI med / ex		Nonantola	Italia
RoC 1741	12r		XI ex		Nonantola	Italia
RoV 52	152v		XI ex		Norcia, S. Eustazio	Italia
Pad 47	39v		XII in		Pomposa / Ravenna	Italia
To 18	163v		XII		Bobbio	Italia

Ihesu redemptor omnium I

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	237r		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Hu 4	131v		XII in		San Juan de la Peña	España
Sal 2637	263Av		XII		Santo Domingo de Silos	España
Mst 73	4r		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Tol 35.10	118r		XII ex		Toledo	España
Tsa 135	7r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Pa 1871	46v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 778	18r		XII		Narbona	Grupo meridional
Ma 136	80v	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional
Pa 1087	98v	Incipit	X / XI		Cluny	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9449	16v		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 775	2v		XI	1050 ca	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13252	23v		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 13	3v		XI ex		Inglaterra, Londres ?/ S. Bonoit-sur-Loire	Oeste (noroeste y zona de transición)
An 96	22r		XII in		Angers, S. Aubin	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	8v		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	196v		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	4v		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	36r		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	7r		XII	1140 ca	Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 358	3r		XII	1160 ca	St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	24v		XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
La 263	47v	Incipit	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	146r	Incipit s.n.	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17312	192v		XIII in		Auxerre	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pro 12	242r		XIII in		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10502	13r		XIII in		Sens	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wor 160	286r		XIII in		Worcester	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaG 1259	268r	Incipit	XIII med		Paris, Sainte-Geneviève	Oeste (noroeste y zona de transición)
RoA 435	4v		XIII		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 135	228r		XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Bo 2565	587		XIII		Salisbury	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 462	1*		XIII / XV ?		Norwich	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	3v		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 148	12v		XIII ex	1300 ca	Chichester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 710	34r		XIII ex / XIV		Dublin	Oeste (noroeste y zona de transición)
Parm 98	173r		XIV		Salisbury	Oeste (noroeste y zona de transición)
Aa 13	113r		XIII		Aachen	Este
Mza 76	23v		X ex / XI in?		Monza	Italia
Ox 222	10r	Incipit	XI		Novalesa	Italia
Ox 222	39v		XI		Novalesa	Italia
Ivr 60	19r		XI ex / XII in		Pavia ?	Italia
Ivr 60	91v	Incipit s.n.	XI ex / XII in		Pavia ?	Italia
Na 34	27r		XII	1130-1150 ca	Troia	Italia

Ihesu redemptor omnium II

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	2v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España

Kyrie altissime sanctorum

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Hu 4	130v		XII in		San Juan de la Peña	España
Mst 73	5v		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Ma 136	79v	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional

Kyrie cunctipotens domine

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Mst 73	7v		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Tol 35.10	180v		XII ex		Toledo	España
Ma 1361	180v		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Ma 136	79r	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional

Kyrie deus sempiterne

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	235v		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Hu 4	130r		XII in		San Juan de la Peña	España
Tsa 135	4v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Pa 887	56r		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Pa 779	106v		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	87v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	166r		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Ma 136	79v	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional
Pa 1086	21r		XII ex		Limoges, S. Léonard	Suroeste
Li 2	28v		XIV		Fontevrault ?	Suroeste
Li 2	294v		XIV		Fontevrault ?	Suroeste
Pa 9449	39r		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9449	46v		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13252	25v		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 13	5r		XI ex		Inglaterra, Londres ?/ S. Bonoit-sur-Loire	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 60	111v		XI ex / XII in		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Du 6	12r		XI ex / XII in		Canterbury ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
An 96	9r		XII in		Angers, S. Aubin	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	207r		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	14v		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	37r		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	8r		XII	1140 ca	Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Ox 358	7r		XII	1160 ca	St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	6r		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	28v		XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	49r	Incipit	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	52r	Incipit	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	55r	Incipit	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	66r	Incipit	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wor 160	289r		XIII in		Worcester	Oeste (noroeste y zona de transición)
RoA 435	9r		XIII		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	7r		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 710	128r	Add	XIII ex / XIV		Dublin	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 906	249v		XIV		Amiens	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wi 13314	81v		XII in	1100 ca	Seckau	Este
Gr 479	102v		XII	1173	Seckau	Este
Utr 417	48v		XIV		Utrech	Este
Vat 602	15v		XI ex		Monte Cassino	Italia
Na 34	15r		XII	1130-1150 ca	Troia	Italia

Kyrie fons bonitatis

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Hu 4	137r		XII in		San Juan de la Peña	España
Sal 2637	264Bv		XII		Santo Domingo de Silos	España
Tol 35.10	199r		XII ex		Toledo	España
Tsa 135	1r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Bar 619	139r		XIII + XV		Barcelona ?	España
Las Huelgas	2v		XIII ex / XIV		Santa María de las Huelgas	España
Ma 1361	181r		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
PMc	11r		XIV		Mallorca, Convento de la Concepción	España
Mont 3	173v		XIV / XV		Montblanc, Iglesia de Santa María	España
Bar 911	22v		XV		Gerona	España
Bar 911	25r		XV		Gerona	España
BarC 1087	112v		XV		Granollers	España
GerM s.s.	575		XV / XVI	1480-1520	Gerona	España
Pa 778	15r		XII		Narbona	Grupo meridional
Ma 136	78v	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional
Pa 1134	17v		XI		Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 3549	161r		XII		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1086	20r		XII ex		Limoges, S. Léonard	Suroeste
Pa 3719	33v		XII / XIII		Limoges, S. Martial	Suroeste
Li 2	46r		XIV		Fontevrault ?	Suroeste
Pa 785	46v		XIV / XV		Limoges, S. Martial	Suroeste
Cai 78	63r		XI ex		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Cai 60	109v		XI ex / XII in		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Du 6	9v		XI ex / XII in		Canterbury ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 61	158r		XI ex / XII in		Lille, S. Pierre	Oeste (noroeste y zona de transición)
An 96	25r		XII in		Angers, S. Aubin	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	1v		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 3126	64v		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17716	21r		XII		Cluny	Oeste (noroeste y zona de transición)
Reims 264	106v		XII		Saint-Thierry / Reims	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	12v		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 358	8r		XII	1160 ca	St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 8898	147r	Incipit	XII	1185	Soisson	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17318	307r		XII (XIV ?)		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	15r		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10511	266r		XII ex		Auxerre	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 14	38v		XII ex		Inglaterra	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	6v		XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	50r	Incipit	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	53v	Incipit	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	97r	Incipit	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	146r	Incipit s.n.	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17312	193v		XIII in		Auxerre	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pro 12	245v		XIII in		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1112	257v		XIII in		Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10502	12r		XIII in		Sens	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wor 160	289v		XIII in		Worcester	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
PaG 1259	267v	Incipit	XIII med		Paris, Sainte-Geneviève	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17321	239v		XIII		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
RoA 435	6r		XIII		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ch 520	297v		XIII		Chartres, Saint-Chéron	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 135	229r		XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 383	36		XIII		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 904	30r		XIII		Rouen	Oeste (noroeste y zona de transición)
Bo 2565	589		XIII		Salisbury	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 462	2*		XIII / XV ?		Norwich	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	9r		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 16823	199r		XIII ex		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13255	99r		XIII ex		Región parisina (clunyacense)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 148	13r		XIII ex	1300 ca	Chichester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 710	35v		XIII ex / XIV		Dublin	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaG 1297	95r		XIII ex / XIV in		Senlis, Saint-Fraimbaud	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 906	252v		XIV		Amiens	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 16828	240r		XIV		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17320	268r		XIV		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wol 677	194v		XIV		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 905	307r		XIV		Rouen	Oeste (noroeste y zona de transición)
Parm 98	173v		XIV		Salisbury	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 842	196r		XIV	1325	Châlons-sur-Marne	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 620	559v		XV		Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 907	340v		XVI	1531	Le Mans	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 908	265v		XVI	1532	Nevers	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
SG 382	59		XI + XIII		Sankt Gallen	Este
SG 378	369		XI / XIII	1034-1070	Sankt Gallen	Este
Gr 479	106v		XII	1173	Seckau	Este
Pr 4	36r		XII ex	1180-1200	Praga, Sv. Vít	Este
Stu 95	36r		XII / XIII		Weingarten	Este
Aa 13	113v		XIII		Aachen	Este
Mü 3919	94v		XIII		Augsburg	Este
Mü 7919	145r		XIII		Kaisheim (cisterciense)	Este
Pr 9	6r		XIV med	1363	Praga, Sv. Vít	Este
Mü 23286	2r		XIV		Alemania	Este
Mü 23286	4r		XIV		Alemania	Este
RoA 1424	94v		XIV		Bamberg	Este
Karls 16	143v		XIV		Erfurt	Este
Inns 457	82r		XIV		Karthause (Cartuja) Schnals	Este
Utr 417	46v		XIV		Utrech	Este
Gr 756	181v		XIV	1345	Seckau	Este
Eng 314	94v		XIV	1372	Engelberg	Este
Gorz I	7v		XIV / XV		Aquileia	Este
Be 40580	24r		XIV / XV		Austria	Este
Wol 542	127v		XIV / XV		Marienberg	Este
Be 40610	24r		XV in	1400	Köln, St Maximin (agustino)	Este
Hoh 42	61v		XV in	1410	Hohenfurt	Este
Mü 9508	277r		XV med	1452	Oberaltaich	Este
Lo 27630	33r		XV		Alemania meridional ?	Este
Wi 15501	3v		XV		Kuttenberg (Bohemia)	Este

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Erl 464	20v		XV		Sur de Alemania	Este
Erl 464	94r		XV		Sur de Alemania	Este
Wi 2657	6r		XV ex	1491	Bohemia	Este
SG 546	31v		XVI in	1507	Sankt Gallen	Este
Dres 61	4r		XVII	1615	Alemania (protestante)	Este
Vat 602	19v		XI ex		Monte Cassino	Italia
Na 34	29v		XII	1130-1150 ca	Troia	Italia
Civ 56	222r		XIII / XIV		Cividale del Friuli	Italia
Civ 58	233r		XIII ex / XIV / XV		Cividale del Friuli	Italia
Civ 35	150v		XIV (XV ?)		Cividale del Friuli	Italia

Kyrie quo caro sanctum est

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
GerM s.s.	573		XV / XVI	1480-1520	Gerona	España

Kyrie rex genitor I

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Mst 73	4v		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Ma 136	81v	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional
Li 2	249v		XIV		Fontevrault ?	Suroeste
Ox 775	2v		XI	1050 ca	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	11v		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	19r		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	38v		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	9v		XII	1140 ca	Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 358	10v		XII	1160 ca	St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	8v		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 14	38v		XII ex		Inglaterra	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pro 12	242v		XIII in		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wor 160	285v		XIII in		Worcester	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaG 1259	267v	Incipit	XIII med		Paris, Sainte-Geneviève	Oeste (noroeste y zona de transición)
RoA 435	3v		XIII		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ch 520	296v		XIII		Chartres, Saint-Chéron	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 135	229v		XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Bo 2565	587		XIII		Salisbury	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 462	2*		XIII / XV ?		Norwich	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 148	11v		XIII ex	1300 ca	Chichester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 710	35r		XIII ex / XIV		Dublin	Oeste (noroeste y zona de transición)
Parm 98	173v		XIV		Salisbury	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Ox 222	41r		XI		Novalesa	Italia
RoN 1343	3v		XI med / ex		Nonantola	Italia
RoC 1741	10v		XI ex		Nonantola	Italia
Bo 2824	104r		XI ex / XII in		Nonantola	Italia
To 18	163v		XII		Bobbio	Italia
Na 34	22r		XII	1130-1150 ca	Troia	Italia
MC 546	61v		XII ex / XIII in		Monte Cassino	Italia

Kyrie rex genitor II

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	2r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España

Kyrie rex praecelse

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Mst 73	2r		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España

Kyrie rex saeculorum

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	6r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Pa 887	1v		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Pa 903	166r		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 1119	2r		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1139	114r		XI ex		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1086	21r		XII ex		Limoges, S. Léonard	Suroeste
Pa 9449	35v		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13252	20r		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	15v		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	206v		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 3126	67r		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 135	232v		XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Parm 98	232r		XIV		Salisbury	Oeste (noroeste y zona de transición)

Kyrie summe rex gloriae

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Sal 2637	266Br	Add	XII		Santo Domingo de Silos	España
Tol 35.10	120r		XII ex		Toledo	España
Ma 1361	181v		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España

Kyrie virginatis amator

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Bar 911	22r		XV		Gerona	España

Miserere rex omnium

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 105	43v		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Vic 106	48v	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Pa 1118	4r	s.n.	X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional

O theos agie (benigne)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	238r		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Pa 495	5r		XII in		Gerona	España
Hu 4	133v		XII in		San Juan de la Peña	España
Mst 73	9v		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Tsa 135	2v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Apt 18	20v		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Pa 1084	144v		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Apt 17	58		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Apt 17	114	Incipit s.n.	XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Apt 17	273	Incipit	XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 779	62v		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	45r		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	164r		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 1177	14v	Melodía	XI ex / XII in		Moissac ?/ Toulouse ?	Grupo meridional
Pa 778	19r		XII		Narbona	Grupo meridional
Ma 136	81v	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional

Orbis factor rex aeterne

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	234v		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Hu 4	127r		XII in		San Juan de la Peña	España
Sal 2637	265Av		XII		Santo Domingo de Silos	España
Pa 778	14r		XII		Narbona	Grupo meridional
Ma 136	76v	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional
Pa 1119	82r		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1139	113r		XI ex		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1086	19r		XII ex		Limoges, S. Léonard	Suroeste
Li 2	247v		XIV		Fontevrault ?	Suroeste
Pa 9449	1r		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 78	66r		XI ex		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 60	111r		XI ex / XII in		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 61	159r		XI ex / XII in		Lille, S. Pierre	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	16v		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 3126	66v		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	16r		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	40v		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	12r		XII	1140 ca	Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 358	9r		XII	1160 ca	St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	11r		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10511	267r		XII ex		Auxerre	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	24r		XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
La 263	47r	Incipit	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	54v	Incipit	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	146r	Incipit s.n.	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17312	193r		XIII in		Auxerre	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pro 12	246r		XIII in		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1112	257v		XIII in		Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10502	13r		XIII in		Sens	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wor 160	288v		XIII in		Worcester	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaG 1259	268r	Incipit	XIII med		Paris, Sainte-Geneviève	Oeste (noroeste y zona de transición)
RoA 435	7v		XIII		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ch 520	298r		XIII		Chartres, Saint-Chéron	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 135	229r		XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 383	22		XIII		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Bo 2565	592		XIII		Salisbury	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 462	5*		XIII / XV ?		Norwich	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	6v		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 148	11r		XIII ex	1300 ca	Chichester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 710	37v		XIII ex / XIV		Dublin	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaG 1297	96v		XIII ex / XIV in		Senlis, Saint-Fraimbaud	Oeste (noroeste y zona de transición)
Parm 98	176r		XIV		Salisbury	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 382	60		XI + XIII		Sankt Gallen	Este
SG 378	366		XI / XIII	1034-1070	Sankt Gallen	Este
Ox 341	60r		XII		Innichen (=San Candido)	Este
Gr 479	106r		XII	1173	Seckau	Este
Gr 1584	36v		XII ex		Seckau	Este

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Gr 1584	46r		XII ex		Seckau	Este
Pr 4	51v		XII ex	1180-1200	Praga, Sv. Vít	Este
Stu 95	37r		XII / XIII		Weingarten	Este
Aa 13	112v		XIII		Aachen	Este
Mü 2º 156	254v		XIV med	1360	Moosburg, St Castulus	Este
Utr 417	48v		XIV		Utrech	Este
SG 546	409v		XVI in	1507	Sankt Gallen	Este
SG 546	35r		XVI in	1507	Sankt Gallen	Este
Vat 602	31r		XI ex		Monte Cassino	Italia
To 18	161r		XII		Bobbio	Italia
Na 34	17v		XII	1130-1150 ca	Troia	Italia

Pater cuncta qui gunernas

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 105	46v		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Vic 105	47r		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Vic 106	42r	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Tsa 135	7r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Mont 3	174v		XIV / XV		Montblanc, Iglesia de Santa María	España
Bar 911	21v		XV		Gerona	España
GerM s.s.	579		XV / XVI	1480-1520	Gerona	España
Pa 778	220v		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 1139	115v		XI ex		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1086	19v		XII ex		Limoges, S. Léonard	Suroeste
Li 2	20r		XIV		Fontevrault ?	Suroeste
PaA 666	36r		XV		Limoges, S. Martial	Suroeste
Cai 78	66v		XI ex		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 60	112r		XI ex / XII in		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 3126	64r		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	28v		XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17312	193r		XIII in		Auxerre	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1112	258r		XIII in		Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10502	12v		XIII in		Sens	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaG 1259	267v	Incipit	XIII med		Paris, Sainte-Geneviève	Oeste (noroeste y zona de transición)
RoA 435	8v		XIII		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 383	25		XIII		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Se 46	4v		XIII		Sens	Oeste (noroeste y zona de transición)
Se 46	13v		XIII		Sens	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	6v		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaG 1297	96r		XIII ex / XIV in		Senlis, Saint-Fraimbaud	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 382	61		XI + XIII		Sankt Gallen	Este
SG 378	368		XI / XIII	1034-1070	Sankt Gallen	Este
Wi 13314	81v	s.n.	XII in	1100 ca	Seckau	Este
Ox 341	60r		XII		Innichen (=San Candido)	Este
Gr 479	105r		XII	1173	Seckau	Este
Wi 1821	128v		XII med / ex	1150 / 1200	St Pötten	Este
Bern 620	28v		XII / XIII		Suiza francesa	Este
Stu 95	35v		XII / XIII		Weingarten	Este
Ox 340	128v		XIII in	1216 ante	Moggio, San Gallo ? (Aquileia)	Este
Aa 13	113r		XIII		Aachen	Este
Mü 2º 156	254r		XIV med	1360	Moosburg, St Castulus	Este
Pr 9	9r		XIV med	1363	Praga, Sv. Vít	Este
Mü 5539	95v		XIV		DieBen	Este

Princeps astrigeram

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	239v		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Hu 4	136r		XII in		San Juan de la Peña	España
Sal 2637	263Ar		XII		Santo Domingo de Silos	España
Mst 73	6v		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Tol 35.10	120v		XII ex		Toledo	España
Ma 1361	183v		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Pa 1871	50v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 1177	4r	Incipit	XI ex / XII in		Moissac ?/ Toulouse ?	Grupo meridional
Pa 778	21r		XII		Narbona	Grupo meridional
Ma 136	81r	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional
Ven 124	53r		XI		Salzburg	Este
Be 11	80r		XI	1024-1027	Minden (<Sankt Gallen)	Este
Mü 14322	102v		XI	1024-1040	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
Mü 14083	102v		XI	1031-1037	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
Mü 27130	93v		XI ex		Ottobeuren	Este
Gr 479	108r		XII	1173	Seckau	Este
Kre 309	184v		XII ex		Kremsmünster	Este
Utr 417	49r		XIV		Utrech	Este

Rector cosmi pie

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	235r		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Hu 4	127v		XII in		San Juan de la Peña	España
Sal 2637	264Br		XII		Santo Domingo de Silos	España
Mst 73	10v		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Tol 35.10	117r		XII ex		Toledo	España
Tsa 135	6v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Ma 1361	180r		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Pa 1871	43v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 1177	14v	Melodía	XI ex / XII in		Moissac ?/ Toulouse ?	Grupo meridional
Ma 136	78r	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional

Rerum conditor et dispositor

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Hu 4	134v		XII in		San Juan de la Peña	España

Rex cunctorum saeculorum

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Sa Cal	134r		XII in / med		Santiago de Compostela / (<Vézelay)	España

Rex immense pater pie

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Sa Cal	134r		XII in / med		Santiago de Compostela / (<Vézelay)	España
Sa Cal	189r	2 voces	XII in / med		Santiago de Compostela / (<Vézelay)	España

Rex immense maiestatis / Dulcis potens

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaH 1474 / 17		3 voces	XIV ex / XV in		?	España
Bar 971	10v	3 voces	XIV ex / XV in		Aragón	España
Bar 853 c/d		3 voces	XIV med		Barcelona	España

Rex magne domine

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	236r		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Hu 4	129r		XII in		San Juan de la Peña	España
Sal 2637	265Ar		XII		Santo Domingo de Silos	España
Mst 73	8v		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Tol 35.10	119v		XII ex		Toledo	España
Pa 1118	27r		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 887	49v		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Apt 17	70		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Apt 17	317		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 779	33r		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	45v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	164v		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 1177	14v	Melodía	XI ex / XII in		Moissac ?/ Toulouse ?	Grupo meridional
Pa 778	16v		XII		Narbona	Grupo meridional
Ma 136	79v	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional
Wol 79	20v		XI in		Aquitania	Suroeste
Pa 1135	172v		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1139	110r		XI ex		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1087	99r	Incipit	X / XI		Cluny	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	8r		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	9v		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 358	4v		XII	1160 ca	St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Ma 19421	11v		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 222	205r		XI		Novalesa	Italia
Mod 7	205r		XI med / ex		Forlimpopoli	Italia
RoN 1343	3r		XI med / ex		Nonantola	Italia
RoC 1741	9v		XI ex		Nonantola	Italia
RoV 52	150v		XI ex		Norcia, S. Eustazio	Italia
Bo 2824	103r		XI ex / XII in		Nonantola	Italia
Pad 47	174r		XII in		Pomposa / Ravenna	Italia

Rex regum domine

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Hu 4	134v		XII in		San Juan de la Peña	España
Pa 887	49r		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Pa 1084	91r		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Pa 1120	68v		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	85v		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste

Rex virginum amator

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 2194	106r		XIII		Santo Domingo de Silos	España
PMc	7r		XIV		Mallorca, Convento de la Concepción	España
Bar 911	25v		XV		Gerona	España
BarC 1087	103r		XV		Granollers	España
Moya 4	9r		XV		Iglesia de Santa María de l'Estany	España
Estany s.s.	172r		XV		Santa María de Estany	España
Ma 4404	57r		XV		Teruel	España
Lo 2914	–		XII + XIII		Moissac	Grupo meridional
Pa 1139	148r	s.n.	XI ex		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1086	22r		XII ex		Limoges, S. Léonard	Suroeste
Li 2	23v		XIV		Fontevrault ?	Suroeste
Ox 358	6r		XII	1160 ca	St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 14	40r		XII ex		Inglaterra	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wor 160	292r		XIII in		Worcester	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 135	230r		XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Bo 2565	591		XIII		Salisbury	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	9v		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 148	12r		XIII ex	1300 ca	Chichester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 710	37r		XIII ex / XIV		Dublin	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaG 1297	97r		XIII ex / XIV in		Senlis, Saint-Fraimbaud	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 215	82v		XIV		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wol 677	193r		XIV		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 905	314r		XIV		Rouen	Oeste (noroeste y zona de transición)
Bern 620	29r		XII / XIII		Suiza francesa	Este
Stu 95	35r		XII / XIII		Weingarten	Este
Aa 13	111r		XIII		Aachen	Este
Pr 9	12v		XIV med	1363	Praga, Sv. Vít	Este
Mü 5539	96v		XIV		DieBen	Este
Gorz I	215v		XIV / XV		Aquileia	Este
Wi 2657	4		XV ex	1491	Bohemia	Este
Mi 17	56r		XII		Laon	Italia

Summe deus qui cuncta creas

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	232v		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Vic 105	46r		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Vic 105	49v		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Hu 4	124v		XII in		San Juan de la Peña	España
Sal 2637	264Ar		XII		Santo Domingo de Silos	España
Mst 73	3r		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Tol 35.10	116v		XII ex		Toledo	España
Vic 106	65r	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Tsa 135	3r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Ma 1361	179v		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Mont 3	174v		XIV / XV		Montblanc, Iglesia de Santa María	España
Bar 911	18v		XV		Gerona	España
GerM s.s.	576		XV / XVI	1480-1520	Gerona	España
Apt 17	280		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 1871	91v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 778	11v		XII		Narbona	Grupo meridional
Ma 136	75v	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional
Pa 1086	20r		XII ex		Limoges, S. Léonard	Suroeste
Cai 78	65r		XI ex		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 60	110v		XI ex / XII in		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	5r		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 358	11v		XII	1160 ca	St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Ma 19421	12v		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 14	40r		XII ex		Inglaterra	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	25r		XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	48r	Incipit	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	55r	Incipit	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pro 12	247v		XIII in		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wor 160	289v		XIII in		Worcester	Oeste (noroeste y zona de transición)
RoA 435	8r		XIII		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	7v		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	12v		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaG 1297	93v		XIII ex / XIV in		Senlis, Saint-Fraimbaud	Oeste (noroeste y zona de transición)
Na 7	24v		XII		Sur de Italia	Italia
Na 34	34v		XII	1130-1150 ca	Troia	Italia

Summe pater rerum lumen

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Mst 73	11r		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Pa 778	219r		XII		Narbona	Grupo meridional
Ma 136	77r	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional

Summe pater voces I

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 495	14v		XII in		Gerona	España
Vic 106	43r	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
PMc	10v		XIV		Mallorca, Convento de la Concepción	España
Bar 911	20v		XV		Gerona	España
GerM s.s.	570		XV / XVI	1480-1520	Gerona	España
Ma 136	77v	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional

Summe pater voces II

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	4r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Mont 3	173r		XIV / XV		Montblanc, Iglesia de Santa María	España

Summe sophiae genitor

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 495	11r		XII in		Gerona	España
Apt 17	214		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 779	2v		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	47v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 778	22r		XII		Narbona	Grupo meridional

Te Christe deus (rex) supplices

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	237v		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Pa 495	3v		XII in		Gerona	España
Hu 4	132v		XII in		San Juan de la Peña	España
Mst 73	1r		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Vic 106	26r	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	36r	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	45v	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Bar 911	17r		XV		Gerona	España
GerM s.s.	567		XV / XVI	1480-1520	Gerona	España
Pa 1118	12r		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 887	47r		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Apt 18	5v		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Pa 1084	90v		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Apt 17	38		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Apt 17	256		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 779	38r		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 779	113v	Incipit	XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	44r		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	163r		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 778	10r		XII		Narbona	Grupo meridional
Ma 136	75v	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional
Pa 1240	79r		X	923-936 ?/ 980-1120 ?	Limoges, S. Martial ?	Suroeste

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 1120	67r		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1136	91r	Incipit	XI med		Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 1135	176v		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	84r		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 9448	7v		X / XI		Prüm	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 473	55r		X ex / XI in	996-1006	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 1169	4r		XI in	1005/6-1024	Autun	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9449	7v		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 75	15r		XI		Arras, S. Vaast	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 775	2r		XI	1050 ca	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13252	20v		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 78	58v		XI ex		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 13	1r		XI ex		Inglaterra, Londres ?/ S. Bonoit-sur-Loire	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 60	107v		XI ex / XII in		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 61	155r		XI ex / XII in		Lille, S. Pierre	Oeste (noroeste y zona de transición)
An 96	19v		XII in		Angers, S. Aubin	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	6r		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	184v		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17716	18r		XII		Cluny	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	1r		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	31v		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	2r		XII	1140 ca	Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 358	1r		XII	1160 ca	St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	3r		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	22v		XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
La 263	91r	Incipit	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	145v	Incipit s.n.	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pro 12	240v		XIII in		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
RoA 435	1r		XIII		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	3r		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 148	10r		XIII ex	1300 ca	Chichester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Aa 13	112r		XIII		Aachen	Este
Vro 107	27v		XI in / med		Mantova	Italia
Vce 146	94r		XI med		Vercelli	Italia
RoA 123	191r		XI		Bologna ?	Italia
Ox 222	7v	Incipit	XI		Novalesa	Italia
Ox 222	19r	Incipit	XI		Novalesa	Italia
Ox 222	37v		XI		Novalesa	Italia
RoN 1343	1r		XI med / ex		Nonantola	Italia
Vce 161	112r		XI med / ex		Vercelli	Italia
RoC 1741	5r		XI ex		Nonantola	Italia
RoV 52	145v		XI ex		Norcia, S. Eustazio	Italia
Vol 39	13r		XI / XII		Volterra	Italia
Vce 186	5r		XI ex / XII in		Balerna, Colegiata de S. Vittorio	Italia
Vce 186	115r	Incipit s.n.	XI ex / XII in		Balerna, Colegiata de S. Vittorio	Italia
Ivr 60	12v		XI ex / XII in		Pavia ?	Italia
Ivr 60	94r	Incipit s.n.	XI ex / XII in		Pavia ?	Italia
Vce 162	172r		XII in / med		Vercelli	Italia
Pst 121	2v		XII med		Pistoia	Italia
To 18	11v		XII		Bobbio	Italia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Na 34	12v		XII	1130-1150 ca	Troia	Italia
Sie 15	131r		XIII in	1200	Italia	Italia

Te coetus quem laudat

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Hu 4	138r		XII in		San Juan de la Peña	España
Ma 136	78v	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional

Theoricam practicamque

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	233r		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Hu 4	125r		XII in		San Juan de la Peña	España
Sal 2637	265Bv		XII		Santo Domingo de Silos	España
Tsa 135	5v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Pa 887	50r		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Apt 17	21		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Apt 17	109	Incipit	XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Apt 17	153	Incipit s.n.	XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 779	68r		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 779	94v	Incipit	XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	46v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	165r		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 778	12r		XII		Narbona	Grupo meridional
Ma 136	76v	Melodía	XIII		Toulouse, S. Sernin	Grupo meridional
Wol 79	20v		XI in		Aquitania	Suroeste
Pa 1139	111r		XI ex		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1087	98v	Incipit	X / XI		Cluny	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9449	50r		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 775	2r		XI	1050 ca	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13252	21v		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 13	2v		XI ex		Inglaterra, Londres ?/ S. Bonoit-sur-Loire	Oeste (noroeste y zona de transición)
An 96	2r		XII in		Angers, S. Aubin	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 10508	12v		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	219v		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	38r		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	8v		XII	1140 ca	Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	3v		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	25r		XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	48v	Incipit	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	55r	Incipit	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	146r	Incipit s.n.	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	4v		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 222	27v	Incipit s.n.	XI		Novalesa	Italia
Ox 222	40v		XI		Novalesa	Italia

Tibi promit cohors

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 105	85v		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Pa 495	7v		XII in		Gerona	España
Vic 106	22r	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Tsa 135	1v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Apt 17	4		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Apt 17	94	Incipit	XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Apt 17	189	Incipit	XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 779	76v		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 778	14r		XII		Narbona	Grupo meridional
Ox 222	42r		XI		Novalesa	Italia

Unice Christe

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Hu 4	125r	Sólo A	XII in		San Juan de la Peña	España
Pa 887	55r		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Li 2	247r		XIV		Fontevrault ?	Suroeste

III.5. Tropos del Gloria

Anteriormente ya hemos mencionado que posiblemente los manuscritos más tempranos que contienen tropos del Gloria son al menos tan antiguos como los manuscritos que transmiten las primeras melodías propiamente de este canto del ordinario. Pues bien, en este sentido es muy significativo que en muchos de estos manuscritos, cuando aparece el Gloria tropado, sea muy común que el texto base quede reducido a una serie de íncipits que separan una línea de la siguiente. Ahora bien, cuando el Gloria se copia por extenso, es decir completo, tampoco es extraño que junto a él aparezca un elemento o elementos de tropo introduciéndolo o interpolándolo en ése o en otro punto del manuscrito. Sea cual sea el caso, lo cierto es que el hecho de que tanto el Gloria como el tropo fueran copiados juntos parece responder más a un principio de conveniencia del escriba que a cualquier otro tipo de problemática[472] –sirva como ejemplo la planteada con los Kyries latinos–. No obstante, algunos estudiosos como Crocker han intentado explicar la relación entre el Gloria y los elementos de tropo de una manera muy diferente, sugiriendo que su coexistencia en los manuscritos pudiera haber sido sólo parcialmente una cuestión de interpolación. Según este planteamiento, los tropos son en efecto introducciones o interpolaciones en el Gloria en su dimensión puramente textual, pero en su aspecto melódico podrían haber sido compuestos al mismo tiempo que el canto base[473].

No vamos a negar aquí el atractivo de la teoría de Crocker, que desde luego ha partido de la preocupación por delimitar los rasgos de un tipo de tropo de otro, pero desgraciadamente este planteamiento parece perder algo de fuerza a la hora de examinar detenidamente las fuentes o propiamente las melodías. Que los tropos y los Glorias tienen una transmisión completamente diferente lo demuestra el hecho de que con las melodías del Gloria fuera común encontrar una gran diversidad de tropos, por no contar aquellos tropos que aparecen con más de un Gloria. Pero existen todavía más indicios de esta transmisión desigual en los manuscritos que reducen el Gloria a una serie de íncipits, pues presuponen un mayor conocimiento del canto base que del tropo. La conclusión más obvia es que tanto el Gloria como el tropo tuvieron que ser independientes el uno del otro hasta cierto punto.

[472] Ver Falconer 1989, 6-7.
[473] Ver Crocker 1966, 193.

Como argumentación, Crocker también ha señalado que en muchas rúbricas los tropos del Gloria son llamados *laus* o *laudes*[474]. Sin embargo, desde que estos términos aparecen también ligados a un amplio abanico de cantos de alabanza o glorificación –como el mismo Gloria o los *Laudes regiae*–, lo cierto es que no resulta especialmente representativo que se encuentren aplicados a los tropos del Gloria. Además, en ocasiones puede llegar a ser prácticamente imposible dilucidar si este tipo de rúbricas se refieren al tropo, al Gloria o a ambos conjuntamente; y el problema se agudiza cuando aparecen otras rúbricas de carácter más ambiguo como *tropus*, *versus* o *verba* cuyos significados son virtualmente intercambiables. Por tanto, queda claro que a través de las fuentes resulta muy complicado encontrar un uso sistemático del concepto de "tropo" en el sentido moderno[475], lo que nos lleva a tratar –cuando menos– con cautela los problemas terminológicos de las rúbricas para apoyar o rebatir argumentaciones.

Por otro lado, ya hemos dicho en otro momento de esta tesis que una de las funciones primordiales de los tropos es la de acentuar la solemnidad de las fiestas más importantes de la Iglesia. Desde un punto de vista puramente textual y exegético en el caso de los tropos del Gloria, esta acentuación puede articularse principalmente de tres modos diferentes: primero, como aclamación de Cristo, de Dios Padre, de la Trinidad o de los santos; segundo, como comentario sobre las razones de la adoración cristiana, tales como el hecho de que la obra de Cristo haya redimido al género humano; y tercero, como penitencia y súplica, aunque la recurrencia de estos últimos temas sea menos frecuente que la de la aclamación o el comentario. Además, hay que añadir un rasgo definitorio común a la mayor parte del repertorio, esto es, que sean verdaderamente muy pocos los ejemplos que hacen referencia explícita a alguna fiesta concreta, de manera que lo normal sea que la mayoría pueda aparecer –y de hecho aparezca– en una gran variedad de ocasiones[476].

[474] Ver Crocker 1966, 193. En Pa 495 existe una variante propia a este respecto con el empleo del término *Lauda*; según Castro 1991, 247, esta variante puede ser fruto de una relación en cuanto a la utilización en la liturgia hispánica de este término para designar la hora del oficio conocida por *Laudes* en la liturgia franco-romana.

[475] Ver Odelman 1975, 15-36.

[476] A veces, no obstante, uno sospecha que una característica especial en un tropo "general" podría haber sugerido su asignación festiva. Tomemos por ejemplo el caso *Quem (Quod) patris ad dexteram*, cuyas primeras líneas dicen "El Verbo a la derecha del Padre, al que todas las cosas glorifican colectivamente". Aunque este tropo frecuentemente fue asociado a la fiesta de san Esteban, podría suceder que ésta no fuese más que una práctica adoptada en algunos centros de la tradición más antigua. Pero hay que tener en

Los diferentes elementos que constituyen un tropo del Gloria pueden ser considerados de manera efectiva como una "pieza coherente" en algunos aspectos, pero no en otros. De una parte, sí pueden serlo en tanto que el "corazón" o "elementos básicos", es decir, aquellos que siempre –"constituyentes"– o casi siempre –"estables"– aparecen en las distintas versiones, están en la mayoría de los casos por entero en una forma poética o en prosa[477]. Y de otra, no es posible desde que los elementos que integran un tropo están distribuidos a lo largo del Gloria y su significado depende mucho más de su relación con las secciones adyacentes del texto base que de su relación con el resto de elementos del tropo[478]. Por consiguiente, los tropos del Gloria suelen ser no narrativos y, sin temor a la discontinuidad, pueden ser alterados comúnmente de tres maneras diferentes:

A) Por la adición de uno o más elementos suplementarios, que no necesariamente tendrían que estar en la misma forma poética o prosística de los elementos constituyentes o básicos. Con un funcionamiento similar al de los tropos del propio, los elementos que aparecen en más de un tropo y que no pertenecen a ninguna pieza en concreto son llamados "versos o elementos vagantes"; no obstante, cuando éstos son a su vez elementos constituyentes o estables de otra composición, la denominación más adecuada es la de "elementos prestados"[479].

B) Por la reorganización del orden de los elementos, esto es, que por ejemplo el elemento dos en una de las fuentes de un tropo podría ser el tres en otra. En

cuenta un hecho significativo: para quienquiera que originalmente emplazase *Quem (Quod) patris ad dexteram* en esa fiesta –y también en otras muchas– podría haber sido muy revelador que fuese san Esteban el primero que tuvo la visión de Cristo a la derecha del Padre y, por tanto, resultaría fácil imaginar por qué un tropo con la expresión "El Verbo a la derecha del Padre" fue tan recurrente en el día de San Esteban, como recuerdo de esa visión.

[477] De este modo, por ejemplo, encontramos hexámetros leoninos (*Qui deus et rector*) o no leoninos (*Quod patris ad dextram*), dísticos elegíacos (*O gloria sanctorum* y *Laudat in excelsis*), versos acentuados rítmicamente (*Pax sempiterna*) y tanto prosa asociativa como no asociativa (*Laus tua deus*, *Laus tibi domine*, *O laudabilis rex*, *Quem cives caelestem*, etc.). También no es extraño encontrar la combinación ocasional de varios sistemas métricos (*Laus tibi Christe*).

[478] Existe un tipo de tropo exhortativo que precede e introduce a todo el canto base y que normalmente va dirigido al pueblo, al coro o al mismo celebrante para que haga la entonación "Gloria in excelsis". Es propio de las zonas oeste y más septentrionales, puesto que en la zona este y en España es completamente desconocido y en Italia son contados los ejemplos. Ver Kelly 1984, 479-506 y CT 5, 236-237.

[479] Ver Rönnau 1967a, 84-86 y Stäblein 1966a, col. 817.

este sentido, por supuesto, las posibilidades de reorganización suelen quedar limitadas a los elementos concretos que se refieren explícita o implícitamente a una parte del texto del Gloria.

C) Por la añadidura de prósulas del Regnum[480]. El popular elemento "Regnum tuum solidum permanebit in aeternum", perteneciente al núcleo básico del tropo *Laus tua deus*, pasa a convertirse en una especie de canto base susceptible de recibir prósulas sobre el largo melisma de la sílaba "per-", incluso en el seno de otros tropos diferentes a *Laus tua deus*. Como veremos, este proceso es especialmente significativo en determinadas zonas geográficas como el oeste, el suroeste, Italia y muy especialmente en la zona meridional y en España.

La mayoría de los tropos comienzan su primera interpolación después de "Gloria in excelsis deo" o de "bone voluntatis", y continúan interpolando el canto base, al menos, en sus primeras aclamaciones ("Laudamus te", "Benedicimus te", "Adoramus te" y "Glorificamus te"), a las cuales los textos del tropo hacen frecuentemente referencia. Curiosamente, un tropo tan tardío como popular como es *Spiritus et alme orphanorum*, pues aparece a lo largo de toda la Edad Media reciente, difiere de esta forma habitual de los tropos del Gloria en cuanto a la posición de sus elementos, ya que sólo comienza después del primer "Ihesu Christe" del Gloria. Como norma general, por tanto, podemos decir que los tropos del Gloria suelen incluir por lo menos cuatro interpolaciones separadas, a las que en determinadas tradiciones se les puede añadir un prefacio (introducción) antes de la entonación del Gloria. En el caso de España, por ejemplo, en este sentido el tropo más largo (*Quod patris ad dextram* en MaA 51) incluye dieciséis elementos, aunque lo más común es encontrar entre cinco y trece.

Con todo, quizá la mejor manera de establecer generalidades o de definir características formales, de distribución y estilísticas sea la de partir de algún caso concreto. Así, por antigüedad, difusión y carácter paradigmático, a partir de ahora tomaremos como hilo conductor de nuestro discurso el caso de *Laus tua deus*, con el fin de esclarecer lo más posible el funcionamiento de los tropos del Gloria.

[480] Ver Rönnau 1967b, 195-205.

A juzgar por el testimonio de las fuentes que nos han llegado, *Laus tua deus* fue posiblemente el tropo del Gloria más extensamente copiado durante los siglos X y XI. Su copia fue tan frecuente que pareciera haber sido una pieza indispensable en cada uno de los manuscritos más tempranos, cayendo en desuso durante el siglo XII cuando los tropos –y en general muchas otras categorías de canción litúrgica– dieron paso a nuevas formas de canto. Nos han llegado testimonios de casi cada región de la Cristiandad occidental, incluyendo las partes este y oeste del Imperio Carolingio, la península italiana, Cataluña, la Sicilia normanda o Inglaterra. Sólo otro tropo, *Quem cives caelestem*, nos ha llegado en un espectro tan amplio de fuentes; el resto, suelen estar ausentes por lo menos en alguna de las familias más importantes, y únicamente unos pocos cruzaron la barrera entre el este y el oeste.

No cabe duda de que su amplia distribución geográfica podría ser en sí misma una argumentación en favor de la antigüedad de *Laus tua deus*. El hecho de que se encuentre en fuentes de las dos mitades del Imperio Carolingio es un signo de que el tropo ya tendría que haberse extendido en los tiempos de la firma del Tratado de Verdum (843), donde formalmente el Imperio quedaría dividido en tres reinos (después dos) con fronteras muy marcadas cultural, eclesiástica y políticamente. Precisamente estas fronteras habrían dificultado la distribución de tropos de composición posterior a esta fecha, pero no habrían supuesto grandes cambios en aquellos ya difundidos a ambos lados. En el ámbito eclesiástico-cultural, el incremento coetáneo del poder del papado habría contribuido a la entorpecer la transferencia entre el este y el oeste de cantos que no tuvieran un origen romano.

Por supuesto, todo este planteamiento podría ser discutible como un criterio convincente para determinar la antigüedad de un tropo, puesto que podrían aducirse casos en los que un canto habría cruzado la frontera encontrando una cierta aceptación en la tradición del otro lado; así, por ejemplo, *Christe salus mundi* o *Laudat in excelsis*, que estando principalmente en fuentes pertenecientes a la frontera oeste aparecen en

unas pocas del lado este. Pero no se puede decir que éste sea el caso de *Laus tua deus* por su enorme popularidad a ambos lados de la línea divisoria entre el este y el oeste[481].

Una prueba más de la antigüedad de *Laus tua deus* viene dada por su presencia en los dos manuscritos más antiguos con tropos de cualquier tipo, es decir, Vro 90 y Mu 14843, ambos de finales del siglo IX y principios del X. Estos manuscritos tempranos sorprendentemente son muy similares en cuanto a forma, en cuanto a no contener notación musical y en cuanto a no haber sido copiados para un uso litúrgico. Ambos son colecciones de escritos patrísticos, tropos, secuencias e himnos, y dan la impresión de ser un apunte rápido en comparación con la elaborada organización de otros manuscritos litúrgicos contemporáneos. La importancia de que *Laus tua deus* esté presente en estas fuentes, y otras muchas poco posteriores, viene determinada por el hecho de que en los albores del siglo X era ya bien conocido[482]. Sin embargo, que las fuentes más antiguas para *Laus tua deus* nunca fueran diseñadas para un uso litúrgico podría suponer que este tropo podría pertenecer a una tradición que estaba en peligro de perderse. Por qué, es una cuestión que nos lleva irremediablemente al problema de los orígenes.

Incluso en los primeros testimonios el tropo aparece de formas diversas. En Vro 90 y en Mü 14843 consiste en nueve elementos en prosa de carácter breve –en verdad, una forma muy común encontrada en fuentes del este, del norte de Francia y de Italia–. Este modelo implica fuertemente que esta podría ser una de las formas más antiguas del tropo, ya que cualquier otra forma se deriva de ella y la mayor parte de las derivaciones suelen estar restringidas a un área geográfica concreta. No obstante, como decimos, existen dos versiones de esta forma primitiva que varían de acuerdo a la posición de sus elementos en relación con el Gloria. Mü 14843 y algunas otras fuentes del este[483] tienen el primer elemento a continuación de "Laudamus te", como si fuera una especie de comentario o glosa de esta parte del Gloria. La tendencia a emplazar los elementos del tropo tras cada una de las partes del Gloria a la que se refieren es propia de las tradiciones del este y de algunas partes de Italia. Por contra, las fuentes de la parte

[481] Toda esta problemática ha sido tratada por Huglo 1971a, 44-45; 1972, 233-244; 1999, 5-28. Ver también Atkinson 1981, 28-29.
[482] Planchart 1977, I, 282.
[483] Ba 6, Mu 14083 y Mu 14322.

occidental y de la mayoría de las familias italianas, incluyendo Vro 90, disponen cada elemento como una introducción o exclamación antes del verso correspondiente del canto base. El mayor volumen de fuentes ajustadas a este último esquema y la mayor amplitud de su distribución, nos llevaría a lanzar la hipótesis de que esta forma pudiera ser la más antigua para *Laus tua deus*. Ahora bien, saber cuál es la forma aproximada en la que pudo gestarse el tropo no dice nada –o casi nada– acerca de sus orígenes, pero sí puede valernos como un buen punto de partida.

Antes de entrar a considerar otras versiones, merece la pena hacer un análisis más detenido de la versión primitiva. En la mayor de las fuentes que recogen esta versión, los elementos están distribuidos de manera poco uniforme a lo largo del Gloria, estando la mayoría de ellos concentrados o al principio o al final (ver Ejemplo 1). Habitualmente los cuatro o cinco primeros elementos están copiados con las aclamaciones del canto base que van desde el "Laudamus te" hasta el "Gratias agimus tibi", mientras que los últimos tres elementos son copiados muy al final. Sólo los elementos E y F se sitúan en la parte central del Gloria, desde "Domine deus rex caelestis" hasta el segundo "Qui tollis peccata mundi".

Ejemplo 1. Forma primitiva normalizada de *Laus tua deus*.

GLORIA IN EXCELSIS DEO
ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONAE VOLUNTATIS
A. Laus tua deus resonet coram te rex
LAUDAMUS TE
B. Qui venisti propter nos rex angelorum deus
BENEDICIMUS TE
C. In sede maiestatis tuae
ADORAMUS TE
D. Veneranda trinitas
GLORIFICAMUS TE
E. Gloriosus es rex Israel in throno patris tui
GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM
DOMINE DEUS REX CAELESTIS DEUS PATER OMNIPOTENS
DOMINE FILI UNIGENITE IESU CHRISTE
DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI
F. Domine deus redemptor Israel
SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM
QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS
QUONIAM TU SOLUS SANCTUS
G. Deus fortis et immortalis
TU SOLUS DOMINUS
H. Caelestium terrestrium et infernorum rex
TU SOLUS ALTISSIMUS

I. Regnum tuum solidum permanebit in aeternum
IESU CHRISTE CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS
AMEN

El elemento A, "Laus tua deus resonet coram te rex", no es sólo una referencia anticipada a "Laudamus te" sino también una apostilla a la misma entonación del Gloria tal y como es descrita en el Evangelio de S. Lucas. Asimismo, una cercanía muy marcada con la acción litúrgica queda reflejada en el canto de expresiones como "en presencia de" ("coram") Dios, muy propias del lenguaje trópico y que le diferencian de otras formas de canto litúrgico[484]. Por otro lado, a lo largo de todo el tropo, y especialmente en los dos primeros elementos, hay que remarcar que las palabras "deus" y "rex" aparezcan continuamente como vocativos: el objeto de veneración, por tanto, es Dios Padre invocado con unos términos que aparecen ya en el mismo canto base, pero en el elemento E, que no tiene un lugar fijo dentro del Gloria (quizá por una buena razón), "rex" no se dirige al Padre sino a Cristo. En este sentido, teológicamente también resulta curiosa la unión del elemento D, "Veneranda trinitas", con "Adoramus te", como si la Trinidad fuera considerada como una única persona.

Otros usos poco comunes los encontramos en el elemento G, donde la expresión "deus fortis" se dirige al Altísimo (a la manera de Ex 20:5 y Ps 41:3[485]), como lo hace la menos convencional "Domine deus redemptor Israel" que la precede[486]. Y en esta misma línea podría encajar incluso el elemento H, aunque el contexto del que se saca (Phil 2:10[487]) tenga que ver principalmente con Cristo. Todos estos problemas relacionados con el sujeto de la adoración producen múltiples conflictos entre el tropo y el Gloria, de manera que sería más provechoso exegéticamente ver el texto base a partir de "Tu solus sanctus" más como dirigido al Padre que al Hijo. Del constante cambio de punto de vista resulta, entre otras cosas, la dificultad de llegar a una versión del tropo en la que tanto cada uno de sus elementos como el Gloria fueran entendidos como un todo orgánico. Y ello se hace especialmente evidente cuando intentamos encontrar una

[484] Ver Stäblein 1963, 86-90.
[485] "Non adorabis ea, neque coles: ego sum Dominus Deus tuus fortis, zelotes, visitans iniquitatem patrum in filios, in tertiam et quartam generationem eorum qui oderunt me" (Ex 20:5). "Sitivit anima mea ad Deum fortem, vivum" (Ps 41:3).
[486] Leach 1986, I, 230-231, al hilo de esta expresión se remite a San Pablo Rom 9:6-8 ("Non autem quod exciderit verbum Dei. Non enim omnes qui ex Israel sunt, ii sunt Israelitae: neque qui semen sunt Abrahae, omnes filii: sed in Isaac vocabitur tibi semen: id est, non qui filii carnis, hi filii Dei: sed qui filii sunt promissionis, aestimantur in semine") para explicar que "Israel" en realidad se refiere a la Iglesia.
[487] "Ut in nomine Iesu omne genu flectatur caelestium, terrestrium et infernorum" (Phil 2:10).

consistencia temática, por encima incluso de otras preocupaciones más relacionadas con aspectos como la majestad o la autoridad divina[488].

La tendencia a pasar de un sujeto de adoración a otro es bastante común entre los tropos del ordinario[489]. Como hemos visto, una razón obvia la podemos encontrar en el Gloria mismo, puesto que en la mitad de su desarrollo cambia de la alabanza al Padre a la alabanza al Hijo, con la aparición puntual del Espíritu Santo en la última frase. Es cierto que muchos tropos siguen este esquema marcado por el Gloria, pero otros, como *Laus tua deus*, no, y es frecuente que sea sólo en la interpretación conjunta que esta "inconsistencia" pueda ser aceptada. El texto base siempre se canta como algo completo, coherente en sí mismo, pero el tropo, incluso en su mayor grado de sofisticación, es únicamente una serie de fragmentos (elementos). En verdad, podría ponerse la objeción de que la inconsistencia en el tropo bien pudiera deberse a la variabilidad de versiones entre las fuentes, y con mucha frecuencia esto es así, pero es evidente que incluso en su forma primitiva estos problemas están presentes.

El problema de la "inconsistencia", como bien pudiéramos denominarlo, es especialmente importante cuando lo afrontamos desde una perspectiva litúrgica. Los cantos litúrgicos normalmente son adaptados muy cuidadosamente a la fiesta (o fiestas) en la que se van a cantar, con citas de la Escritura u otros escritos y con un sofisticado vocabulario de temas y símbolos. Pues bien, el texto de *Laus tua deus*, con su tema predominante de la majestad, tal y como aparece por ejemplo en el manuscrito gerundense Pa 495, es más apropiado para Pascua que para cualquier otra fiesta, aunque no tenga ninguna alusión directa a los acontecimientos o a la teología de este ciclo litúrgico. No obstante, y he aquí otra muestra de inconsistencia, de los manuscritos que específicamente circunscriben este tropo a alguna festividad, la mayoría lo hacen a otras como Navidad, Pentecostés o diversos santos[490].

Por norma general, los cambios y adiciones posteriores hechas en otras versiones de *Laus tua deus* tienden a hacer crecer el número de dificultades planteadas por la forma

[488] Sobre el tema de la majestad ver Leach 1986, I, 230.
[489] Rasmussen 1983, 81-88, aborda el estudio de varios tropos desde este punto de vista.
[490] La asignación a Navidad es comprensible a partir de los dos primeros elementos, con sus alusiones a la alabanza y a la venida de Cristo.

primitiva. Por ejemplo, en un grupo bastante temprano de fuentes del este[491], un elemento extra es añadido al comienzo del tropo a la manera de introducción; el texto de este elemento se deriva de una frase del Canon de la misa: "Dies nostros, domine, dispone in pace"[492]. Aunque refleja el tema de la paz inherente al Gloria, la verdad es que este elemento nuevo ni confirma ni contradice el resto de temas presentes en el tropo. Otras versiones cuentan con elementos nuevos interpolados en medio del Gloria, tal es el caso de la de Pa 495 que añade las palabras "Ubique regnantem" después de "Glorificamus te". Pero la mayoría de los elementos nuevos se suelen añadir hacia el final, sirva como ejemplo el elemento trinitario "Te trina deitas", hallado tan sólo en cinco fuentes meridionales y del sur de Italia[493] y que está sacado de la última *stanza* del himno *Sanctorum meritis inclita*[494]. Precisamente este elemento vagante es muy probable que sea fruto de una controversia teológica del siglo IX entre Hincmar, arzobispo de Reims, y el heterodoxo teólogo Gottschalk de Orbais, acerca de los peligros de caer en el triteísmo en relación a la Trinidad[495]. Asimismo, no hay que olvidar que las nuevas versiones pueden nacer también de la omisión de algún elemento constituyente en vez de la adición de material.

Con todo, éstos suelen ser cambios que en su mayor parte quedan restringidos a un pequeño grupo de fuentes y a un área geográfica concreta. Sin embargo, existe un caso de signo un tanto diferente concentrado en el grupo de fuentes aquitanas: la mayor parte de los manuscritos pertenecientes a este grupo contienen una versión de *Laus tua deus* que difiere sustancialmente de la forma primitiva. La cantidad de variantes distintivas de esta región, junto con su enorme popularidad en un área muy determinada como es el suroeste (que se extendería a determinados centros del grupo meridional), muestra claramente su derivación de una reelaboración del tropo que podríamos denominar "recensión aquitana"[496], aunque sería más propio hablar de una "recensión aquitano-meridional".

[491] Lo 19768, Wi 1888 y Ba 5.
[492] Ver, por ejemplo, Deshusses 1971-1979, I, 88.
[493] Pa 887, Apt 18, Apt 17, Ivr 60 y Ben 35.
[494] AH 50, 153.
[495] Ver PL 125, 571, Pelikan 1978, 59-61 y un estudio monográfico sobre esta cuestión en Tavard 1997.
[496] Este término ("recensión"), acuñado por Falconer 1989, 25-28, nos parece muy apropiado por condensar el conjunto de reelaboraciones, adiciones e interpretaciones de la forma primitiva de un tropo en una región concreta o, al menos, en grupo de manuscritos emparentados.

La serie de elementos constituyentes de la recensión aquitano-meridional consiste en seis de los ya presentes en la forma primitiva, en su orden original, con seis elementos nuevos interpolados hacia la mitad y el final del Gloria (ver Ejemplo 2)[497]. Los elementos añadidos tienen el efecto general de caracterizar el tropo dentro del ciclo navideño, ya que los elementos F, H, J y L se refieren de manera específica a sucesos de la Escritura y a temas típicamente navideños. Esto se confirma por medio de la asignación explícita en unos pocos manuscritos de *Laus tua deus* al día de Navidad, al día de san Esteban o a la Octava de Navidad. El elemento E ("Qui unus idemque es veneranda trinitas"), el primero de los añadidos, no es más que una expansión del elemento D ("Veneranda trinitas") de la versión primitiva, encontrando su razón de ser en el asociar el "Glorificamus te" con la idea de la Trinidad. Mientras, entre los restantes, el tema central es sin duda el de la encarnación.

Ejemplo 2. Recensión aquitano-meridional normalizada de *Laus tua deus*.

GLORIA IN EXCELSIS DEO
ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONAE VOLUNTATIS
A. Laus tua deus resonet coram te rex
LAUDAMUS TE
B. Qui venisti propter nos rex angelorum deus
BENEDICIMUS TE
C. In sede maiestatis tuae
ADORAMUS TE
D. Gloriosus es rex Israel in throno patris tui
GLORIFICAMUS TE
E. Qui unus idemque es veneranda trinitas
GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM
DOMINE DEUS REX CAELESTIS DESUS PATER OMNIPOTENS
DOMINE FILI UNIGENITE
F. Propter mundum redimendum et hominem dignatus fuisti de caelis in terris descendere
IESU CHRISTE
DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS
G. Domine deus redemptor Israel
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS
H. Parvulus natus in orbe quam magnus es in poli arche
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM
I. Caelestium terrestrium et infernorum rex
QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS
J. Qui pietate pollens descendisti ad inferos
QUONIAM TU SOLUS SANCTUS
TU SOLUS DOMINUS
TU SOLUS ALTISSIMUS
K. Omnipotens altissime verbum patris et genite auxiliare domine
IESU CHRISTE
L. Ultro mortali dominum indutum carne precemur

[497] Esta versión se encuentra en las fuentes aquitanas Pa 1120, Pa 909 (mútilo), Pa 1121 y Pa 1119, y en las del grupo meridional Pa 1118, Pa 1084, Pa 779, Pa 1871 y Pa 903.

CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS
AMEN

Unos cuantos manuscritos pertenecientes al área suroeste y al grupo meridional, en cambio, tienen versiones de *Laus tua deus* que difieren de la recensión aquitano-meridional. Apt 18, por ejemplo, junto con el tropario gerundense Pa 495, son las únicas fuentes de esta área que dan completa o casi completa la versión primitiva, un hecho que en buena parte pueda deberse a las influencias italianas de ambos manuscritos[498]. Más complicado es el caso de manuscritos como Pa 1240, Pa 1084 y Pa 887, ya que en la lectura de este tropo entremezclan elementos de la recensión aquitano-meridional con otros provenientes de la versión primitiva y de otros lugares. Ahora bien, en estos casos hay que partir de un hecho significativo a la hora de establecer el perfil regional de cada una de las versiones: las recogidas en estas fuentes difieren tanto entre sí como lo hacen con las de otros lugares. Partiendo de esta circunstancia, en un tropario de la antigüedad de Pa 1240, esto significa que la recensión aquitano-meridional tuvo que ser introducida en St. Martial sólo después de la copia de este manuscrito, quizá a partir de una versión anterior como la contenida en Pa 1240.

Hasta aquí hemos intentado poner frente a frente formas de *Laus tua deus* que tuvieron una amplia difusión con otras, como la recensión aquitano-meridional, que quedaron restringidas a un área más localizada. Pero hay al menos un aspecto en el que este contraste, asumido por sí mismo como único criterio, sería una simplificación del problema. Si tomásemos uno por uno cada uno de los elementos que fueron añadidos a la forma primitiva del tropo, veríamos que muchos de ellos tuvieron una vida y difusión más amplia incluso que el tropo mismo. Algunos de estos elementos, en verdad, podríamos denominarlos prestados por haber pertenecido al núcleo básico de otros tropos, como el ejemplo de "Cuius a sede" en Lo 13 que fue tomado de la parte estable de *Pax sempiterna Christus*. En cambio, otros elementos añadidos habrían tenido una vida mucho más independiente, de manera que nunca habrían formando parte constituyente de ningún otro tropo. Esta práctica de añadir elementos vagantes fue

[498] Ver CT 5, 56-66 y ss. No hay que olvidar que Pa 495 añade el elemento "Ubique regnantem" después de "Glorificamus te".

especialmente común en Aquitania donde, en muchos casos, el núcleo estable de cada tropo era reorganizado y con frecuencia oscurecido[499].

Los elementos vagantes, como ha sugerido Rönnau, son de sumo interés por ser posiblemente tan antiguos como los tropos a los que se ligaban y por dar un esquema para seguir el desarrollo temprano de éstos[500]. Aunque esta idea es muy atractiva necesita ser demostrada, ya que siempre queda la posibilidad de que los elementos vagantes fueran compuestos como adiciones y nada más que eso. Un argumento a favor podría ser que es muy difícil encontrar fuentes con colecciones de elementos vagantes que no estuviesen ligados ya a un tropo. Sin embargo, no deberíamos olvidar en este sentido la posibilidad de que mucho material se haya perdido o de que perviviese únicamente a través de tradiciones orales.

"Omnipotens altissime", un elemento vagante con una historia muy particular, puede servirnos como un buen punto de partida en este aspecto. El elemento tal y como aparece en la mayoría de las fuentes tiene la forma "Omnipotens altissime verbum patris et genite", pero en la recensión aquitano-meridional de *Laus tua deus* finaliza con las palabras "Auxiliare domine". A su vez, "Auxiliare domine" se encuentra en una gran cantidad de fuentes como un elemento independiente[501], y en unos pocos casos –es posible que por su brevedad– forma parte de otros elementos[502]. Pero quizá un aspecto más relevante para nuestra exposición sea cuando "Omnipotens altissime" aparece como primer elemento del tropo *Omnipotens altissime*. Concentrado principalmente en las fuentes aquitanas y del grupo meridional, este tropo aparece también en una fuente inglesa (Cdg 473), dos españolas (Pa 495 y MaA 51) y en una del norte de Italia (Vro 107). *Omnipotens altissime* tiene la peculiaridad de estar conformado casi enteramente a partir de elementos vagantes, muchos de los cuales aparecen en varias versiones aquitanas y meridionales de *Laus tua deus*, aunque aquí, y es probable que también en otros lugares, el elemento "Omnipotens altissime" habría podido tener un empleo más o

[499] Según Falconer 1989, 27-28, esta sería la explicación de que una fuente como Pa 1119, al recoger *Laus tua deus*, diese tres o cuatro elementos ligados a cada parte del canto base, quizá como posibilidad de elección.
[500] Rönnau 1967a, 85.
[501] Incluso en SG 484 (p. 216) aparece, junto al elemento "Auxiliare nobis domine", intercalado en una serie de melismas con un aspecto muy similar al que pudiera tener una secuencia parcialmente textuada.
[502] Tal es el caso del tropo *Quas iugi voces adfantes* en Pa 495, cuyo elemento E da la lectura "Almipotens altissime qui verbum patris lumen est de lumine auxiliare domine", derivada en buena parte de "Omnipotens altissime".

menos estable. Y aún más: sorprendentemente, este elemento vagante no queda restringido al ámbito del Gloria y aparece como primer elemento de un tropo del Agnus Dei en cuatro manuscritos de la zona oeste de Francia y del norte de Italia, de los cuales ninguno cuenta con tropos del Gloria[503]. En uno de ellos, el italiano, encontramos cuatro elementos, todos vagantes: "Omnipotens altissime", "Patri aequalis", "Parvulus natus" y "Pioque tuo amore". De éstos, sólo los tres primeros se encuentran en Pa 13252, y el tercero desaparece en las fuentes de Nevers (Pa 9449 y Pa 1235), de manera que nos topamos con el problema de que el elemento "Patri aequalis", el único común a todas estas fuentes al margen de "Omnipotens altissime", da la casualidad de que no aparece en ninguna de las fuentes para el tropo del Gloria. ¿Qué conclusión puede sacarse de todo ello? Probablemente que el tropo del Gloria no sirviera como modelo para el del Agnus Dei, o al menos que no fuera su único modelo, planteándose la hipótesis de que ambos tropos hubieran tenido un nacimiento independiente[504]. La impresión general, por tanto, es que "Omnipotens altissime" fue un elemento vagante antes incluso de que fuera incorporado a alguno de estos tropos y quién sabe si a ambos.

La inestabilidad causada por la presencia de los elementos vagantes quizá pueda ser apreciada de manera más evidente a través de la explicación de otro caso significativo. El tropo *Laus tibi domine* cuenta con una amplia distribución entre las fuentes meridionales, aquitanas, del oeste (noreste y zona de transición) y algunas italianas[505]. Tanto Rönnau como Planchart están de acuerdo en que el tropo debe ser bastante antiguo[506], y esta opinión no debe estar muy lejos de la realidad si nos atenemos a la gran cantidad de fuentes que lo recogen y a la enorme riqueza de versiones y variantes con las que cuenta. Fuera de la zona suroeste y meridional, la mayor parte de las fuentes tienen habitualmente nueve elementos comunes que bien pudieran haber pertenecido a

[503] Los manuscritos son Pa 9449 (f. 67r), Pa 13252 (f. 69r), Pa 1235 (f. 233r) e Ivr 60 (ff. 36r y 95v). Ver CT 4, 42.
[504] Esta hipótesis ya fue planteada por Planchart 1977, I, 274-275.
[505] Grupo meridional: Pa 1118 (ff. 58v y 87r), Pa 887 (f. 77v), Apt 18 (f. 1r), Pa 1084 (f. 108v), Apt 17 (p. 256), Pa 779 (f. 68v), Pa 1871 (f. 67r), Pa 903 (f. 171r) y 778 (f. 35v).
Suroeste: Pa 1240 (f. 40r), Pa 1120 (f. 90r), Pa 909 (f. 92v), Pa 1121 (f. 48v) y Pa 1119 (f. 105v).
Oeste (noroeste y zona de transición): Cdg 473 (f. 60r), PaA 1169 (f. 24r), Pa 9449 (f. 36r), Cai 75 (f. 18v), Ox 775 (f. 65v), Lo 13 (10r), Pa 10508 (f. 28r), Pa 1235 (f. 208r) y Ma 19421 (f. 25r).
Italia: Vro 107 (f. 44r), Ox 222 (f. 22v) y RoV 52 (f. 157r).
[506] Ver Rönnau 1967a, 117-121 y Planchart 1977, II, 276.

la forma primitiva de este tropo[507]. De todos ellos, por su recurrencia en otros tropos, al menos tres son elementos vagantes, y en muchas fuentes se les unen incluso más.

No obstante, de la forma primitiva –si realmente llegó a haberla para este tropo– sólo cuatro elementos se encuentran en lo que sería una nueva recensión aquitano-meridional. Junto a ellos, en esta versión, se suman algunos elementos vagantes más, de los que sólo dos son comunes a la mayor parte de las fuentes de estas regiones. El resultado no es otro más que la separación de la vida del tropo en dos tradiciones bien diferenciadas –una, la del suroeste y grupo meridional, y la otra, probablemente del norte de Francia– con sólo unos pocos elementos en común. Realmente, toda esta distribución de las variantes y de las versiones sería muy complicada de explicar si no contásemos nuevamente con el testimonio de una fuente como Pa 1240, que posee una mayor cantidad de elementos comunes con las fuentes del norte amén de un estilo de notación con rasgos también norteños[508]. Es como si esta importante fuente representase un momento temprano en el proceso de adaptación, una reorganización del tropo que eventualmente buscaba una mayor aceptación al gusto de las tierras del sur a través de una interpretación propia.

A partir de los ejemplos de *Omnipotens altissime* y de *Laus tibi domine* tenemos suficientes indicios para suponer que algunos tropos del Gloria fueron compilados por medio de la suma de elementos vagantes o prestados. Y ciertamente este podría de algún modo ser también el caso de *Laus tua deus*.

Los elementos de D a I, es decir, los que van desde "Veneranda trinitas" hasta "Regnum tuum solidum", se encuentran profusamente distribuidos en muchos otros tropos, y en algunos de fecha bastante temprana. Frecuentemente, viajan en grupos de dos o tres, a la manera de los elementos vagantes, pero no es extraño que lo hagan también de manera individual. Por otro lado, debido a que las fuentes para la *Laus tua deus* son mucho más numerosas que las de por ejemplo *Laus tibi domine*, su núcleo básico de elementos es más susceptible de ser definido con claridad y, con ello, los elementos "propios" de este tropo que aparecen en otros casos, así como los que son

[507] Éstos serían los recogidos en la versión A dada por Planchart, junto con los 7 y 10 de la versión B. Ver Planchart 1977, II, 274.
[508] Esto ya fue señalado por Evans 1970a, 46-47 y otras. Ver también Evans 1970b, 103-110.

añadidos como prestados o vagantes. Sin embargo, hay una buena razón para suponer que la misma forma primitiva de *Laus tua deus* también se constituyó a partir de elementos vagantes. Los signos más evidentes de ello los encontramos a través de un examen pormenorizado de las fuentes del este, justo la única región en la que el uso de elementos vagantes es menos frecuente.

De una revisión general de las fuentes se puede inferir que los elementos vagantes fueron un fenómeno más comúnmente adscrito a los centros del reino occidental como Metz, Prüm y Echternach. En el ya nombrado tratado de Verdum, estos centros llegaron a formar parte de lo que hoy conocemos como Lotaringia o reino central, asignado a Lotario, hijo de Luis el Piadoso, y unido al reino oriental sólo tras el tratado de Meersen (870). Algunos de los elementos vagantes en los manuscritos de esta zona[509] son encontrados también, aunque de manera bastante excepcional, en fuentes situadas más al este, pero lo cierto es que en muchos otros –con afinidad claramente occidental– lo habitual es que esto no sea así.

Así pues, el contraste entre la relativa estabilidad del este y la tendencia hacia la profusión en el oeste, especialmente en Aquitania, es fiel reflejo de diferentes actitudes compositivas con interesantes implicaciones para nuestra exposición. La más inmediata es que los pocos elementos vagantes que se encuentran tanto en el este como en el oeste casi necesariamente tendrían que haber sido de mucha antigüedad. Ésto, por una parte, se podría haber debido a la naturaleza conservadora de las fuentes orientales y, por otra, al hecho ya nombrado de que la desintegración política del Imperio Carolingio habría refrenado la libre expansión e intercambio cultural de tropos, secuencias, etc.

De esta manera, la rareza de encontrar elementos vagantes en el este es tan grande que realmente sorprende toparse con algún ejemplo, y lo mismo puede decirse de los elementos prestados, tan comunes en el oeste. Precisamente una de las pocas excepciones la encontramos relacionada con *Laus tua deus*, donde dos de sus elementos, "Auxiliare nobis domine" y "Regnum tuum solidum", aparecen juntos en *Laus tua deus* y en *Odas pangimus tibi* en el tropario de Reichenau Ba 5 y en otras dos ocasiones para los mismos tropos en Lo 19768. De estos dos elementos, "Auxiliare

[509] Por ejemplo, Metz 452, Pa 9448 y Pa 10510.

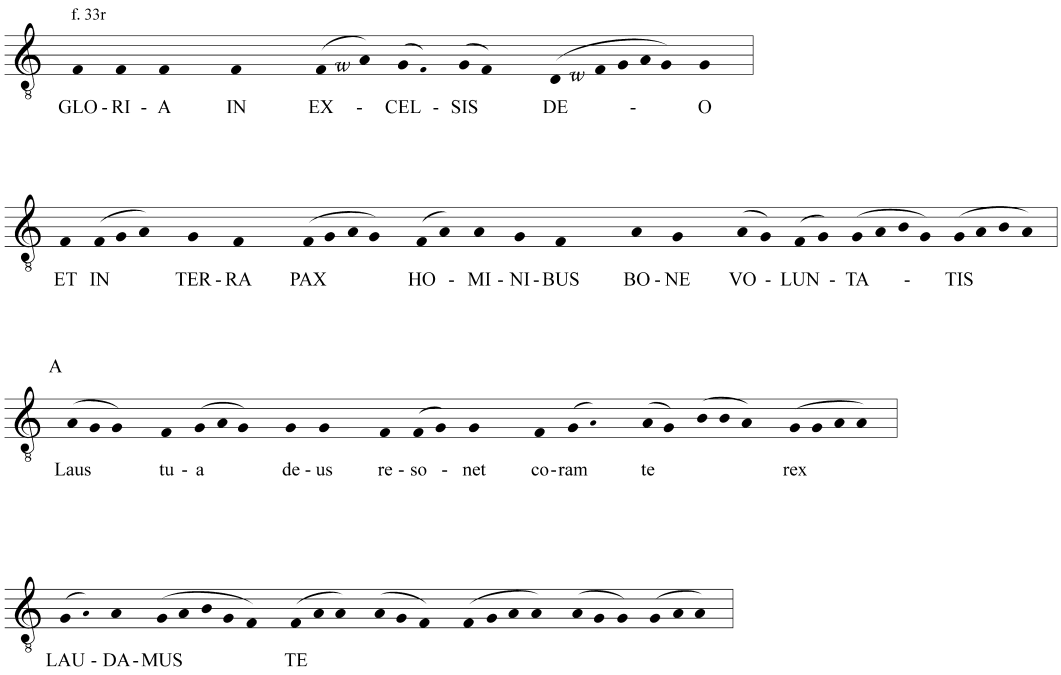
nobis domine" es un verso vagante encontrado con *Laus tua deus* en dos fuentes restringidas al área de influencia normanda[510]. Por su parte, "Regnum tuum solidum" pertenece a la forma primitiva de *Laus tua deus* y aparece como el núcleo de docenas de prósulas adaptadas al largo melisma sobre la sílaba "per-" en "permanebit in aeternum". Como elemento prestado se encuentra en multitud de tropos, ya sea de manera melismática o como prósula, y parece haber inspirado en fuentes del suroeste y meridionales otros elementos de un tipo muy similar: "Sceptrum gloria sanctorum", "Sceptrum cuius nobile", "Rex caelorum", "Rex apostolorum", "Rex regum", etc.

Pues bien, que por ejemplo "Regnum tuum solidum" aparezca ligado a *Odas pangimus tibi* podría decirse que tiene una dosis de significación más allá de la que a simple vista pueda parecernos. Ya Blume consideró que este tropo podría haber sido uno de los más antiguos ligados al Gloria y quizá también el lugar "original" para "Regnum tuum solidum", y, aunque no dio excesivas razones para ello, lo cierto es que podría no estar del todo desencaminado[511]. Las concordancias de *Odas pangimus tibi* se encuentran divididas entre un grupo de fuentes del este y un grupo más reducido de fuentes catalanas junto a otra procedente de Apt –una distribución que realmente sugeriría una fecha temprana[512]–. La escasez entre las fuentes occidentales bien pudiera en efecto encontrar su explicación en que el tropo fuera lo suficientemente antiguo como para ser sustituido en otros centros meridionales y aquitanos por un repertorio de factura y gusto más moderno. Menos probable, en cambio, sería la hipótesis de Blume acerca de que "Regnum tuum solidum" perteneciera originalmente a este tropo, pues el *corpus* de concordancias realmente no es muy amplio y la forma primitiva de *Odas pangimus tibi*, a tenor de sus variantes, está bastante bien definida. Asimismo, y esto es lo importante, no hay que dejar de señalar una circunstancia que podría inducir a la confusión, esto es, que verdaderamente "Regnum tuum solidum" parecería funcionar más bien como un elemento vagante en esos lugares en los que aparece junto a "Auxiliare nobis domine" –en sí mismo un elemento vagante–, y muy especialmente en los manuscritos del este.

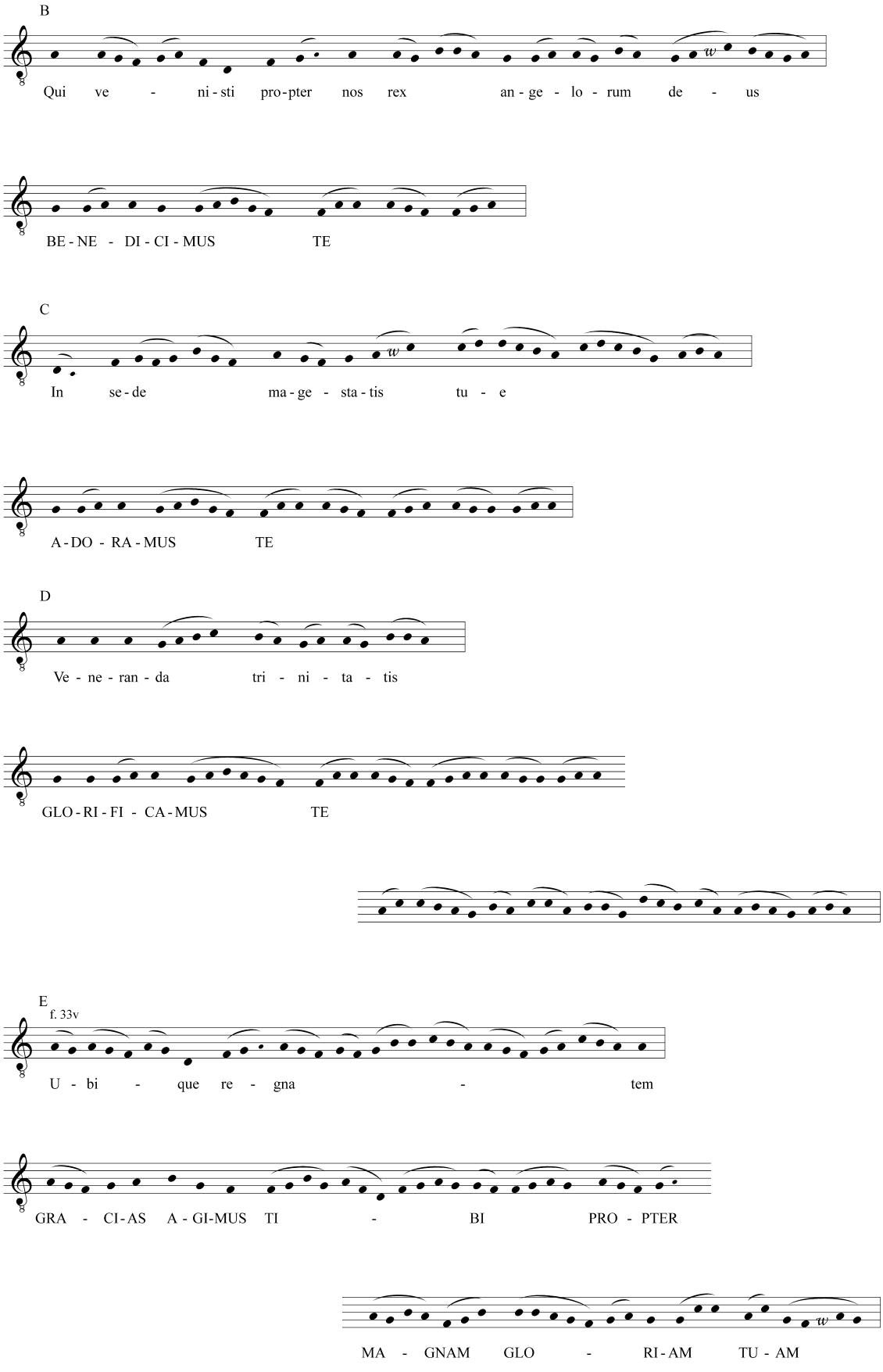
[510] Pa 10508 y Ma 19421.
[511] Ver AH 47, p. 251.
[512] España: Vic 105, Pa 495 y Vic 106.
Grupo meridional: Apt 18.
Este: Lo 19768

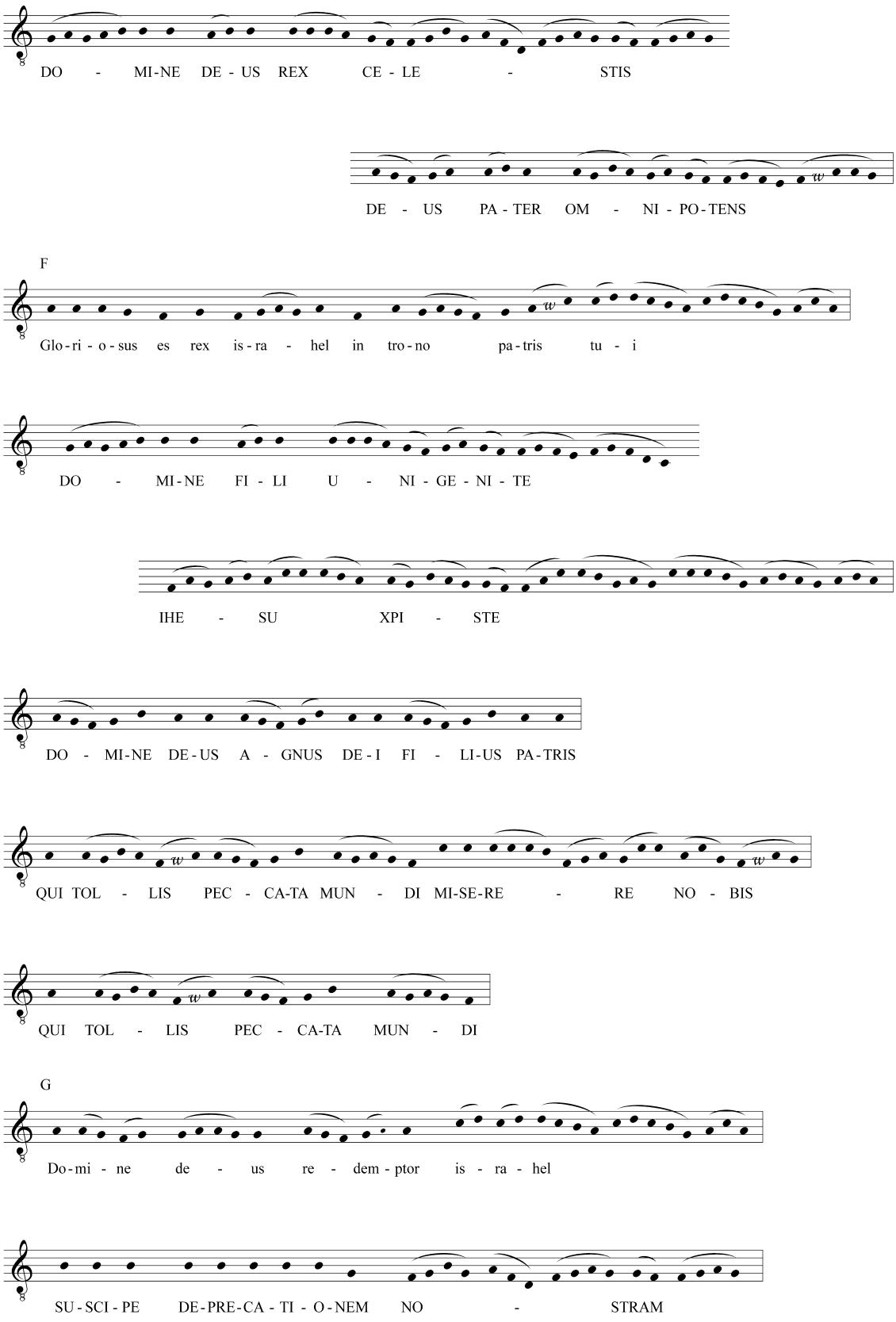
Por otro lado, desde el punto de vista musical, existe una característica común a la mayor parte de los elementos vagantes, y es su cercana y recurrente conexión con la Mel. 39 o Gloria A[513]. La melodía en sí misma (ver Ejemplo 3) tiene varios rasgos más bien inusuales, entre los que podemos contar la repetición de frases y los melismas que dividen el fluir del texto en breves segmentos. De este modo, prácticamente toda la melodía podría ser explicada a partir de una pequeña colección de motivos o *formulae*; por ejemplo, igual que las aclamaciones "Laudamus te", "Benedicimus te", "Adoramus te" y "Glorificamus te" o "Tu solus sanctus", "Tu solus dominus" y "Tu solus altissimus" forman grupos independientes melódicamente, así las secciones "Qui tollis" y "Qui sedes" contienen varias repeticiones internas. Pero quizá lo más importante de todo sea ese grupo de melismas conclusivos de cada frase, algo bastante inusual entre las melodías del Gloria. La longitud de estos melismas suele variar de fuente a fuente, situándose las fuentes aquitanas y meridionales en el punto culminante de complejidad de un espectro en el que las fuentes del norte e italianas representan el punto medio[514].

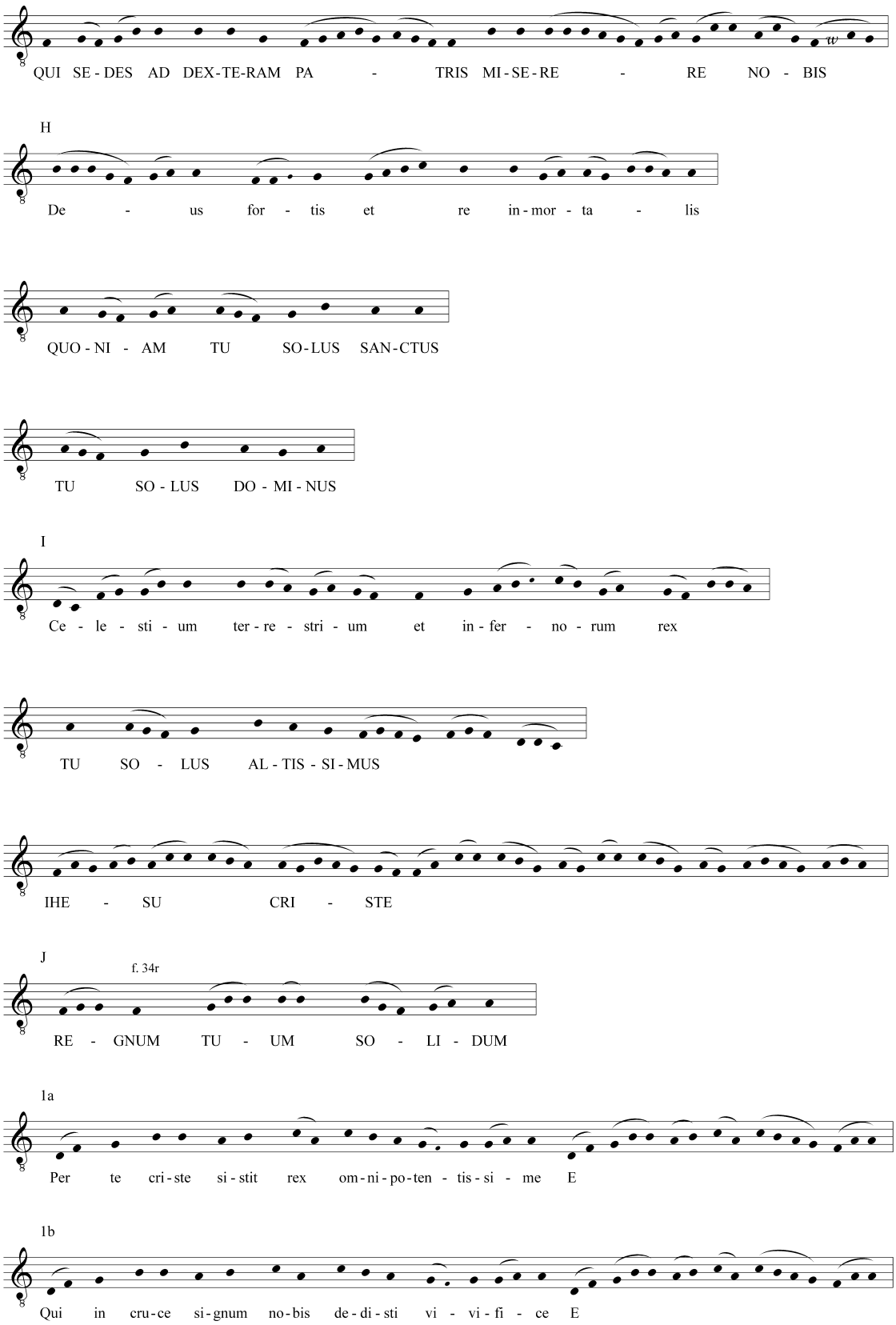
Ejemplo 3. ***Laus tua deus*** **en Pa 495.**

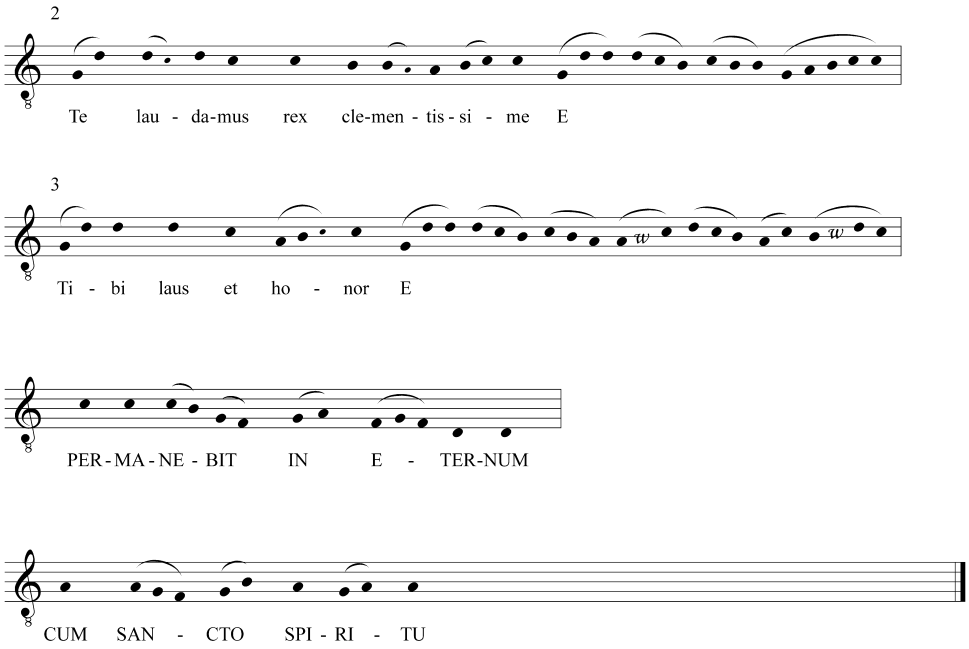


[513] Esta última es la denominación que le otorgó Rönnau en función de su supuesta antigüedad. Para la conexión entre elementos vagantes y el Gloria Mel. 39 ver Rönnau 1967a, 85.
[514] En este sentido, hay que reseñar un palimpsesto del gradual romano de Santa Cecilia in Trastevere con la versión más simple y que bien podría representar la forma más primitiva. Ver Boe 1982, 5-37.


B
Qui ve - ni - sti pro - pter nos rex an - ge - lo - rum de - us
BE - NE - DI - CI - MUS TE
C
In se - de ma - ge - sta - tis tu - e
A - DO - RA - MUS TE
D
Ve - ne - ran - da tri - ni - ta - tis
GLO - RI - FI - CA - MUS TE
E
f. 33v
U - bi - que re - gna - tem
GRA - CI - AS A - GI - MUS TI - BI PRO - PTER
MA - GNAM GLO - RI - AM TU - AM


DO - MI-NE DE - US REX CE - LE - STIS
DE - US PA - TER OM - NI - PO - TENS
F
Glo - ri - o - sus es rex is - ra - hel in tro - no pa - tris tu - i
DO - MI - NE FI - LI U - NI - GE - NI - TE
IHE - SU XPI - STE
DO - MI - NE DE - US A - GNUS DE - I FI - LI - US PA - TRIS
QUI TOL - LIS PEC - CA-TA MUN - DI MI-SE-RE - RE NO - BIS
QUI TOL - LIS PEC - CA-TA MUN - DI
G
Do - mi - ne de - us re - dem - ptor is - ra - hel
SU - SCI - PE DE - PRE - CA - TI - O - NEM NO - STRAM


QUI SE - DES AD DEX-TE-RAM PA - TRIS MI - SE - RE - RE NO - BIS
H
De - us for - tis et re in - mor - ta - lis
QUO - NI - AM TU SO - LUS SAN - CTUS
TU SO - LUS DO - MI - NUS
I
Ce - le - sti - um ter - re - stri - um et in - fer - no - rum rex
TU SO - LUS AL - TIS - SI - MUS
IHE - SU CRI - STE
J
f. 34r
RE - GNUM TU - UM SO - LI - DUM
1a
Per te cri - ste si - stit rex om - ni - po - ten - tis - si - me E
1b
Qui in cru - ce si - gnum no - bis de - di - sti vi - vi - fi - ce E



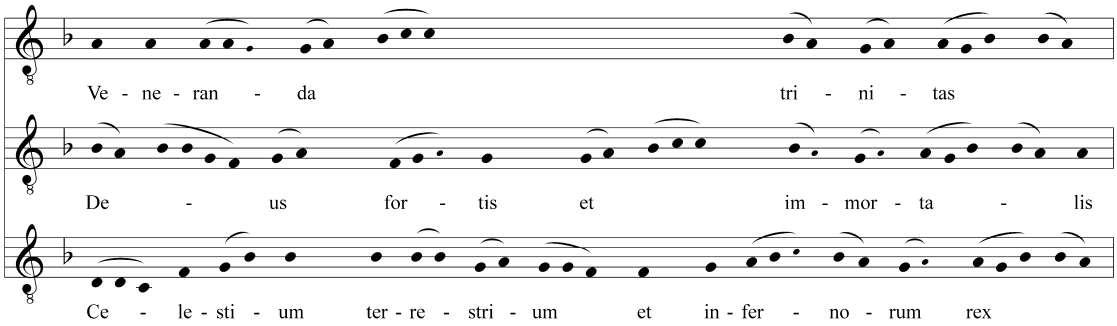
De la distribución de fuentes de *Laus tua deus* se desprende una ligazón muy fuerte a la Mel. 39, pero esta unión se enturbia de alguna manera cuando comparamos sus melodías. Es cierto que existen ciertos paralelos, aunque no lo suficientemente consistentes como para considerar que exista una derivación directa entre ambas melodías. Por ejemplo, las dos melodías tienen un movimiento determinado por el intervalo de tercera, poseen un predominio del movimiento ascendente y se valen, frecuentemente al comienzo y al final de las frases, de diferentes esquemas melódicos o *formulae* para controlar el movimiento dentro y fuera de la tercera central[515]. Sin embargo, rara vez alguna de estas *formulae* es utilizada al mismo tiempo en la melodía del Gloria y en la del tropo –aunque no se puede negar que excepcionalmente existan ciertos parecidos–, con lo que la impresión general es de una relación cercana, sí, pero que nunca buscó una vinculación directa o la dependencia[516].

En *Laus tua deus* los melismas se suceden y repiten frase a frase, aunque no de una manera tan obsesiva como en el Gloria, y todo ello tiene su razón de ser. En el Ejemplo 3, los melismas finales de los elementos D, H e I guardan un gran parecido pero no son idénticos, y lo mismo puede decirse de aquellos de los elementos C, F y G. En esta

[515] Hay tropos como *Laudat in excelsis* que se constituyen casi por entero a partir de unas pocas *formulae* o patrones melódicos. Ver Rönnau 1967a, 232-233, Leach 1986, I, 387-390 y Falconer 1989, 44-76.
[516] En otros tropos, como *Quem cives caelestem*, sí se buscó en cambio una relación de dependencia entre la melodía del tropo y la del Gloria.

dinámica, hay que señalar algo quizá obvio pero de una importancia vital, esto es, que de manera significativa el lugar y morfología de estos mismos melismas puede variar en gran medida de fuente a fuente como queda reflejado en el Ejemplo 4, donde los melismas de los elementos D, H e I son muy similares entre sí pero algo diferentes de los de Pa 495 (Ejemplo 3). En verdad, la naturaleza de estas variantes sería muy complicado explicarla como un simple capricho del escriba, ya que éstas son diferentes y peculiares en cada manuscrito y es casi descabellado pensar qué es lo que habría llevado a tantos escribas a dar una nueva lectura de unos melismas que ya venían "dados" en el tropo a la hora de copiarlo. Sin duda, este tipo de cuestiones son un vestigio de la intervención directa de los cantantes o, más bien, de la práctica interpretativa a la hora de copiar los manuscritos, pues muchas de estas variantes no hacen sino reflejar las "irregularidades" de la ejecución en el seno de una tradición oral que sólo de manera gradual fue encontrando su sitio en la escritura[517].

Ejemplo 4. Elementos D, H e I de *Laus tua deus* en Pa 10508

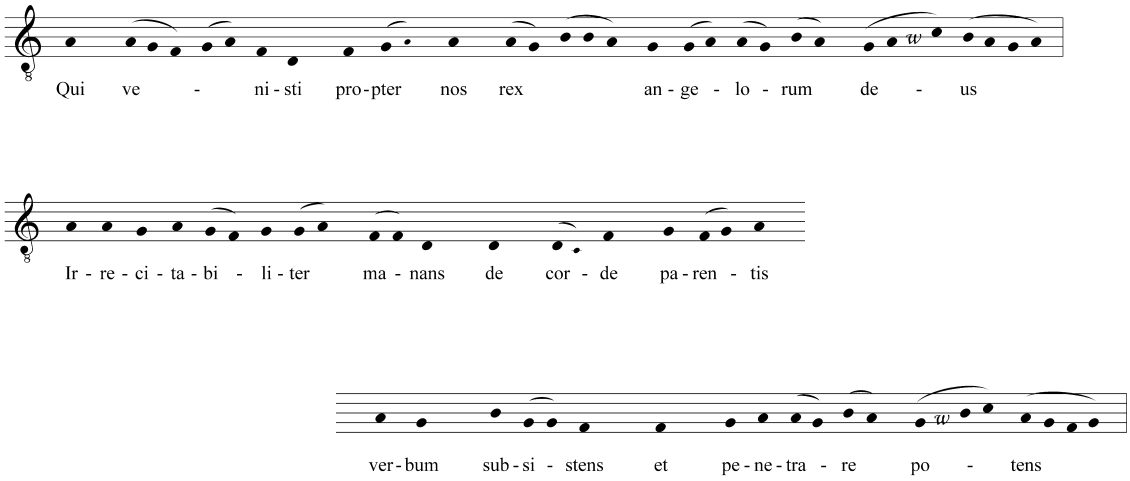


Un atisbo de confirmación de esta idea lo podemos encontrar rastreando el cúmulo de reminiscencias melódicas entre *Laus tua deus*, los elementos vagantes y otros tropos ligados tradicionalmente con el Gloria Mel. 39. La mayor parte de las veces, estas reminiscencias se reducen a similitudes motívicas o perfiles melódicos comunes, pero en cualquier caso lo que vienen a denotar es la existencia de una tradición común muy extendida y a la que *Laus tua deus* perteneció. Por ejemplo, el comienzo y el final de "Irrecitabiliter manans" en el Ejemplo 5 –el elemento B de *Christe salus mundi*– posee un perfil melódico recurrente de manera más o menos adornada en muchos elementos

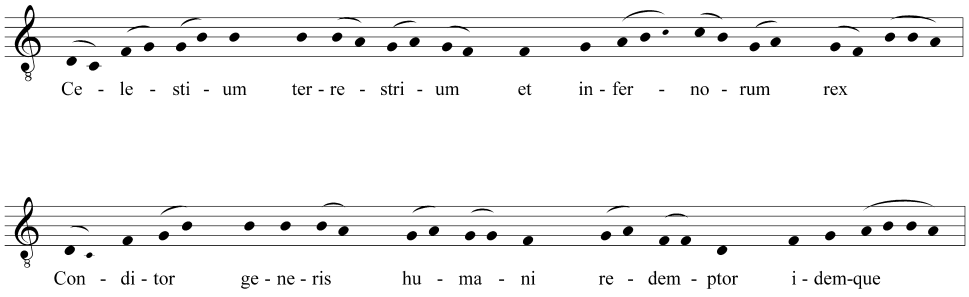
[517] Para atestiguar la existencia de esta tradición oral en los tropos del Gloria no hay más que citar los casos de Vro 90 y Mu 14083, fuentes sin notación musical y sin ningún espacio reservado a tal efecto.

de otros tropos, como es el caso de "Qui venisti propter nos" de *Laus tua deus*. En la misma línea, el elemento "Conditor generis humani" del Ejemplo 6 –el elemento I de *Pax sempiterna*– también comparte muchos rasgos comunes con "In sede maiestatis" o "Caelestium terrestrium".

Ejemplo 5. Elemento B de *Laus tua deus* en Pa 495 y elemento B de *Christe salus mundi* en Vic 106.



Ejemplo 6. Elemento I de *Laus tua deus* en Pa 495 y elemento I de *Pax sempiterna* en Vic 106.



A partir incluso sólo de estos dos ejemplos se puede inferir que *Laus tua deus* es, en efecto, producto de una extendida y temprana tradición de componer elementos ligados con el Gloria Mel. 39. De este modo, algunas de sus variantes bien pudieran ser fruto de las diferentes maneras, muchas de ellas dependientes de la memoria, en las que se manipulaban determinados giros melódicos similares tanto en los tropos como en los elementos vagantes. Otras, en cambio, la mayoría, encontrarían su explicación más

lógica en la adaptación al gusto local, los hábitos del escriba, el olvido o simplemente el error.

Entre *Laus tua deus* y otros tropos y elementos vagantes, por tanto, pervive una tradición que afecta de lleno a la transmisión melódica, pero ¿afecta de igual modo a la transmisión textual? Hemos visto que algunos elementos de *Laus tua deus* en ocasiones se comportan como elementos vagantes, en el sentido de que aparecen con muchos otros tropos –incluso en las fuentes del este, caracterizadas por un fuerte componente de conservadurismo–. Desde un punto de vista puramente formal, nada en ellos, ni musical ni textualmente, haría presagiar su pertenencia a un tropo concreto. Es más, incluso su fidelidad al Gloria Mel. 39 en muchos casos se ve enturbiada. El único motivo, pues, para considerar que no fueron originariamente elementos vagantes es su pertenencia a la supuesta forma primitiva o al núcleo básico de *Laus tua deus*. Sin embargo, debemos recordar que hay razones para creer que algunos elementos auténticamente vagantes (y quizá incluso éstos de *Laus tua deus*) son tanto o más antiguos que la forma primitiva del tropo; las pruebas más convincentes de ello ya las hemos visto en la supervivencia de tropos muy tempranos como *Omnipotens altissime* o *Laus tibi domine*, compuestos casi enteramente por elementos vagantes. Asumir, por tanto, una hipótesis de estas características verdaderamente nos permitiría explicar muchas de las incongruencias textuales, inconsistencias temáticas o, simplemente, discontinuidades melódicas que ocasionalmente surgen entre el Gloria y el tropo.

De esta manera, nos podemos aventurar a decir que los orígenes de *Laus tua deus* están íntimamente ligados a algunos elementos que fueron –al menos en parte– independientes los unos de los otros. Hemos visto que a veces estos elementos viajaron en grupos de dos o tres, como si ya hubieran formado núcleos trópicos que iban adquiriendo una identidad propia, y verdaderamente desde estos pequeños núcleos a *Laus tibi domine* u *Omnipotens altissime*, y por qué no también a *Laus tua deus*, las fronteras fueron muy tenues y estuvieron determinadas por la tensión creada entre la urgencia de estandarizar en una forma estable y la urgencia de expandir, reformar e incluso recrear. Las fuentes del este, al no haber sido muy proclives hacia la inclusión de los elementos vagantes, denotaron una concepción del tropo del Gloria como si fuera una obra literaria "cerrada", mientras que la profusión y fecundidad de este tipo de

elementos en las fuentes aquitanas encarnó el punto culminante de una tradición que ya estaba en plena madurez en el siglo X. Es más, quizá incluso la compilación de elementos dentro de la forma primitiva en occidente es probable que empezara como un esfuerzo por adecuarse a los cánones de esta tradición previa. En este sentido, es como si *Laus tua deus*, como ejemplo paradigmático, ocupara un estadio intermedio entre dos fuerzas opuestas: la libertad de compilación, encarnada en el gusto de incluir elementos vagantes, y la dignidad formal del tropo casi como una obra de arte "cerrada".

III.5.1. Filiaciones

Con respecto a la naturaleza de los elencos hispanos de las formas trópicas del Gloria hay que destacar dos hechos significativos: uno, que en realidad no destacan por ser de grandes dimensiones y, otro, que dependiendo de si son de dentro o de fuera de la Marca Hispánica tienen una cierta propensión hacia los tropos, los primeros, o hacia las prósulas del Regnum, los segundos.

De este modo, en el área catalana, encontramos que Pa 495, con dieciséis tropos y tres prósulas, es la fuente que mayor número ítems contiene, y con mucha diferencia. No en vano, salvo los troparios ausonenses Vic 105, con seis tropos y ninguna prósula, y Vic 106, con ocho tropos y una prósula, el resto de testimonios provenientes de la frontera establecida por la Marca quedan reducidos a un ítem, normalmente el tardío *Spiritus et alme orphanorum*[1]. Entre las fuentes occidentales, se cambian las tornas hacia un predominio de las prósulas como lo demuestran las siete, por un solo tropo, de Ma 1361, o las cuatro de Hu 4[2] y las tres de Tol 35.10, en cuyos elencos no hay ninguna otra forma trópica relacionada con el Gloria[3]. El resto de manuscritos con tropos del Gloria provenientes de los reinos cristianos del norte, a partir del siglo XIII, suelen reducir igualmente sus testimonios a la presencia de *Spiritus et alme orphanorum*.

Pues bien, realmente si ponemos en parangón estas cifras con las del resto de familias europeas, no podemos por menos que concluir que el tamaño de nuestros elencos está entre los más modestos. Así, por ejemplo, en el grupo meridional y del suroeste tenemos que Pa 1084 posee treinta y dos tropos y cinco prósulas, Pa 1871 treinta tropos y cinco prósulas, Pa 1118 veintiocho tropos y cuatro prósulas, Pa 1119 veintisiete tropos y diecinueve prósulas, Pa 1121 veinticuatro tropos y diecinueve prósulas, Pa 909 veinticuatro tropos y diecisiete prósulas, Pa 1120 veintiún tropos y catorce prósulas, Apt 18 y Apt 17 veinte tropos y dos prósulas cada uno, Pa 779 veinticuatro tropos y cinco prósulas, Pa 887 deicinueve tropos y dieciséis prósulas, Pa 1240 deiciséis tropos y dos prósulas, Pa 903 quince tropos y tres prósulas, Pa 778 ocho

[1] Ver el estudio monográfico de este tropo en Schmid 1988.
[2] Cuatro tiene también Mst 73 que en este sentido podría incluirse sin problemas dentro del grupo occidental.
[3] MaA 51 sería la excepción que confirma esta regla al contener tres tropos de interpolación (*Omnipotens altissime*, *Qui deus et rector* y *Quod patris ad dextram*) por tan solo una prósula del Regnum (*Tuum benigne*).

tropos y diez prósulas, etc. En la zona oeste, noroeste, la zona de transición y la Italia normanda, Ma 19421 cuenta con treinta y nueve tropos y ocho prósulas, Pa 10508 con veintiocho tropos y seis prósulas, Pa 13252 con veintisiete tropos y una prósula, Pa 9449 con veintiséis tropos y tres prósulas, Ma 288 con veintitrés tropos y una prósula, Ma 289 con veintidós tropos y ninguna prósula, Pa 1235 con veinte tropos y siete prósulas, Cdg 473 con diecisiete y una prósula, Ox 775 con diecisiete y dos prósulas, Pa 9448 con doce tropos y una prósula, etc. En el este, SG 484 tiene catorce tropos y una prósula, SG 381 once tropos y una prósula, SG 380 ocho tropos y una prósula, Mü 14322 y Mü 14083 ocho tropos y dos prósulas cada uno, etc. Y en Italia, tenemos que Ox 222 posee diecinueve tropos y dos prósulas, RoC 1741 trece tropos y cuatro prósulas, Ben 34 diez tropos y una prósula, etc.

El hecho de que MaA 51, Pa 495 y Vic 106 sean los únicos manuscritos hispanos que incluyen prósulas del Regnum integradas en series de elementos de tropo interpolados en el Gloria, los pone en relación directa con un estrato compositivo antiguo concentrado principalmente en el área suroeste y en las fuentes del grupo meridional[4]. Por su parte, como hemos visto, que la mayor parte de los manuscritos occidentales –con la inclusión de Mst 73– sólo contengan series separadas de prósulas[5] viene a poner de manifiesto su adhesión a la concepción de estas composiciones como piezas independientes en los manuscritos aquitanos y meridionales de fondo más reciente[6]. De manera similar a cómo sucedía con los Kyries latinos y los tropos del Kyrie, la organización de los elencos hispanos del Gloria, como reflejo de la existente en otras familias europeas, tiene tres modalidades:

A) A la manera del Gradual: donde el tropo y el Gloria ocuparían su lugar correspondiente dentro de la misa. Éste es el sistema es el seguido por los troparios vicenses que, ya sea por extenso o en íncipit, copian casi todos los Glorias tropados[7].

[4] Ver Rönnau 1967b, 197-198.
[5] Con mucha frecuencia éstas parten del texto “Sceptrum” como canto base.
[6] Ver CT 5, 237-238 y Castro 1991, 241.
[7] Existen salvedades como los dos Glorias sin tropar copiados en la parte final de Vic 106 (ff. 102r-102v). Lo mismo sucede en otras fuentes como Vic 123 y el fragmento Vic V 41.

B) Por categoría compositiva: todos los cantos del Gloria se agrupan en un elenco separado. En el caso de Pa 495 esta agrupación responde al esquema marcado por el calendario festivo de Gerona, lo que viene a situar a este manuscrito en la línea de las fuentes aquitano-meridionales más desarrolladas[8].

C) Por melodías. Este sistema es el seguido por la mayor parte de los manuscritos occidentales como reflejo de una práctica habitual en las fuentes meridionales[9].

A grandes rasgos, y en lo que atañe propiamente a nuestro repertorio, hay que decir que, tanto textual como melódicamente, en su mayor parte se encuentra enmarcado en el ámbito de acción aquitano-meridional. Por ejemplo, como puede verse en la Tabla 1, todo el bagaje de melodías a las que nuestros tropos se unen queda reducido a siete –con especial preponderancia de la Mel. 39–, y de ellas todas salvo una –la que hemos llamado Gloria 1– son conocidas en las familias del suroeste y meridional, así como en otras familias europeas. Sin embargo, es significativo que justo la Mel. 39 se encuentre restringida prácticamente sólo a manuscritos del grupo aquitano-meridional e italianos, aunque sea cierto que existen algunas excepciones más o menos aisladas provenientes de centros del oeste y noroeste (como St. Evroult, Laon, Nevers o Châlons-sur-Marne).

Tabla 1. Melodías del Gloria con las cuales se relaciona cada tropo[10].

Tropo	**Melodía del Gloria**	***Finalis***
Qui deus et rector	Mel. 11 (XIV)	E
Spiritus et alme	Mel. 23 (IX)	G
Decus aeterni patris	Mel. 30 (VIII)	G
Christe salus mundi	Mel. 39	F
Laudat in excelsis	Mel. 39	F
Laus tibi summe deus	Mel. 39	F
Laus tua deus	Mel. 39	F

[8] Esta hipótesis es planteada por Björkvall en CT 5, 235-236 al hilo de la organización de Apt 18 y Apt 17.

[9] Ver Castro 1991, 242 y Prado 1941-1942, 15. Este sistema aparece también en los troparios de Winchester, ver Planchart 1977, I, 260-261.

[10] Todas las melodías se dan con su número en el catálogo de Bosse 1955 seguidas de su nomenclatura, si la hubiera, en el GT. Las melodías de nuestro repertorio que no aparecen en ninguno de estos dos catálogos hemos optado por denominarlas a partir de la secuencia: Gloria 1, Gloria 2, etc. La abreviatura s.n. quiere decir sin notación.

Tropo	Melodía del Gloria	*Finalis*
O gloria sanctorum	Mel. 39	F
Odas pangimus tibi	Mel. 39	F
Omnipotens altissime	Mel. 39	F
Omnipotens pie rex	Mel. 39	F
Pax sempiterna	Mel. 39	F
Quem cuncta laudant	Mel. 39 y 43 (XV)	F y E
Quem cives caelestem	Mel. 43 (XV)	E
Ut possimus consequi	Mel. 43 (XV)	E
Quas iugi voces	Mel. 51 (XI)	D
Quod patris ad dextram	Mel. 51 (XI)	D
Ut nos tibi placeamus	Gloria 1	D
O laudabilis rex	s.n.	–

De la relación de concordancias de los veinte tropos de interpolación contenidos en los repertorios hispanos puede inferirse que salvo *Ut nos tibi placeamus*, un *unicum* del manuscrito de Mont 3, prácticamente todos tienen una distribución considerable en la mayor parte de las familias europeas (ver Tabla 2). Así, encontramos que diecisiete ítems aparecen en los manuscritos del grupo meridional (el 85% del repertorio), dieciséis en los de la zona suroeste (el 80%), dieciocho en los del oeste, noroeste y la zona de transición (el 90%), nueve en los de la zona este (el 45%) y quice en los de Italia (el 75%). No obstante, y al margen del estudio de las variantes, simplemente el porcentaje de correspondencias entre los tropos de nuestros manuscritos (y muy especialmente de Pa 495, que contiene la mayor parte del repertorio)[11] con los de las fuentes aquitano-meridionales, puede servirnos de punto de referencia para establecer algunas filiaciones. De tal forma, por ejemplo, vemos que Pa 495 guarda un 87% de correspondencias con respecto a Pa 1871 y Pa 1084, un 81% con Pa 1121 y Pa 779, un 75% con Pa 909 y Pa 1119, un 68% con Pa 1118 y Pa 903, un 62% con Pa 887 y Pa 778, un 53% con Apt 18 y un 41% con Apt 17. Fuera de estas familias destacan también los porcentajes mantenidos con algunas fuentes de otras zonas, muy probablemente por haber bebido o manado de alguna manera éstas del mismo o al mismo yacimiento aquitano-meridional; así, de manera representativa, Pa 495 concuerda con Pa 10508 y Ma 19421 en un 75%, en el noroeste, con Lo 19768 en un 83%, en la zona de transición, con Be 11 en un 62%, en el este, o con RoC 1741 en un 50%, en Italia.

[11] En este sentido, Vic 105 y Vic 106 poseen un 100% de concordancias con Pa 495, y MaA 51 un 66%.

Tabla 2. Concordancias europeas del repertorio de los tropos del Gloria contenidos en los manuscritos españoles.

	Grupo meridional	Suroeste	Oeste (noroeste y zona de transición)	Este	Italia
Christe salus mundi	X	X	X	X	X
Decus aeterni patris	X	X	X	–	–
Laudat in excelsis	X	X	X	X	X
Laus tibi summe deus	X	X	X	–	–
Laus tua deus	X	X	X	X	X
Nulla laude	–	–	X	–	–
O gloria sanctorum	X	X	X	–	X
O laudabilis rex	X	X	X	–	X
Odas pangimus tibi	X	–	–	X	–
Omnipotens altissime	X	X	X	–	X
Omnipotens pie rex	X	X	X	–	X
Pax sempiterna	–	–	X	X	X
Quas iugi voces	X	X	X	–	X
Quem cives caelestem	X	X	X	X	X
Quem cuncta laudant	X	X	X	–	X
Qui deus et rector	X	X	X	X	X
Quod patris ad dextram	X	X	X	–	X
Spiritus et alme	X	X	X	X	X
Ut nos tibi placeamus	–	–	–	–	–
Ut possimus consequi	X	X	X	X	X

La filiación aquitano-meridional de los manuscritos inscritos dentro de los límites de la Marca se hace patente desde el mismo momento que la inmensa mayoría de sus tropos de interpolación tienen un origen o, al menos, una herencia latente de estas zonas. De ahí que Vic 105, Vic 106 y Pa 495 adopten siempre o casi siempre versiones y lecturas muy emparentadas entre sí. En muy buena medida por su transmisión relativamente estable, *Christe salus mundi*[12], *Odas pangimus tibi*[13] o *Quem cuncta laudant* son algunos ejemplos privilegiados en este sentido. En casos como *Omnipotens pie rex*, donde existen al menos dos tradiciones bien diferenciadas, una aquitano-meridional y otra de la zona normanda (Pa 10508), de transición (PaA 1169) e italiana (Vro 107, RoN 1343 y RoC 1741)[14], la filiación al grupo del suroeste y meridional de las lecturas catalanas vuelve a hacerse evidente; así, tanto Vic 105 como Pa 495 recogen una versión presumiblemente más antigua –de catorce elementos– representada por manuscritos como Pa 1118, Pa 1084, Pa 1871, Pa 779, Pa 1120, Pa 909, Pa 1121 y Pa 1119.

Aun sin dar versiones tan cercanas como en los casos anteriores, los troparios de Vic y Gerona vuelven a encontrar una piedra de toque en cuanto a su filiación al tronco aquitano-meridional en tropos como *Decus aeterni patris* y *O gloria sanctorum*. En el primero de éstos, la versión primitiva y constitutiva de cinco elementos parece hallarse en Apt 18[15], versión que se vería ampliada hasta una de doce elementos en el área suroeste y que llegaría, finalmente, a la versión de catorce elementos propia de troparios meridionales de centros como Aurillac o Moissac, de la que se hacen eco los troparios catalanes. Ahora bien, las versiones de ambos tienen algunos rasgos propios, pues

[12] Este tropo consiste en una colección de elementos provenientes del poema *Tempore florigero* (AH 47, pp. 239-241) del poeta del siglo VI Venantius Fortunatus. Tanto el tropo como el poema comparten a su vez algunos versos de un himno incluso más temprano, *Salve festa dies*, que en sí mismo inspiró cientos de imitaciones a lo largo de toda la Edad Media.

[13] En este caso, la estabilidad proviene de su creación y difusión en la zona este del Imperio, llegando a tierras catalanas a través de Apt 18.

[14] Esta segunda versión se caracteriza por contener trece elementos. En ocasiones, algunos manuscritos como Pa 10508 y RoN 1343 introducen la composición con el elemento "Quando (qui) regis".

[15] Existe una discrepancia entre la opinión dada por Blume en AH 47, 193 y la de Rönnau 1967a, 137, con respecto a cuál sería realmente la forma primitiva de este tropo. Mientras que éste último se decanta por el hecho de que la versión primigenia fuera la de mayor número de elementos, es decir, la meridional y catalana, el editor de los AH da la opinión –compartida por nosotros y por Castro 1991, 244– de que el germen de *Decus aeterni patris* es más probable que se encontrara en la órbita cercana a la copia de Apt 18. Como hemos visto anteriormente al hilo de *Laus tua deus*, lo lógico es pensar que la versión germinal fuera la que contiene todos aquellos elementos "constituyentes" del tropo, de manera que las lecturas sucesivas no harían más que ir añadiendo elementos "prestados" o "vagantes" al núcleo, y máxime cuando hemos documentado la preferencia por esta práctica en la zona suroeste y meridional.

mientras la lectura ausonense se ajusta fielmente al modelo recibido del área meridional, Pa 495, por ejemplo, da una distribución nueva con respecto al Gloria en los elementos J, H e I. De *O gloria sanctorum* puede decirse que nos han llegado hasta cinco recensiones bien diferenciadas[16], de las cuales los manuscritos catalanes, en distintos grados y momentos, optan por ciertas lecturas variantes italianas y meridionales. En este sentido, valga como ejemplo que Pa 495 suprima el elemento E a la manera de Vro 107, RoN 1343 y RoC 1741 o de Apt 18, Pa 1118 y Apt 17[17], o mismamente que los troparios vicenses adscriban el canto de este tropo a la fiesta de san Pedro (su santo patrón) como hacen gran parte de los manuscritos de Italia.

Un caso de índole más peculiar es el de *Quem cives caelestem*[18], y es por ello que aquí nos vamos a detener un poco más. Después de *Laus tua deus*, posiblemente, éste sea el tropo más ampliamente diseminado en todas las principales familias europeas y, quizá, por ello las excepciones en cuanto a versión o variantes tomen un cariz más significativo. De los muchos elementos que se han asociado con este tropo de centro en centro o de región en región, sólo ocho aparecen de manera consistente en la mayor parte de las versiones, quedando constituida así la que podríamos llamar versión primitiva que, a su vez, se erige como el núcleo básico del tropo. Esta versión primitiva, con su propio orden establecido (ver Ejemplo 1), se encuentra principalmente en varios manuscritos del este, de la zona de transición y del norte de Italia[19].

Ejemplo 1. Versión primitiva normalizada de *Quem cives caelestem*.

GLORIA IN EXCELSIS DEO
A. Quem cives caelestes sanctum clamantes laude frequentant
ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONAE VOLUNTATIS
B. Quam ministri domini verbo incarnato terrenis promiserant
LAUDAMUS TE
C. Laudibus cuius astra matutina insistunt
BENEDICIMUS TE
D. Per quem omne sacrum et benedictio conceditur atque augetur
ADORAMUS TE
E. Omnipotens adorande colende tremende venerande
GLORIFICAMUS TE

[16] Ver éstas desde un punto de vista textual en AH 47, 172, Rönnau 1967a, 109 y Planchart 1977, II, 282-285.
[17] Ver CT 5, 241-242.
[18] Sobre el origen y los problemas interpretativos planteados especialmente en las fuentes del este ver Falconer 1989, 77-108.
[19] Por ejemplo, de la zona de transición: Pa 9448, Pa 10510 y Metz 452; del este: SG 381; y del norte de Italia: Mza 76, Mza 75, To 20, Vce 146, Ox 222, Vce 161, Vce 186 y Vce 162.

F. Ut creatura creantem plasma plasmantem figulum figmentum
GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM
G. Hymnum maiestati gratias autem pietati ferentes
DOMINE DEUS REX CAELESTIS DEUS PATER OMNIPOTENS
DOMINE FILI UNIGENITE IESU CHRISTE
H. Quem quisquis adorat in spiritu et veritate oportet orare
DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS...

La melodía de estos elementos constituyentes posee en su mayoría un estilo silábico[20] –con la excepción de la recurrencia ocasional de algún *pes*, de alguna *clivis* o de algún neuma licuescente–, pero ciertamente no siempre puede decirse lo mismo de los elementos añadidos con posterioridad a este núcleo básico que, por otro lado, está por entero en prosa y que, como puede verse, en la mayor parte de los casos posee una fuerte conexión con el Gloria. En este sentido, la manera en la que los elementos se ligan al Gloria dice mucho del posible origen del tropo, ya que, como hemos visto anteriormente, el hecho de que se refieran a la frase del canto precedente[21] es en sí mismo un argumento en contra de un posible origen en la parte occidental del Imperio.

Las versiones restantes siempre añaden al menos un elemento después del último del núcleo básico[22], pero lo normal es que la adición consista en varios elementos e, incluso, que el núcleo básico se vea reorganizado. De este modo, encontramos una recensión beneventana, una aquitana, etc., en las que, eso sí, de una manera u otra siempre se toma como punto de partida el núcleo básico. De entre las distintas recensiones, y con el fin de esclarecer las filiaciones de Pa 495 y de Vic 106, nosotros vamos a centrarnos de manera consecuente en la aquitano-meridional. La versión contenida en la mayor parte de los manuscritos del suroeste y del grupo meridional consiste en cinco elementos añadidos antes del último del núcleo básico y uno después[23], siendo ésta el modelo recogido por Pa 495.

[20] Falconer 1989, 89-108 ha explicado que la melodía del tropo y del Gloria se constituyen a partir de un sistema de *formulae* que, continuando su razonamiento, es posible que tuviera un origen galicano. Ver también Leach 1986, I, 402-408.
[21] Por ejemplo, que los dos primeros elementos tengan expresiones como "cives caelestes" o "ministri domini" les pone en relación directa con los ángeles del Evangelio de Lucas.
[22] Así, por ejemplo, SG 484, SG 380 y Be 11 añaden la doxología griega "Omo usion" y Ox 27, Ba 6, Mü 14322, Mü 14083, Kre 309 y Ma 19421 añaden el elemento vagante "Quem angelica dignitas".
[23] De esta manera aparece en las fuentes meridionales Pa 1118, Pa 1084, Apt 17, Pa 1871, Pa 779, Pa 903, y Pa 778, y en las del suroeste Pa 1240, Pa 909, Pa 1121 y Pa 1119. Por otro lado, dos de estos elementos añadidos, en concreto el primero y el último, aparecen también en Pa 9449 y Pa 1235 de Nevers, por lo que se podría plantear la hipótesis de que fuesen asumidos por la recensión aquitana desde el norte.

Sólo unos pocos manuscritos de la órbita aquitano-meridional divergen del diseño habitual de la versión aquitana, pero estas excepciones no dejan de tener bastante interés. Por ejemplo, la versión recogida por Apt 18 es única[24], con nueve de los elementos propios de la recensión aquitano-meridional pero con cuatro más añadidos después del último elemento del núcleo básico. Sin embargo, podría decirse que tiene bastantes afinidades con las lecturas típicas de los manuscritos del norte de Italia, desde que incluye elementos como "Cum summo patre" y "Christe caelorum"[25] propios de esta zona. Además, la tendencia en este manuscrito a reelaborar tropos más o menos establecidos se pone de manifiesto en la inclusión de seis elementos característicos de la recensión aquitana de *Quem cives caelestem* en una versión única del tropo *Nativitatem tuam Christe*[26].

Pero la excepción más importante para nuestra exposición de las adscritas al grupo aquitano-meridional sería la contenida en Vic 106[27]. La versión del manuscrito vicense se caracteriza por dar únicamente el núcleo básico del tropo, lo que en principio la desligaría del ámbito de acción aquitano-meridional para emparentarla directamente con los manuscritos italianos. Esta filiación italiana viene a ser confirmada por la lectura dada por Vic 106 en una variante textual especialmente significativa[28]: se trata de la expresión "Quem cives caelestem sanctum", propia de muchos manuscritos italianos[29], frente a la lectura habitual "Quem cives caelestes sanctum" del este, suroeste y parte de Italia.

Es significativo que Pa 495, pese a recoger de manera clara el modelo heredado de la recensión aquitana, se haga eco de ésta y otras variantes significativas de corte italiano, lo que, en nuestra opinión, viene a poner de manifiesto una máxima al respecto de la antigüedad del repertorio de los centros catalanes: que a pesar de estar inmersos en el ámbito de influencia aquitana –como en este caso concreto queda demostrado a través

[24] Ver CT 5, 243.
[25] Precisamente, al hilo de este último, hay que señalar la curiosidad de que sea un elemento vagante que aparece también con *Quem cives caelestem* en PaA 1169 de Autun.
[26] Ver CT 5, 246.
[27] Otros dos casos excepcionales a este respecto serían la recogida por Pa 1121, con una melodía del Gloria diferente –Mel. 51 (XI)–, y la de Pa 1084 (en el f. 122r), con una versión abreviada de la recensión aquitana.
[28] Por su mismo carácter "formulático", las variantes melódicas en *Quem cives caelestem* no cuentan con tanto peso específico como en otros tropos.
[29] Curiosamente también aparece de manera aislada en Cdg 473.

de la forma de *Quem cives caelestem* en Pa 495 o, ya de manera general, a través de la naturaleza propia de los repertorios gerundenses y ausonenses–, en un momento determinado, los escribas aparentemente comenzaron a resistirse a la autoridad del influjo venido del otro lado de los Pirineos con el afán de crear algo nuevo o, al menos, con un gusto nuevo. Como ya hemos visto en diferentes momentos y especialmente al hilo de los cantos del Kyrie, con frecuencia, en esta búsqueda de renovar un repertorio de fondo antiguo, los catalanes volvieron su mirada hacia Italia (o en su defecto hacia lo que de italiano –entiéndase, lo que de "diferente"– había en Apt), de manera que no fuese extraño encontrar en Cataluña repertorio aquitano-meridional con variantes venidas de otros lugares y, en ocasiones, incluso propias. En el caso de *Quem cives caelestem* en Vic 106, esta máxima fue llevada hasta el extremo por intentar volver a la versión primitiva del norte de Italia y del este.

Precisamente la presencia de *Pax sempiterna* nuevamente en Pa 495 y Vic 106 viene a confirmar la presencia eventual en tierras catalanas de rasgos o elementos extraños a los aquitano-meridionales, pues este tropo no es recogido por ningún manuscrito del área suroeste o del grupo meridional[30]. Su origen ha planteado algunas discrepancias: mientras Blume planteó que, por su forma rítmica y por su popularidad en Italia, este tropo tuvo que tener un origen italiano[31], Rönnau apuntó sus dudas al respecto[32], Planchart se mostró tajante al afirmar que "it is clearly an east Frankish or northern piece"[33] y Falconer recuperó la hipótesis del origen italiano[34]. En cualquier caso, sea cual fuere su origen, lo que sí parece claro es que *Pax sempiterna* (ligado a la Mel. 39), como otros tropos del Gloria acentuados rítmicamente[35], fue concebido excepcionalmente para una festividad concreta, en este caso, para Navidad.

El tema navideño viene a ser enfatizado en las versiones de Pa 495 y de Vic 106 desde el mismo momento en que ambas añaden la prósula del Regnum *Conditor generis / Sapientia dei patris*. Sin duda, ésta es con diferencia la prósula más popular en toda Europa ligada a *Pax sempiterna*, aunque su uso no deja de tener ciertas variantes

[30] Este tropo ha sido estudiado por Falconer 1984, 18-27.
[31] AH 47, p. 222.
[32] Rönnau 1967a, 160.
[33] Planchart 1977, II, 297.
[34] Falconer 1984, 19.
[35] Como *Cives superni / Christus surrexit* (AH 47, 167) y *Quem novitate* (AH 47, 209).

regionales. Por ejemplo, tal y como sucede en la versión gerundense, el elemento inicial de la prósula, "Conditor generis", en ocasiones aparece antes de su posición habitual después de *Regnum tuum solidum*[36], con una melodía propia y diferente a la del melisma, y como un elemento que ya no es parte integrante de la prósula sino de *Pax sempiterna*[37]. Asimismo, puede pasar que, tal y como sucede en algunas fuentes del oeste e italianas[38], los elementos "Conditor generis" e "Ineffabile sine fine" no se hallen en la versión de la prósula, o que aun estando presente "Ineffabile sine fine" se invierta su orden con "Sapientia dei patris"[39] –así es en Pa 495 y en Vic 106–, por lo que lo más propio en ambos casos sería denominar al conjunto *Sapientia dei patris*. Con todo, las variantes y versiones de nuestros troparios apuntan una vez más hacia los centros italianos o, cuando menos, hacia algún lugar de influencias comunes con ellos.

En *Quod patris ad dextram*, un tropo posiblemente de origen aquitano[40] y que se conoce en casi todas las familias menos en la del este, la filiación de nuestros manuscritos (los catalanes Pa 495, Vic 106 y el castellano MaA 51) parece ajustarse al modelo proveniente de Aquitania y de los centros meridionales. No en vano, sólo por la variante significativa del primer elemento –esto es, sin contar el número de elementos, que puede ser variable– podemos establecer al menos cuatro tradiciones diferentes para este tropo:

A) La aquitana, meridional, catalana y castellana: "Quod patris ad dextram"[41].
B) La del oeste, noroeste, la zona de transición e Italia: "Quem patris ad dextram"[42].
C) La inglesa: "Quem dominum rerum"[43].
D) La propia de Monte Cassino: "Quem patrem aeterni"[44].

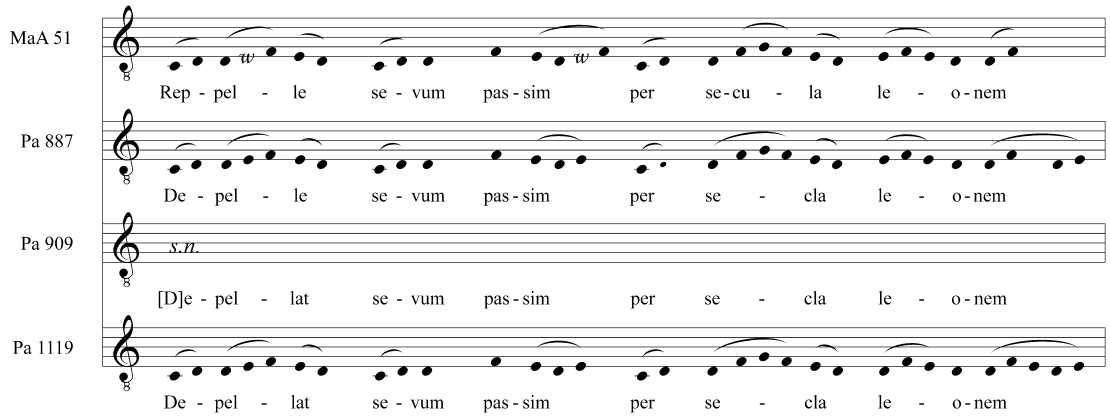
[36] Como sucede en Vic 106, esto puede ser extrapolable también al elemento *Sapientia dei patris*.
[37] Así sucede en los manuscritos italianos Vro 107, Vce 146, RoA 123 y RoN 1343. Esta peculiaridad aparece en otros tropos como *Laus tua deus* en el norte de Europa (Cai 75). En ocasiones, el elemento "Conditor generis" puede ser incluso omitido comenzando por "Ineffabile sine fine" (Vce 146, RoN 123).
[38] Como en Vce 162.
[39] Por ejemplo, Cai 60, Cai 78 y Ben 35.
[40] Al margen de la distribución de fuentes, un argumento en favor de esta hipótesis podría ser, una vez más, que los elementos del tropo se relacionen con las frases del Gloria –al menos en lo que al núcleo básico se refiere– siempre por anticipación.
[41] De manera excepcional, éste es el modelo al que se ajusta la versión proveniente del noroeste de Italia de RoC 3830.
[42] Con la adición de Apt 18.
[43] A la que hay que sumar el manuscrito normando Pa 10508.
[44] Ver Boe 1990a.

El núcleo básico de *Quod patris ad dextram* queda conformado por los cinco primeros elementos, donde Cristo es alabado, bendecido, adorado y glorificado como el Verbo, el Rey santo o el Cordero, y que, por otro lado, ninguna versión recoge de manera aislada. Desde estos elementos constituyentes, la variabilidad en cuanto a número y composición del tropo es muy variable. Así, tenemos que los manuscritos que se adaptan a la tradiciones "B", "C" y "D" suelen contener nueve elementos[45], con bastante inestabilidad de emplazamiento de los cuatro últimos, mientras que los de la tradición "A" oscilan entre versiones de nueve[46], diez[47], trece[48], catorce[49], quince[50] y dieciséis[51], con igualmente mucha variabilidad fuera de lo que es del núcleo básico.

Pese a poseer todos un tronco común en la tradición "A", los testimonios hispanos guardan entre sí una relación de variantes que hace que sus versiones difieran las unas de las otras. Ya sea desde la misma cantidad de elementos, desde la ordenación de los mismos o desde el uso de algunos extraños a las otras versiones, el tropario emilianense y los dos catalanes recomponen el tropo de maneras diferentes más allá del grupo de elementos constituyentes. Así, por ejemplo, en cada manuscrito existen diferencias en cuanto emplazamiento con respecto al Gloria, así como una serie de lecturas propias, como la de M' en Vic 106 y G' en Pa 495, o muy poco comunes, como la de K en MaA 51 (encontrada únicamente en Pa 1871) y la del elemento K' en Pa 495 (sólo compartida por Pa 1118). De igual manera, el elemento P de MaA 51 es transmitido por un número muy reducido de troparios aquitano-meridionales (Pa 887, Pa 909 y Pa 1119) con la lectura "Depellat" o "Depelle" en vez de "Repelle" de nuestro manuscrito (Ver Ejemplo 2).

[45] Mod 7 da una versión ampliada de trece elementos.
[46] Pa 1084, Pa 779, Pa 778, Pa 1120 y Pa 1121.
[47] Pa 887, Pa 909 y Pa 1119.
[48] Vic 106.
[49] Apt 17.
[50] Pa 1118, Pa 1871 y Pa 495.
[51] MaA 51 queda constituido así como la versión más extensa conocida.

Ejemplo 2. Elemento P de *Quod patris ad dextram* en MaA 51, Pa 887, Pa 909 y Pa 1119.



La doble vertiente aquitano-meridional con algunos rasgos italianizantes vista hasta ahora en el repertorio común de los manuscritos hispanos, vuelve a ser la nota predominante en el elenco de tropos exclusivos de Pa 495. En este sentido, merece la pena detenerse un poco en *Laudat in excelsis* por plantear, en su filiación claramente aquitano-meridional, interesantes problemas no sólo en cuanto a la disposición textual sino también en lo que a la construcción melódica se refiere.

La historia de *Laudat in excelsis* transcurre a lo largo del establecimiento de varias versiones diferentes. Entre los manuscritos más antiguos que contienen el tropo están Vro 90, Pa 1240 y Lo 19768, y ya en ellos es curioso que encontremos una versión distinta. De entre ellas, la forma más común, esto es, la de Vro 90, consiste en cinco dísticos elegiacos: los cuatro primeros, por anticipación[52], entre las aclamaciones "Laudamus te", "Benedicimus te", "Adoramus te" y "Glorificamus te" y el último antes de "Qui sedes ad dexteram patris"[53]. Que esta pudiera ser la forma primitiva, quizá podría evidenciarlo el hecho de quedar constituida como el núcleo básico del resto de versiones más allá de los límites regionales (ver Ejemplo 3). De esta manera, y como ejemplo, dos de las principales versiones de *Laudat in excelsis*, la aquitano-meridional y la beneventana, no hacen sino añadir casi exclusivamente nuevos dísticos elegiacos[54].

[52] En las pocas fuentes del este –con la excepción de Lo 19768– que, por otro lado, están marcadas por una cierta inestabilidad en la transmisión incluso del núcleo básico, este principio se invierte.
[53] Esta aparece por ejemplo en el oeste, noroeste y la zona de transición (Cdg 473, PaA 1169, Pa 105010, Lo 13 y Ma 19421), y en el norte de Italia (Vro 90, Mza 76, Vro 107, Mod 7 y Vce 186).
[54] En el oeste, noroeste y zona de transición, en cambio, es habitual que los elementos añadidos sean vagantes o prestados de otros tropos, especialmente de *Laus tua deus*. Sirva como ejemplo la presencia de

Ejemplo 3. Versión primitiva normalizada de *Laudat in excelsis*.

GLORIA IN EXCELSIS DEO
ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONAE VOLUNTATIS
A. Laudat in excelsis caelum terramque regentem
angelicus coetus laudat in omnis homo
LAUDAMUS TE
B. Te benedicit ovans angelorum celsa potestas
et mortalis homo te benedicit ovans.
BENEDICIMUS TE
C. Te veneranter adorant cuncta caterva polorum
te tellus pelagus laudat adorat amat.
ADORAMUS TE
D. Glorificant dominum rutilantia sidera caeli
glorificant te rex cuncta creata tua.
GLORIFICAMUS TE
GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM
DOMINE DEUS REX CAELESTIS DESUS PATER OMNIPOTENS
DOMINE FILI UNIGENITE IESU CHRISTE
DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM
E. Qui super astra sedes ad dexteram patris in alto
rex caeli famulis tu miserere tuis
QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS...

Los elementos A-D son en cierto sentido parecidos, unos y otros poseen temas comunes de alabanza y se refieren explícitamente a la sección del Gloria subsiguiente. En cada uno de ellos, el cielo y la tierra, o lo que es lo mismo, el conjunto de la creación, se unen para cantar himnos de alabanza a Dios, un tema muy recurrente entre los tropos del Gloria tempranos. Sólo el elemento "Qui super astra sedes" es diferente al resto al revestirse de un carácter de súplica similar al de "Qui sedes ad dexteram patris miserere nobis".

Según Planchart[55], Leach[56] y Falconer[57] el origen del tropo habría que buscarlo en el norte de Italia. No sin razón, estos autores han tomado como apoyo para fundamentar esta hipótesis la relativa popularidad de la forma de *Laudat in excelsis* en esta zona y en su progresiva desaparición de las fuentes del norte posteriores al siglo XI. Pero existiría todavía una razón más, y con bastante peso. Con unas contadas y aisladas excepciones,

los elementos "Gloriosus est rex Israel", "Domine deus redemptor Israel", "Deus fortis et immotalis", "Caelestium terrestrium" y "Christe caelorum rex" de *Laus tua deus* en la versión que de *Laudat in excelsis* dan Pa 9449 y Pa 1235.
[55] Planchart 1977, II, 273.
[56] Leach 1986, I, 210.
[57] Falconer 1989, 45-47.

las fuentes noritalianas y aquitano-meridionales copian de manera unánime el tropo con el melismático Gloria Mel. 39[58]. Por su parte, las fuentes del norte, entre las que se incluyen las de la zona de transición como Pa 9448 y Pa 10510, dan el tropo con el Gloria Mel. 56, y es muy posible que las del este, que carecen de notación, como dice Rönnau[59] emplearan también este Gloria. Pues bien, la circunstancia de que ningún manuscrito aquitano o del norte de Italia ligue *Laudat in excelsis* con el Gloria Mel. 56 y, en cambio, en el norte al menos tres sí lo hagan con el Gloria Mel. 39[60], refuerza el planteamiento de que fuera la melodía de este último Gloria aquélla con la que originalmente se emparentó al tropo.

Dejando a un lado la mayor variabilidad de versiones existente en los manuscritos del oeste, noroeste, la zona de transición y el este, y con el afán de esclarecer los lazos constitutivos de la versión de Pa 495, sin duda parece más productivo que nos centremos en las características de dos de las recensiones más definidas a nivel regional, a saber, la beneventana y la aquitano-meridional.

Ligada al Gloria Mel. 13, la versión de *Laudat in excelsis* que reúnen los manuscritos Ben 34, Vat 602 y Vat 14733, está conformada por doce elementos, los cinco constituyentes y siete nuevos dísticos fuertemente unidos a la sección del Gloria que les sucede. Tomando, pues, como punto de partida los elementos que componen el núcleo básico, de los elementos añadidos puede decirse que tienen una compleja organización de la asonancia y de la aliteración (por ejemplo "Tu quoniam solus sancto qui sanguine sanctus" o "Qui dammas mundi damnatur crimina damnat / nostra tuis tribue tu bona cuncta bone"), algo, en verdad, bastante novedoso en *Laudat in excelsis*[61]. Sin embargo, la versión gerundense poco o nada tiene que ver con esta sofisticación literaria, amén de vincularse al Gloria Mel. 39, tan manido en los centros aquitanos y noritalianos, por lo que los lazos de unión que pudieran vincularla con los centros del sur de Italia son bastante endebles.

[58] Algunas de estas excepciones son los troparios de Nonantola RoC 1741 y RoN 1343, que dan el tropo con el Gloria Mel. 51 (XI), Mod 7, que lo hace con el Gloria Mel. 12 (I), y Ben 34, Vat 602 y Vat 14733, que unen el tropo al Gloria Mel. 13.
[59] Rönnau 1967a, 154.
[60] Éstos son los dos troparios más tempranos de Nevers, Pa 9449 y Pa 1235, y La 263, que incluso lo da con el texto griego *Doxa en ypsistis theu*.
[61] El texto de esta recensión beneventana puede verse en la versión C dada por Planchart 1977, II, 271.

Veamos, por tanto, cuáles son los vínculos de Pa 495 con la recensión aquitana. Como en la versión beneventana, los manuscritos aquitano-meridionales suelen recoger una versión de doce elementos en dísticos elegiacos, pero, y he aquí la diferencia, sólo los elementos constituyentes hacen referencia directa al Gloria. El resto, son elementos nuevos que no se encuentran en ningún otro tropo, aunque es significativo que la segunda línea del elemento J se repita casi de manera literal en el elemento L. De este modo, y puesto que comparte el número y el orden de todos y cada uno de los elementos, parece definitivo que la lectura de Pa 495 está sometida a las directrices irradiadas por centros como St. Martial de Limoges hacia el extremo sur de Francia y la barrera pirenaica.

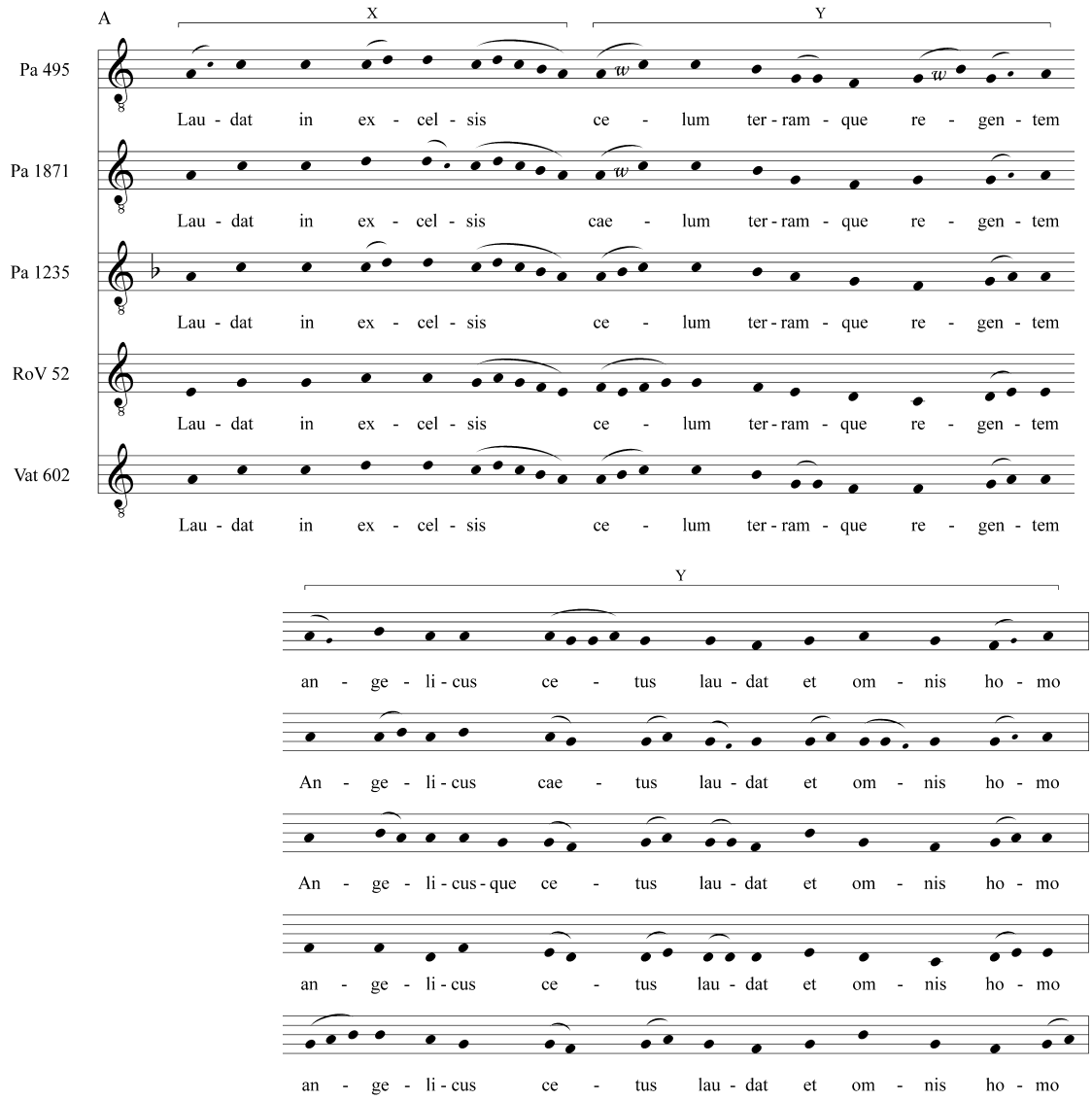
No obstante, en la explicación de esta vinculación nos gustaría dar un paso más, el de la música. *Laudat in excelsis*, en todas sus versiones, se basa en la repetición frecuente de ciertos patrones melódicos y en la meticulosidad con la que se presta atención al texto. Algunas frases musicales sostienen el texto de manera muy similar, ya sea comenzando o finalizando con la misma fórmula, ornamentando una nota para tres o cuatro sílabas, o bien ascendiendo o cayendo en el mismo lugar. Además, estos patrones están dispuestos en cada elemento de tal manera que sea posible observar no sólo la ruptura entre el hexámetro y el pentámetro, sino también, en los lugares correspondientes, la cesura en cada línea[62].

Como puede verse en el Ejemplo 4, de una versión a otra –e incluso de un manuscrito a otro– el tratamiento de los patrones puede variar en cuanto a su longitud, forma o cantidad de ornamentación empleada, pero siempre existe una constante de contorno presente en la interpretación de cada patrón. Esto se hace lo suficientemente claro cuando la fórmula melódica se aplica a un hexámetro completo, como ocurre en las primeras líneas de los elementos C, D y J donde hacia la mitad de la frase la melodía se expande con un breve recitado propio a cada fuente. De manera similar, en la segunda frase de cada elemento, cuando el patrón que en el ejemplo hemos llamado "Y" cubre por separado los dos hemistiquios (elementos B, C, D y J), en su repetición, puede sufrir variaciones propias a cada versión. No obstante, y aunque como decimos no siempre de una manera coincidente en el detalle, sí se puede afirmar que la distribución

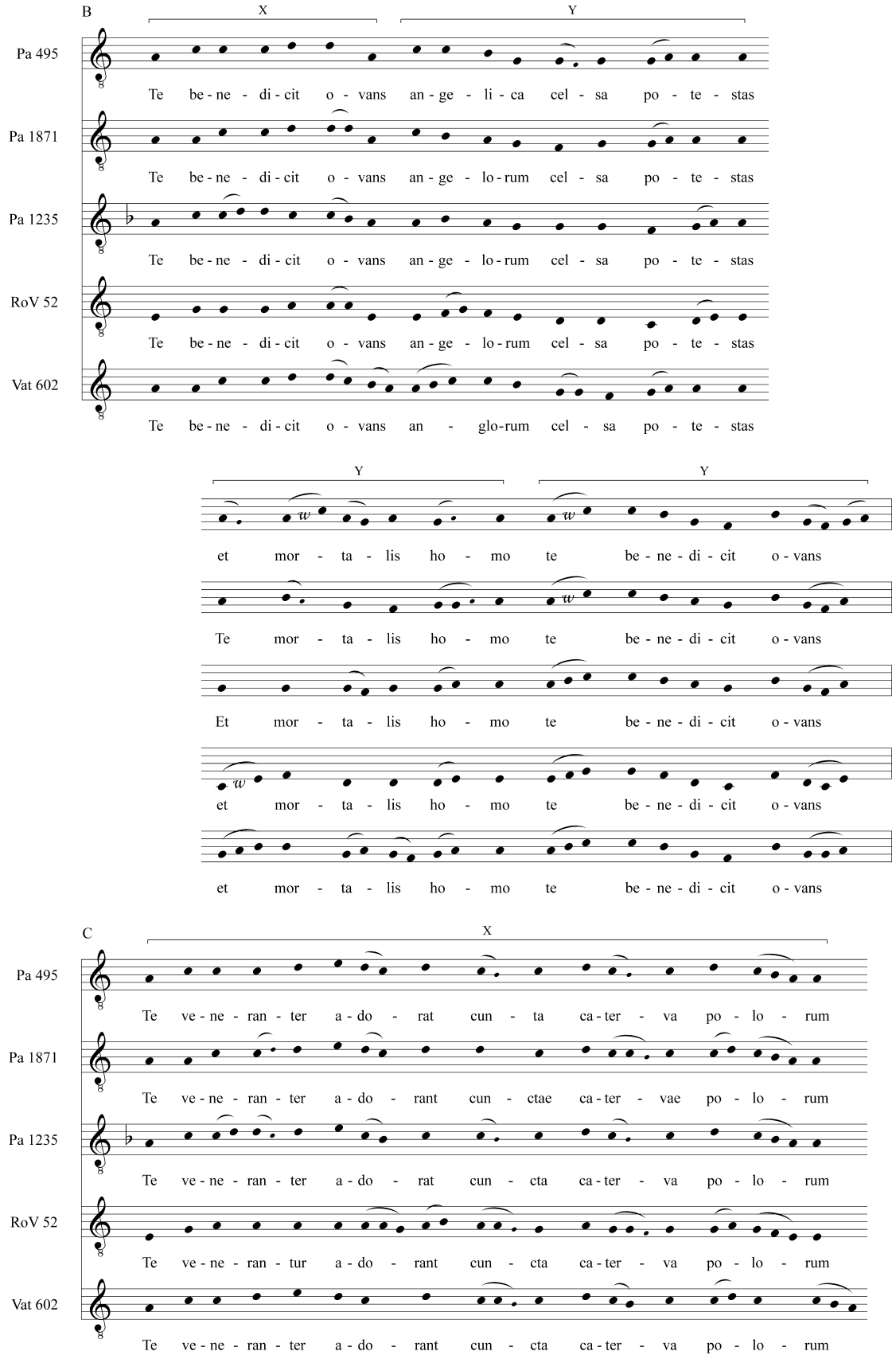
[62] Sobre el tratamiento de la cesura ver Jammers 1958, 16-31 y Jonsson y Treitler 1983, 1-23.

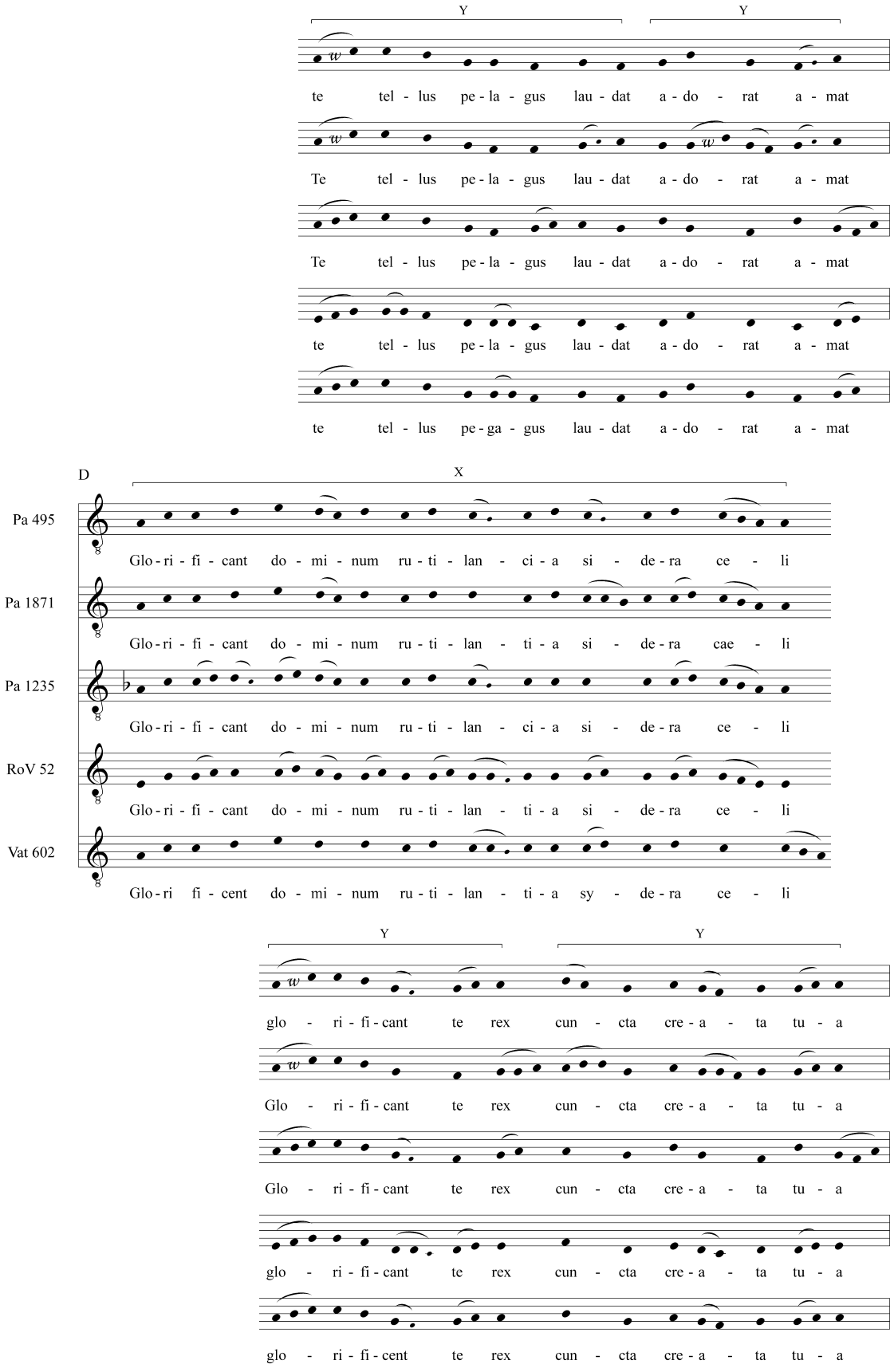
casi idéntica de las *formulae* o patrones en la inmensa mayoría de las fuentes denota el enraizamiento de éstas en una tradición melódica uniforme[63].

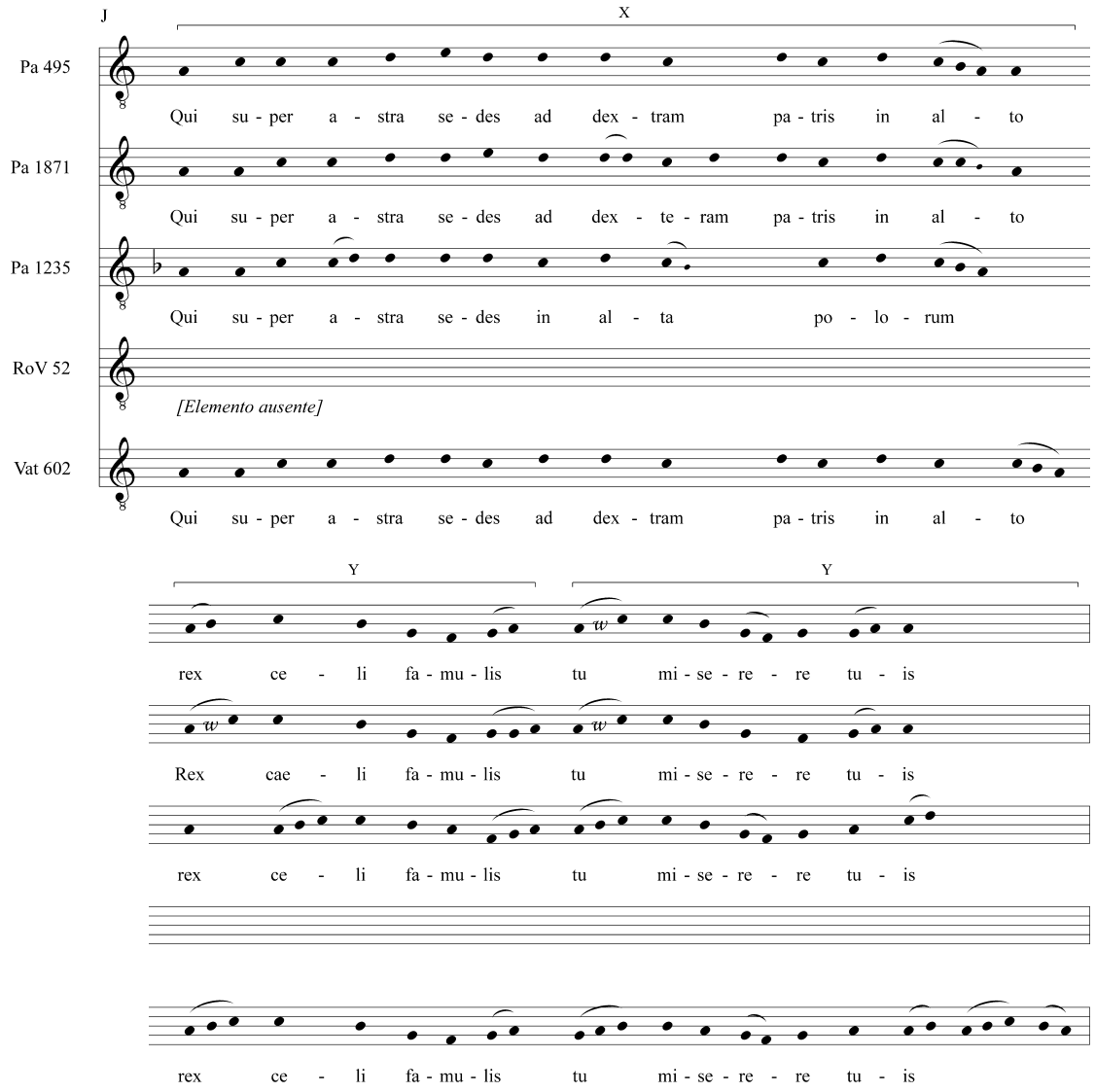
Ejemplo 4. Elementos constituyentes de *Laudat in excelsis* en Pa 495, Pa 1871, Pa 1235, RoV 52 y Vat 602.



[63] Todo este principio constructivo puede ser ilustrado de manera más gráfica si comparamos *Laudat in excelsis* con otros tropos que usan los mismos patrones o *formulae* o similares; tal es el caso de *Ut possimus consequi* y *O gloria sanctorum*, que hacen una aplicación bastante rigurosa de este principio, o *Prudentia prudentium* (RH 15670) y los tropos silábicos *Angelica iam pater* (RH 1047), *Carmine digno* (facsímil de Pa 903 en Rönnau 1967a, 267-269) y *Quem cuncta laudant*, en los que los patrones se emplean de diferentes maneras. Para una comparación sinóptica de la configuración interna que rige en algunos tropos silábicos ver Rönnau 1967a, 225.


B
X
Y
Pa 495
Te be - ne - di - cit o - vans an - ge - li - ca cel - sa po - te - stas
Pa 1871
Te be - ne - di - cit o - vans an - ge - lo - rum cel - sa po - te - stas
Pa 1235
Te be - ne - di - cit o - vans an - ge - lo - rum cel - sa po - te - stas
RoV 52
Te be - ne - di - cit o - vans an - ge - lo - rum cel - sa po - te - stas
Vat 602
Te be - ne - di - cit o - vans an - glo - rum cel - sa po - te - stas
Y
Y
et mor - ta - lis ho - mo te be - ne - di - cit o - vans
Te mor - ta - lis ho - mo te be - ne - di - cit o - vans
Et mor - ta - lis ho - mo te be - ne - di - cit o - vans
et mor - ta - lis ho - mo te be - ne - di - cit o - vans
et mor - ta - lis ho - mo te be - ne - di - cit o - vans
C
X
Pa 495
Te ve - ne - ran - ter a - do - rat cun - ta ca - ter - va po - lo - rum
Pa 1871
Te ve - ne - ran - ter a - do - rant cun - ctae ca - ter - vae po - lo - rum
Pa 1235
Te ve - ne - ran - ter a - do - rat cun - cta ca - ter - va po - lo - rum
RoV 52
Te ve - ne - ran - tur a - do - rant cun - cta ca - ter - va po - lo - rum
Vat 602
Te ve - ne - ran - ter a - do - rant cun - cta ca - ter - va po - lo - rum


Y
Y
te tel - lus pe - la - gus lau - dat a - do - rat a - mat
Te tel - lus pe - la - gus lau - dat a - do - rat a - mat
Te tel - lus pe - la - gus lau - dat a - do - rat a - mat
te tel - lus pe - la - gus lau - dat a - do - rat a - mat
te tel - lus pe - ga - gus lau - dat a - do - rat a - mat
D
X
Pa 495
Glo - ri - fi - cant do - mi - num ru - ti - lan - ci - a si - de - ra ce - li
Pa 1871
Glo - ri - fi - cant do - mi - num ru - ti - lan - ti - a si - de - ra cae - li
Pa 1235
Glo - ri - fi - cant do - mi - num ru - ti - lan - ci - a si - de - ra ce - li
RoV 52
Glo - ri - fi - cant do - mi - num ru - ti - lan - ti - a si - de - ra ce - li
Vat 602
Glo - ri fi - cent do - mi - num ru - ti - lan - ti - a sy - de - ra ce - li
Y
Y
glo - ri - fi - cant te rex cun - cta cre - a - ta tu - a
Glo - ri - fi - cant te rex cun - cta cre - a - ta tu - a
Glo - ri - fi - cant te rex cun - cta cre - a - ta tu - a
glo - ri - fi - cant te rex cun - cta cre - a - ta tu - a
glo - ri - fi - cent te rex cun - cta cre - a - ta tu - a



En un contexto más amplio, Leach[64] ha sugerido la relación de toda esta peculiar manera de construir algunos tropos del Gloria como *Laudat in excelsis* con algunas técnicas musicales empleadas en la *chanson de geste* y, la verdad, no deja de ser una hipótesis bastante plausible hasta cierto punto. Muchas *chansons de geste* y gran cantidad de *lais* parcialmente textuados, en efecto, hacen gala de un estilo compositivo que emplea tan sólo dos o tres fórmulas melódicas adaptadas por expansión o reducción hasta acomodarse al sentido o a la estructura del texto, pero desafortunadamente son demasiado escasos y/o tardíos los ejemplos de melodías de estos géneros que nos han llegado completas para todo un poema como para establecer un paralelo en toda regla[65].

[64] Leach 1986, I, 483-484.
[65] Sobre la *chanson de geste* ver Chailley 1948, 1-27 y Le Vot 1986, 172. Un ejemplo accesible e inmediato a este respecto se puede encontrar en Hoppin 1978/1991, 305. Ver también Reese 1940/1989, 240.

Por otro lado, algunos tropos del Introito también podrían ser un buen punto de comparación estilística con esta tipología de tropos del Gloria en tanto que de igual forma cuentan con melodías que parecieran haber sido conformadas a partir de un modelo dado, sin embargo en ellos el modelo rara vez está tan bien definido a base de patrones como en el caso de los del Gloria[66].

Por ello, quizá una comparación más productiva que cualquiera de estas dos sea la que emparenta nuestro sistema de *formulae* con el principio expuesto por Levy de "variation versus", un estilo presente en una serie de cantos que se distinguen tanto por su forma musical como por sus textos. Muchos de estos cantos emplean una melodía o perfil melódico sencillo para cada verso, prestan una cuidadosa atención al acento, poseen una cierta tendencia al pareado de los versos y suelen dar muestra de una refinada variación cada vez que la melodía es repetida[67]. Una de las conclusiones más importantes que pueden sacarse de estas características es que las diferencias entre un verso y otro son al menos tan importantes a la hora de identificar la forma como los rasgos que tienen en común. Es particularmente interesante para adentrarnos por analogía en la naturaleza del estilo de tropos como *Laudat in excelsis*, que en estos cantos sujetos a la técnica de "variation versus" la longitud del texto, en el sentido del número de sílabas dadas para la música o viceversa, puede variar ampliamente de un verso a otro.

El paralelismo de los tropos del Gloria basados en *formulae* con otros cantos frecuentemente sometidos al estilo de "variation versus" denota que éstos pudieron haber sido compuesto de acuerdo a una tradición que nació basándose en este principio y que más tarde cayó en desuso. Así las cosas, las fuentes para *Laudat in excelsis* muestran que incluso en el siglo X existieron varias maneras de interpretar un mismo patrón melódico, aunque las diferencias son en la mayoría de los casos meramente superficiales y evidencian la herencia de una práctica más antigua de canto e interpretación.

[66] Ver Stäblein 1963, 65 y ejemplo 6, donde identifica el modelo de tres elementos del tropo del introito *Quo prisco vates*.
[67] Levy 1971, 49.

Una confirmación de este razonamiento la encontramos en la ausencia completa de notación musical para *Laudat in excelsis* en sus tres fuentes más tempranas, Vro 90, Pa 1240 y Lo 19768. Verdaderamente es muy probable que la copia sin música fuese la primera manera en la que se copió el tropo, pues, de Gerona a Nevers o de Bobbio a St. Martial, las diferentes versiones del tropo son tan distintas melódicamente en el detalle que parece difícil pensar que surgieran en su totalidad de la copia de un arquetipo melódico escrito. Por tanto, este tipo de oralidad, fundamentada en la repetición y variación de unos patrones melódicos específicos, viene a situarse como un signo de antigüedad de los tropos "formuláticos" mismos, desde que la técnica musical de la que se vale es realmente arcaica –posiblemente de origen galicano–, y desde que a través de ella se preserva un método temprano de interpretación que podría haber estado en uso todavía en el siglo X.

La tradición aquitano-meridional en el repertorio gerundense vuelve a hacerse patente en composiciones como *Laus tibi summe* y *O laudabilis rex*. Aunque de manera truncada, *Laus tibi summe* se encuentra también en un testimonio fragmentario de finales del siglo XII procedente de Valpuesta y, ciertamente, parece basarse plenamente en un modelo aquitano-meridional en tanto que completa la composición con la prósula *Sceptrum gloria sanctorum*[68], de origen y difusión casi exclusiva de esta zona[69]. Por su parte, el tropario gerundense si en líneas generales toma su inspiración del modelo aquitano también en parte parece desmarcarse de ella con algunas lecturas propias y una configuración nueva del tropo. Por ejemplo: en el elemento E, Pa 495 da una lectura que altera la escansión del hexámetro ("Gratis sanctificans iustos et cuncta gubernans" en vez de "Gratis sanctificans trino quos nomine salvas"); en el elemento I, integra en un solo elemento los elementos "Tu pie sanctificans sanctos tibi iustus ubique" y "Tu mare tu celsa tu sanctus tu regis arva" de la versión aquitano-meridional; en vez de introducir la prósula *Sceptrum gloria sanctorum*, en los elementos L y M, toma su primera y última frase para conformarlas como elementos del tropo (es reseñable en este sentido el largo melisma sobre la palabra "Decus"); y, a la manera de los dos troparios de Apt[70], utiliza como colofón de la composición una *stanza* ("Te trina deitas et una"[71]) del

[68] Ver Rönnau 1967a, 126.
[69] La prósula, como el tropo, aparece de manera excepcional también en Pa 9449 y Pa 13252.
[70] CT 5, 241.
[71] Y no la corrección "Te summa deitas" hecha por Hincmar de Reims para no dejar lugar a una posible interpretación triteísta. Ver Cross y Livingstone 1974 y *supra* nota 495.

himno *Sanctorum meritis inclita* de Rhabanus Maurus[72], una estrofa que por otro lado ya hemos visto que fue muy popular como elemento de otros tropos del Gloria en tradiciones de tanto el este como el oeste del Imperio.

La versión gerundense de *O laudabilis rex*, sin notación en el manuscrito, por su disposición y variantes textuales, parece adecuarse de manera más cercana a la lectura aquitano-meridional transmitida por manuscritos como Pa 1118, Pa 1084, Pa 779, Pa 1871, Pa 903, Pa 1120, Pa 909, Pa 1121 y Pa 1119. De este modo, nuestro tropario quedaría encuadrado en el seno de la tradición más antigua para este tropo desde que, como ha afirmado Rönnau, los cuatro elementos constituyentes, esto es, los cuatro primeros, parecen provenir de Aquitania (no en vano la fuente más antigua para este tropo es Pa 1240)[73].

Con todo, el repertorio gerundense recogido en Pa 495 ya hemos visto que fue permeable a otras influencias más allá de las estrictamente aquitanas y meridionales, recogiendo dentro de su elenco de tropos del Gloria algunos rasgos propios de otras tradiciones como la italiana. Al margen de casos vistos como *Laus tua deus*, *Quem cives celestem* o *Pax sempiterna*, esto vuelve a ponerse de manifiesto en ejemplos exclusivos de Pa 495 como *Quas iugi voces* o *Ut possimus consequi*.

Relativamente conocido entre las fuentes aquitanas y del grupo meridional, todas las versiones de *Quas iugi voces* fundamentan su coherencia interna no sólo en relación con el Gloria Mel. 51 (XI) sino a través de recursos como la rima textual y musical o la recurrencia motívica entre elementos[74]. Con un sentido general claramente laudatorio, el texto del tropo también es desplegado con una cierta simetría según el número de sílabas de cada elemento, lo que denota en su conjunto un sentido globalizante en la

[72] AH 50, 153.
[73] Ver Rönnau 1967a, 116. Por otro lado, como también señala Rönnau 1967a, 113 nota 1, aunque es cierto que los cuatro primeros elementos poseen una vaga simetría, resulta curioso y equivocado que en AH 47, 177 se pretenda presentar *O laudabilis rex* como una estructura simétrica y cerrada de ocho elementos. Ver también Leach 1986, I, 194-197.
[74] Por ejemplo, los elementos C y F comienzan de una manera similar o todos elementos emplean una formula cadencial muy similar. Además, la construcción interna de determinados elementos de *Quas iugi voces* está basada no sólo en una melodía desdoblada o en una repetición motívica entre líneas musicales, sino sobre la reiteración de ideas establecidas previamente en la misma línea: estas unidades melódicas frecuentemente dividen el texto en cuanto al sentido, a la asonancia o ambas cosas. Muchos de estos recursos no son en absoluto inusuales en otros tropos emparentados con el Gloria Mel. 51 (XI) como *Quod patris ad dextram*.

concepción de la composición como un todo coherente y no ya como la suma sucesiva de partículas provenientes de lugares diversos. Ello sin embargo no impide que elementos vagantes como E, "Almipotens altissime" (derivado del más difundido "Omnipotens altissime"), estén presentes y perfectamente integrados dentro de la composición o sirvan de inspiración para alguno de sus elementos[75]. Así las cosas, a la luz del estudio de las variantes de cada una de las fuentes para *Quas iugi voces*, resulta llamativo que la versión recogida por Pa 495 ofrezca lecturas significativas más emparentadas con el norte de Francia –y concretamente con Pa 13252– que con las dadas por manuscritos de centros en principio más en relación con la sede gerundense[76].

El caso de *Ut possimus consequi* también es bastante representativo en este sentido. Como *Laus tua deus* y *Laudat in excelsis*, no es baladí que este tropo aparezca en Vro 90 y Pa 1240 a la hora de establecer su antigüedad y pronta difusión, la cual se produjo a lo largo de las principales familias europeas[77]. De manera sustancial, ya en estas fuentes pueden vislumbrarse las dos formas o versiones principales del tropo: una, la de Vro 90, con cinco elementos, y posiblemente germinadora, y la otra, la de Pa 1240, con un orden nuevo y exclusivo de los elementos básicos en los manuscritos aquitanos y del grupo meridional. Así, mientras la forma básica o primitiva quedaría diseminada por el oeste, noroeste, la zona de transición, el este e Italia casi sin cambios, la recensión aquitano-meridional se vería ampliada hasta convertirse en una composición de once elementos. En este sentido, que Apt 18 y Pa 495 optasen por la versión corta o básica no deja de ilustrar una cierta tendencia de estos centros a recoger lecturas y versiones provenientes del norte, del este y, por razones políticas obvias, de Italia.

Ahora bien, desde el mismo momento en el que nos disponemos a examinar con qué melodía del Gloria fue relacionada la melodía de *Ut possimus consequi* (caracterizada por un fuerte componente "formulático"), el problema de la filiación de versiones se abre a nuevas y sugerentes vías de reflexión. Si bien la versión primitiva fue relacionada mayoritariamente con el Gloria Mel. 56 (IV), en la recensión aquitano-meridional desde

[75] Tal podría ser el caso en el elemento C, cuya inspiración habría venido de un elemento vagante muy popular en Italia, "Christe caelorum rex", a través de la frase "vocibus angelorum adiunge".
[76] Sirva como ejemplo la lectura en el elemento G "sit tibi virtus decus et imperium" en vez de la tradicional "sit tibi virtus gratiarum actio".
[77] Leach 1986, I, 244, es de la opinión de que este tropo tiene su origen probable en el norte de Francia o Alemania alrededor del siglo IX.

el principio se vinculó con la Mel. 39; de hecho, que en el norte de Italia hubiese una firme tradición de enlazar *Ut possimus consequi* con la Mel. 39 no cabe duda que establece un puente muy interesante de influencias recíprocas entre ambas regiones. Pero ¿alguna de estas melodías podría haber sido el *locus* original de *Ut possimus consequi*? Siguiendo la opinión de Leach parece que ciertamente sí. El Gloria Mel. 56 (IV) guarda tantas similitudes en su comienzo con algunas *formulae* melódicas empleadas por el tropo –especialmente en el primer elemento– que parece lógico pensar que su amplia difusión con este Gloria se debiera a sus similitudes melódicas (y más si consideramos el estilo silábico y las concordancias en cuanto a rima entre las partes del texto base y los elementos del tropo)[78]. Entonces ¿qué sentido tiene que Pa 495 emplee *Ut possimus consequi* para ornamentar el Gloria Mel. 43 (XV)[79]? Quizá el mismo que le llevó al escriba gerundense a optar por este Gloria para *Quem cuncta laudant* en vez del tradicional Gloria Mel. 39, esto es, su carácter silábico y casi salmódico muy acorde con el espíritu de ambos tropos. Una vez más, pues, en Cataluña se produce la reinterpretación de un repertorio que ni mucho menos parece que fuese recién asumido cuando se copió.

No nos gustaría dar por cerrado el capítulo de la filiación de los tropos del Gloria sin antes haber comentado la aparición única en España de *Qui deus et rector* en MaA 51. *Qui deus et rector* es un tropo que según Rönnau y Leach podría haber nacido en el este[80], aunque su distribución abarca las principales familias europeas: sus fuentes más tempranas proceden tanto del este como de Italia y datan de principios del siglo XI. Todas las versiones utilizan este tropo para ornamentar el Gloria Mel. 11 (XIV), y cuando aparece con *Qui deus et rector* es muy común encontrar variantes en el texto base mismo: por ejemplo, el hipérbaton en "propter tuam magnam gloriam", "deus pater mundi factor (omnifactor)" en vez de "deus pater omnipotens", "Domine fili unigenite Iesu Christe et sancte spiritus", o "Quia tu solus sanctus" por "Quoniam tu solus sanctus"[81]. Tal y como sucede en MaA 51, que la jaculatoria "Et sancte spiritus" se sitúe antecediendo el elemento J ("Qui poteras lapsum") es algo común entre algunos

[78] Ver Leach 1986, I, 391-398.
[79] Sólo tengo conocimiento de otra fuente italiana (RoV 7818) que relacione *Ut possimus consequi* con la Mel. 43 (XV). Por ejemplo, Ben 34 es otra fuente que no relaciona el tropo ni con la Mel. 56 (IV) ni con la 39, haciéndolo con una de las melodías ambrosianas del Gloria.
[80] Rönnau 1967a, 154-155 y Leach 1986, I, 268.
[81] Sobre estas variantes y la relación del Gloria Mel. 11 (XIV) con el Gloria griego ver Huglo 1950a, 30-40 y Stäblein 1956, cols. 303-304.

troparios como el beneventano Ben 34 y los aquitano-meridionales Pa 1119, Pa 903 y Pa 1871, pudiéndose plantear la hipótesis de que esta práctica se originase en tierras del sur de Francia desde donde se exportaría más hacia el sur, a tierras castellanas, hacia el norte, a Nevers (Pa 9449 y Pa 1235), y hacia el sur de Italia, a Benevento.

Dejando a un lado el añadido a SG 378[82], todas las versiones coinciden en un mismo núcleo básico consistente en los siete elementos iniciales dispuestos a lo largo del Gloria –de forma poco usual– de manera idéntica en cada manuscrito[83]. El carácter presentado en estos siete elementos constituyentes es en líneas generales una aclamación dirigida a la divinidad, para a partir de ese momento –tomando como referencia la versión más extendida al oeste del Imperio– cambiar el objeto de veneración hacia la figura y el propósito de Cristo. Así, por ejemplo, se pasa a describir el acontecimiento de la encarnación (elemento I), la eliminación del pecado del mundo (J), la crucifixión (K) o el mantenimiento de nuestra alianza y promesa con el Padre (L), para, a continuación, y ya hasta el final (M y N), volver al tono laudatorio orientado esta vez a Cristo. Asumiendo este tono general de la composición, por su organización y disposición de elementos, así como por sus variantes textuales y musicales, puede decirse que la versión recogida por MaA 51 es en todo momento heredera de la presentada por los dos troparios meridionales (Pa 1871 y Pa 903).

* * *

Los lazos de nuestros manuscritos con los repertorios aquitano-meridionales, en diferentes grados y momentos, se hacen, si cabe, más evidentes cuando pasamos a examinar su elenco de prósulas del Regnum. Como ya hemos dicho, que MaA 51, Pa 495 y Vic 106 integren las prósulas del Regnum en el cuerpo de algún tropo viene a poner de manifiesto su vinculación con una práctica desarrollada en tierras aquitanas desde fecha bastante temprana; en cambio, que Hu 4, Tol 35.10, Ma 1361 o Mst 73 las recojan en elencos no viene sino indicar la nueva conciencia para con este repertorio que había comenzado a florecer en el seno de los repertorios del grupo meridional, es

[82] Se trata de una adición del siglo XIII donde es llamativo que el tropo fuese reelaborado a partir del elemento "Quae sociat homines".
[83] Todos los elementos de este núcleo básico son hexámetros leoninos (en este caso, con rima interna y final), excepto el segundo, que está en prosa, y el quinto, que carece de rima.

decir, como si de piezas independientes se tratara[84]. Así las cosas, y como puede verse en la Tabla 3, es muy significativo que salvo las dos prósulas únicas *Per te Christe qui* (Hu 4) y *Qui vocasti supra mare* (Sa Cal) el resto estén presentes tanto en los elencos aquitanos como en los del grupo meridional.

La relación en cuanto a porcentajes, por tanto, quedaría del siguiente modo: con los manuscritos aquitanos nuestro repertorio guardaría un 83% de concordancias, porcentaje idéntico al que mantendría con los manuscritos del grupo meridional; mientras, con el resto de familias los porcentajes se reducen muy sensiblemente, de manera que encontramos un 50% con respecto a los manuscritos del oeste, noroeste y la zona de transición, un 33% con los italianos y tan sólo un 16% con los del este (casualmente la conocida prósula *Conditor generis / Sapientia dei patris*). Sólo a la luz de estos porcentajes la vinculación de nuestros elencos casi no necesitaría mayor explicación.

Al margen de razones formales y constitutivas obvias, a saber, la técnica musical y textual empleada, la restricción musical impuesta al texto (esto es, las características morfológicas del melisma), el lugar predeterminado dentro del Gloria, etc., si hay algo que puede diferenciar a las prósulas de los tropos del Gloria –como ya hemos visto al hilo de *Conditor generis / Sapientia dei patris* en su conexión con *Pax sempiterna*– es su frecuente capacidad para fijar de manera más precisa la festividad del día[85]. Es por ello que tampoco sea demasiado extraño que tres de las cuatro prósulas recogidas en Hu 4 como un elenco lleven explícita su respectiva rúbrica asignándolas a una festividad concreta (*In pentecosten*, *In natale* e *In sanctorum*), aunque ciertamente éste no sea el proceder habitual dentro de nuestros troparios.

[84] Ver a este respecto Castro 1991, 241 y CT 5, 237-238.
[85] Ver Castro 1991, 240 y especialmente la nota 51.

Tabla 3. Concordancias europeas del repertorio de las prósulas del Regnum contenidos en los manuscritos españoles.

	Grupo meridional	Suroeste	Oeste (noroeste y zona de transición)	Este	Italia
Apostolorum princeps	X	X	X	–	–
Conditor generis	X	X	X	X	X
Decus aeterne	X	X	X	–	–
Deus virginum earumque	X	X	–	–	–
O rex gloriae	X	X	X	–	X
O summe bone	X	X	–	–	–
Per te Christe qui	–	–	–	–	–
Per te Christe sistit	X	X	X	–	X
Qui vocasti supra mare	–	–	–	–	–
Salve virgo virginum	X	X	–	–	–
Sapientia dei patris	X	X	X	X	X
Tuum benigne	X	X	–	–	–

De este modo, por ejemplo, el tema pascual viene a estar representado de lleno por prósulas como *O summe bone* y *Per te Christe sistit*, y de manera más tangencial (puesto que se alude también a la Navidad) por otras como *Tuum benigne dominantem*. La distribución de *O summe bone* se circunscribe a un ámbito bastante reducido de troparios aquitanos y del grupo meridional, contando con una transmisión marcada en todo momento por la estabilidad. *Per te Christe sistit*, en cambio, sí posee una distribución más amplia por hallarse desde fecha relativamente temprana en manuscritos del suroeste, del grupo meridional, del oeste, del noroeste, de la zona de transición y de Italia. En los dos testimonios españoles la prósula aparece tanto de manera aislada (Hu 4[86]) como en conexión con el tropo *Laus tua deus* (Pa 495[87]), aunque en el grupo meridional y del suroeste lo acostumbrado es que se una al tropo *Laus tibi domine*[88]. Precisamente una reelaboración propia de *Per te Christe sistit* en Hu 4, esto es, *Per te Christe qui discipulis*, sirve para adornar la festividad de Pentecostés.

Tuum benigne dominantem y *Conditor generis / Sapientia dei patris* recogen el tema navideño, destacando significativamente en la primera de ellas la coincidencia en la elección de determinadas lecturas variantes entre el tropario toledano Ma 1361 y Mst 73, lo que puede ayudar al margen de otras evidencias a establecer si no una conexión directa, al menos sí un estrato de influencias comunes muy cercanas entre la sede toledana y el tropario conservado en Montserrat[89]. Junto a ser los dos troparios toledanos (Tol 35.10 y Ma 1361) y Mst 73 los únicos testimonios hallados en nuestras fronteras para *O summe bone*, estas correlaciones pueden seguirse en cierta medida en prósulas como *Decus aeterne*, para las fiestas del Santoral (a pesar de que Ma 1361 altere el orden habitual de los elementos). Otros temas como la Dedicación de la Iglesia o los ligados con la festividad de la Virgen los encontramos en prósulas como *O rex gloriae* o *Salve virgo virginum*.

[86] A la manera de Pa 1120, Pa 909, Pa 1121, Pa 1119, Pa 1177 o Pa 778.
[87] Como Pa 1084, An 96, Pa 10508 o Ma 19421.
[88] Otros tropos con los que aparece unida *Per te Christe sistit* son: *Christe salus mundi* (Pa 778), *Flos laudis* (Pa 1871), *Laudabile tribuens* (Pa 887), *O laudabilis rex* (Ox 222), *Pax sempiterna* (PaA 1169), *Prudentia prudentium* (Pa 1118), *Quando regis* (RoC 1741) y *Qui pro cunctis* (Pa 9449).
[89] Por supuesto, esta supuesta relación respondería a otros indicios como la elección y organización similar de buena parte del repertorio del ordinario, así como muchas otras coincidencias en cuanto a elección de variantes.

En definitiva, lo que queda claro de un examen general de las concordancias y las variantes de todas las prósulas del Regnum conservadas en nuestros manuscritos es que en todo momento toman su inspiración de los repertorios aquitanos y meridionales, donde por otro lado este tipo de repertorio tuvo una vida más fecunda en su afán de expandir y recrear los repertorios trópicos ligados al Gloria. Así, incluso las dos piezas únicas de nuestro repertorio, *Per te Christe qui discipulis* (Hu 4) y *Qui vocasti supra mare* (Sa Cal), no dejan de ser una reelaboración de otra prósula bastante conocida en los centros del sur de Francia, la primera, y el fruto de un repertorio como el del Códice Calixtino de inspiración en buena parte francesa, la segunda.

III.5.2. Concordancias

III.5.2.a. Tropos del Gloria

Christe salus mundi

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 105	73r		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Pa 495	30v		XII in		Gerona	España
Vic 106	49r		XII ex / XIII in		Vic	España
Pa 1118	50r		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 887	76v		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Pa 1084	106r		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Apt 17	153		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 779	55r		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	65v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	170v		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 778	33r		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 1120	86v		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 909	89r		XI in	1000-1034	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1121	45v		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	99r		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Rou 453	–		X / XI		Rouen, St. Ouen	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 13	7r		XI ex		Inglaterra, Londres ?/ S. Bonoit-sur-Loire	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 10508	27r		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	55r		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	30v		XII		Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	24v		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Na 34	35r		XII	1130-1150 ca	Troia	Italia

Decus aeterni patris

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 105	52v		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Pa 495	38r		XII in		Gerona	España
Pa 495	92r	s.n.	XII in		Gerona	España
Vic 106	36v		XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	45v	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	53v	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	63v	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	71v	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Bar 1451/3		Incipit	XIII		Barcelona ?	España
Apt 18	91v		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Pa 1084	104v		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Pa 1871	62r		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 1240	82v		X	923-936 ?/ 980-1120 ?	Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 1120	92v		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 909	99v		XI in	1000-1034	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1121	53v		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	109r		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Lo 13	8r		XI ex		Inglaterra, Londres ?/ S. Bonoit-sur-Loire	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 13	13r		XI ex		Inglaterra, Londres ?/ S. Bonoit-sur-Loire	Oeste (noroeste y zona de transición)

Laudat in excelsis

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 495	25v		XII in		Gerona	España
Apt 18	35r	s.n.	X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Apt 18	43r	Incipit	X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Apt 18	45r	Incipit s.n.	X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Pa 887	75v		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Apt 17	217		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 1084	109v		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Pa 779	30r		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	65r		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	172r		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 1240	39r	s.n.	X	923-936 ?/ 980-1120 ?	Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 909	88r		XI in	1000-1034	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1121	44v		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 9448	15v		X / XI		Prüm	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 473	66v		X ex / XI in	996-1006	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 1169	13v		XI in	1005/6-1024	Autun	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 1169	32r		XI in	1005/6-1024	Autun	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9449	13r		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10510	6v		XI		Echternach, S. Willibrord	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13252	31v		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	192r		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	31v		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (síciulo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Lo 19768	47	s.n.	X med	936-962	Mainz, Sankt Alban	Este
Ox 27	84v		XI in		Eichstätt / Heidenheim	Este
Be 11	93r		XI	1024-1027	Minden (<Sankt Gallen)	Este
Vro 90	134r	s.n.	IX ex / X in		Monza	Italia
Mza 76	35r		X ex / XI in?		Monza	Italia
Vat 7231	45r	Incipit	XI in		Scriptorium similar a Monte Cassino	Italia
To 20	29r		XI in / med		Bobbio	Italia
To 20	146r	Incipit s.n.	XI in / med		Bobbio	Italia
Vro 107	45r		XI in / med		Mantova	Italia
Vce 146	102v		XI med		Vercelli	Italia
RoA 123	240r		XI		Bologna ?	Italia
MC 339	129	Incipit	XI		Monte Cassino	Italia
Ox 222	11v	Incipit s.n.	XI		Novalesa	Italia
Ox 222	43v		XI		Novalesa	Italia
Mod 7	220r		XI med / ex		Forlimpopoli	Italia
RoN 1343	12r		XI med / ex		Nonantola	Italia
Vce 161	121v		XI med / ex		Vercelli	Italia
Vat 602	47r		XI ex		Monte Cassino	Italia
RoC 1741	29v		XI ex		Nonantola	Italia
RoV 52	154v		XI ex		Norcia, S. Eustazio	Italia
Vol 39	20r		XI / XII		Volterra	Italia
Vce 186	119v	s.n.	XI ex / XII in		Balerna, Colegiata de S. Vittorio	Italia
Bo 2824	10r		XI ex / XII in		Nonantola	Italia
Ivr 60	23v		XI ex / XII in		Pavia ?	Italia
Ivr 60	115v		XI ex / XII in		Pavia ?	Italia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vat 6082	138r	Incipit	XII in		Monte Cassino	Italia
Ben 34	287v		XII in /med		Benevento	Italia
Vce 162	183v		XII in / med		Vercelli	Italia
To 18	19v		XII		Bobbio	Italia

Laus tibi summe deus

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 495	40r		XII in		Gerona	España
MaH 1453B/5			XII ex		Castilla, Valpuesta	España
Pa 1118	93r		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 887	80r		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Apt 18	78r		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Apt 18	86v	Incipit s.n.	X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Pa 1084	112r		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Apt 17	319		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 779	107r		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	68r		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	173r		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 778	37v		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 1120	95r		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 909	94v		XI in	1000-1034	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1121	50r		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	112r		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 9449	70v		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13252	32r		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	52r		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	24r		XII		Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	34v		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)

Laus tua deus resonaet

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 495	33r		XII in		Gerona	España
Pa 1118	28r		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 887	71v		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Apt 18	6r		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Pa 1084	98v		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Pa 1084	118v		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Apt 17	40		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 779	26r		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	60r		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	169r		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 1240	38r		X	923-936 ?/ 980-1120 ?	Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 1120	83v		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 909	86r	Mútilo	XI in	1000-1034	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1121	43r		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	92v		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	113v		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Leipzig 93	1v		X in	ca 900	Prüm ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9448	8r		X / XI		Prüm	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 473	59v		X ex / XI in	996-1006	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 473	139v		X ex / XI in	996-1006	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 1169	9r		XI in	1005/6-1024	Autun	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 75	17v		XI		Arras, S. Vaast	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 10510	3v		XI		Echternach, S. Willibrord	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 775	65r		XI	1050 ca	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 13	6r		XI ex		Inglaterra, Londres ?/ S. Bonoit-sur-Loire	Oeste (noroeste y zona de transición)
An 96	20r		XII in		Angers, S. Aubin	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	25r		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	58r		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	31v		XII		Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	20r		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Mü 14843	97r		IX ex / X in		Toul ?	Este
Lo 19768	45	=Dies nostros	X med	936-962	Mainz, Sankt Alban	Este
Lo 19768	57	=Dies nostros	X med	936-962	Mainz, Sankt Alban	Este
Wi 1888	4r	=Dies nostros	X		Mainz, Sankt Alban	Este
SG 381	301		X	965 ?	Sankt Gallen	Este
SG 484	225		X	965 ?	Sankt Gallen	Este
Ox 27	86r		XI in		Eichstätt / Heidenheim	Este
To 97	–		XI in		Rhenov / Sankt Gallen ?	Este
SG 376	65		XI in		Sankt Gallen	Este
Ba 6	94v		XI in	1000 ca	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
Ba 5	45v	=Dies nostros	XI in	1001	Reichenau	Este
Be 11	95r		XI	1024-1027	Minden (<Sankt Gallen)	Este
Mü 14322	104r		XI	1024-1040	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
Mü 14083	103v		XI	1031-1037	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
SG 380	85		XI	1054	Sankt Gallen	Este
Metz 452	8r		XII	1100 ca	St. Stephen de Metz	Este
Vro 90	135v	s.n.	IX ex / X in		Monza	Italia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Mza 76	31r		X ex / XI in?		Monza	Italia
Mza 75	83r	s.n.	XI in		Monza	Italia
Vat 7231	45r	Incipit	XI in		Scriptorium similar a Monte Cassino	Italia
Ben 40	102v		XI in / med		Benevento, Santa Sofia ?	Italia
To 20	116v		XI in / med		Bobbio	Italia
To 20	126v		XI in / med		Bobbio	Italia
Vro 107	38v		XI in / med		Mantova	Italia
Vce 146	105v		XI med		Vercelli	Italia
RoA 123	231r		XI		Bologna ?	Italia
RoA 123	240r	Incipit	XI		Bologna ?	Italia
RoA 123	254v	Incipit	XI		Bologna ?	Italia
MC 339	129	Incipit	XI		Monte Cassino	Italia
MC 127	314	Incipit	XI	1058-1087	Monte Cassino / Albaneta	Italia
MC 127	152	Incipit	XI	1058-1087	Monte Cassino / Albaneta	Italia
Ox 222	25r	Incipit s.n.	XI		Novalesa	Italia
Ox 222	35r	Incipit	XI		Novalesa	Italia
Ox 222	44r		XI		Novalesa	Italia
GeB 74	78v		XI	1071	Roma, Santa Cecilia di Trastevere	Italia
Mod 7	27v		XI med / ex		Forlimpopoli	Italia
Mod 7	144r	Incipit s.n.	XI med / ex		Forlimpopoli	Italia
RoN 1343	8v		XI med / ex		Nonantola	Italia
Vce 161	125v		XI med / ex		Vercelli	Italia
Vat 602	36v		XI ex		Monte Cassino	Italia
RoC 1741	23r		XI ex		Nonantola	Italia
RoV 52	153v		XI ex		Norcia, S. Eustazio	Italia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vce 186	115r		XI ex / XII in		Balerna, Colegiata de S. Vittorio	Italia
Bo 2824	4v		XI ex / XII in		Nonantola	Italia
Ivr 60	26r		XI ex / XII in		Pavia ?	Italia
Ben 35	185r		XII in		Benevento	Italia
Vat 6082	138r	Incipit	XII in		Monte Cassino	Italia
Pad 47	39v		XII in		Pomposa / Ravenna	Italia
Ben 34	238r		XII in /med		Benevento	Italia
Lo 3511	166v	Incipit	XII in / med		Benevento, San Pietro intra muros	Italia
Vce 162	187r		XII in / med		Vercelli	Italia
Vat 5319	82v		XII		Roma, (Basílica Lateranense?)	Italia
To 18	107v		XII		Bobbio	Italia
MC 546	63r		XII ex / XIII in		Monte Cassino	Italia
Vat 576	219v	Incipit	XII ex / XIII in		Sur de Monte Cassino	Italia

O gloria sanctorum

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 105	24v		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Pa 495	24v		XII in		Gerona	España
Vic 106	74v		XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	92r	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Pa 1118	23v		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 1118	27r		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 887	73v		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Apt 18	17r		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Apt 18	85v	Incipit s.n.	X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Apt 18	58v		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Pa 1084	102r		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Apt 17	59		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 779	20v		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	63v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	169v		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 1240	39v		X	923-936 ?/ 980-1120 ?	Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 1120	84v		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 909	86v		XI in	1000-1034	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1121	44r		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	95r		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Cdg 473	67v		X ex / XI in	996-1006	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9449	73r		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Ox 775	71v		XI	1050 ca	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13252	29v		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Du 6	17v		XI ex / XII in		Canterbury ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	38r		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	240v		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	38v		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	44v		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	14v		XII		Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 358	18v		XII	1160 ca	St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	22v		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 14	41v		XII ex		Inglaterra	Oeste (noroeste y zona de transición)
Vro 107	41v		XI in / med		Mantova	Italia
RoN 1343	13r		XI med / ex		Nonantola	Italia
RoC 1741	32r		XI ex		Nonantola	Italia
Vat 7818	27		XI ex / XII in		Chieti ?	Italia
Ivr 60	19v	s.n.	XI ex / XII in		Pavia ?	Italia
Ivr 60	100r	Incipit s.n.	XI ex / XII in		Pavia ?	Italia

O laudabilis rex

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 495	35v	s.n.	XII in		Gerona	España
Pa 1118	79r		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 887	73r		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Apt 18	30v		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Apt 18	49v		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Pa 1084	110v		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Pa 779	87r		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 779	89r		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	64r		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	172v		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 1240	39v	s.n.	X	923-936 ?/ 980-1120 ?	Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 1240	41v	s.n.	X	923-936 ?/ 980-1120 ?	Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 1120	84r		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 909	86r		XI in	1000-1034	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1121	43v		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	93v		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	113v		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Cdg 473	69r		X ex / XI in	996-1006	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 1169	18r		XI in	1005/6-1024	Autun	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 775	70r		XI	1050 ca	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13252	30v		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Du 6	16v		XI ex / XII in		Canterbury ?	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 10508	37r		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	216v		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	26v		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Vro 107	42v		XI in / med		Mantova	Italia
RoA 123	248r		XI		Bologna ?	Italia
Ox 222	9v	Incipit	XI		Novalesa	Italia
Ox 222	37r	Incipit	XI		Novalesa	Italia
Ox 222	43r		XI		Novalesa	Italia
RoN 1343	11r		XI med / ex		Nonantola	Italia
RoC 1741	28r		XI ex		Nonantola	Italia
Ivr 60	103r		XI ex / XII in		Pavia ?	Italia

Odas pangimus tibi

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 105	55v		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Pa 495	29v		XII in		Gerona	España
Vic 106	84r		XII ex / XIII in		Vic	España
Apt 18	70r		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Lo 19768	44		X med	936-962	Mainz, Sankt Alban	Este
Lo 19768	57		X med	936-962	Mainz, Sankt Alban	Este
Wi 1888	3v		X		Mainz, Sankt Alban	Este
SG 381	303		X	965 ?	Sankt Gallen	Este
SG 484	228		X	965 ?	Sankt Gallen	Este
Ox 27	88r		XI in		Eichstätt / Heidenheim	Este
To 97	–		XI in		Rhenov / Sankt Gallen ?	Este
SG 376	65		XI in		Sankt Gallen	Este
Ba 5	30v		XI in	1001	Reichenau	Este
Zu 97	33r		XI		Sankt Gallen ?	Este
Be 11	96r		XI	1024-1027	Minden (<Sankt Gallen)	Este
SG 380	88		XI	1054	Sankt Gallen	Este
Vce 186	24v	Odas tibi pangimus	XI ex / XII in		Balerna, Colegiata de S. Vittorio	Italia

Omnipotens altissime verbum

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	242r		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Pa 495	24v	Incipit	XII in		Gerona	España
Pa 1084	100r		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Pa 779	3v		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	60v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	168r		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 778	30v		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 1120	82v		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1121	42r		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	90v		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Cdg 473	66r		X ex / XI in	996-1006	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Vro 107	37r		XI in / med		Mantova	Italia

Pax sempiterna Christus

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 495	21v		XII in		Gerona	España
Vic 106	30v		XII ex / XIII in		Vic	España
Pa 9448	24v	s.n.	X / XI		Prüm	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 473	58v		X ex / XI in	996-1006	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 473	138v		X ex / XI in	996-1006	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 1169	4v		XI in	1005/6-1024	Autun	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9449	8r		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 75	17v		XI		Arras, S. Vaast	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 775	64r	s.n.	XI	1050 ca	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13252	26r		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 78	68v		XI ex		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 60	113v		XI ex / XII in		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	23v		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	185r		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 3126	69r		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	43r		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	13rbis		XII		Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	16r		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 19768	27r	s.n.	X med	936-962	Mainz, Sankt Alban	Este
SG 381	297		X	965 ?	Sankt Gallen	Este
SG 484	214		X	965 ?	Sankt Gallen	Este
Metz 452	3r		XII	1100 ca	St. Stephen de Metz	Este

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Be 40608	11r		XIII		Venecia, Aquileia ?	Este
Mza 76	18r		X ex / XI in?		Monza	Italia
To 20	22r		XI in / med		Bobbio	Italia
To 20	33r	Incipit s.n.	XI in / med		Bobbio	Italia
Vro 107	35v		XI in / med		Mantova	Italia
Vce 146	94v		XI med		Vercelli	Italia
RoA 123	191v		XI		Bologna ?	Italia
Ox 222	7v		XI		Novalesa	Italia
Mod 7	8r		XI med / ex		Forlimpopoli	Italia
RoN 1343	6v		XI med / ex		Nonantola	Italia
Vce 161	112v		XI med / ex		Vercelli	Italia
RoC 1741	19v		XI ex		Nonantola	Italia
Vol 39	17r		XI / XII		Volterra	Italia
Vce 186	6r		XI ex / XII in		Balerna, Colegiata de S. Vittorio	Italia
Vat 7818	25		XI ex / XII in		Chieti ?	Italia
Ivr 60	13r		XI ex / XII in		Pavia ?	Italia
Ben 35	186r		XII in		Benevento	Italia
Pad 47	18r		XII in		Pomposa / Ravenna	Italia
Vce 162	172v		XII in / med		Vercelli	Italia
Pst 121	16r		XII med		Pistoia	Italia
To 18	12v		XII		Bobbio	Italia
Vat 1553	–		IX / X		Origen incierto	

Quas iugi voces

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 495	34v		XII in		Gerona	España
Pa 1118	53v		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 887	84r		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Pa 1084	117v		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Pa 779	52r		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	73r		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	176v		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 909	103v		XI in	1000-1034	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1121	57r		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	126r		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 13252	34r		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	31r		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	50v		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 358	23r		XII	1160 ca	St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	19r		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (síciulo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
RoC 3830	41r		XI		Noroeste de Italia / (Novalesa ?)	Italia
Ox 222	32v	Incipit	XI		Novalesa	Italia
Ox 222	51v		XI		Novalesa	Italia
Na 34	33r		XII	1130-1150 ca	Troia	Italia

Quem cives caelestem

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 495	17v		XII in		Gerona	España
Vic 106	26v		XII ex / XIII in		Vic	España
Pa 1118	4v		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Apt 18	20v		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Apt 18	63r		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Pa 1084	103r		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Pa 1084	122r		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Apt 17	82		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Apt 17	104	Incipit s.n.	XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 779	95r		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	62v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	174v		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 778	25r		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 1240	85v		X	923-936 ?/ 980-1120 ?	Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 909	104r	s.n.	XI in	1000-1034	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1121	57v		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	127r		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 9448	22r		X / XI		Prüm	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9448	61v	Incipit	X / XI		Prüm	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9448	68v	Incipit s.n.	X / XI		Prüm	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 473	68r		X ex / XI in	996-1006	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 1169	40r		XI in	1005/6-1024	Autun	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 9449	62v		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 75	20r		XI		Arras, S. Vaast	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10510	9v		XI		Echternach, S. Willibrord	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13252	36r		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	23r		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	230r		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	48v		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	19r		XII	1140 ca	Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	15v		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 110	269v		XIV (XIII ex?)		Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 381	306		X	965 ?	Sankt Gallen	Este
SG 484	232		X	965 ?	Sankt Gallen	Este
Ox 27	86v		XI in		Eichstätt / Heidenheim	Este
Ba 6	95r		XI in	1000 ca	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
Ba 5	36v		XI in	1001	Reichenau	Este
Be 11	99r		XI	1024-1027	Minden (<Sankt Gallen)	Este
Mü 14322	106r		XI	1024-1040	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
Mü 14083	107r		XI	1031-1037	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
SG 380	87	= Quam ministri	XI	1054	Sankt Gallen	Este
Kre 309	188r		XII ex		Kremsmünster	Este
Mza 76	14v		X ex / XI in?		Monza	Italia
Mza 75	82v	s.n.	XI in		Monza	Italia
Vat 7231	45v	Incipit	XI in		Scriptorium similar a Monte Cassino	Italia
To 20	131v		XI in / med		Bobbio	Italia
Vro 107	47r		XI in / med		Mantova	Italia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vce 146	99r		XI med		Vercelli	Italia
RoA 123	235v		XI		Bologna ?	Italia
RoA 123	256r	Incipit	XI		Bologna ?	Italia
RoA 123	259v	Incipit	XI		Bologna ?	Italia
MC 339	129	Incipit	XI		Monte Cassino	Italia
MC 127	315	Incipit	XI	1058-1087	Monte Cassino / Albaneta	Italia
MC 127	152	Incipit	XI	1058-1087	Monte Cassino / Albaneta	Italia
Ox 222	29r	Incipit	XI		Novalesa	Italia
Ox 222	54r		XI		Novalesa	Italia
RoN 1343	8r		XI med / ex		Nonantola	Italia
Vce 161	117v		XI med / ex		Vercelli	Italia
Vat 602	34r		XI ex		Monte Cassino	Italia
RoC 1741	22r		XI ex		Nonantola	Italia
Non I			XI / XII		Nonantola, S. Silvestre	Italia
Vol 39	21v		XI / XII		Volterra	Italia
Vce 186	14v		XI ex / XII in		Balerna, Colegiata de S. Vittorio	Italia
Bo 2824	3r		XI ex / XII in		Nonantola	Italia
Ivr 60	79r		XI ex / XII in		Pavia ?	Italia
Ben 35	191v		XII in		Benevento	Italia
Vat 6082	138v	Incipit	XII in		Monte Cassino	Italia
Ben 34	288v	Cont. 279r	XII in /med		Benevento	Italia
Lo 3511	166v	Incipit	XII in / med		Benevento, San Pietro intra muros	Italia
Vce 162	178r		XII in / med		Vercelli	Italia
Vat 576	200r	Incipit	XII ex / XIII in		Sur de Monte Cassino	Italia

Quem cuncta laudant

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Lo 30845	4r		XI ex		Santo Domingo de Silos	España
Vic 105	68r		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Pa 495	28r		XII in		Gerona	España
Vic 106	65r		XII ex / XIII in		Vic	España
Pa 1118	100v		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 1084	115v		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Apt 17	339		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 779	33v		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 779	113v	Incipit	XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	71v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 1871	32r	Incipit	XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	174v		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 1240	43r		X	923-936 ?/ 980-1120 ?	Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 9449	56v		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13252	31r		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	36r		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	226v		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	45v		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	15v		XII	1140 ca	Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	26v		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ivr 60	94r	s.n.	XI ex / XII in		Pavia ?	Italia

Qui deus et rector

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	241r		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Pa 1871	75v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	176r		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 1119	128v		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
PaA 1169	26r		XI in	1005/6-1024	Autun	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 1169	28v		XI in	1005/6-1024	Autun	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9449	79r		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10510	14v		XI		Echternach, S. Willibrord	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 775	7r		XI	1050 ca	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13252	36v		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 78	70v		XI ex		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 60	114v	s.n.	XI ex / XII in		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Du 6	13r		XI ex / XII in		Canterbury ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	19v		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	224v		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	32v		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	50r		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	22r		XII	1140 ca	Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 358	16v		XII	1160 ca	St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	21r		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 14	41r		XII ex		Inglaterra	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pro 12	261v		XIII in		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
RoA 435	14r		XIII		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 27	87r		XI in		Eichstätt / Heidenheim	Este
Be 11	93v		XI	1024-1027	Minden (<Sankt Gallen)	Este
Mü 14322	105v		XI	1024-1040	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
Mü 14083	106r		XI	1031-1037	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
SG 378	144		XI / XIII	1034-1070	Sankt Gallen	Este
RoA 948	132v		XII in		Regensburg	Este
Mü 14845	80r		XII med		Regensburg, Sankt Emmeram	Este
Linz I o 15	–		XII		Garsten (Diócesis de Passau)	Este
Metz 452	10r		XII	1100 ca	St. Stephen de Metz	Este
Kre 309	187v		XII ex		Kremsmünster	Este
Aa 13	115v		XIII		Aachen	Este
Ba 12	45v		XIII ex		Bamberg (dominico)	Este
Vro 107	48v		XI in / med		Mantova	Italia
MC 339	130	Incipit	XI		Monte Cassino	Italia
RoC 3830	38r		XI		Noroeste de Italia / (Novalesa ?)	Italia
Ox 222	33r	Incipit	XI		Novalesa	Italia
Ox 222	49r		XI		Novalesa	Italia
Vat 6082	138v	Incipit	XII in		Monte Cassino	Italia
Ben 34	186r		XII in /med		Benevento	Italia
Na 34	31v		XII	1130-1150 ca	Troia	Italia
MC 546	67r		XII ex / XIII in		Monte Cassino	Italia
Vat 576	220r	Incipit	XII ex / XIII in		Sur de Monte Cassino	Italia
Lo 3511	166v	Incipit				Italia
MC 127	315	Incipit				Italia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MC 127	152	Incipit				Italia

Quod patris ad dextram

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	240r		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Pa 495	19v		XII in		Gerona	España
Vic 106	22r		XII ex / XIII in		Vic	España
Pa 1118	7r		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 887	83r		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Apt 18	23r		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Pa 1084	116v		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Apt 17	15		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Apt 17	274	Incipit	XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 779	49v		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	64v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 778	26r		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 1240	40v		X	923-936 ?/ 980-1120 ?	Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 1120	93v		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 909	102v		XI in	1000-1034	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1121	56r		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	110r		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 9448	56r		X / XI		Prüm	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9448	75v	Incipit s.n.	X / XI		Prüm	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 473	61v	=Quem dominum rerum	X ex / XI in	996-1006	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 473	140v		X ex / XI in	996-1006	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 1169	12r		XI in	1005/6-1024	Autun	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 9449	15r		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 75	18v		XI		Arras, S. Vaast	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 775	69r		XI	1050 ca	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13252	33r		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 60	115r	s.n.	XI ex / XII in		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
An 96	2v		XII in		Angers, S. Aubin	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	31v	=Quem dominum rerum	XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	195v		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	48v	=Quem dominum rerum	XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	47r		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	17v		XII	1140 ca	Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 358	22v	=Quem dominum rerum	XII	1160 ca	St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	26r		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pro 12	247r		XIII in		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
RoA 435	9v		XIII		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ch 520	298v		XIII		Chartres, Saint-Chéron	Oeste (noroeste y zona de transición)
Mza 76	27r		X ex / XI in?		Monza	Italia
Mza 75	85v	s.n.	XI in		Monza	Italia
Vat 7231	45r	Incipit	XI in		Scriptorium similar a Monte Cassino	Italia
To 20	122v		XI in / med		Bobbio	Italia
Vro 107	46r		XI in / med		Mantova	Italia
Vce 146	98r		XI med		Vercelli	Italia
Vce 146	104v	Incipit	XI med		Vercelli	Italia
RoA 123	196v		XI		Bologna ?	Italia
RoA 123	246v	Incipit	XI		Bologna ?	Italia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
RoA 123	258v	Incipit	XI		Bologna ?	Italia
RoA 123	259v	Incipit	XI		Bologna ?	Italia
MC 339	129	Incipit	XI		Monte Cassino	Italia
RoC 3830	39v		XI		Noroeste de Italia / (Novalesa ?)	Italia
Ox 222	10r	Incipit	XI		Novalesa	Italia
Ox 222	50v		XI		Novalesa	Italia
GeB 74	120v		XI	1071	Roma, Santa Cecilia di Trastevere	Italia
Mod 7	206r		XI med / ex		Forlimpopoli	Italia
RoN 1343	7v		XI med / ex		Nonantola	Italia
Vce 161	116v		XI med / ex		Vercelli	Italia
Vce 161	124r	Incipit	XI med / ex		Vercelli	Italia
Vat 602	39v		XI ex		Monte Cassino	Italia
RoC 1741	21r		XI ex		Nonantola	Italia
Vol 39	18r		XI / XII		Volterra	Italia
Vce 186	10v		XI ex / XII in		Balerna, Colegiata de S. Vittorio	Italia
Vce 186	160v	Incipit s.n.	XI ex / XII in		Balerna, Colegiata de S. Vittorio	Italia
Vce 186	170r	Incipit s.n.	XI ex / XII in		Balerna, Colegiata de S. Vittorio	Italia
Vat 7818	27		XI ex / XII in		Chieti ?	Italia
Bo 2824	2r		XI ex / XII in		Nonantola	Italia
Ivr 60	16r		XI ex / XII in		Pavia ?	Italia
Ben 35	189v		XII in		Benevento	Italia
Vat 6082	138r	Incipit	XII in		Monte Cassino	Italia
Ben 34	17r		XII in /med		Benevento	Italia
Vce 162	176r		XII in / med		Vercelli	Italia
Vat 5319	151r		XII			Italia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
To 18	15v		XII		Bobbio	Italia
MC 546	63v		XII ex / XIII in		Monte Cassino	Italia
Vat 576	220r	Incipit	XII ex / XIII in		Sur de Monte Cassino	Italia
Vat 79	19r		XIII in / med	1200-1250	Altrömish	Italia
Lo 3511	166v	Incipit				Italia
MC 127	314	Incipit				Italia
MC 127	152	Incipit				Italia
Vat 14733	31v					Italia

Spiritus et alme orphanorum

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
BarO 1	1r		XI + XIV	1300 ca	Cartuja de Scala Dei	España
Tsa 135	9v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Pa 2194	106r		XIII		Santo Domingo de Silos	España
Bu 61 / 2			XIII / XIV		Convento dominico de San Esteban	España
Las Huelgas	4r		XIII ex / XIV		Santa María de las Huelgas	España
Ma 1361	186v		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Ma Vª 21-8	269r	Comienza en el elemento D	XIV		Franciscano	España
PMc	8r		XIV		Mallorca, Convento de la Concepción	España
PMc	16r		XIV		Mallorca, Convento de la Concepción	España
Bar 911	28r	Incompleto y raspado	XV		Gerona	España
Ger s.s	168r		XV		Gerona, Colegiata de S. Feliu	España
BarC 1087	104r		XV		Granollers	España
Moya 4	10r		XV		Iglesia de Santa María de l'Estany	España
Estany s.s.	175r		XV		Santa María de Estany	España
Ma 4404	–		XV		Teruel	España
MaH 122	–		XV / XVI			España
GerM s.s.	590		XV / XVI	1480-1520	Gerona	España
BuSE s.s.	10r	nº 1				España
Ma 20324	212v	nº 1				España
Z 184	–					España
Esc J II 17	369v				El Escorial	España
Pa 778	198v		XII		Narbona	Grupo meridional

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 1086	255v		XII ex		Limoges, S. Léonard	Suroeste
Pa 1112	310r		XIII in		Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wor 160	293v		XIII in		Worcester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17321	244r		XIII		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 135	235v		XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Bari 88	7v		XIII		Paris ? (franciscano ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1107	398r		XIII		Saint-Denis	Oeste (noroeste y zona de transición)
Bo 2565	599		XIII		Salisbury	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 16823	200v		XIII ex		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 148	14v		XIII ex	1300 ca	Chichester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1337	333v		XIII / XIV		Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	17r		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 710	40r		XIII ex / XIV		Dublin	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 110	268v		XIV (XIII ex?)		Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 16828	172r		XIV		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10506	98r		XIV		Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 861	424r		XIV		Paris ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 905	289v		XIV		Rouen	Oeste (noroeste y zona de transición)
Parm 98	180v		XIV		Salisbury	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 842	194r		XIV	1325	Châlons-sur-Marne	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaM 411	141r		XIV	1380	Paris, Notre-Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 845	209r		XIV ex		Châlons-sur-Marne ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 907	338v		XVI	1531	Le Mans	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 908	4v		XVI	1532	Nevers	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 378	375		XI / XIII	1034-1070	Sankt Gallen	Este

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Mü 2542	126r		XII		Aldersbach (cisterciense)	Este
Be 40664	208r		XII / XIII		Trier ?	Este
Stu 95	53r		XII / XIII		Weingarten	Este
Ox 340	131r	Add	XIII in	1216 ante	Moggio, San Gallo ? (Aquileia)	Este
Wi 1837	1v		XIII		Alemania	Este
Mü 3919	94r		XIII		Augsburg	Este
Mü 7919	139r		XIII		Kaisheim (cisterciense)	Este
Hei 10,7	149r		XIII		Salem (cisterciense)	Este
Wi 13682	50v		XIII		Viena / St Polten	Este
Mü 2643	115v		XIII / XIV		Aldersbach (cisterciense)	Este
Melk 109	157r		XIII / XIV		Alemania	Este
Wi 14208	63r		XIII / XIV		Austria / (Región de Salzburg ?)	Este
Erl 113	161r		XIII / XIV		Heilsbronn (cisterciense)	Este
PrU 27	109v		XIV in		Agustino	Este
Vo 121	294v		XIV med		Würzburg / Bamberg	Este
Mü 2º 156	159v		XIV med	1360	Moosburg, St Castulus	Este
Pr 9	43r		XIV med	1363	Praga, Sv. Vít	Este
Karls 29a	20v		XIV		Alemania	Este
Mü 23286	98r		XIV		Alemania	Este
SP XXV 2 14	20v		XIV		Alemania	Este
Wi 1802	51r		XIV		Alemania	Este
RoA 1424	100v		XIV		Bamberg	Este
PrU 11	57v		XIV		Praga	Este
Scan 7	214v		XIV / XV		Innichen	Este
Zwi 1	200v		XVI in			Este

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
PrU 7	204r		XVI in	1507	Franciscano	Este
SG 546	43v		XVI in	1507	Sankt Gallen	Este
Vce 97	10r		XII in		Vercelli	Italia
To 18	175r		XII		Bobbio	Italia
Na 38	152r		XIII med	1230-1250	Salerno ? (franciscano)	Italia
Vat 76	190v		XIII		Aquileia	Italia
Vat 2049	17r		XIII / XIV			Italia
Civ 56	226r		XIII / XIV		Cividale del Friuli	Italia
Vat 2052	303r		XIV			Italia
Pa 829	131r		XIV		Capua	Italia
Pad 20	75v		XIV		Padua	Italia
RoN 20	301v		XIV		Roma (franciscano)	Italia
Vat 657	414r		XIV	1368 ca	Italia central	Italia

Splendor patris caelis

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Bar 971	1v	3 voces	XIV ex / XV in		Aragón	España
BarO 2	1v	3 voces				España
Pa 3126	78r		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)

Ut nos tibi placeamus

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Mont 3	177r		XIV / XV		Montblanc, Iglesia de Santa María	España

Ut possimus consequi

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 495	29r		XII in		Gerona	España
Pa 1118	19v		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 887	74v		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Apt 18	52r		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Pa 1084	101v		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Pa 779	15v		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	61v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	170r		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 1240	43r	s.n.	X	923-936 ?/ 980-1120 ?	Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 1120	85r		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 909	87v		XI in	1000-1034	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1121	44r		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	95v		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 9448	24v	s.n.	X / XI		Prüm	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9448	53v	Incipit	X / XI		Prüm	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 473	64v		X ex / XI in	996-1006	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 1169	43r		XI in	1005/6-1024	Autun	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9449	74v	s.n.	XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 75	19v		XI		Arras, S. Vaast	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10510	9r		XI		Echternach, S. Willibrord	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 775	68v		XI	1050 ca	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13252	31v		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Du 6	18v		XI ex / XII in		Canterbury ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	34r		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	43r		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 358	20r		XII	1160 ca	St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	22r		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 19768	53		X med	936-962	Mainz, Sankt Alban	Este
SG 381	302		X	965 ?	Sankt Gallen	Este
SG 484	227		X	965 ?	Sankt Gallen	Este
Ox 27	85r		XI in		Eichstätt / Heidenheim	Este
SG 376	66		XI in		Sankt Gallen	Este
Be 11	97v		XI	1024-1027	Minden (<Sankt Gallen)	Este
Mü 14322	107r		XI	1024-1040	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
Mü 14083	104r		XI	1031-1037	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
SG 380	85		XI	1054	Sankt Gallen	Este
Metz 452	29r	Incipit	XII	1100 ca	St. Stephen de Metz	Este
Metz 452	21r		XII	ca. 1100	St. Stephen de Metz	Este
Kre 309	188v		XII ex		Kremsmünster	Este
Vro 90	136r	s.n.	IX ex / X in		Monza	Italia
Mza 76	24r		X ex / XI in?		Monza	Italia
Mza 75	85r	s.n.	XI in		Monza	Italia
To 20	26r		XI in / med		Bobbio	Italia
Vro 107	46v		XI in / med		Mantova	Italia
MC 339	129	Incipit	XI		Monte Cassino	Italia
RoC 3830	33r	(frag.)	XI		Noroeste de Italia / (Novalesa ?)	Italia
Ox 222	27v	Incipit	XI		Novalesa	Italia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Ox 222	45r		XI		Novalesa	Italia
RoV 52	155r		XI ex		Norcia, S. Eustazio	Italia
Vce 186	121r		XI ex / XII in		Balerna, Colegiata de S. Vittorio	Italia
Ben 34	222r		XII in /med		Benevento	Italia
Ben 34	280v		XII in /med		Benevento	Italia
Vat 576	220r	Incipit	XII ex / XIII in		Sur de Monte Cassino	Italia

III.5.2.b. Prósulas del Regnum

Apostolorum princeps

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Ma 1361	188v		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Pa 887	86r		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Pa 1084	150v		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Pa 1177	6r		XI ex / XII in		Moissac ?/ Toulouse ?	Grupo meridional
Pa 1120	98r		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 909	98r		XI in	1000-1034	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1121	52v		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	136v		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Ma 19421	23r		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (síciulo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)

Conditor generis / Sapientia deis patris

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 495	23v		XII in		Gerona	España
Vic 106	31v		XII ex / XIII in		Vic	España
Ma 1361	187v		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Pa 887	71v		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Pa 887	79r		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Apt 18	36r		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Pa 1084	149r		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Pa 1240	38r		X	923-936 ?/ 980-1120 ?	Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 1240	84v		X	923-936 ?/ 980-1120 ?	Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 1120	96v		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 909	96r		XI in	1000-1034	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1121	50v		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	133r		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 9448	1v		X / XI		Prüm	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9448	8v		X / XI		Prüm	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 1169	5r		XI in	1005/6-1024	Autun	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 75	18r		XI		Arras, S. Vaast	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 78	70r		XI ex		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 13	6v		XI ex		Inglaterra, Londres ?/ S. Bonoit-sur-Loire	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 60	114r		XI ex / XII in		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Mü 14322	104r		XI	1024-1040	Regensburg, Sankt Emmeram	Oeste (noroeste y zona de transición)
Mü 14083	103v		XI	1031-1037	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
Vro 107	36v		XI in / med		Mantova	Italia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vce 146	95v		XI med		Vercelli	Italia
RoA 123	192r		XI		Bologna ?	Italia
Ox 222	13r		XI		Novalesa	Italia
RoN 1343	9r		XI med / ex		Nonantola	Italia
Vce 161	113v		XI med / ex		Vercelli	Italia
RoC 1741	24v		XI ex		Nonantola	Italia
Bo 2824	6v		XI ex / XII in		Nonantola	Italia
Ivr 60	13v	s.n.	XI ex / XII in		Pavia ?	Italia
Ivr 60	26v	s.n.	XI ex / XII in		Pavia ?	Italia
Ben 35	186r		XII in		Benevento	Italia
Vce 162	173r		XII in / med		Vercelli	Italia
Pst 121	18r		XII med		Pistoia	Italia

Decus aeterne rex

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 495	41r		XII in		Gerona	España
Hu 4	142r		XII in		San Juan de la Peña	España
Mst 73	13v		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
MaH 1453B/5			XII ex		Castilla, Valpuesta	España
Tol 35.10	122v		XII ex		Toledo	España
Ma 1361	187r		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Pa 1118	93v		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 887	80r		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Pa 1084	113r		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Apt 17	322		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 1871	68r		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	173r		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 778	39r		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 1120	95v		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 909	95r		XI in	1000-1034	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1121	50v		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	112r		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1235	192r		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	197r		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)

Deus virginum earumque

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Ma 1361	188r		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Pa 887	86r		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Pa 1084	150r		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Pa 1177	4v		XI ex / XII in		Moissac ?/ Toulouse ?	Grupo meridional
Pa 1120	98r		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 909	97v		XI in	1000-1034	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1121	52r		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	135v		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste

O rex gloriae

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Mst 73	14v		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Pa 887	86r		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Pa 1871	67r		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 1084	150r		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Pa 1871	74v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 1177	4r		XI ex / XII in		Moissac ?/ Toulouse ?	Grupo meridional
Pa 478	–		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 1120	97v		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 909	97r		XI in	1000-1034	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1121	51v		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	134v		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	135r		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	112r		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1139	77v		XI ex		Limoges, S. Martial	Suroeste
Cdg 473	60r		X ex / XI in	996-1006	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9449	36r		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Du 6	17v		XI ex / XII in		Canterbury ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	38r		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	208r		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	40v		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	44v		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 358	19r		XII	1160 ca	St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	22v		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Lo 14	42r		XII ex		Inglaterra	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	53r	Incipit	XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pro 12	250r		XIII in		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wor 160	293r		XIII in		Worcester	Oeste (noroeste y zona de transición)
RoA 435	13v		XIII		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 135	234r		XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	19v		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 710	39r		XIII ex / XIV		Dublin	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ivr 60	26v	s.n.	XI ex / XII in		Pavia ?	Italia

O summe bone

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Mst 73	13r		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Tol 35.10	122v		XII ex		Toledo	España
Ma 1361	188r		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Pa 887	76v		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Pa 887	84v		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Pa 1084	149r		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Pa 778	35r		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 1120	96r		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 909	95v		XI in	1000-1034	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1121	50v		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	132v		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste

Per te Christe qui

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Hu 4	141v		XII in		San Juan de la Peña	España

Per te Christe sistit

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 495	34r		XII in		Gerona	España
Hu 4	141v		XII in		San Juan de la Peña	España
Pa 1118	45r		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 887	77v		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Pa 887	79v		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Pa 1084	109v		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Pa 1084	119r		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Apt 17	259		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 779	68v		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	67r		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 1871	74v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	171v		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 1177	4r		XI ex / XII in		Moissac ?/ Toulouse ?	Grupo meridional
Pa 778	34v		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 778	35r		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 778	37r		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 1240	40r		X	923-936 ?/ 980-1120 ?	Limoges, S. Martial ?	Suroeste
Pa 1120	90r		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1120	97r		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 909	96v		XI in	1000-1034	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1121	51r		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	105v		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	134r		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste

PaA 1169	5r		XI in	1005/6-1024	Autun	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9449	10v		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 13	10v	s.n.	XI ex		Inglaterra, Londres ?/ S. Bonoit-sur-Loire	Oeste (noroeste y zona de transición)
An 96	20v		XII in		Angers, S. Aubin	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	25v		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	188v		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	20r		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	31r		XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 222	43v		XI		Novalesa	Italia
RoN 1343	13r		XI med / ex		Nonantola	Italia
RoC 1741	31r		XI ex		Nonantola	Italia
Ivr 60	26v	s.n.	XI ex / XII in		Pavia ?	Italia

Qui vocasti supra mare

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Sa Cal	135r		XII in / med		Santiago de Compostela / (<Vézelay)	España

Salve virgo virginum

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Mst 73	14r		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Pa 887	85v		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Pa 1084	150v		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Pa 1120	98r		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 909	97v		XI in	1000-1034	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1121	52r		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	136r		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste

Tuum benigne

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	242r		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Hu 4	142r		XII in		San Juan de la Peña	España
Mst 73	13r		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Tol 35.10	122v		XII ex		Toledo	España
Ma 1361	187v		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Pa 1118	13v		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 887	70r		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Pa 1084	101r		XI in		Aurillac, S. Géraud ?/ Limoges, S. Martin	Grupo meridional
Pa 779	4v		XI med / ex		Arles ?/ Limoges, S. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	60v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	168v		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 903	172r	Incipit	XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 778	32r		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 1120	82v		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1121	42v		XI		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	90v		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1119	137v		XI	1030 ca	Limoges, S. Martial	Suroeste

III.6. Tropos del Sanctus

En lo que respecta a las adiciones ligadas al canto del Sanctus, al igual que ocurría en el Gloria, tenemos dos tipos básicos determinados por la técnica empleada: el tropo, logógeno, y la prósula, melógena. Sin embargo, existen casos en los que los límites entre estas dos formas de adición están bastante difusos y no siempre es posible distinguir inequívocamente entre ellas. En buena parte, ello se debe a que un mismo elemento, según la versión, puede funcionar de modo diferente; por ejemplo, puede ser tratado como una prósula en un manuscrito determinado y como la imitación de una secuencia –o incluso propiamente una secuencia– en otro, o mismamente puede suceder que aparezca presentado como una prósula en uno y como un tropo en otro[90].

No obstante, en el intento de delimitar la naturaleza de cada uno de estos añadidos hay que remarcar que entran en juego otros e interesantes factores más allá –o al menos paralelamente– de su condición literaria y/o musical. Por consiguiente, antes de abordar de una manera técnica los tipos de adiciones al Sanctus y con el único fin de ahondar en su espíritu y significado, vamos a intentar adentrarnos en el sentido exegético de cada una de las partes del canto base donde suelen ser insertadas y en cuál es, por tanto, la razón de ser de éstas. Para ello, es indudable que, al margen de los *Ordines romani*, los sacramentarios, pontificales, etc., las *Expositiones missae*[91] y otros comentarios sobre la liturgia desde fuera de la liturgia (especialmente de época carolingia y postcarolingia) van a convertirse en un instrumento de apoyo privilegiado en nuestra pretensión de explicar el *quid* de la adición de todos esos tropos y prósulas que, no olvidemos, en muchas ocasiones no dejan de ser más que comentarios e interpretaciones de la liturgia desde el seno de la misma liturgia. No en vano, suelen ser un fiel reflejo de la comprensión y la importancia otorgada a las palabras y a las distintas partes del canto en cada tradición y época.

[90] Así y a título ilustrativo, la disposición y división de los elementos que la versión de Pa 903 hace de *Osanna dulcis est cantica* claramente pasa a imitar la forma secuencia. Por otro lado, como en *Clemens et benigna*, es la misma prósula del Osanna la que pasa a ligarse como prosa o secuencia al Alleluia (de este modo ocurre en Cai 61, Pa 10511, Li 2 y en fuentes más tardías). Finalmente, lo que es un tropo en la versión tradicional pasa a ser tratado como una prósula ligada al segundo Osanna en la versión tortosina (Tsa 135) de *Genitor omnium ingenitus*; y viceversa, lo que es una prósula pasa a ser un tropo intercalado en diferentes secciones del Sanctus, tal como sucede en las lecturas de Vce 161 y Vat 602 sobre la prósula *Laudes deo ore pio*.

[91] Sobre este particular ver, por ejemplo, Franz 1902, 331-740; Wilmart 1907; o Gy 1958, 223-232.

Las frases iniciales del canto del Sanctus esencialmente toman su inspiración de dos pasajes bíblicos: de una parte, la visión de Isaías acerca de los serafines alabando a Dios[92] y, de otra, la descripción del Apocalipsis en torno a la imagen de los veinticuatro ancianos y los cuatro animales cantando "Sanctus, sanctus, sanctus..."[93]. Por supuesto, entre las *Expositiones missae* la interpretación de estos pasajes ocupa un lugar de preferencia a la hora de referirse al Sanctus. Así, por ejemplo, en una de las más tempranas, *Quotiens contra se*, se hace hincapié en la escena descrita por el profeta[94], mientras que, por su parte, en el *Liber de sacris ordinibus* (escrito entre 822 y 832), Rhabanus Maurus (780-856) prefiere centrarse principalmente en la interpretación sobre la visión apocalíptica de san Juan en Patmos en una clave eminentemente trinitaria[95]. Precisamente éste, el tema trinitario, en el que cada una de las tres invocaciones del Sanctus es vista como dirigida a una de las personas de la Trinidad, es de una importancia capital en todos los comentarios desde el anónimo *Dominus vobiscum* (siglo VIII ex / IX in)[96]. En este sentido, la expresión "Dominus deus sabaoth", que sucede a los tres "Sanctus", viene a expresar la unidad de la Trinidad al tiempo que la palabra hebrea "sabaoth" se toma en el sentido de Señor "de las tropas celestes". Así queda reflejado por ejemplo nuevamente en *Quotiens contra se*:

> "Quod autem ter Sanctus in Dei laudem dicimus, Trinitatem personarum in unitate divinitatis ineffabili mysterio veneramur: in eo vero quod tum semel Dominum Deum

[92] "In anno quo mortuus est rex Ozias, vidi Dominum sedentem super solium excelsum et elevatum; et ea quae sub ipso erant replebant templum. Seraphim stabant super illud: sex alae uni, et sex alae alteri; duabus velabant faciem eius, et duabus velebant pedes eius, et duabus volabant. Et clamabant alter ad alterum, et dicebant: Sanctus, sanctus, sanctus Dominus, Deus exercitum; plena est omnis terra gloria eius" (Is 6:1-3).

[93] "Et in circuitu sedis sedilis viginti quatuor: et super thronos viginti quatuor seniores sedentes, circumamicti vestimentis albis, et in capitibus eorum coronae aureae [...] Et quator animalia, singula eorum habebant alas senas: et in circuitu, et intus plena sunt oculis; et requiem non habebant die ac nocte, dicentia: Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus omnipotens, qui erat, et qui est, et qui venturus est" (Apc 4:4 y 8).

[94] "Isaias namque propheta testatur se vidisse Dominum sedentem super solium excelsium et elevatum, et seraphim quorum uni sex, et alteri totidem erant alae, duabus velantia faciem eius, et duabus velantia pedes eius, et duabus volantia et clamantia alterum ad alterum ac dicentia: Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth. Plena est omnis terra gloria tua". PL 96, col. 1494.

[95] "Ioannes evangelista in Apocalypsis libro scripsit se vidisse: 'ante thronum Dei et agni viginti quatuor seniores et quatuor animalia astantia et incessanter dicentia: Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth', etc. Ideo enim tribus vicibus sanctus dicitur, ut significaretur Pater sanctus, Filius sanctus, Spiritus Patris et Filii sanctus". PL 112, col. 1182.

[96] Hanssens 1948-1950, I, 302-306 y PL 138, col. 1166. Según Iversen 1990a, 20 nota 15, realmente el punto de partida de la interpretación trinitaria se encuentra ya en Io 12:41, donde se dice de Isaías, a propósito de Cristo, que ha visto su gloria. Por otro lado, como ya hemos dicho en otros momentos de esta tesis, el tema de la Trinidad fue frecuentemente enfatizado en las luchas contra el Arrianismo.

> Sabaoth confitemur, unum Deum in Trinitate verbis coelestibus praedicamus, nam Sabaoth ex Hebraeo in Latinum vertitur, exercituum sive virtutum"[97].

En las adiciones al Sanctus toda esta concepción trinitaria del comienzo del texto base gozaría desde muy pronto de una fecunda acogida. De hecho, como ha apuntado Iversen, el tema trinitario es el único que ha tenido representación en los repertorios trópicos de todas las épocas y de todas las regiones[98]. Así, expresiones como "ingenitus", "unigenitus" o "procedens" se convierten en habituales del lenguaje empleado en tropos y prósulas, lenguaje que con mucha frecuencia recuerda a fórmulas empleadas en el Credo y en los otros *symbola*, así como en el oficio y en las secuencias de la Trinidad[99]. Por ejemplo, la Primera Persona de la Trinidad usualmente es evocada como Dios, Padre, creador y origen de todo ("deus", "pater", "genitor", "creator", "plasmator mundi", "factor omnium", "principium", etc.), más allá del tiempo y sin origen ("ante saecula", "ingenitus", "sine principio", etc.); la Segunda, como el Hijo único, luz de luz, por medio de quien todo fue hecho ("filius", "natus", "unigenitus", "lumen de lumine", "per quem omnia facta sunt", etc.), de la misma sustancia que el Padre ("aequalis", "consubstantialis patri", etc.) y luz eterna ("admirabilis splendor", "lumen aeternum", "lux indeficiens", etc.); y la Tercera, como el Paráclito no nacido pero sí emanado a la vez del Padre y del Hijo por su amor y voluntad ("nec genitus", "ab utroque procedens", "spiritus utriusque", "amborum amor", "voluntas amborum", etc.)[100].

Como puede verse, las expresiones comunes a la hora de tratar esta temática no dejan de ser fórmulas convencionales bien conocidas procedentes del vocabulario de los tratados teológicos, pero también es llamativa la búsqueda de un refinamiento dentro de la ortodoxia a través del *ornatus* musical y textual. Por otra parte, es muy habitual a partir de los siglos XII y XIII que el tema trinitario sea combinado o puesto en relación con el tema mariano.

---

[97] PL 96, col. 1494.
[98] Ver Iversen 1990b, 47-52. En nuestro catálogo encontramos ejemplos como *Clemens verbi sator*, *Sanctus Cuncta creans*, *Deus pater cuius praesentia*, *Sanctus Ex quo sunt omnia*, *Perpetuo numine*, *Qui deus est vere*, *Sancte ingenite genitor*, etc.
[99] Para ejemplos ilustrativos y referencias bibliográficas sobre estos aspectos ver Iversen 1990a, 38 nota 6.
[100] Iversen 1990a, 38-41.

Pues bien, si es cierto que en su comienzo el Sanctus posee una impronta eminentemente trinitaria, no lo es menos que ante todo haya sido considerado un *sacrificium laudis* o, al igual que el Gloria, un auténtico *hymnus angelicus* por parte de los comentaristas y los compositores litúrgicos[101]. La razón de ser de esta consideración, como ya hemos dicho en otro lugar (Capítulo III.1.3.), es propiciada por la cadena de acontecimientos litúrgicos, con una clara dimensión angélica, que desembocan en el Sanctus como continuación del Prefacio. Las cohortes celestiales (entre las que se encuentran los nueve órdenes de ángeles tras la caída del décimo, esto es, *angeli*, *archangeli*, *principatus*, *potestates*, *caelorum virtutes*, *dominationes*, *throni*, *cherubim* y *seraphim*) dirigen sus alabanzas a la majestad de Dios y finalizan en la súplica, aquélla en la que los hombres pueden unir sus voces con las de los ángeles para cantar el Sanctus.

A partir, por tanto, de la frase "Pleni sunt caeli et terra gloria tua"[102] el cielo y la tierra se unen plenamente, y hacia el final del canto es la iglesia militante la que en comunión con la triunfante canta la frase "Benedictus qui venit in nomine domini", a imagen de la muchedumbre saludando al Señor en su entrada en Jerusalén[103]. En

[101] De forma ilustrativa, Walafridus Strabus (ca. 809-849), en su comentario *De rebus ecclesiasticis*, justifica que ambos cantos, el Sanctus y el Gloria, compartan la denominación de *hymnus angelicus*: "Caelestinus Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus, et reliqua ante sacrificium docuerit dicere, quod nihilominus hymnus angelicus dici potest, quia principium eius Isaias propheta, seraphim pronuntiasse commemorat: sed ab imperitis quibuslibet in eodem loco [...] additum sit, Gloria in excelsis Deo, putantibus nullum alium intelligi hymnum angelicum nisi quem angeli nato Domino cecinerunt". PL 114, II, col. 945.

[102] Recurriendo a dos citas bíblicas, por ejemplo, Florus de Lyon (790-860), en su *De expositione missae*, explica el empleo de "caeli et terra" en vez de "omnis terra" y de "gloria tua" en vez de "gloria eius": "Item in Isaia legitur: Plena est omnis terra gloria eius, tanquam hoc angeli non ad ipsum Deum, sed de ipso ad invicem dicant, nos autem conversa ad eum voce dicimus: Pleni sunt caeli et terra gloria tua; quod non humano sensu praesumptum, sed de alia Scriptura assumptum et additum est, loquente ipso Deo in Jeremia propheta et dicente: Caelum et terram ego impleo. Quidquid autem in Dei laudibus Scriptura dicit, recte et ad ipsum dicitur gratulando, et de ipso ad alios exhortando vel instruendo". PL 119, col. 41 y Duc 1937, 118.

[103] Esta escena es recogida en los tres Evangelios Sinópticos cuyo lenguaje aparecerá de manera recurrente en multitud de tropos:

"Plurima autem turba straverunt vestimenta sua in via: alii autem caedebant ramos de arboribus, et sternebant in via: turbae autem, quae praecedebant, et quae sequebantur, clamabant, dicentes: Hosanna filio David: benedictus qui venit in nomine Domini: hosanna in altissimis" (Mt 21:8-9).

"Multi autem vestimenta sua straverunt in via: alii autem frondes caedebant de arboribus, et sternebant in via. Et qui praeibant, et qui sequebantur, clamabant, dicentes: Hosanna: benedictus qui venit in nomine Domini: benedictum quod venit regnum patris nostri David: Hosanna in excelsis" (Mc 11:8-10).

"Et cum appropinquaret iam ad descensum montis Oliveti, coeperunt omnes turbae discipulorum gaudentes laudare Deum voce magna super omnibus, quas viderant, virtutibus, dicentes: Benedictus, qui venit rex in nomine Domini, pax in caelo, et gloria in excelsis" (Lc 19:37-38).

Ver Iversen 1993c, 281 y ss.

Dominus vobiscum, por ejemplo, se explica cómo la llegada de Cristo a Jerusalén representa su futura resurrección:

> "Benedictus qui venit in nomine Domini. Quando Christus venit Jerusalem descendens de monte Oliveti, tunc filii Israel clamaverunt dicentes: benedictus qui venit in nomine Domini; sed quid significavit adventus ille Jerusalem, nisi futuram resurrectionem, quando futurus erit iudicare vivos ac mortuos, et apparuerit nobis in eadem carne qua pro nobis passus est? Et tunc in nomine Iesu omne genu flectatur caelestium, terrestrium et infernorum [Phil. 2:10], et caetera quae dixit apostolus"[104].

En su exposición sobre esta frase Florus de Lyon añade que la adición de las palabras "Osanna in excelsis" significan que la pasión de Cristo no es sólo para la salvación del hombre sino también para los ángeles en el cielo[105]:

> "Recte quoque subiungimus: Benedictus qui venit in nomine Domini, iuxta quod ipse in Evangelio Iudaeis non credentibus dixit: Ego veni in nomine Patris mei, et non recepistis me. Assumunt autem versiculum laudis turbae de psalmo centesimo decimo septimo, quem de Domino cantatum esse manifestum est: O Domine, salvum fac. O Domine, bene properare. Et statim eis verbis subiungitur: Benedictus qui venit in nomine Domini. Quod vero in eiusdem laudis persecutione subiungitur Hosanna, id est salus sive salvifica in excelsis; aparte docet adventum Domini in carne, non solum humanum generis in terra, sed et angelorum in caelis esse salutem: quia dum nos redempti ad superna perducimur, eorum profecto numerus, qui sanata cedente erat minoratus, impletur"[106].

Y en la misma línea, aunque con un tono más Cristológico, Sicardus de Cremona (1160-1215) interpreta que "Benedictus qui venit in nomine Domini" representa las lágrimas de alegría de las multitudes al encontrarse con Cristo mientras portan las hojas de palma en sus manos. Tendríamos aquí, pues, el himno de toda la humanidad alabando a quien se hizo hombre para la salvación del hombre:

> "Nam et hic repraesentamus hilarum clamorem infantium Domino cum floribus occurentium, et gratias agimus Christo de beneficio nostrae redemptionis, qui per crucem triumphavit et nos triunphare facit; et est hymnus hominum Christi humanitatem adorantium, et de humani generis redemptione gaudentium et dicentium: Hosanna quasi hosi anna, id est salva, obsecro; anna enim apud Hebraeos est interiectio obsecrantis"[107].

Como ha apuntado Iversen, hay que reseñar que, sobre todo en los tropos de a partir de mediados del siglo XI, existe una clara tendencia a centrarse sobre las palabras de la

[104] PL 117, col. 195.
[105] Iversen 1993c, 282.
[106] PL 119, col. 42 y Duc 1937, 120. Ver también PL 101, col. 1256, donde en su *Expositio de celebratione missae* Remigius de Auxerre refiere que los ángeles necesitan tanto como el hombre la salvación, ya que es únicamente a través de la salvación de la raza humana que el número de ángeles será llevado a la perfección. Ver al respecto Pelikan 1978, 140.
[107] PL 213, col. 123.

segunda parte del canto base, especialmente en Italia, el sur de Francia y España. Al igual que en las *expositiones*, el tema de la alabanza conjunta entre el cielo y la tierra es desarrollado ampliamente en algunos tropos y prósulas[108]. De hecho, es muy común que el tema de la parte final del Prefacio ("Per quem maiestatem"), por su dimensión angélica, también sea recogido por las formas trópicas ligadas al Sanctus, de igual modo que el *Te Deum*, que una vez desaparecido como parte integrante de la misa para formar parte del oficio (como resultado de los esfuerzos de Agobardus de Lyon) es, en cierto sentido, reincorporado a la misa en forma de elementos de tropo, principalmente en la región italiana[109]. Así, por ejemplo, tenemos expresiones sobre "Te", "tu", "tibi", "tuum" o "tibi" que recuerdan a ciertas anáforas del *Te Deum* ("Te Deum laudamus", "Te Dominum confitemur te", etc.), o la recurrencia de la palabra "salva" que, en relación con la frase similar dirigida a Cristo del *Te Deum* ("Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti. Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari. Salvum fac populum, Domine, et benedic hereditati tuae"), encuentra su correspondencia con la palabra "Osanna", entendida como hemos visto en algunas *expositiones* como "os/osi", esto es, la expresión hebrea para "salva", "salvifica" o "salvum fac"[110].

No es extraño, por otro lado, que las cohortes celestiales sean representadas en los tropos y prósulas del Sanctus por expresiones como "agmina caelica", "angelica agmina", "angelorum agmina", "contio angelica", etc., de manera muy similar a como sucede en las secuencias aquitanas, del grupo meridional y españolas[111]. Por sólo tomar un caso significativo de la coincidencia no sólo de lenguaje sino también de concepción, tenemos que la prósula *Osanna Rex gubernans omnia*[112], única del tropario narbonense Pa 778 (f. 214v), encuentra su correlativo en nuestras fronteras en forma de secuencia,

[108] Así, por ejemplo, en nuestra edición las prósulas *Osanna Carmina plebs*, *Clangat coetus*, *Osanna Fidelium turma*, *Osanna Voce armonica*, etc.
[109] Ver Iversen 1986a, 52-54; 1990a, 41-42; 1990b, 54-59; 1993c, 284 y ss.; y 2001.
[110] Sobre esta interpretación de la palabra "Osanna", la mayoría de los comentaristas se apoyaron en los escritos patrísticos *ad hoc*, como los de S. Jerónimo y de S. Isidoro de Sevilla, donde "osi" era visto como "salva" y "anna" como una interjección de súplica "te pedimos". Así, S. Jerónimo explicaba que:
"Osi ergo salvifica interpretatur; anna interiectio deprecantis est. Si ex duobus his velis compositum verbum facere, dices ossianna, sive ut nos loquimur, osanna, media vocali littera elisa; sicut facere solemus in versibus Virgilii, quando pro mene incoepto desistere vitam, scandimus men incoepto". PL 22, cols. 378-379.
[111] Ver Elfving 1972.
[112] CT 7, 132.

Concrepet symbolica[113], para la fiesta de san Félix de Gerona en Vic 105 (f. 27r), Vic V 43 y en Pa 495 (f. 102v): lecturas como "Uranica regia, en personat symphonica hac die inclita" o "Trina ternarum curia dindima concrepat simul praeconia" ponen de manifiesto la confluencia ideomática de ambas categorías de canción litúrgica[114].

Precisamente, y al margen de aspectos formales evidentes que veremos a continuación, la prósula del Osanna y la secuencia vuelven a tener puntos de contacto desde el mismo momento que la palabra "Osanna", al igual que la palabra "Alleluia", viene a ser interpretada como un nombre santo[115], como una exhortación a cantar a la divinidad, o como una palabra cargada de valores musicales[116]. Por consiguiente, en las prósulas del Osanna expresiones –frecuentemente relacionadas con el poso metafórico encerrado en el Salterio– como "dulcis est cantica", "chorus iste", "vox nostra", "musicorum chorea", "fidelium turma", "organica cantica", etc., están a la orden del día[117]. Como veremos, un caso extremo es el de *Clangat hodie vox nostra*, donde el texto está plagado términos musicales con un sentido metafórico e, incluso, técnico: "tonorum modulamina", "melodum symphonia", "tinnula harmoniae organa", "diapason altisona", "tetracordis figurarum alta conscendens culmina", etc.

De manera similar, a partir de los siglos XII y XIII, la influencia creciente del culto mariano y la revalorizada importancia otorgada a la figura de la Virgen en la teología de este momento, encuentra su reflejo en los tropos del Sanctus[118] en la misma medida que lo hace en otros tipos de tropos, himnos y secuencias[119]. Así, términos como "virga Iesse floruit", "puerpera", "stella", se convierten en habituales del lenguaje común de esta época[120]. En esta dinámica, por ejemplo, la aposición "Mariae filius", muy común

[113] AH 7, 133 y AH 53, 145.
[114] Ver Iversen 1993d, 247-254.
[115] Ver Iversen 1990c, 275-296.
[116] Sobre el empleo paralelo de términos musicales en las secuencias lemosinas ver Elfving 1972, 203-252.
[117] Algunas otras como "Sit tibi Osanna" están más en relación con el sentido dado en los Evangelios al hilo de la exclamación "Osanna filio David".
[118] Ejemplos de formas trópicas del Sanctus con tema mariano en nuestra edición son *Caeleste praeconium*, *Clangat coetus*, *Clemens et benigna*, *Maria mater egregia*, *Patris sapientia*, *Sancte ingenite genitor*, *Speciosa plus quam rosa*, *Splendor Christe patris*, *Summe pater virgo mater* y *Veni redemptor gentium*.
[119] Ver Szöverffy 1964, II, 289 o, por ejemplo, Peláez 2005.
[120] Sobre las figuras mariológicas ver la exposición de Raby 1927. Para ver los paralelismos idiomáticos con la mariología desarrollada en el entorno de St. Victor ver estudios monográficos como Misset y Aubry 1900; Wellner 1937; Chailley 1962; y Fassler 1993.

especialmente en el este y habitualmente colocada entre las palabras "Benedictus" y "qui venit" del texto base, representa un caso muy revelador entre los tropos más tardíos[121].

Otro tema singular entre los tropos de fondo más reciente (del siglo XIII en adelante) es el referente a la Eucaristía, impulsado principalmente desde la instauración de la festividad del *Corpus Christi* en 1264[122]. Recogiendo una vez más un vocabulario compartido con las secuencias e himnos compuestos para esta festividad (sirvan como ejemplo *Lauda Sion salvatorem* y *Pange lingua* atribuidos a S. Tomás de Aquino), estos tropos del Sanctus están plagados de expresiones teológicas sobre la transubstanciación de las especies y el misterio de la fe[123].

Consecuentemente, del análisis sucinto de los temas principales contenidos en las adiciones del Sanctus, podemos entresacar algunas ideas generales relacionadas con la funcionalidad de los tropos en cada época y tradición. En primer lugar, la labor de explicar y clarificar la interpretación teológica inmanente al canto base a la manera de las *expositiones* y comentarios litúrgicos. Ésta es una función relacionada con el tropo del Sanctus desde sus comienzos y en todas las regiones, ya sea a través de la incidencia en el tema trinitario[124], ya –en las regiones del oeste e Italia– a través de la importancia otorgada a la conciencia de comunión en el canto y la alabanza con la iglesia triunfante. Segundo, y de manera predominante desde finales del siglo XI, el cometido puramente ornamental a partir de la paráfrasis del contenido del canto base, de manera que encontramos, especialmente en el suroeste, en el grupo meridional y en España, tropos y prósulas centrados en el tema musical o, con una distribución más amplia, en el mariano, con textos repletos de metáforas y expresiones simbólicas y alegóricas. Y, por último, una función netamente didáctica de época más tardía centrada en temas trinitarios o en problemas teológicos como el planteado por la Eucaristía y el *Corpus Christi*.

[121] Iversen 1990a, 28, remarca que en algunas ocasiones esta frase fue considerada más como una variante textual del canto base que propiamente como un elemento de tropo con carácter vagante.
[122] Así, por ejemplo, *Divinum mysterium*, *Ave verbum incarnatum* o *Ave verum corpus*.
[123] Ver Pelikan 1978, 185-186, 203-204 y 221.
[124] En algunas regiones como las del este, prácticamente el único hasta fechas muy tardías. Ver Iversen 1990b.

Ahora bien, cuando encaramos el estudio de los tropos del Sanctus, lo más interesante de todo es que esta diversidad de temáticas, con su correspondiente distribución, y la riqueza del vocabulario empleado, tienen su contrapartida en la elección de las formas mismas de adición. En otras palabras, que la forma elegida para realizar un añadido al Sanctus parece estar en dependencia directa de la manera en la que en esa región y en esa época se concibe, teológica y exegéticamente, al Sanctus mismo[125].

De este modo, de manera paralela a como sucede con la temática trinitaria y con una función principalmente explicativa, tenemos que hasta la última parte del siglo XI predominan los tropos logógenos en todas las regiones y familias, y muy especialmente los que van unidos a las primeras tres aclamaciones del Sanctus. Por su parte, es llamativo que las prósulas o prosas[126] estén completamente ausentes de los repertorios del este de este momento, quizá porque la "forma secuencia" es considerada aquí exclusiva del Alleluia y no del Osanna; en cambio, sí estarán presentes[127] en los elencos del oeste del Imperio y de Italia, aunque, como decimos, en ellos siempre predomine en esta época la forma logógena del tropo.

Es a partir de finales del siglo XI cuando se produce un aumento considerable de las prósulas-prosas del Osanna en los manuscritos de la zona oeste y de Italia (pues en el este continuará primando siempre el tropo), a pesar de que la forma de estas composiciones pueda diferir sensiblemente de una región a otra dentro de estos límites geográficos. Así, por ejemplo, encontramos que en los manuscritos del suroeste suelen tener una estructura de pareados similar a la de las secuencias alleluiáticas de la misma región[128], estructura que se convertirá en una de las preferidas en los centros en torno a la barrera pirenaica, en algunos italianos y en otros síkulo-normandos (como St. Evroult y Catania). En este sentido hay que destacar, sobre todo al sur de los Pirineos, una cierta

[125] Sobre las formas de versificación ver Iversen 1990a, 48-51 y Castro 1991, 251.
[126] Con este término nos referimos a aquellas composiciones añadidas al Osanna (sobre todo al segundo) que compositivamente han sido realizadas a la manera de secuencia. También hay que remarcar la existencia eventual de composiciones a la manera de prósula sobre las frases musicales del Sanctus y no sólo del Osanna.
[127] Con frecuentes referencias temáticas a la unión del cielo y la tierra en el canto del Sanctus. Ver Iversen 1990a, 25-36 y 1990b, 39-62.
[128] Ver Husmann 1954, 61-91; Crocker 1957, 1977 y 1980e, 141-156; Norberg 1958, 163-183.

inclinación creativa hacia la forma emanada del modelo *Osanna dulcis est cantica*[129]. En Italia, la forma predominante consiste en una serie de frases breves con una estructura textual y musical más o menos repetitiva en la que suele operar el estilo de "variation versus"[130]. Y, a partir de mediados del siglo XII, como derivación del éxito de la secuencia de forma regular y rimada (habitualmente en versos rítmicos[131]) que se estandariza en centros como St. Victor de París[132], es posible detectar un gran número de prósulas del Osanna sujetas a este esquema.

Pasemos ahora a examinar con un poco más de detenimiento las características morfológicas de cada uno de los dos tipos de adición al Sanctus tal y como se conservan en nuestras fronteras. En primer lugar, y en orden a un criterio cuantitativo por número de frases constituyentes, tenemos que los tropos logógenos pueden clasificarse –como desde el punto de vista textual ya hizo Castro[133]– en los de tres, cuatro, cinco, seis y ocho elementos.

El tropo de tres elementos[134], por regla general y por razones exegéticamente obvias, suele poseer una impronta estrictamente trinitaria, donde los elementos se vinculan de forma sucesiva[135] a cada una de las tres exclamaciones de "Sanctus" como Padre, Hijo y Espíritu Santo (Ejemplo 1). Esta tipología, muchas veces ligada a los repertorios de fondo más antiguo, es recogida en mayor o menor medida por manuscritos de todas las tradiciones más importantes.

---

[129] Ver Iversen 1990c y Atkinson 1993a.
[130] Ver Levy 1971; Brunner 1977, 1981 y 1999; y Boe 1996.
[131] Sobre estos tipos de versificación ver Norberg 1958, 144-122 y 1988, 96-124; también CT 7, 48-51. En relación al fundamento teórico de la versificación regular a partir del siglo XII en diversas categorías de poesía litúrgica (himnos, secuencias, *conductus*, *versus*, etc.) ver Fassler 1987.
[132] Entre los estudios sobre la denominada "secuencia de la segunda época" y su problemática destacamos Misset y Aubry 1900; Raby 1927, 363-375; Wellner 1937; Spanke 1951; Meersseman 1958-1960; Benton 1962; Chailley 1962; y Fassler 1993.
[133] Castro 1991, 250.
[134] *Clemens verbi sator* y *Qui deus est vere*. Este último realmente es la versión reducida –probablemente de manera intencionada– de un tropo de cuatro elementos difundido en el suroeste y esporádicamente en el noroeste y en el este. El elemento faltante en la versión de Vic 106, única fuente española que lo recoge, sería "Patre deo genitus sine tempore sed sine matre / Virgine matre satus sub tempore sed sine patre". Ver CT 7, 127.
[135] Y ésta, por sucesión, es la manera principal de adición logógena al canto del Sanctus. Sólo existen contadas excepciones, casi todas en el entorno aquitano-meridional, en las que es el elemento de tropo el que precede al canto base; así, *Sanctus deus adorandus* (CT 7, 145 y 48, II), *Gloriosa dies adest* (CT 7, 58, I y II; inspirado en una conocida secuencia a san Esteban), *O lux indeficiens* (CT 7, 79), *Sanctus deus omnipotens pater* (CT 7, 146, I) y una adición tardía, *O quam dulciter* (CT 7, 86), al repertorio de SG 382.

Ejemplo 1. Forma normalizada de *Clemens verbi sator*.

SANCTUS
A. Clemens verbi sator qui libras omnia palmo
SANCTUS
B. Clemens verbigena lumen de luce coequans
SANCTUS
C. Clemens purgator omnium paraclite piator
DOMINUS DEUS SABAOTH [...]

De mayor profusión entre nuestros manuscritos son los tropos de cuatro[136] (Ejemplo 2) y cinco elementos[137] (Ejemplo 3), tipologías ambas que, siempre valorando a partir de su concepción más primitiva, gozan de diferentes grados de notoriedad según el área geográfica o el estrato cronológico de composición; así, mientras los tropos de cuatro elementos fueron cultivados ampliamente desde antiguo y en todas las zonas, los de cinco datan de épocas más recientes, concentrándose principalmente en el suroeste, grupo meridional y noroeste (pues en el este y en Italia son contados los casos).

Ejemplo 2. Forma normalizada de *Perpetuo numine*.

SANCTUS
A. Perpetuo numine cuncta regis
SANCTUS
B. Regna patris disponens iure parili
SANCTUS
C. Consimilis qui bona cuncta nutris
DOMINUS DEUS SABAOTH
PLENI SUNT CAELI ET TERRA GLORIA TUA
OSANNA IN EXCELSIS
BENEDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI
D. O deitas patris servorum suscipe laudes
OSANNA IN EXCELSIS

Ejemplo 3. Forma normalizada de *Splendor Christe patris*.

SANCTUS
A. Splendor Christe patris intactae gloria matris
SANCTUS
B. Culpis ignosce bona nobis omnia posce
SANCTUS
C. Tu solus sanctus tu nostros dilue planctus
DOMINUS DEUS SABAOTH
PLENI SUNT CAELI ET TERRA GLORIA TUA

[136] *Deus pater cuius praesentia*, *Fons vivus vitae*, *Perpetuo numine*, *Sanctorum motus pietate* y *Tempora disponens*.
[137] *Divinum mysterium*, *Ex quo sunt omnia*, *Rex sine principio*, *Sanctus sanctorum exultatio*, *Splendor Christe patris* y *Tu super omnia*.

OSANNA IN EXCELSIS
D. Tu via sanctorum dux vire gratia morum
BENDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI
OSANNA
E. Qui super astra poli resides tibi gloria soli
IN EXCELSIS

Por último, los tropos de seis[138] y ocho elementos[139] son formas prolijas muy afines entre los repertorios de la zona este, donde recordemos el tropo logógeno fue la única forma de adición (salvo excepciones como las de Pr 4[140]) hasta época muy tardía y es lógico que se le diera un mayor desarrollo. En el resto de familias, la inclinación hacia la tipología de seis elementos (Ejemplo 4), se reduce considerablemente, y hacia la de ocho (Ejemplo 5), prácticamente desaparece (fuera del este, sólo en el suroeste, en el grupo meridional y en Tsa 135 se conserva *Sanctus cuncta creans*, y en el norte de Italia, *Lux et sapientia*[141]).

Ejemplo 4. Forma normalizada de *Sancte ingenite genitor*.

SANCTUS
A. Sancte ingenite genitor
sine genetrice geniti Mariae
SANCTUS
B. Sancte fili in gloria aequalis patri
O qualis dignitas sine patre Mariae matri
SANCTUS
C. Sancte spiritus amborum amor suavissimus
sub cuius umbra exultat virgo mater Maria
DOMINUS DEUS SABAOTH
PLENI SUNT CAELI ET TERRA IN GLORIA TUA
OSANNA
D. Cuius gloria prae cunctis
Mariam glorificavit
IN EXCELSIS
BENEDICTUS
E. Mariae filius
QUI VENIT IN NOMINE DOMINI
F. O celsa gloria patris
ad humilitatem ancillae
sed reginae matris
OSANNA IN EXCELSIS

[138] *Sancte ingenite genitor* y *Ave verbum incarnatum*.
[139] *Sanctus cuncta creans* y *Speciosa plus quam rosa*, que viene a situarse como un caso único y atípico por estar sus elementos estructurados en pareados regulares, a la manera de la secuencia victorina, y no estar ligados al Osanna sino intercalados entre las distintas frases del canto base.
[140] En concreto, con las prósulas *O quanta qualis* (CT 7, 87*) y *Quem pium benedicit turma* (CT 7, 122* I).
[141] CT 7, 71*.

Ejemplo 5. Forma normalizada de *Sanctus cuncta creans*.

A. SANCTUS Cuncta creans genitor deus ingenitusque
B. SANCTUS Ab aeterno genitus patre vita perennis
C. SANCTUS Spiritus amborum qui sordida purgas
DOMINUS DEUS SABAOTH
D. O trinum numen unus deus unaque virtus
PLENI SUNT CAELI ET TERRA GLORIA TUA
OSANNA
E. Qui virtute tua regis omnia cernis et imples
IN EXCELSIS
F. Hoc tibi passuro psallebat vox puerilis
BENEDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI
G. Humanum redimere genus
OSANNA
H. Quem benedicit ovans concentus caelitus omnis
IN EXCELSIS

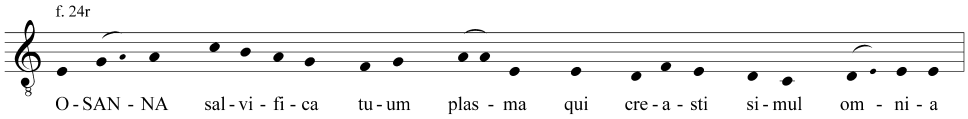
En lo que respecta a las adiciones melógenas al Osanna, por las que ciertamente hubo una notoria predilección en los manuscritos peninsulares, se pueden distinguir tres tipos fundamentales: prósulas al estilo de las secuencias de la primera época, prósulas imitando el modelo de *Osanna dulcis est cantica* y prósulas tardías (de mediados del siglo XII en adelante) en versos rítmicos regulares y, normalmente, a la manera de las secuencias de la segunda época[142].

A imagen e imitación de las secuencias alleluiáticas provenientes de Aquitania[143], la primera tipología –que por otro lado es la más fructuosa entre nuestras fuentes– se caracteriza por estar compuesta a base de estrofas paralelas y variables, en cuanto a longitud, con una melodía diferente para cada pareado[144] (Ejemplo 6). Precisamente en tanto que prósulas, estas composiciones poseen en ocasiones la cualidad especial de no estar necesariamente sometidas a la estructura melódica del Osanna particular dentro del Sanctus en el que se enmarcan, de manera que no es infrecuente encontrar que una misma adición pueda ligarse a diferentes melodías del Sanctus[145]. Por otro lado, es también muy habitual que el texto base forme parte de la estructura misma de la prósula

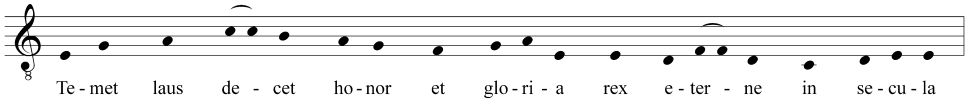
[142] Esta distinción toma como punto de partida la ya hecha por Castro 1991, 252-253.
[143] Ver Smits van Waesberghe 1962. Por otro lado, Thannabaur 1967 da cuenta también de algunos ejemplos poco usuales y tardíos de imitación de la forma secuencia en las tradiciones del este.
[144] Así *Caeleste praeconium*, *Osanna Carmina plebs sedula*, *Clangat hodie vox*, *Cleri coetus psallat laetus*, *Osanna Fidelium turma*, *Laudes deo ore pio*, *Maria mater egregia*, *Osanna nunc tuum plasma*, *Osanna salvifica tuum plasma*, *Patris sapientia* o *Te laudant agmina*. Al igual que en las secuencias, en este tipo de prósulas es bastante frecuente encontrar frases simples antes, entre y después de los pareados.
[145] Así por ejemplo en nuestra edición *Laudes deo ore pio*, ligada a las Mel. 213 y 223 (XV), *Carmina plebs sedula*, a las Mel. 32 (XVII), 54 (VII) y 126, *Caeleste praeconium*, a las Mel. 49 (IV) y 54 (VII) u *Osanna Fidelium turma*, a las Mel. 79 y 83.

Ejemplo 6. OSANNA *salvifica tuum plasma* en Tsa 135.

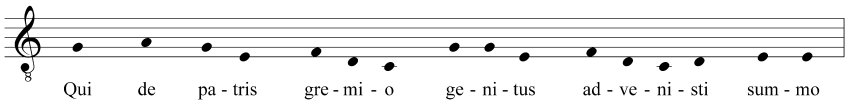
1a.



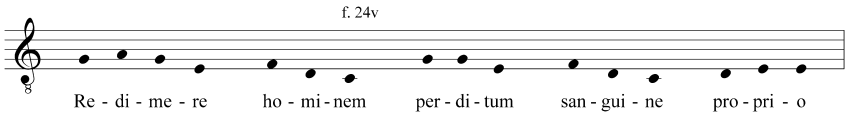
1b.



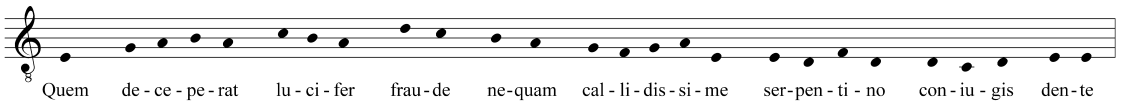
2a.



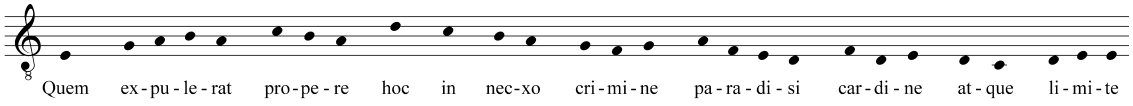
2b.



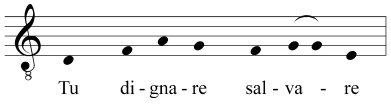
3a.



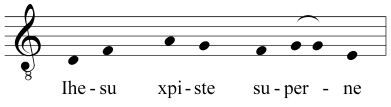
3b.

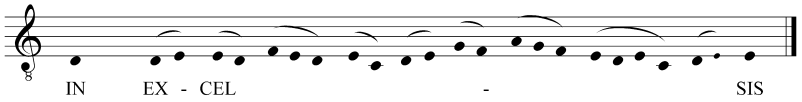


4a.



4b.

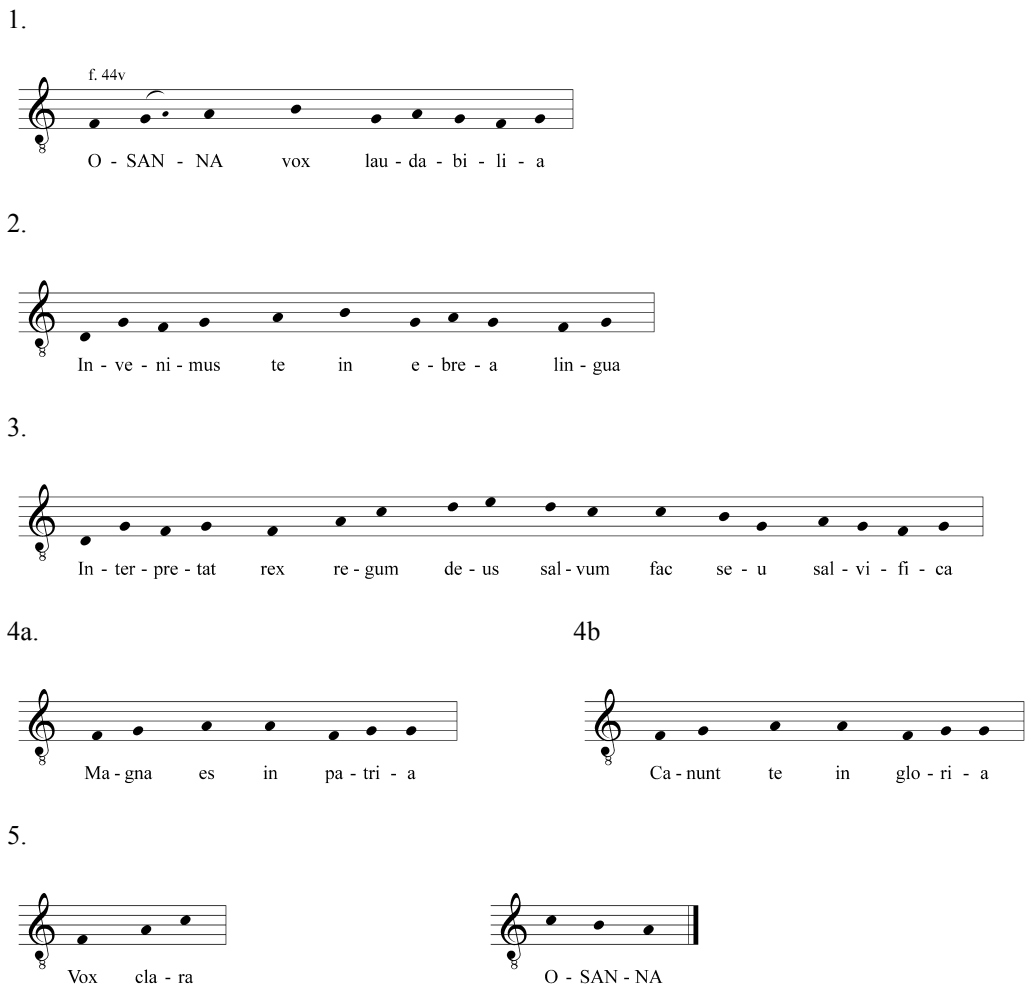




con la expresión "Osanna", como encabezado, y/o la locución "in excelsis", como conclusión.

Es justo en el tratamiento diferente según el manuscrito de la palabra "Osanna" o de la expresión completa "Osanna in excelsis", donde se asienta igualmente una de las características más singulares de ese grupo de prósulas modeladas a partir del patrón *Osanna dulcis est cantica / Osanna plasmatum populum* sobre la Mel. 89, o lo que es lo mismo, de la segunda tipología encontrada en los manuscritos españoles[146] (Ejemplo 7). De este modo, encontramos que "Osanna / Osanna in excelsis" puede formar parte del canto base situándose antes y/o después de la prósula, o bien puede integrarse como parte integrante de la misma, sin descartar la combinación de ambas soluciones.

Ejemplo 7. OSANNA *vox laudabilia* en Vic 105.



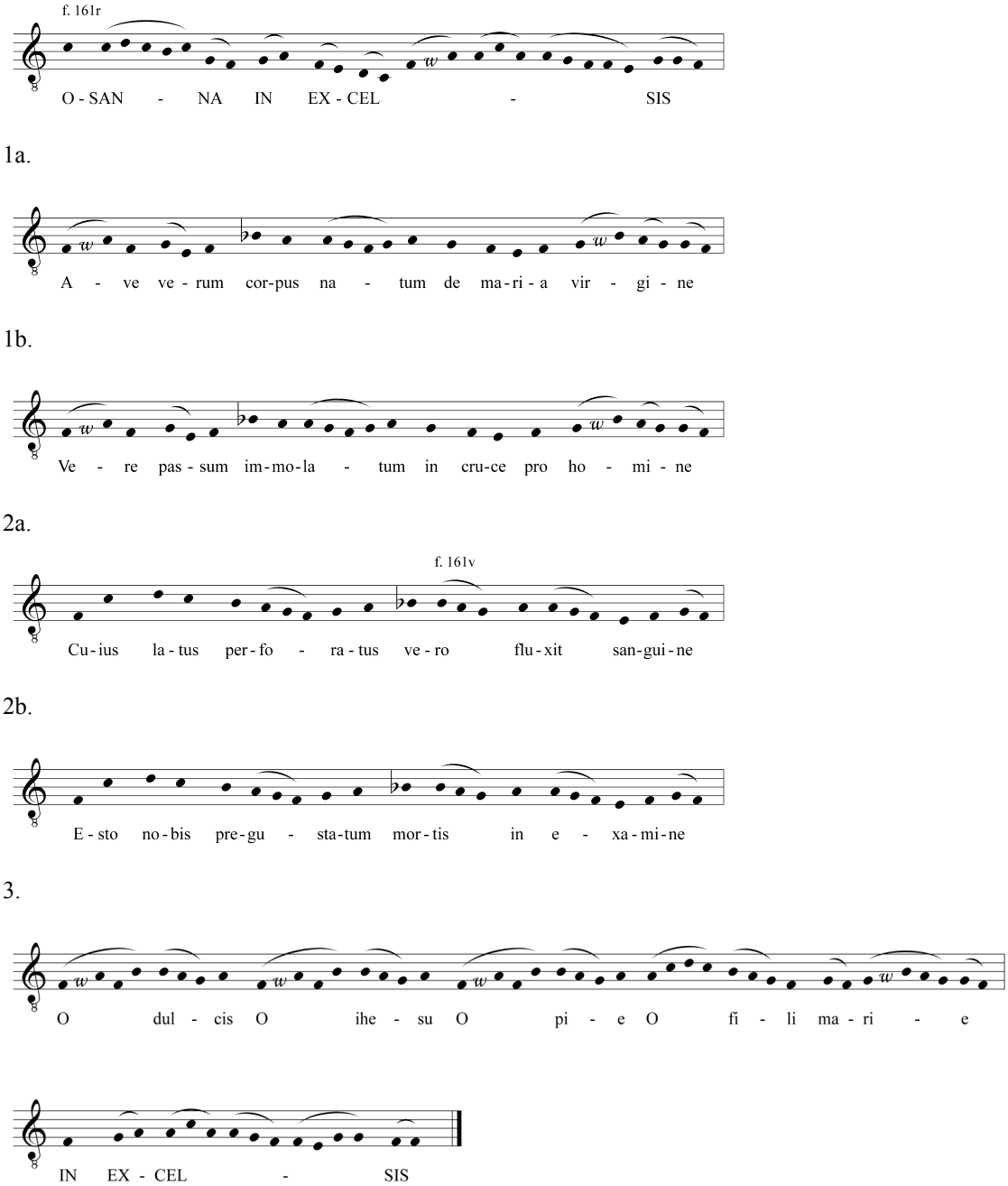
[146] Pertenecientes a esta tipología tenemos *Osanna contio angelica*, *Osanna dulcis est cantica*, *Osanna patris verbigena*, *Osanna plasmatum populum*, *Osanna una summaque sophia*, *Osanna voce armonica* y *Osanna vox laudabilia*.

En consideración a esta tipología, y siguiendo la hipótesis planteada por Atkinson[147], hay que decir que la primera prósula del grupo en ser añadida a la Mel. 89 habría sido *Osanna dulcis est cantica*, concretamente al segundo Osanna, mientras que por el influjo de esta adición habría surgido *Osanna plasmatum populum* ligada al primero; sólo una vez establecido este núcleo central, que pronto adquirió entidad poético-musical propia, habría florecido el resto de reinterpretaciones, extensiones y *contrafacta* de una u otra, quedando conformada así esta familia de prósulas. Todo ello trae algunas consecuencias muy claras: la primera, la presencia constante de la Mel. 89, aún cuando alguna de las prósulas quede insertada en un Sanctus con otra melodía; la segunda, que todas las composiciones del grupo consisten en la adición de tres elementos –como *Osanna plasmatum populum*– o de seis –como *Osanna dulcis est cantica*–; y tercera, que, como sucede en las prósulas matriz, haya una cierta inclinación por las cadencias proparoxítonas en el plano textual y hacia la "cadencia galicana" en el musical (en este caso *FG* o *FGG*).

Inmersa en una tendencia generalizada entre otras categorías poético-musicales hacia la versificación más regular y la mayor elaboración de las rimas encontramos la tercera tipología de prósulas del Osanna, todas ellas de fondo reciente[148] (Ejemplo 8). Así, serán definitorios los versos rítmicos regulares y las rimas polisilábicas en composiciones que, ocasionalmente y a simple vista, textualmente podrían parecer himnos pero que con frecuencia quedan mucho más emparentadas con la secuencia de la segunda época gracias a que el hecho musical secciona las estrofas en pareados isomelódicos. Además, como ha demostrado Iversen[149], la relación de parentesco de esta clase de prósulas con la secuencia de la segunda época, especialmente la victorina, no se circunscribe únicamente al ámbito de lo formal sino también al del vocabulario alegórico y simbólico, la imaginería bíblica, y al del lenguaje filosófico y poético empleados.

[147] Atkinson 1993a, 95.
[148] A esta categoría pertenecen *Ave verum corpus natum*, *Clangat coetus*, *Clemens et benigna*, *Cleri coetus*, *Gaudeat chorus caelestium*, *Genitor omnium ingenitus*, *Hostia pro miseris*, *O quanta qualis*, *Qui caeli lapsus*, *Speciosa plus quam rosa*, *Summe pater virgo mater*, *Trinitas unitas deitas* y *Veni redemptor omnium*.
[149] Iversen 1992.

Ejemplo 8. ***Ave verum corpus*** **en Bar 911.**



III.6.1. Filiaciones

Si hay un dato que determina por completo la presencia de los tropos logógenos del Sanctus en nuestros repertorios éste es el de la escasez. Tan sólo los elencos de Tsa 135, con doce tropos, y de Vic 106, con nueve, pueden ser tratados con pleno derecho en comparación con los repertorios de más allá de nuestras fronteras. Fuera de ellos, encontramos, por ejemplo, que Pa 495 y Ma 1361 cuentan con dos tropos y que Bar 911, MaA 51 y Las Huelgas solamente con uno.

La situación es completamente otra cuando nos centramos en los elencos de prósulas del Osanna. Es aquí donde nuestros elencos se sitúan entre los primeros puestos de los listados por magnitud de repertorio. Así, Tsa 135 presenta catorce prósulas, Ma 1361, once, Vic 106, nueve, MaA 51 y Hu 4, ocho, Mst 73, Vic 105 y Pa 495, siete, Las Huelgas, seis, Esc J II 17 y PMc, cuatro, y Bar 911, tres.

Al cotejar estos números con los de algunos manuscritos de las tradiciones más importantes tenemos que en el grupo meridional y del suroeste, por ejemplo, Pa 1120 computa nueve tropos y dos prósulas, Apt 17 ocho tropos y dos prósulas, Pa 1137 y Pa 887 ocho tropos y una prósula, Pa 778 ocho tropos y veintidós prósulas, Pa 1871 siete tropos y tres prósulas, Pa 903 siete tropos y dos prósulas, etc. Por su parte, en el grupo del oeste, noroeste y zona de transición encontramos a Ma 19421 con diecinueve tropos y doce prósulas, a Ma 289 con dieciséis tropos y tres prósulas, a Lo 13 con dieciséis tropos y dos prósulas, a Lo 4 con quince tropos y tres prósulas, a Pa 10508 con trece tropos y cuatro prósulas, a Ma 288 con trece tropos y dos prósulas, a Ass 695 con ocho tropos y tres prósulas, a Pa 9449 con ocho tropos y dos prósulas, a La 263 con ocho tropos y una prósula, etc. En el este, donde es raro encontrar prósulas, vemos que Pr 4 posee veintidós tropos y dos prósulas, SG 378 once tropos, SG 382 ocho, Mu 14083 siete, Ber 11 cinco, etc. Y en Italia, Vat 602 recoge nueve tropos y seis prósulas, Ben 34 nueve tropos y nueve prósulas, Ben 35 nueve tropos y seis prósulas, GeB 74 ocho tropos y cuatro prósulas, Mod 7 siete tropos y siete prósulas, RoV 52 siete tropos y dos prósulas, etc.

Como antes apuntábamos, en un plano general parece evidente la existencia de una distribución localizada geográfica y temporalmente por técnicas de adición. Así, es

posible detectar por un lado un estrato antiguo, de antes de finales del siglo XI, donde priman los tropos logógenos en ambos lados del Imperio, y por otro, un estrato más moderno, de después de finales del siglo XI, y al que sin duda tendríamos que adscribir nuestros repertorios, caracterizado entre otras cosas por la proliferación de las prósulas del Osanna en las regiones occidentales y italianas.

Focalizando el análisis propiamente sobre nuestros elencos, cabría todavía hacer una segunda estratificación determinada sobre todo por límites temporales que oscilan desde antes de la última parte del siglo XII, el siglo XIII y a partir del siglo XIV. De este modo, los repertorios de antes del siglo XII (Vic 105, Pa 495, Mst 73, MaA 51 y Hu 4) comparten la característica de estar constituidos casi exclusivamente por prósulas del Osanna (con las únicas excepciones de MaA 51 y Pa 495, que también poseen adiciones logógenas). En cambio, los conformados a partir de finales del siglo XII y durante el siglo XIII (Vic 106 y Tsa 135), más amplios, recogen tanto tropos como prósulas dando cuenta de un tipo de piezas marcadas por su elaboración técnica (un ejemplo de ello es la versión polifónica de *Clangat coetus* en Tsa 135). Por último, a partir del siglo XIV se da un fenómeno de vuelta hacia el gusto casi exclusivo por la prósula –polifónica o no–, ya que son contados los casos de adiciones logógenas en manuscritos como Las Huelgas, Ma 1361, Bar 911, etc.

Sea del momento que sea, la manera en la que cada uno de los repertorios hispanos dispone las piezas, en principio, no parece responder a criterio preestablecido alguno salvo los ya expuestos para el Kyrie y el Gloria. De hecho, podemos encontrar tanto elencos que combinan, anteponen o apendizan composiciones tropadas y no tropadas como los que únicamente incluyen piezas tropadas (MaA 51 y Mst 73). Por otro lado, y yendo más al detalle, hay que destacar también que en nuestros repertorios la combinación en una misma composición de un tropo y una prósula –bastante habitual entre los repertorios occidentales de fondo más antiguo– es sumamente extraña (podríamos únicamente citar los casos de *Clemens verbi sator* + *Carmina plebs sedula* en MaA 51 y de *Deus pater* + *O quanta qualis* en Tsa 135).

La escasez a la que nos referíamos anteriormente en relación a la dimensión de los repertorios de tropos logógenos, tendría una nueva manifestación en el momento que

nos disponemos a identificar las melodías del Sanctus con las que se relacionan especialmente nuestros tropos, pues el número de melodías de las que sirven las prósulas sí es considerablemente más amplio. Así, todos las adiciones logógenas de nuestros manuscritos se relacionan únicamente con las extendidísimas melodías 32 y 49, mientras que suma hasta diecinueve la cifra de melodías que en algún momento recibieron adiciones melógenas (ver Tablas 1 y 2).

Tabla 1. Melodías del Sanctus con las cuales se relaciona cada tropo[150].

Tropo	**Melodía del Sanctus**	***Finalis***
Sacrosanctus pater / Sanctus miro	s.cb	–
Sanctus sanctorum exultatio	Mel. 32 (XVII)	F
Speciosa plus quam rosa	Mel. 32 (XVII)	F
Splendor Christe patris	Mel. 32 (XVII)	F
Clemens verbi sator	Mel. 32 (XVII) y ¿49? (IV)	F y G
Ave verum incarnatum	Mel. 49 (IV)	G
Sanctus cuncta creans genitor	Mel. 49 (IV)	G
Deus pater cuius presentia	Mel. 49 (IV)	G
Divinum mysterium	Mel. 49 (IV)	G
Perpetuo numine	Mel. 49 (IV)	G
Sancte ingenite genitor	Mel. 49 (IV)	G
Sanctorum motus	Mel. 49 (IV)	G
Tempora disponens	Mel. 49 (IV)	G
Tu super omnia	Mel. 49 (IV)	G
Qui deus est vere	Mel. 49 (IV)	G
Fons vivus vite	Mel. 49 (IV)	G
Rex sine principio	Mel. 49 (IV)	G
Sanctus ex quo sunt omnia	Mel. 49 (IV)	G

[150] Todas las melodías se dan con su número en el catálogo de Thannabaur 1962 seguidas de su nomenclatura, si la hubiera, en el GT. Las abreviaturas s.n. y s. cb. quieren decir sin notación y sin canto base respectivamente.

Tabla 1. Melodías del Sanctus a las que se adapta cada prósula.

Prósula	Melodía del Sanctus	*Finalis*
Carmina plebs sedula	Mel. 32 (XVII), 54 (VII) y 126	F, G y F
Genitor omnium	Mel. 49 (IV)	G
Hostia promiseris	Mel. 49 (IV)	G
O quanta qualis	Mel. 49 (IV)	G
Summe pater virgo mater	Mel. 49 (IV)	G
Te laudant agmina	Mel. 49 (IV)	G
Veni redemptor gentium	Mel. 49 (IV)	G
Verbum caro factum est	Mel. 49 (IV)	G
Caeleste praeconium	Mel. 49 (IV) y 54 (VII)	G
Clangat coetus	Mel. 53 (en el Sanctus Mel. 55)	G
Clemens et benigna	Mel. 54 (VII)	G
Qui caeli lapsus solio	Mel. 77	E
Osanna Fidelium turma	Mel. 83	G
Osanna contio angelica	Mel. 89	G
Osanna dulcis est cantica	Mel. 89	G
Osanna plasmatum populum	Mel. 89	G
Osanna voce harmonica	Mel. 89	G
Osanna vox laudabilia	Mel. 89	G
Clangat hodie vox	Mel. 112 y 190	F (C) y D
Ave verum corpus	Mel. 116 (VIII)	F
Trinitas unitas deitas	Mel. 184 (XIV)	D
Osanna pater per omnia	Mel. 199	D
Osanna nunc tuum plasma	Mel. 200	D
Osanna salvifica concinentes	Mel. 200	D
Gaudeat chorus caelestium	Mel. 203 (II)	D
Maria mater egregia	Mel. 203 (II)	D
Patris sapientia	Mel. 210	D
Plebs tibi mente	Mel. 210	D
Laudes deo ore pio	Mel. 213 y 223 (XV)	D
Osanna salvifica tuum plasma	Mel. 226	E
Cleri coetus psallat laetus	s. cb	–
Osanna patris verbigena	s.n.	–
Osanna una summaque sophia	s.n.	–

Echando un vistazo sobre la diseminación del *corpus* de tropos logógenos contenido en los manuscritos hispanos, y con el ánimo de comenzar a esclarecer cuáles son sus filiaciones y por qué, tenemos que principalmente hay dos clases de composiciones: las que en mayor o menor medida tienen una difusión internacional, y aquellas circunscritas a un ámbito más local, que en ocasiones también incluyen concordancias con los centros aquitano-meridionales (ver Tabla 3).

Tabla 3. Concordancias europeas del repertorio de tropos del Sanctus contenidos en los manuscritos españoles.

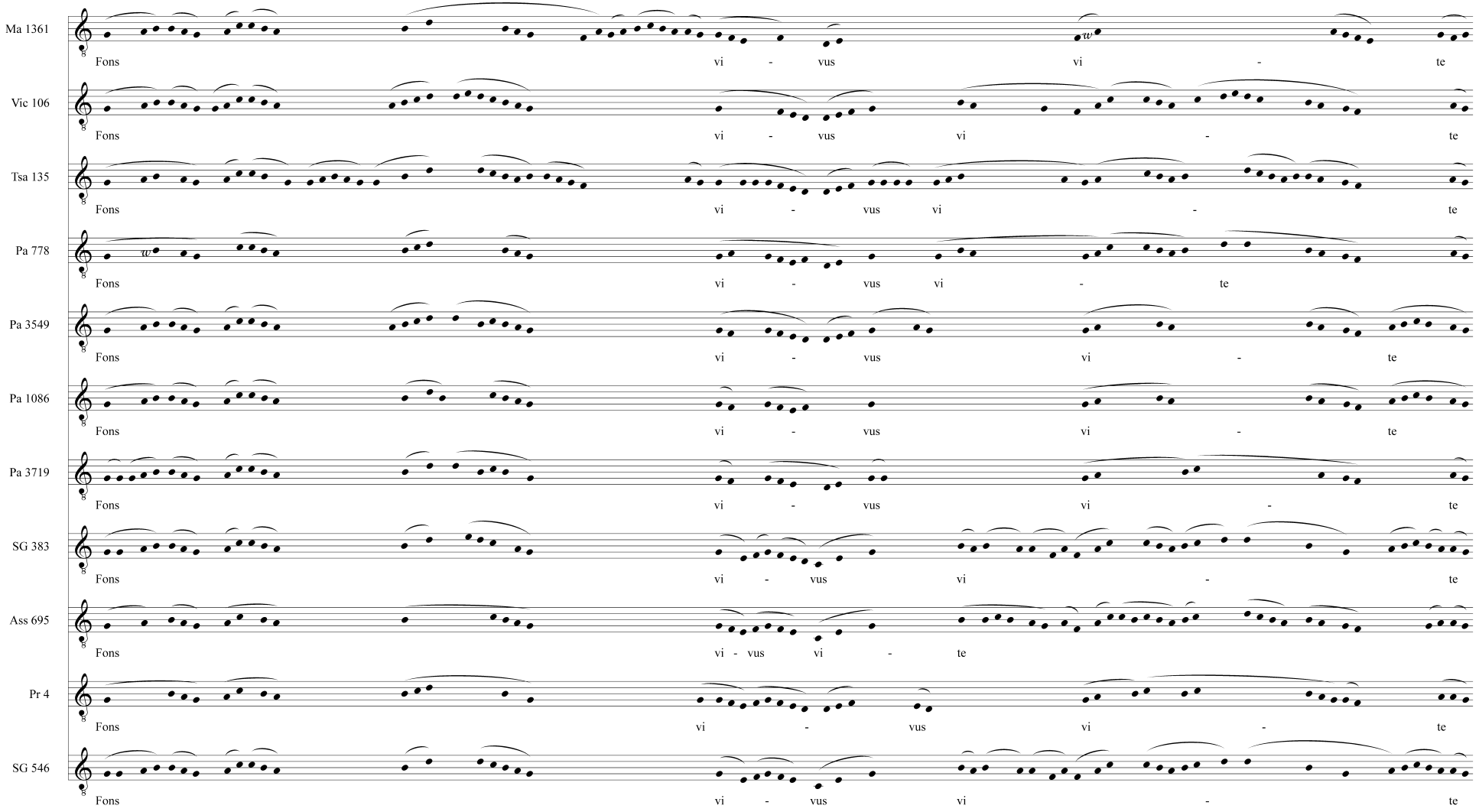
	Grupo meridional	Suroeste	Oeste (noroeste y zona de transición)	Este	Italia
Ave verum incarnatum	–	–	–	–	–
Clemens verbi sator	X	X	X	X	–
Deus pater cuius presentia	X	–	X	X	–
Divinum mysterium	–	–	X	X	X
Fons vivus vite	X	X	X	X	–
Perpetuo numine	X	X	X	X	X
Qui deus est vere	–	X	X	X	–
Rex sine principio	–	X	X	X	–
Sacro sanctus pater / Sanctus miro gaudio	–	–	–	–	–
Sancte ingenite genitor	X	X	X	X	–
Sanctorum motus	–	–	–	–	–
Sanctus cuncta creans	X	X	–	–	–
Sanctus ex quo sunt omnia	–	X	X	–	–
Sanctus sanctorum exultatio	–	–	X	X	–
Speciosa plus quam rosa	–	–	–	–	–
Splendor Christe patris	–	–	–	–	–
Tempora disponens	–	X	–	–	–
Tu super omnia	–	–	–	–	–

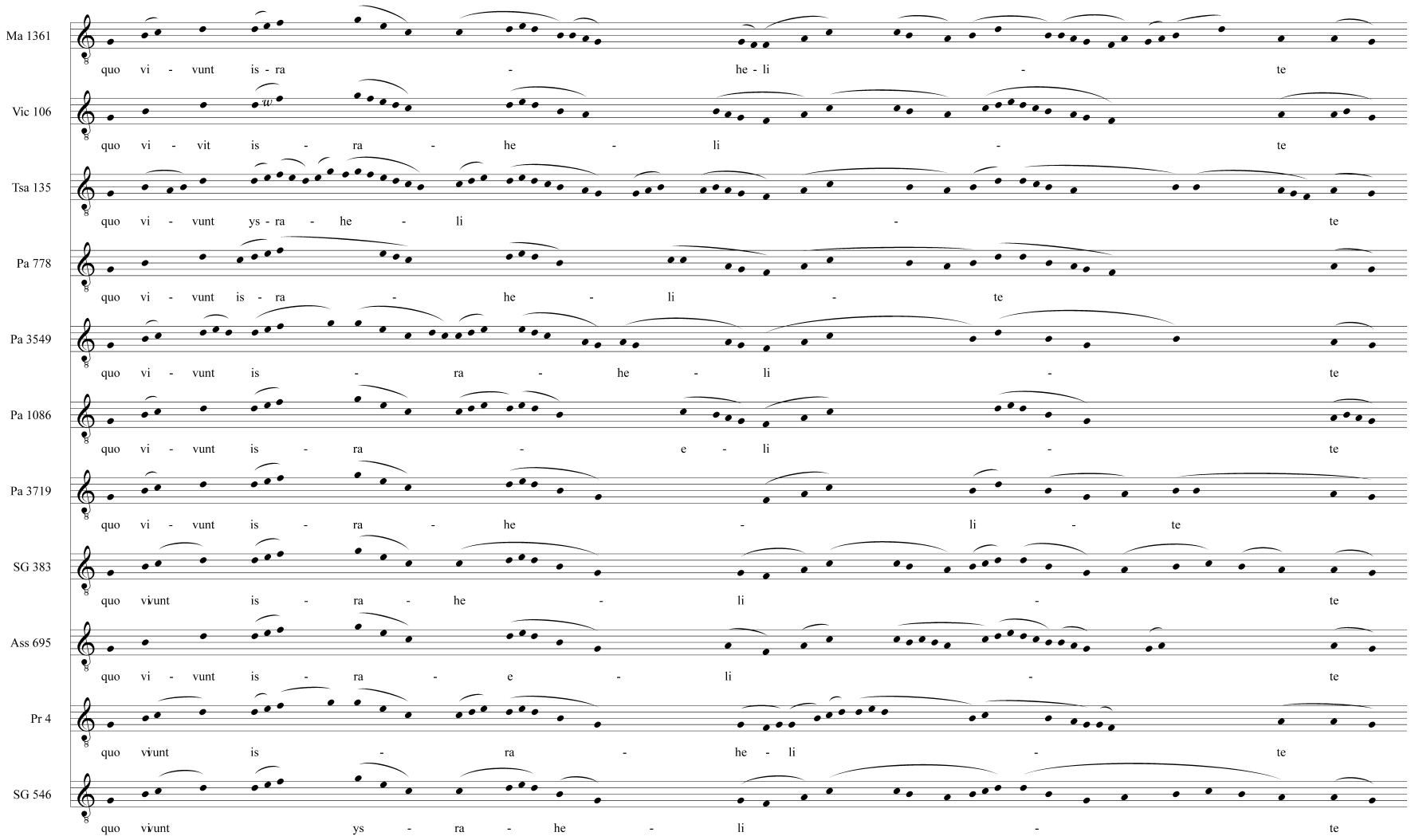
De este modo, de los dieciocho ítems de nuestro repertorio, encontramos que seis aparecen en manuscritos del grupo meridional (el 33% del repertorio), nueve en los de la zona suroeste (el 50%), diez en los del oeste, noroeste y zona de transición (el 55%), nueve en los del este (el 50%) y tan sólo dos en los italianos (el 11%). A bote pronto, estos guarismos podrían llamar la atención por ser demasiado bajos si los comparamos, por ejemplo, con los registrados en los elencos del Kyrie y del Gloria, pero la explicación de esta circunstancia es tan sencilla como clarificadora: un tercio de nuestro repertorio se compone de *unica*. Si eliminásemos en la valoración estas composiciones únicas, la situación cambiaría por completo; así, el grupo meridional pasaría a tener un porcentaje de relación con el español del 50%, el suroeste del 75%, el oeste del 83%, el este del 75% e Italia del 16%.

Ahora bien, desde que los elencos de Vic 106 y Tsa 135 abarcan hasta quince de los ítems que componen nuestro *corpus*, un examen más pormenorizado de sus relaciones con otros manuscritos europeos sin duda puede ayudarnos a formar un idea global sobre la situación del repertorio hispano. Así, tenemos que Vic 106 concuerda en un 80% con Cai 60, Cai 78 y Wor 160, en un 66% con Pa 1086, Pa 1139 y propiamente con Tsa 135, en un 62% con Ass 695, La 263 y Pa 778, y en un 60% con Pa 3549. Por su parte, Tsa 135 guarda un 80% con Wor 160, un 75% con Pa 778, un 62% con Ass 695 y un 60% con Cai 60, Cai 78 y Pa 3549. La interpretación de estos datos puede enfocarse desde dos perspectivas: la geográfica y la cronológica. Geográficamente, pensar que Vic 106 y Tsa 135 tuvieran una relación directa con repertorios como Worcester, Cambrai, Laon o Reims-París parece un poco forzada, por lo que en nuestro análisis la visión cronológica debería ganar enteros como hipótesis. De hecho, todas las fuentes de más de cinco ítems con una concordancia superior al 60% con los dos manuscritos catalanes, incluidas la meridional Pa 778 y la aquitana Pa 3549, son de a partir de finales del siglo XI, o dicho con otras palabras, tienden a contener en sus elencos composiciones de un estrato más moderno.

Precisamente esta impronta de modernidad de los repertorios ausonense y tortosino se deja notar en la tendencia hacia la sofisticación tanto en las piezas adoptadas del exterior como en aquellas de producción propia. Por ejemplo, si tomamos el caso de *Fons vivus vitae*, cuyos primeros testimonios datan del siglo XII en el suroeste francés,

Ejemplo 9. Elemento A de *Fons vivus vitae*.

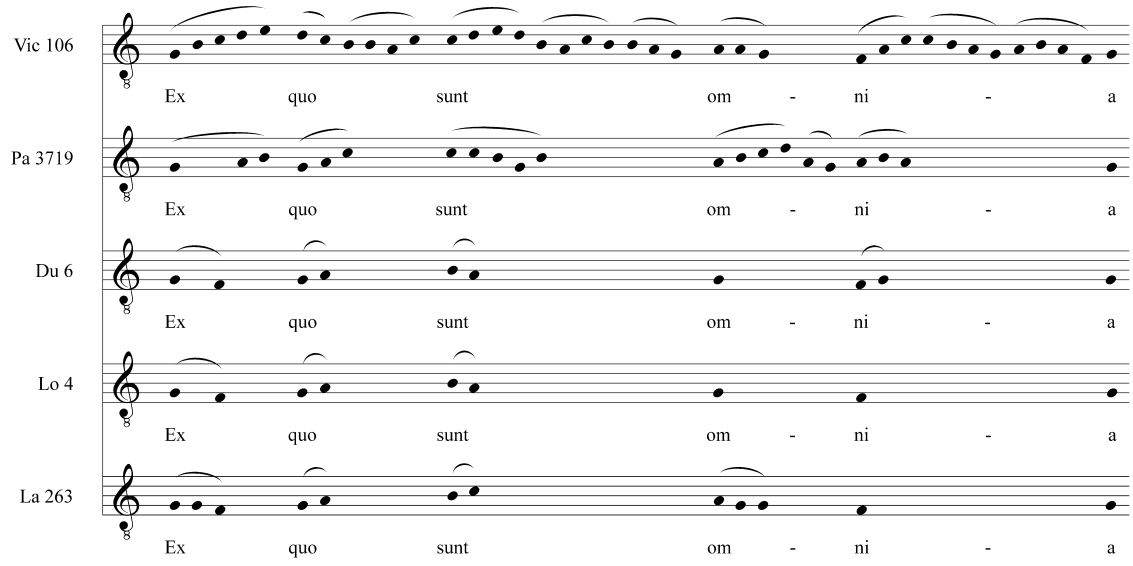



Ma 1361
quo vi - vunt is - ra - he - li - te
Vic 106
quo vi - vit is - ra - he - li - te
Tsa 135
quo vi - vunt ys - ra - he - li - te
Pa 778
quo vi - vunt is - ra - he - li - te
Pa 3549
quo vi - vunt is - ra - he - li - te
Pa 1086
quo vi - vunt is - ra - e - li - te
Pa 3719
quo vi - vunt is - ra - he - li - te
SG 383
quo vivunt is - ra - he - li - te
Ass 695
quo vi - vunt is - ra - e - li - te
Pr 4
quo vivunt is - ra - he - li - te
SG 546
quo vivunt ys - ra - he - li - te

vemos cómo los hexámetros leoninos van perdiendo, según avanzamos en el tiempo y se suceden las versiones, su esencia métrica por una cada vez mayor elaboración melódica (ver Ejemplo 9). Esto, no cabe duda de que responde a ese principio de aportación personal de cada escriba y al influjo innegable de la oralidad en la copia de cada versión, ya sea hacia las zonas septentrionales de Francia y el este o hacia el sur de los Pirineos. Quizá, como puede apreciarse en el ejemplo, la lectura que hace una fuente del siglo XIV como Ma 1361 sea la única que se atañe de manera más cercana a la recensión aquitana de la pieza, lo que, como veíamos en otros repertorios, dice mucho de las filiaciones de este manuscrito.

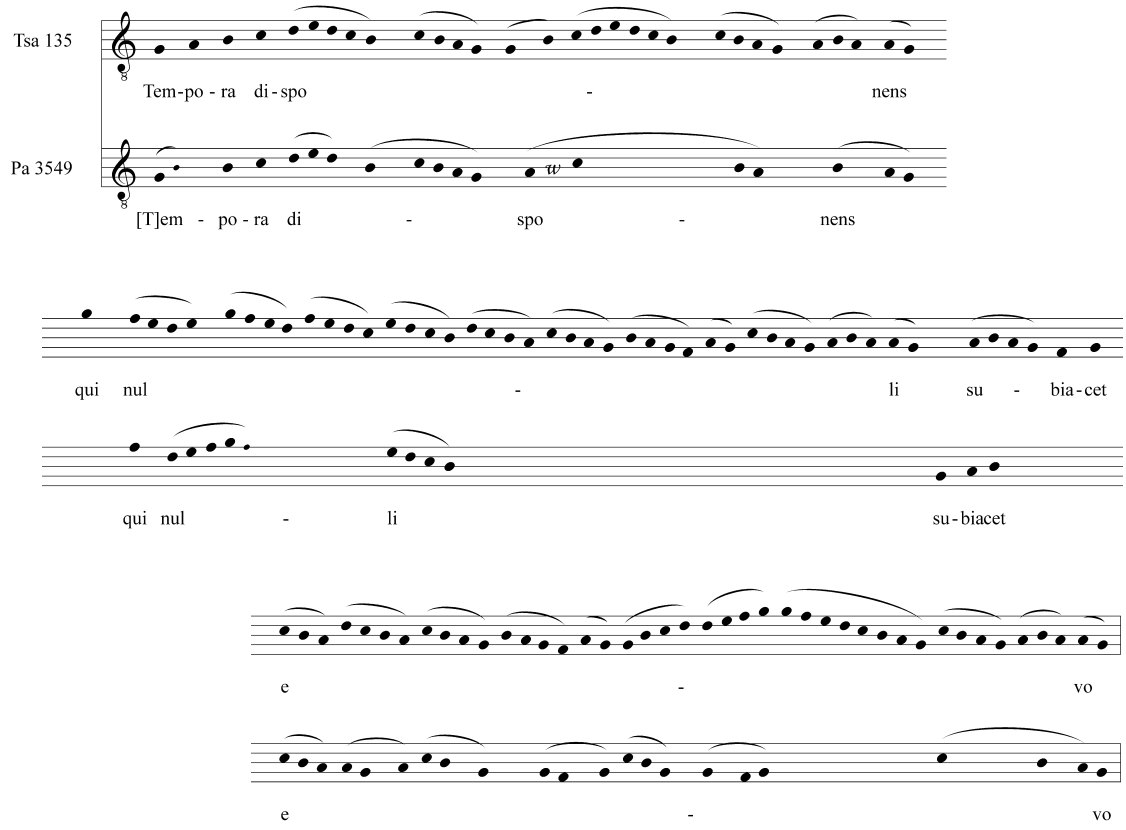
La misma dinámica, e incluso de manera más evidente, puede apreciarse en otros casos como *Sanctus Ex quo sunt omnia* (Ejemplo 10), un tropo trinitario que aparece primero en manuscritos ingleses para llegar finalmente a Vic 106. Sin entrar en mayores consideraciones, nos limitaremos aquí sólo a señalar la intención del manuscrito vicense de anticipar motívicamente en su comienzo la segunda invocación del Sanctus –que aparecerá de nuevo más tarde en otros puntos– de la Mel. 49.

Ejemplo 10. Elemento A de *Sanctus Ex quo sunt omnia*.



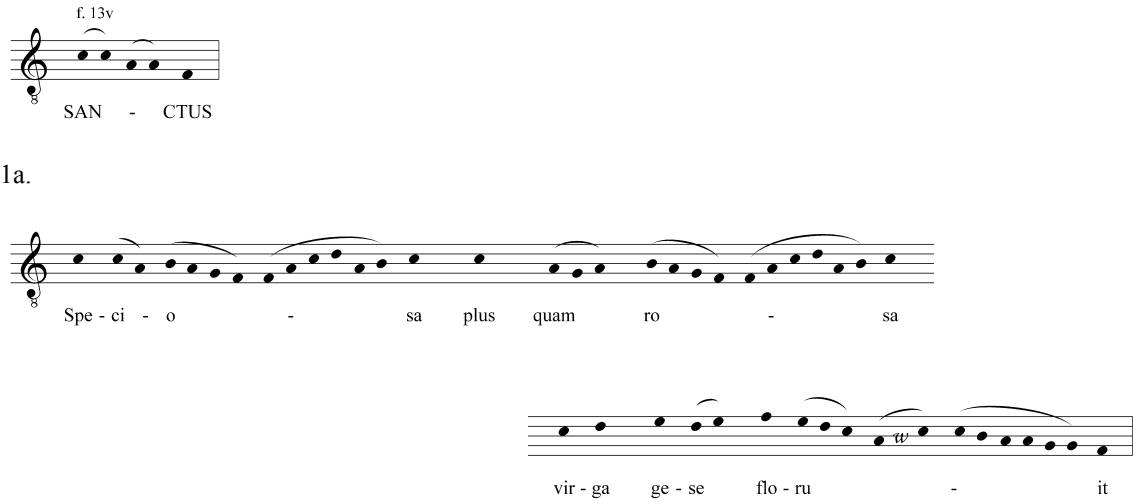
Por poner un ejemplo más de material importado y desarrollado ampliamente según el gusto local, citaremos la elaboración que Tsa 135 hace del tropo en hexámetros *Tempora disponens* (Ejemplo 11), una composición cuya única otra concordancia hay que buscarla en el St. Martial del siglo XII.

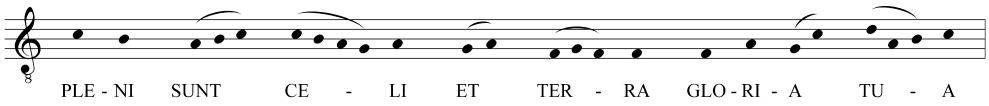
Ejemplo 11. Elemento A de *Tempora disponens*.



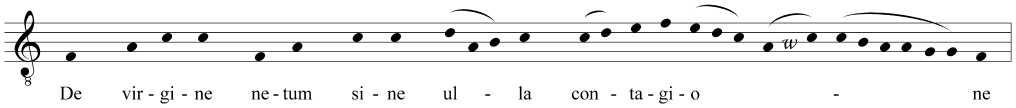
Decíamos antes que es propio de los repertorios del Sanctus de fondo más reciente, como Tsa 135 y Vic 106, el tema de la Virgen, y así aparece, por ejemplo, en la elaboración insólita de *Speciosa plus quam rosa* (Ejemplo 12), un *unicum* de Vic 106 donde lo mariano queda combinado con el tema de la unión entre la iglesia militante y la triunfante. Lo insólito de esta composición reside en el hecho de que haga una imitación de la secuencia victorina de pareados isomelódicos y versos rítmicos regulares (en este caso septenarios trocaicos: 4p + 4p + 7pp), algo muy habitual en las prósulas del Osanna de esta época pero –que nosotros sepamos– completamente desconocido en las adiciones logógenas, máxime cuando cada mitad del pareado queda ligada a una parte del canto base.

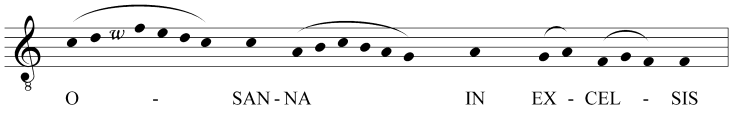
Ejemplo 12. *Speciosa plus quam rosa* en Vic 106.



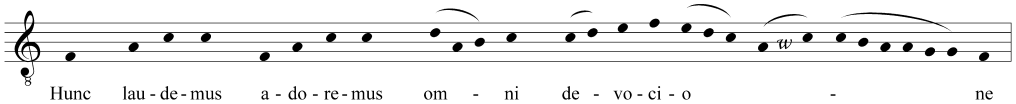


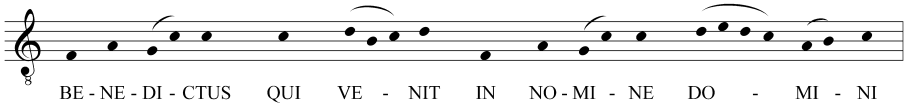
3a.



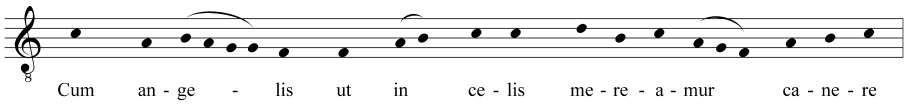


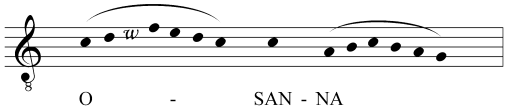
3b.

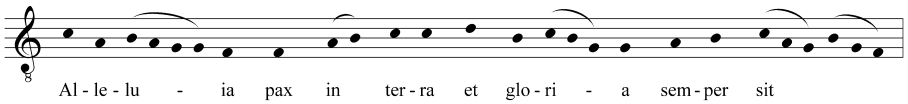


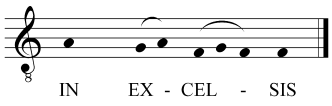


4a.









El gusto por lo sofisticado, como vemos, en Vic 106 y Tsa 135 no queda circunscrito a la elección y reelaboración de composiciones foráneas, sino que empapa y activa el instinto creativo de estas iglesias seculares. Más casos de ello pueden

encontrarse en *Sanctorum motus pietate*, en hexámetros leoninos y con la introducción de la temática de Lázaro y sus hermanas Marta y María, en *Splendor Christe patris*, también en hexámetros leoninos, o en *Tu super omnia*, que en medio de un considerable despliegue melódico, adopta una versificación regular basada en 4 x 6pp + 7p e imita, por tanto, los versos asclepiadeos finalizando cada uno sobre la palabra "omnia", salvo el último de cada estrofa ("potestate", "veritate", "claritate", "unitate" y "trinitate") que, como señala Iversen, en su suma conforman una auténtica síntesis teológica comprimida[151].

Volviendo al conjunto de composiciones importadas por ambos repertorios vemos que, en un sentido estrictamente espacial, junto a las influencias venidas del grupo aquitano-meridional (*Sanctus Cuncta creans*, *Clemens verbi sator* o *Qui deus est vere*) y del grupo del oeste y nororeste (*Deus pater cuius praesentia*, *Perpetuo numine*, *Rex sine principio*, *Sancte ingenite genitor* o *Sanctus sanctorum exultatio*), es posible detectar otras llegadas directamente de lugares en principio más lejanos "culturalmente", como el este. Tal es el caso de *Divinum mysterium* en Tsa 135 y, polifónicamente, en Las Huelgas, una composición eucarística que ya desde su misma versificación, en versos goliárdicos (7pp + 6p), da muestra de sus orígenes centroeuropeos. Su forma hímnica, con la misma melodía para cada elemento –entendidos más como *stanzas* que verdaderamente como elementos de tropo–, y un colofón melismático como fundamento cadencial en las últimas frases, son algunos otros factores que ponen igualmente de relieve la fuente de inspiración de esta pieza.

Fuera de Vic y Tortosa, es cierto que los tropos logógenos del Sanctus son casi testimoniales en cuanto a número, pero –cuidado– ello no quiere decir que estén exentos de originalidad. Y para muestra un botón. La composición única *Ave verbum incarnatum* del tropario gerundense Bar 911 está basada en un versificación de septenarios trocaicos rítmicos (8p + 7pp), muy similares a los empleados, una vez más, en las secuencias victorinas[152], pero el tratamiento melódico del que hace gala finalmente no se decanta por el modelo de pareados de éstas, como sucedía en *Speciosa plus quam rosa* –aunque realmente parezca querer apuntarlo en los dos primeros elementos–, sino por una férrea concentración motívica más bien cercana a la hímnica.

[151] Iversen 1990a, 51.
[152] Ver por ejemplo *Salve mater salvatoris* (AH 54, 245).

Es más, si en algo puede ser caracterizada la línea melódica de esta pieza es por la franqueza con la que se dirige hacia la nota final de cada célula musical que, no por casualidad, coincide con cada frase textual. La melodía, por tanto, parece funcionar como una cadena de eventos particulares, cada uno en conexión con los otros por diversos recursos como la variación por registro, por contorno, etc., y donde los finales quedan puntualizados por fórmulas cadenciales muy similares que enfatizan los acentos rítmicos de la poesía, dando frecuentemente en la composición una sensación de "estribillo" musical determinado, eso sí, por el comienzo de la siguiente sección ya del canto base o del propio tropo.

Por último, sobre los exiguos repertorios de Pa 495 (*Perpetuo numine* y *Clemens verbi sator*), MaA 51 (*Clemens verbi sator*) o Ma 1361 (*Fons vivus vitae* y *Rex sine principio nec habens*), de carácter internacional, hay que decir que suelen fijarse de manera bastante estable, aunque no sin excepciones, en las versiones más tradicionales dentro de la difusión generalizada de esas piezas.

Muchos aspectos de la variedad y originalidad planteados en el *corpus* de tropos logógenos de nuestros manuscritos son perfectamente aplicables también a los repertorios de prósulas del Osanna. Pero en éstos se da una cualidad inédita en el conjunto de tropos del ordinario en España, y es que constituyen un humus de uniformidad independientemente de cuál sea su época o situación geográfica. Las barreras espaciales, entre Cataluña y Castilla y Aragón, o temporales, entre antes o después del siglo XII, se ven así difuminadas hasta el extremo de poder pasar a hablar de un único repertorio hispano de prósulas del Osanna.

Este sentido de unidad entre los elencos del Osanna nos lleva a hacer una valoración genealógica global de los mismos y, como tal, podemos afirmar que buena parte del repertorio queda emparentado de forma directa con el tronco aquitano-meridional. Como puede verse en la Tabla 4, y tal y como sucedía con los tropos logógenos del Sanctus, de los treinta y tres ítems que componen nuestro *corpus* un tercio, en concreto once, son *unica*; un dato, sin duda, a tener en cuenta y que dice mucho del cuán activamente se asumió la práctica de añadir composiciones tanto logógenas como melógenas al Sanctus a este lado de los Pirineos.

Tabla 4. Concordancias europeas del repertorio de las prósulas del Osanna contenidas en los manuscritos españoles.

	Grupo meridional	Suroeste	Oeste (noroeste y zona de transición)	Este	Italia
Ave verum corpus	–	–	–	X	X
Caeleste praeconium	X	X	X	X	X
Carmina plebs sedula	X	–	X	–	–
Clangat coetus	–	–	–	–	–
Clangat hodie vox	X	X	X	–	–
Clemens et benigna	X	–	X	X	X
Cleri coetus psallat	–	–	–	–	–
Gaudeat chorus caelestium	–	–	–	–	–
Genitor omnium	–	–	X	X	X
Hostia promiseris	–	–	–	–	–
Laudes deo ore pio	X	–	X	–	X
Maria mater egregia	–	–	X	X	–
O quanta qualis	X	–	X	X	X
Osanna contio angelica	–	–	–	–	–
Osanna dulcis est cantica	X	X	–	–	X
Osanna Fidelium turma	X	–	–	–	–
Osanna nunc tuum plasma	X	–	–	–	–
Osanna pater per omnia	X	–	–	–	–
Osanna patris verbigena	–	–	–	–	–
Osanna plasmatum populum	X	X	–	–	X
Osanna salvifica concinentes	–	–	–	–	–
Osanna salvifica tuum plasma	X	X	–	–	X
Osanna una summaque sophia	–	–	–	–	–
Osanna voce harmonica	–	–	–	–	–
Osanna vox laudabilia	–	–	–	–	–
Patris sapientia	X	X	–	–	–

	Grupo meridional	Suroeste	Oeste (noroeste y zona de transición)	Este	Italia
Plebs tibi mente	–	–	X	–	–
Qui caeli lapsus solio	–	–	–	–	–
Summe pater virgo mater	–	–	X	–	–
Te laudant agmina	X	–	–	–	–
Trinitas unitas deitas	X	X	X	X	X
Veni redemptor gentium	–	–	–	–	–
Verbum caro factum est	–	X	–	–	X

Los porcentajes de parentesco con cada familia que se desprenden de la tabla son los siguientes: con el grupo meridional un 45% (quince ítems), con el suroeste un 24% (ocho), con el oeste, noroeste y la zona de transición (once) un 33%, con el este un 21% (siete) y con Italia (once) un 33% (excluyendo los *unica*, estas cifras se ven incrementadas sensiblemente hasta el 68%, 36%, 50%, 31% y 50% respectivamente).

En la interpretación de estos datos no debemos dejarnos en el tintero la importancia aglutinadora de los extensos repertorios de Pa 778 (veintidós ítems) o de Ma 19421 (diecinueve), que entre ambos reúnen o, mejor, resumen la mayor parte de las tradiciones occidentales. En este sentido, el alto de grado de correspondencia, en muchos casos única, de nuestros repertorios con Pa 778, pone de relieve sin solución de continuidad el tono meridional que impera en la península. Así, encontramos que Pa 778 es la única o casi única concordancia foránea de *Osanna Carmina plebs sedula* (junto a Ma 19421), *Caeleste praeconium*, *Osanna Fidelium turma* (junto a Bar 1408/9), *Osanna nunc tuum plasma* y *Te laudant agmina*, o se constituye claramente como la vía de penetración de composiciones como *Clemens et benigna*[153], *Laudes deo ore pio*[154] (junto a Bar 1408/9), *O quanta qualis* o *Trinitas unitas deitas*[155] (junto a Apt 6), provenientes de tradiciones más lejanas.

No obstante, con la afirmación "tono meridional" no queremos, ni mucho menos, dar a entender una dinámica de intercambio unidireccional de norte/Narbona a sur/centros hispanos, ya que podemos llegar a tener la certeza razonable de que esto no fue siempre así. Por ejemplo, si tomamos los casos de *Osanna Carmina plebs sedula*, *Caeleste praeconium*, *Te laudant agmina* o, incluso, *Osanna nunc tuum plasma*, vemos

[153] Ver Iversen 1992, 442-444.

[154] Ver Iversen 1985 y Atkinson 1985. A pesar de que MaA 51, Hu 4 y Pa 778 ligan la prósula con melodías del Sanctus diferentes (213, 223 y 211, respectivamente), las tres versiones se atienen a la recensión A señalada tanto por Iversen como Atkinson, por lo que parece factible pensar que la transmisión a la península se diera vía Narbona. Las recensiones B y C corresponderían con las versiones de Vce 161 y Vat 602, insertadas ambas según su *modus procedendi* entre las diferentes secciones del canto base como si de una adición logógena se tratara. Asimismo, a partir de la misma melodía de la prósula –por otro lado, bastante estable en su transmisión–, Atkinson ha diferenciado varias subfamilias: el tronco principal de los manuscritos occidentales (en el que incluiríamos por ejemplo a Hu 4, MaA 51 y Pa 778), el norte de Italia (Vce 161, Vol 39, Bo 2748, Pad 697, Pia 65, To 18, Mod 7, Pst 121 y RoV 52), Inglaterra (Du 6, PaA 135, Lo 4 y Lo 13) y los manuscritos síclo-normandos (Ma 288, Ma 289 y Ma 19421).

[155] Ver Iversen 1985 y Schlager 1983.

una amplia y relativamente estable difusión (quizá con la nota discordante de Tsa 135 en *Osanna nunc tuum plasma*) entre nuestros manuscritos que nos lleva a plantear si realmente el sentido de este movimiento no fue a la inversa, de sur a norte.

En cualquier caso, y un paso más allá del espectro de correlaciones con Pa 778, podemos dar cuenta de una pequeña parte de nuestro repertorio de procedencia extraña a los círculos aquitano-meridionales. De este modo, tenemos el empleo novedoso como prósula del Osanna de *Genitor omnium ingenitus* en Tsa 135, un tropo logógeno ampliamente conocido en las regiones del este y que solía comprender también el elemento *O quanta qualis*[156], tratado en Tortosa como una prósula independiente sujeta a dos versiones melódicas. También del manuscrito tortosino provienen *Maria mater egregia*, que concuerda con un reducido número de manuscritos del noroeste y del este y que cuenta con la curiosidad de usar la misma melodía que la prósula *Quem pium benedicit*[157], y *Summe pater virgo mater*, cuya otra única correspondencia se halla en Ma 19421. Al margen de estos ejemplos, hay que señalar el caso de *Plebs tibi mente*, una pieza extendida considerablemente entre los repertorios del oeste en composición con el tropo *Perpetuo numine* y que aparece fuera de ellos sólo en Hu 4, Ma 1361 y Mst 73, siendo este último manuscrito el transmisor a tierras castellanas desde Toulouse.

La estructura compositiva construida a partir del modelo *Osanna dulcis est cantica*, de fondo meridional antiguo y tema musical, qué duda cabe que es una de las que más atrajo la atención y la actividad creativa de los compositores hispanos. Aunque algunas nos hayan llegado sin notación, podemos recapitular hasta un total de cuatro composiciones entre Vic y Gerona[158], todas ellas únicas, basadas en el esquema de esta prósula que, en sí misma, es recogida igualmente por los repertorios castellanos más recientes de Hu 4 y Ma 1361[159]. En un radio de difusión no exageradamente amplio (grupo aquitano-meridional, España e Italia), *Osanna dulcis est cantica* / *Osanna plasmatum populum* presenta al menos cuatro recensiones bien diferenciadas por la

[156] Esta composición quizá tomara su inspiración del himno *O quanta qualia* (AH 48, 139) de Petrus Aberlardus.
[157] AH 47, 368 y CT 4, 122*.
[158] En Vic, *Osanna voce armonica* y *Osanna vox laudabilia*, y en Gerona, *Osanna patris vervigena* y *Osanna una summaque sophia* (ambas sin notación). A este grupo tendríamos que añadir también el *unicum* de Mst 73 *Osanna contio angelica*. Aunque lo trataremos justamente a continuación, nos gustaría asimismo señalar aquí que, en España, la prósula melliza de *Osanna dulcis est cantica*, esta es, *Osanna plasmatum populum*, sólo aparece en los repertorios catalanes.
[159] Ver Iversen 1990c, Castro 1991a, 256-258 y Atkinson 1993a.

organización textual y musical de sus elementos[160]. Merece la pena reproducirlas aquí para dirimir parentescos:

Recensión A:

1 – 3	Pa 778.
1 – 8	Vic 105. – Pa 495. – Pa 1118. – Mod 7. – Ben 35.
1 2 4 5 7a 6 8	Ben 40.
4 – 8	Hu 4. – Ma 1361. – Pa 887. – Apt 18. – Pa 778. – Pa 909. – Pa 1137.

SANCTUS, SANCTUS, SANCTUS
DOMINUS DEUS SABAOTH
PLENI SUNT CAELI ET TERRA GLORIA TUA
1. OSANNA Plasmatum populum
2. Te qui verum fore promit ore Christum
3. Te qui cosmi satorem permanentem
IN EXCELSIS
BENEDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI
4. OSANNA Dulcis est cantica
5. Melliflua nimisque laudabilia
6. Organica trine une deprecemur omnes in hac aula
7a. Suscipe cum agmina
7b. Angelorum carmina
8. Dicat nunc Osanna
IN EXCELSIS

Recensión B:

1 – 5	Pa 903.

1a. OSANNA dulcis est cantica
melliflua
1b. Nimisque laudabilia
organica
2. Trine une
deprecemur omnes in hac aula
3a. Suscipe nunc agmina
3b. Angelorum carmina
4. Dicant nunc Osanna
IN EXCELSIS

[160] Ver CT 7, 48.

Recensión C:

A – G Apt 17.

A. Sanctus deus adorandus
SANCTUS
B. Sancta maiestas vera
quam adorant cunctae catervae poli
SANCTUS
C. Sanctus atque lux aeterna dominus
decus verum gloriosus deus sabaoth
SANCTUS DOMINUS DEUS SABAOTH
D. Cuncta creata
supera et infera
imples et contines
ordinas atque disponis
semper quo vivimus
quem credimus in trinitate vera
PLENI SUNT CAELI ET TERRA GLORIA TUA
E_1. OSANNA salva salvifica
E_2. qui te credunt et adorant per saecula
E_3. atque sacram maiestatem laudant IN EXCELSIS
F. Benedicte qui regnas cum patre
et spiritu sancto sine fine
qui venisti pro nobis in nomine domini
BENIDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI
G_1. OSANNA dulcia cantica melliflua
G_2. Nimisque laudabilia organica
G_3. Trinum et unum laudamus deum in saecula
G_{4a}. Suscipe nunc in arva
G_{4b}. Angelorum cantica
G_5. Quae dicunt agmina
IN EXCELSIS

Recensión D:

A 1 – 8 Ben 34

SANCTUS SANCTUS SANCTUS
DOMINUS DEUS SABAOTH
A. Caelestia sidera magna et infima
PLENI SUNT CAELI ET TERRA GLORIA TUA
1. OSANNA plasmatum populum
2. et qui fore promit ore Christum
3. et qui cosmi satorem permanentem
IN EXCELSIS
BENEDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI
4. OSANNA dulcis est cantica
5. Melliflua nimisque laudabilia
6. Organica trinum et unum laudemus omnes in hac aula
7a. Suscipe cum agmina
7b. Angelorum carmina
8. Ut dicat nunc Osanna
IN EXCELSIS

Como puede apreciarse, todos los testimonios hispanos se atienen sin excepción a la recensión A, de corte claramente aquitano-meridional y que quedó diseminada también hacia algunos centros italianos. Sin embargo, la manera en la que se asume esta recensión es nota sintomática del carácter y la vía por la cual se produjo. Queremos decir con esto que entre nuestros manuscritos es posible hacer una división entre los que dan una versión de fondo más reciente y "completa", paradógicamente los catalanes (Vic 105 y Pa 495) aún siendo más antiguos, y los que recogen esta composición en un estado más tradicional, los occidentales (Hu 4 y Ma 1361). En ello, una de las primeras diferencias "separativas" que encontramos es la que se establece de la no inclusión de *Osanna plasmatum populum* en el primer Osanna (como sucede en Hu 4, Ma 1361, Pa 887, Apt 18, Pa 778, Pa 909 y Pa 1137) en composición con *Osanna dulcis est cantica*, en el segundo (como sí hacen Vic 105, Pa 495, Pa 1118, Mod 7 y Ben 35), pero es sobre todo en el plano textual (pues en el musical la transmisión es bastante estable) donde la disgregación de nuestros manuscritos en dos grupos se ve corroborada de forma más fehaciente. Lecturas como "dulcia" o "dulcia sunt" (Vic 105, Pa 495, Apt 17 y Pa 778), en el elemento 4, "trinum et unum" (Vic 105, Pa 495, Pa 778, Mod 7, Ben 34, Ben 35 y Ben 40), en el 6, o "cantica" (Hu 4, Ma 1361, Pa 909, Pa 1120, Pa 1137, Apt 17, Apt 18 y Pa 778), en el 7b, emparentan por un lado a los manuscritos occidentales con la vertiente más aquitana de la tradición y, por otro, a los catalanes con la más genuinamente meridional. No habría que pasar por alto en este sentido el papel sintético que ejerce, como tantas otras veces, un tropario de la naturaleza del narbenense Pa 778, que se hace eco de variantes propias tanto de ambas ramas de esta recensión como de otras.

Las dos vertientes, aquitana y meridional, vuelven a aparecer con un sentido disyuntivo en relación a nuestros manuscritos cuando examinamos la prósula plenamente musical *Clangat hodie vox nostra*. Y decimos "plenamente musical" porque la riqueza de imaginería y terminología de la que hace alarde, en verdad, la coloca en un plano en el que pareciera querer exponer y encarnar muchas de las teorías del *ars musica* en el contexto litúrgico de la *musica practica*. En efecto, expresiones como "vocum discrimina", "tonorum modulamina", "diapason", "tetrachordum", "hymnus", "harmonia", "symphonia" u "organum" son propias y hacen alusión, textual y

musicalmente[161], a la especulación teórico-musical de la Edad Media. Todo ello, además, sin perder nunca el tono laudatorio del salterio y la entelequia de un amplio espectro de lugares comunes con otros géneros como la secuencia, en cuanto a forma y vocabulario, o con el mundo simbólico y alegórico de la *Maiestas Domini*, representado ampliamente en las iluminaciones de los beatos y en las portadas de las iglesias del norte de España y del sur de Francia[162].

La prósula aparece ligada a dos melodías, la 190 y la 112[163], que seccionan por completo su tradición en dos recensiones: una meridional, de fondo antiguo, centrada en Moissac y que se diseminó por diferentes centros del norte de España, y otra aquitana, que posteriormente se expandiría hacia tierras septentrionales. Pero todavía más importante que la melodía del Sanctus a la que se liga la prósula es el hecho de que, en esta disgregación, sea la propia melodía de la prósula la que cambie (ver Ejemplo 13a y b).

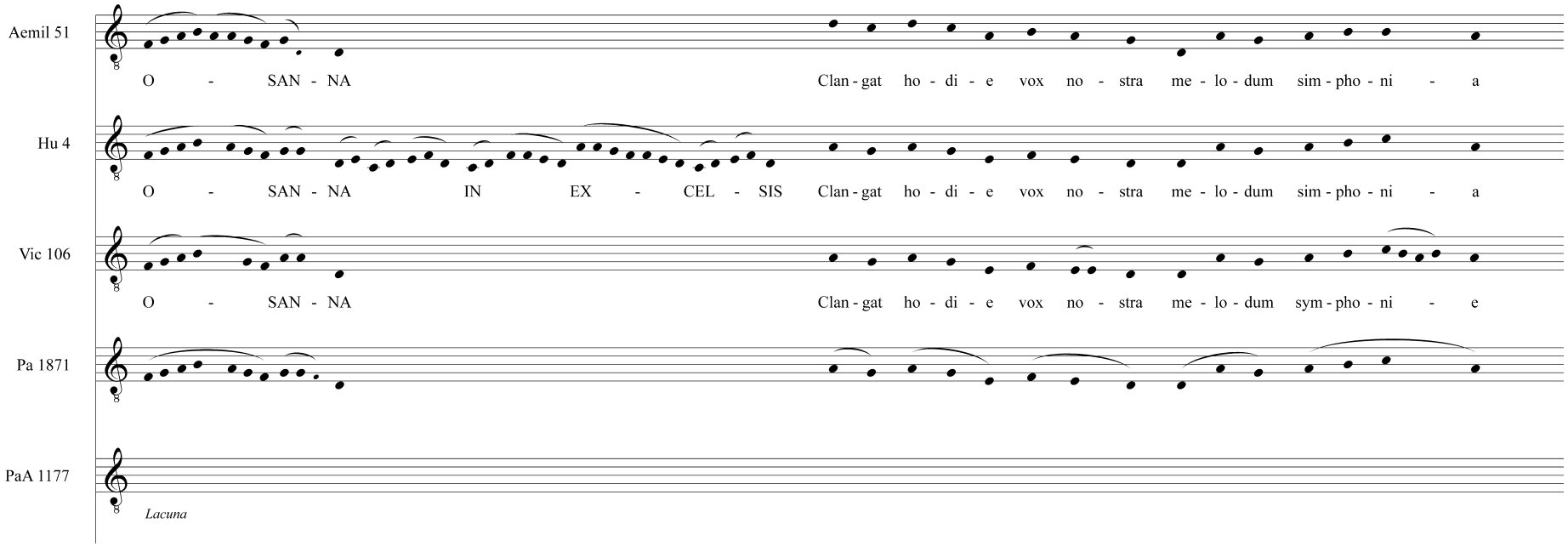
Lo más llamativo de la que hemos denominado "Recensión A" es que la melodía de la prósula no se asemeja demasiado al segundo Osanna de la Mel. 190, al menos tal cual se ve desplegado en Hu 4, pareciendo por momentos más una composición con texto y música de nueva factura, independiente e integrada en ese punto del canto base, que propiamente de una adición melógena. Podemos afirmar, no obstante, que se trata cien por cien de una prósula gracias a la versión sin texto del melisma del Osanna que se conserva en Pa 1871, pues como puede verse coincide paso a paso con sus análogas textuadas. El origen de esta recensión, pues, parece lógico buscarlo no muy lejos de Moissac[164].

Por su parte, la melodía de la segunda recensión ("B"), como ha señalado Atkinson[165], claramente se articula en un modo de *C* y no en uno de los habituales del *oktoechos*. La escala de *C* ya aparece tratada desde el plano de la especulación teórica

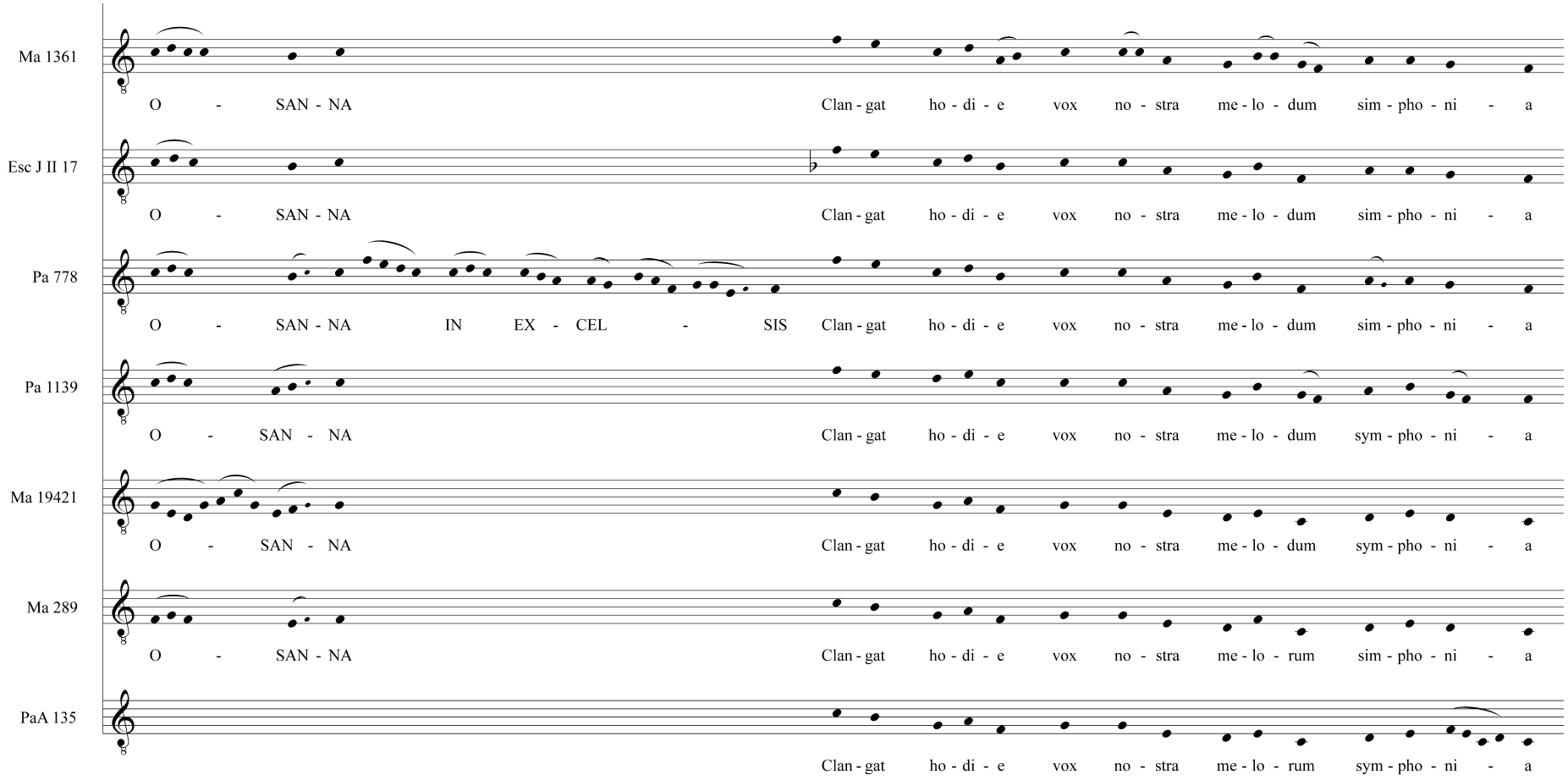
[161] Atkinson 1993b y 2001, 247-256.
[162] Ver Iversen 1993a y Mâle 1966, 4-20.
[163] La excepción es Ma 19421, que la liga a la Mel. 49.
[164] Contemplando también esta opción, Atkinson 2001, 251-252, ha planteado la hipótesis de que realmente esta versión no fuera otra cosa más que una destextualización de *Clangat hodie vox nostra*. De hecho, continúa, esta versión es un añadido posterior, y por otra mano, al cuerpo principal de Pa 1871.
[165] Atkinson 2001, 252.

Ejemplo 13a. Recensiones A y B de *Clangat hodie vox nostra* (elemento 1a).

Recensión A (Mel. 190):

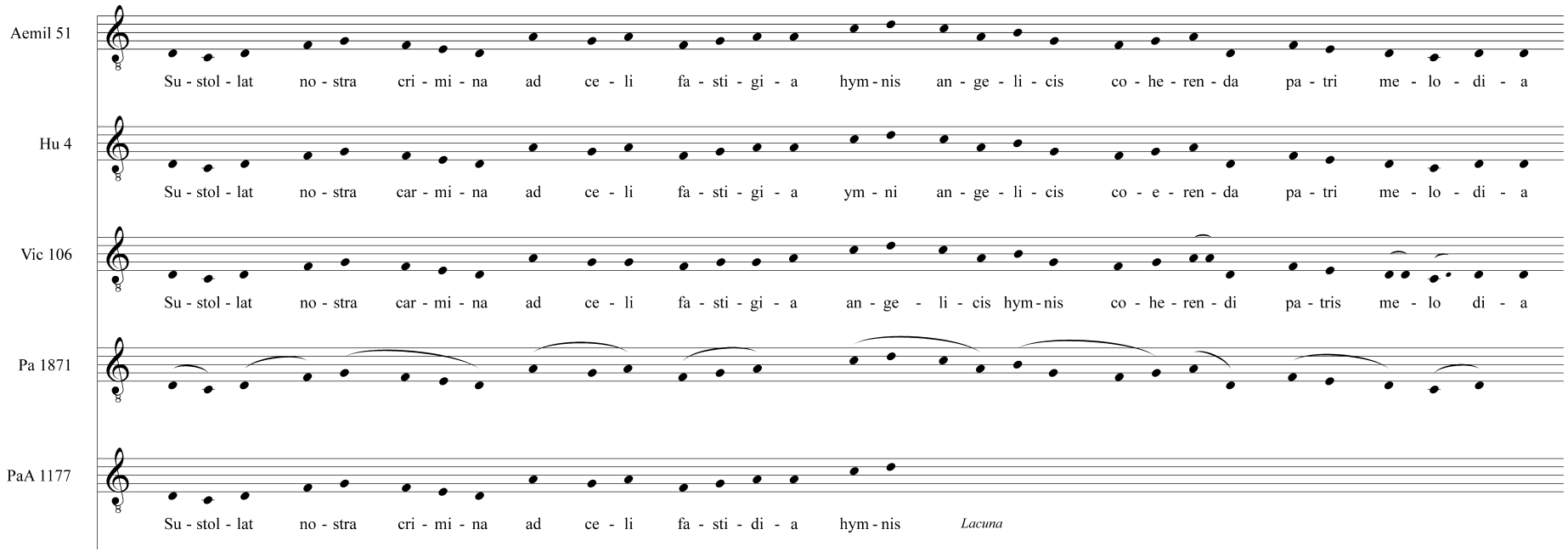


Recensión B (Mel. 112 y 49):

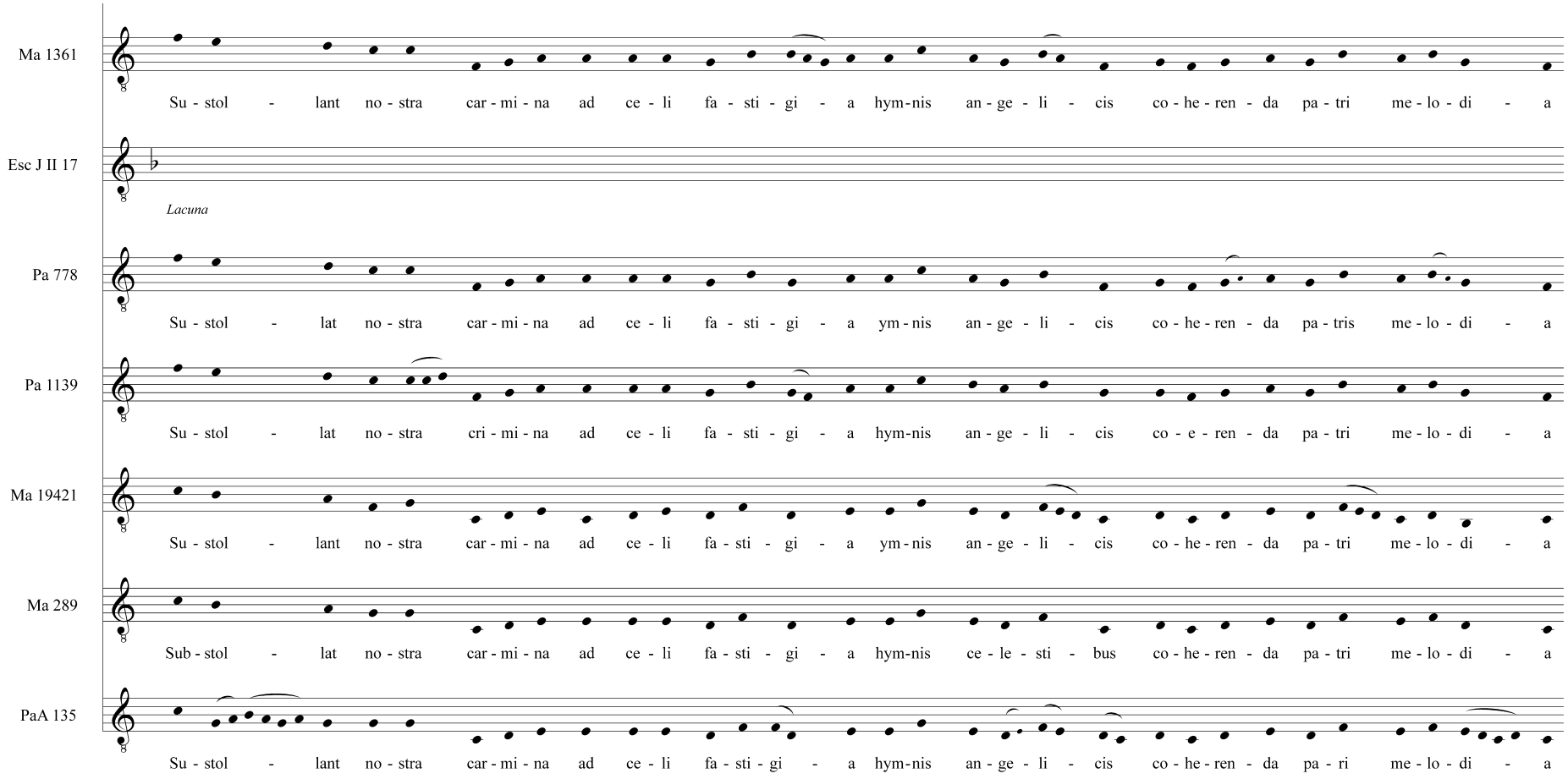


Ejemplo 13b. Recensiones A y B de *Clangat hodie vox nostra* (elemento 3b).

Recensión A (Mel. 190):



Recensión B (Mel. 112 y 49):



en tratados como *Scolica enchiriadis*[166] o *De harmonica institutionae*[167] de Hucbaldus, pero normalmente siempre identificada con la *musica artificialis*, esto es, instrumental. No deja de ser significativo que, en nuestra prósula, expresiones como "tinnula armoniae organa" fueran tratadas intencionadamente como una explicitación que aunaba en este sentido teoría y práctica. De hecho, aunque es cierto que entre la Mel. 112 del Sanctus y la propia de la prósula existen múltiples citas motívicas, parece no haber duda de encontrarnos frente a una nueva versión musical *ad hoc* para *Clangat hodie vox nostra*.

Tal como ha señalado Atkinson en su análisis[168], en esta nueva versión, los términos musicales de la prósula se precipitan del mundo de la metáfora al de las formas y teorías musicales: por ejemplo, a la palabra "diapason", la más perfecta "symphonia"[169], le corresponde consecuentemente un salto de octava, reiterado además antes ("modulamina") y después ("altisona") de su aparición, o a la expresión "tetrachordis figurarum" le corresponde un movimiento sobre cuatro notas[170]. Parece ésta una demostración evidente de que las fronteras que tradicionalmente hemos creído separaban a los *musici* de los *cantores* medievales, realmente no estuvieron tan manifiestamente delimitadas.

Quizá este presumible interés de los cantantes de a partir del siglo XII por ciertos aspectos de una teoría musical que se remontaba a la Antigüedad griega, pueda ayudarnos a explicar el porqué de la elección en algunos manuscritos de una recensión u otra de *Clangat hodie vox nostra*. No debe sorprendernos, por tanto, que códices castellanos como Esc J II 17 o Ma 1361 adapten sus versiones a raíz de esta segunda recensión, la aquitana, y más si tenemos en cuenta la importancia que se otorgó a la música especulativa en centros como Toledo durante la Edad Media. Mientras, fuentes como MaA 51, Hu 4 o Vic 106, independientemente de su demarcación castellana o catalana, optan por la recensión A, de corte más antiguo y netamente meridional.

[166] Ver Schmidt 1981, 146-147.
[167] Ver Gerbert 1784, I, 110 y Babb 1978, 24.
[168] Atkinson 1993b y 2001, 252-256.
[169] Bruyne 1946/1959, 339-347.
[170] En este sentido, por ejemplo, la transmisión por medio de Boecio del sistema musical griego a la Edad Media. Bruyne 1946/1959, 13-43.

Los lazos de unión con los centros meridionales y aquitanos vuelven a estrecharse cuando pasamos a examinar composiciones como *Osanna salvifica tuum plasma* (que curiosamente fuera de España y el sur de Francia únicamente se halla en Vat 602 y Ben 34), *Osanna patris sapientia* y, de forma inequívoca al ser Mst 73 y Pa 778 sus dos únicos testimonios, *Osanna pater per omnia*. La primera de estas prósulas, de éxito considerable entre nuestros manuscritos, viene marcada en general por la estabilidad y, en tres de sus versiones hispanas (MaA 51, Sa Cal y Pa 495), por la alternancia –y por qué no simultaneidad– explícita entre la melodía textuada y aquella entonada normalmente sobre la vocal final de cada elemento[171]. Algo muy parecido puede aducirse de la segunda, *Osanna patris sapientia*, aunque en este caso sólo MaA 51 haga las vocalizaciones –como si de una secuencia se tratara– siempre sobre "A", justo la vocal sobre la que acaban todos los elementos. Por su parte, *Osanna pater per omnia*, a pesar de quedar mútila en Mst 73, parece dar dos versiones textuales diferenciadas por el elemento 2, una con "In aeterna..." (Mst 73), y la otra con "Nos et ubique salvifica" (Pa 778).

Sobre las prósulas únicas de España que no están sujetas al modelo *Osanna dulcis est cantica / Osanna plasmatum populum*, nos limitaremos aquí a señalar de manera general su naturaleza reciente e inspirada, normalmente, en los esquemas de regularización rítmica típicos de la poesía litúrgica de a partir del siglo XII[172]. *Verbi gratia*, así tenemos estructuras habitualmente pareadas –reproduciendo aquellas de la secuencia alleluiática–, junto a otras más cercanas a la *stanza* hímnica; sin embargo, la mayor parte suele compartir la versificación regular que puede estar organizada al albur de diferentes tipos compositivos como la imitación del dímetro yámbico (*Qui caeli lapsus solio*), del trímetro yámbico a la manera de las *stanzas* dobles ambrosianas (*Veni redemptor gentium*) [173], del septenario trocaico, ya sea según la forma conocida como

[171] Pa 495 sería la excepción a esta disposición por situar como única vocalización cada vez la "A". No en vano, de manera representativa sitúa la primera vocalización después del primer elemento sobre la palabra "Osanna". En el caso por ejemplo de Pa 1871, la opción es escribir la versión completa del Sanctus sin ninguna adición para, a continuación, dar con la rúbrica "PROSA" la versión "prosulizada" del segundo Osanna.

[172] Al igual que sucede con el resto de las prósulas del Osanna, es frecuente encontrar versiones polifónicas (en manuscritos como Las Huelgas, BarO 1, etc.) que, en ocasiones, quedan constituidas como la única versión.

[173] Ver Norberg 1958, 106-107 y 126. De hecho, esta prósula comparte estrofas con el himno de S. Ambrosio *Intende qui regis*.

"estrofa de *Stabat mater*"[174] (*Cleri coetus psallat laetus*), en combinación con estrofas de 8p (*Clangat coetus iste laetus*) o de cualquier otro modo, etc.

Casi como un apéndice, vamos a concluir este punto de las adiciones al Sanctus haciendo una breve mención de las rúbricas halladas en los manuscritos hispanos[175]. Tal y como sucede en el resto de Europa[176], el número de troparios que rubrican de alguna manera el canto del Sanctus –tropado o no tropado– es bastante escaso; concretamente se reduce a dos y ambos occidentales, MaA 51 y Hu 4, y siempre lo hacen con el término *Al*[177]. Como ha señalado Castro[178], fuera de ellos sólo una consueta proveniente de Vic (Vic 134) señala en el f. 122r la presencia de adiciones al Sanctus en conjunción con otras ligadas al Kyrie: *Kirris et Sanctus cum versibus*. El empleo del término *versus* (abreviado comúnmente como *v.*) en relación con las formas trópicas del Sanctus, por ejemplo, aparece en Pa 778, Mü 14322, Vce 186, Mza 76, Ivr 60 o RoV 52 delante de cada elemento. Como rúbrica del canto entero o del elenco lo encontramos curiosamente sólo en Roma y en manuscritos del este: GeB 74 (*Sanctus sanctus cum versibus*), Ox 27 (*Incipiunt versus alio modo*), Pr 4 (*Versus*) y SG 382 (*In summis festivitantibus versus super sanctus*).

Por su parte, el rubricado de las prósulas comprende una separación más clara entre los manuscritos catalanes y los occidentales. Mientras en los catalanes aparecen términos como *Verba* (Vic 105 y Pa 495) y *Verbeta*[179] (Vic V 40), exclusivos de esta en relación al Sanctus, en San Juan de la Peña y San Millán de la Cogolla las adiciones melógenas siempre son denominadas *Prosa*, tal y como sucede en Moissac (Pa 1871) y en numerosos manuscritos italianos (Bo 2748, Pia 65, RoA 123, GeB 74 y Ben 34)[180].

[174] Ver Norberg 1988, 114.
[175] Para tener una visión panorámica sobre el tema de las rúbricas utilizadas en los cantos tropados ver Odelman 1975.
[176] Ver Odelman 1975, 21-22, 24-25 y 32-33.
[177] Esta abreviatura y/o diferentes formas de resolverla, como *alios*, *alius*, *aliud*, *alium, alii*, *aliter*..., es más o menos común entre las grandes familias europeas. Así la encontramos en el grupo meridional (Pa 1084, Pa 903, Pa 1871 y Pa 1408 / 9), en el suroeste (Pa 909, Pa 1119, Pa 1120, Pa 1134, Pa 1136, Pa 1137, Pa 1139 y Pa 1086), en el noreste (Pa 13252, Cai 75, Cai 78 y Ox 775), en el este (SG 484, SG 381, SG 378, SG 382, Be 11, Pr 4, Ox 340, Ox 27 y Mü 14322) y en Italia (RoV 52 y Vro 107).
[178] Castro 1991, 258-259.
[179] Este vocablo normalmente se empleaba en Cataluña para designar un tipo de adición a las antífonas del oficio, pero no es extraño encontrarla también relacionada con algunos cantos de la misa. Ver Bonastre 1982.
[180] Habría que añadir la rúbrica *Prosa in pascha* que da de manera aislada Lo 4 para la prósula *Omnes tua gratia* (CT 7, 80 y AH 47, 339).

III.6.2. Concordancias

III.6.2.a. Tropos del Sanctus

Ave verbum incarnatum

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Bar 911	159v		XV		Gerona	España

Clemens verbi sator

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	243v		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Pa 495	48v		XII in		Gerona	España
Vic 106	17r		XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	43r	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Tsa 135	25r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Pa 903	178v		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 778	210v		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 1120	73v		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 9449	20r		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 78	222r		XI ex		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 13	30r		XI ex		Inglaterra, Londres ?/ S. Bonoit-sur-Loire	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 60	141r		XI ex / XII in		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 61	162v		XI ex / XII in		Lille, S. Pierre	Oeste (noroeste y zona de transición)
An 96	24r		XII in		Angers, S. Aubin	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	119v		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 7185	110r		XII in		S. Evroult ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	201r		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	189v		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	154v		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	92v		XII	1140 ca	Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17318	375r		XII (XIV ?)		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	89r		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
La 263	82r		XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wor 160	349r		XIII in		Worcester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 16823	222r		XIII ex		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Aa 13	119r		XIII		Aachen	Este
Pr 9	124r		XIV med	1363	Praga, Sv. Vít	Este

Sanctus cuncta creans

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 106	17r		XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	30r	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	67r	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Tsa 135	23r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Pa 778	210v		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 3549	163v		XII		Limoges, S. Martial	Suroeste

Deus pater cuius

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	31v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Pa 778	211v		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 10508	124v		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 3126	75r		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	193r		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	94v		XII	1140 ca	Palermo, Capella Palat. (síciulo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	94r		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (síciulo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 2298	39r		XII / XIII		Saint-Gervais-de-Fos	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 383	245		XIII		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	47v		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pr 4	43v		XII ex	1180-1200	Praga, Sv. Vít	Este
Pr 9	121r		XIV med	1363	Praga, Sv. Vít	Este
SG 546	80r		XVI in	1507	Sankt Gallen	Este

Divinum mysterium

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	30r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Las Huelgas	16v		XIII ex / XIV		Santa María de las Huelgas	España
SG 382	62		XI + XIII		Sankt Gallen	Este
SG 378	396		XI / XIII	1034-1070	Sankt Gallen	Este
Stu 95	39v		XII / XIII		Weingarten	Este
Eng 102	2r		XIII		Engelberg	Este
Pr 9	142v		XIV med	1363	Praga, Sv. Vít	Este
Mü 23286	18v		XIV		Alemania	Este
Eng 314	109v		XIV	1372	Engelberg	Este
Gorz I	219v		XIV / XV		Aquileia	Este
Kön 40	9v		XV	1470	Königgrätz	Este
Kön 43	33v		XVI		Königgrätz	Este
PrN 23	42r		XVI	1527	Melnik	Este
SG 546	62v		XVI in	1507	Sankt Gallen	Este
Nvr b	74v		XIII		Valle Vigezzo, Santa Maria Maggiore	Italia
Cort 8	95v		XIV		Cortona ?	Italia
Vat 657	428r		XIV	1368 ca	Italia central	Italia
Fi 527	34v		XV		Italia	Italia
Mod 1011	65v		XV		Italia	Italia
Sie 213	154r		XV		Italia	Italia
Bo 71	10r		XVI		Italia	Italia
Fi 585	134v		XVI		Italia	Italia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Lu 2652	70r		XVI		Italia	Italia
Sie 20	17r		XVI		Italia	Italia
RoN 222	153r		XVI	1514	Farfa	Italia
Be 40617	311v		XVI	1569	Perugia (dominico)	Italia

Ex quo sunt omnia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 106	18r		XII ex / XIII in		Vic	España
Pa 3719	85r		XII / XIII		Limoges, S. Martial	Suroeste
Du 6	110r		XI ex / XII in		Canterbury ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	187v		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	83r		XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)

Fons vivus vitae

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 106	17v		XII ex / XIII in		Vic	España
Tsa 135	31v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Ma 1361	194v		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Pa 778	215r		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 3549	163r		XII		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1086	123v		XII ex		Limoges, S. Léonard	Suroeste
Pa 3719	89r		XII / XIII		Limoges, S. Martial	Suroeste
SG 383	251		XIII		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	47r		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pr 4	42v		XII ex	1180-1200	Praga, Sv. Vít	Este
Pr 9	134r		XIV med	1363	Praga, Sv. Vít	Este
SG 546	81r		XVI in	1507	Sankt Gallen	Este

Perpetuo numine

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 495	44r		XII in		Gerona	España
Pa 495	91v	Incipit	XII in		Gerona	España
Vic 106	12v		XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	45r	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Tsa 135	21v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Pa 778	208r		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 1139	76r		XI ex		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1086	125r		XII ex		Limoges, S. Léonard	Suroeste
Pa 13252	38r		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 78	222r		XI ex		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 60	141r		XI ex / XII in		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Du 6	110r		XI ex / XII in		Canterbury ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 61	163r		XI ex / XII in		Lille, S. Pierre	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	119v		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	194v		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 3126	74v		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17716	21v		XII		Cluny	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	188v		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	154v		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	92v		XII	1140 ca	Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17318	374r		XII (XIV ?)		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	88r		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)

Pa 10511	323r		XII ex		Auxerre	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	82v		XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pro 12	309r		XIII in		Chartres	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1112	307v		XIII in		Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wor 160	349v		XIII in		Worcester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17329	216v		XIII		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ch 520	309v		XIII		Chartres, Saint-Chéron	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 383	249		XIII		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	44v		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 16823	221v		XIII ex		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaG 1297	113r		XIII ex / XIV in		Senlis, Saint-Fraimbaud	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lis 84	252r		XIV		Reino franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Mü 14083	127v		XI	1031-1037	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
SG 378	27		XI / XIII	1034-1070	Sankt Gallen	Este
SG 378	381		XI / XIII	1034-1070	Sankt Gallen	Este
Mü 27130	95v		XI ex		Ottobeuren	Este
Pr 4	44r		XII ex	1180-1200	Praga, Sv. Vít	Este
Aa 13	119r		XIII		Aachen	Este
Pr 9	131v		XIV med	1363	Praga, Sv. Vít	Este
SG 546	81r		XVI in	1507	Sankt Gallen	Este
Vat 602	64r		XI ex		Monte Cassino	Italia
Ivr 60	2v		XI ex / XII in		Pavia ?	Italia
Ben 34	190r		XII in /med		Benevento	Italia
Pst 121	80r		XII med		Pistoia	Italia

Qui deus est vere

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 106	18r		XII ex / XIII in		Vic	España
Pa 1120	77r		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1139	73v		XI ex		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 3549	162r		XII		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1086	123r		XII ex		Limoges, S. Léonard	Suroeste
SG 383	247		XIII		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pr 4	43r		XII ex	1180-1200	Praga, Sv. Vít	Este
Pr 9	129r		XIV med	1363	Praga, Sv. Vít	Este

Rex sine principio

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 106	20r		XII ex / XIII in		Vic	España
Ma 1361	195r		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Pa 1086	125v		XII ex		Limoges, S. Léonard	Suroeste
Cai 78	222v		XI ex		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 60	141v		XI ex / XII in		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17318	376r		XII (XIV ?)		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10511	322v		XII ex		Auxerre	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	83r		XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17329	218r		XIII		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	46r		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 16823	222v		XIII ex		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 16828	170v		XIV		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wi 13314	85r		XII in	1100 ca	Seckau	Este
Pr 4	43r		XII ex	1180-1200	Praga, Sv. Vít	Este
Pr 9	130v		XIV med	1363	Praga, Sv. Vít	Este

Sacro sanctus pater / Miro gaudio

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Bar 971	6v	3 voces	XIV ex / XV in		Aragón	España

Sancte ingenite genitor

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 106	13r		XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	48r	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Tsa 135	22r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Pa 778	214r		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 1137	165v		XI med		Limoges, S. Martial / S. Martin	Suroeste
Pa 13252	80r		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 13	38r		XI ex		Inglaterra, Londres ?/ S. Bonoit-sur-Loire	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	130r		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 3126	74v		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	192r		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	96r		XII	1140 ca	Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17318	374r		XII (XIV ?)		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	93r		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wor 160	349v		XIII in		Worcester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17329	216r		XIII		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ch 520	310r		XIII		Chartres, Saint-Chéron	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 135	285r		XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	44r		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 16823	221v		XIII ex		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 16828	170r		XIV		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 382	62		XI + XIII		Sankt Gallen	Este
SG 378	378		XI / XIII	1034-1070	Sankt Gallen	Este

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Mü 27130	95r		XI ex		Ottobeuren	Este
Wi 13314	82r	s.n.	XII in	1100 ca	Seckau	Este
Ox 341	60v		XII		Innichen (=San Candido)	Este
Pr 4	40r		XII ex	1180-1200	Praga, Sv. Vít	Este
Ox 340	133v		XIII in	1216 ante	Moggio, San Gallo ? (Aquileia)	Este

Sanctorum exultatio

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 106	19v		XII ex / XIII in		Vic	España
Tsa 135	25v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Cai 78	223r		XI ex		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 60	141v		XI ex / XII in		Cambrai	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	120r		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	186v		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17318	374v		XII (XIV ?)		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	93v		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (síciulo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	82v		XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wor 160	350r		XIII in		Worcester	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 135	284r		XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 383	253		XIII		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	47v		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 16823	222r		XIII ex		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wol 677	224v		XIV		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 546	80r		XVI in	1507	Sankt Gallen	Este

Sanctus Sanctorum motus

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	27v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España

Speciosa plus quam rosa

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 106	13v		XII ex / XIII in		Vic	España

Splendor Christe patris

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	28v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España

Tempora disponens

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	31r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Pa 3549	168v		XII		Limoges, S. Martial	Suroeste

Tu super omnia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	29r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España

III.6.2.b. Prósulas del Osanna

Ave verum corpus natum

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Bar 1147	5r		XII		Cataluña / Ager	España
Las Huelgas	17r		XIII ex / XIV		Santa María de las Huelgas	España
PMc	70r		XIV		Mallorca, Convento de la Concepción	España
PMc	60v		XIV		Mallorca, Convento de la Concepción	España
Bar 911	161r		XV		Gerona	España
Ger s.s	207v		XV		Gerona, Colegiata de S. Feliu	España
Mü 21237	195v		XIII / XV		–	Este
Mü 127	90v		XV		–	Este
MC 871	408r		XV		Monte Cassino	Italia
Bo 2216	23r	A 3 voces	XV	1430-1440	Brescia	Italia

Caeleste praeconium

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 105	72v		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Pa 495	49r		XII in		Gerona	España
BarAsc 46	161r	Incipit	XII	1219-1221	Barcelona, San Cugat	España
BarAsc 46	172r	Incipit	XII	1219-1221	Barcelona, San Cugat	España
Vic 106	18v		XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	19v	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	26r	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	46v	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	63v	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Tsa 135	17r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Las Huelgas	32r		XIII ex / XIV		Santa María de las Huelgas	España
Ma 1361	193r		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Esc J II 17	372v		XIV		Castilla ?	España
Bar 1238	184v		XIV			España
Bar 911	162r		XV		Gerona	España
Ger s.s.	205v		XV		Gerona, Colegiata de S. Feliu	España
BarC 1087	128r		XV		Granollers	España
Vic 122	9r		X - XIII		Vic	España
Pa 778	209r		XII		Narbona	Grupo meridional

Clangat coetus

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
BarO 1	3v		XI + XIV	1300 ca	Cartuja de Scala Dei	España
Bar 1147	5r		XII		Cataluña / Ager	España
Tsa 135	18v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Las Huelgas	13v		XIII ex / XIV		Santa María de las Huelgas	España
Ma 1361	194v		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Esc J II 17	373v		XIV		Castilla ?	España
PMc	9r		XIV ex / XV in		Mallorca, Convento de la Concepción	España
PM s.s.	10r		XIV + XV / XVI		Palma de Mallorca	España
BarC 1087	129r		XV		Granollers	España

Clangat hodie vox nostra

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	246r		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Hu 4	145r		XII in		San Juan de la Peña	España
Esc R II 7	344r		XII		Burgos, San Salvador de Oña ?	España
Vic 106	14v		XII ex / XIII in		Vic	España
Las Huelgas	15r		XIII ex / XIV		Santa María de las Huelgas	España
Ma 1361	192r		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Esc J II 17	372v		XIV		Castilla ?	España
Pa 1177	7v		XI ex / XII in		Moissac ?/ Toulouse ?	Grupo meridional
Pa 778	201r		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 1139	74v		XI ex		Limoges, S. Martial	Suroeste
Lo 36881	15r		XII		Limoges, S. Martial	Suroeste
Ma 289	95r		XII	1140 ca	Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	88v		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 135	284r		XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)

Clemens et benigna

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
BarO 1	7r		XI + XIV	1300 ca	Cartuja de Scala Dei	España
Vic 106	13r		XII ex / XIII in		Vic	España
Tsa 135	18r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Pa 778	211r		XII		Narbona	Grupo meridional
Li 2	187v	Secuencia	XIV		Fontevrault ?	Suroeste
Cai 75	7r		XI		Arras, S. Vaast	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 61	164v	Secuencia	XI ex / XII in		Lille, S. Pierre	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10511	322r		XII ex		Auxerre	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10511	309r	Secuencia	XII ex		Auxerre	Oeste (noroeste y zona de transición)
Brux 3824	–		XIII med		Dijon, Saint-Bénigne	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 135	267v	Secuencia	XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Brux 5235	–		XII		Este de Bélgica	Este
Gr 1584	40r		XII ex		Seckau	Este

Cleri coetus

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Las Huelgas	11r		XIII ex / XIV		Santa María de las Huelgas	España

Gaudeat chorus caelestium

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
PMc	58v		XIV		Mallorca, Convento de la Concepción	España
Bar 911	159r		XV		Gerona	España

Genitor omnium ingenitus

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	26r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Ass 695	45v		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 378	379		XI / XIII	1034-1070	Sankt Gallen	Este
Mü 27130	95r		XI ex		Ottobeuren	Este
Wi 13314	82v		XII in	1100 ca	Seckau	Este
Mü 14845	7r		XII med		Regensburg, Sankt Emmeram	Este
Mü 17068	–		XII		Schäftlarn (premostratense)	Este
PrU 67			XII		Alemania ?/ (<Sankt Gallen ?)	Este
Ox 341	60v		XII		Innichen (=San Candido)	Este
Vat 496	6v		XII		Würzburg	Este
Ox 340	133v		XIII in	1216 ante	Moggio, San Gallo ? (Aquileia)	Este
Eng 1003	121r		XIII		Engelberg	Este
Ud 234	69v		XIII in		Moggio / Aquileia ?	Italia

Hostia promiseris qui

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	27r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España

Laudes deo ore pio

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	244v		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Hu 4	148r		XII in		San Juan de la Peña	España
Bar 1408 / 9			XI / XII		Sur de Francia	Grupo meridional
Pa 778	203v		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 9449	17r		XI med	1059-1060	Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 13	30v		XI ex		Inglaterra, Londres ?/ S. Bonoit-sur-Loire	Oeste (noroeste y zona de transición)
Du 6	110v		XI ex / XII in		Canterbury ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	118r		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	198r		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 3126	74r		XII med		Nevers, S. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	190r		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	155r		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	93r		XII	1140 ca	Palermo, Capella Palat. (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	91v		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wor 160	349r		XIII in		Worcester	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 135	284r		XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ben 38	99v		XI med		Benevento	Italia
Mod 7	208r		XI med / ex		Forlimpopoli	Italia
Vce 161	125r		XI med / ex		Vercelli	Italia
Vat 602	69r		XI ex		Monte Cassino	Italia
RoV 52	166v		XI ex		Norcia, S. Eustazio	Italia
Vol 39	56r		XI / XII		Volterra	Italia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pad 697	65v		XII in		Padua	Italia
Ben 34	240v		XII in /med		Benevento	Italia
Pst 121	81r		XII med		Pistoia	Italia
To 18	166r		XII		Bobbio	Italia
Bo 2748	212		XII		Brescia	Italia
Pia 65	233v		XII med / ex		Piacenza	Italia
MC 546	68v		XII ex / XIII in		Monte Cassino	Italia

Maria mater egregia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	17v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
PaA 135	285v		XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wol 677	212r		XIV		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Mü 5539	29v		XIV		DieBen	Este

O quanta qualis

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	26r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Tsa 135	31v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Pa 778	212r		XII		Narbona	Grupo meridional
OxJ 10	–		XII / XIII / XIV		Gloucester, St. Peter / Hereford	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	46r		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 378	379		XI / XIII	1034-1070	Sankt Gallen	Este
Mü 27130	95r		XI ex		Ottobeuren	Este
Wi 13314	82v		XII in	1100 ca	Seckau	Este
Mü 14845	7r		XII med		Regensburg, Sankt Emmeram	Este
PrU 67			XII		Alemania ?/ (<Sankt Gallen ?)	Este
Ox 341	60v		XII		Innichen (=San Candido)	Este
Vat 496	6v		XII		Würzburg	Este
SalzP 11	–		XII ex	1190-1200	Salzburg, St. Peter	Este
Gr 1584	38r		XII ex		Seckau	Este
Pr 4	44r		XII ex	1180-1200	Praga, Sv. Vít	Este
Ox 340	133v		XIII in	1216 ante	Moggio, San Gallo ? (Aquileia)	Este
SalzU 238	–		XIII		Diócesis de Passau / Salzburg ?	Este
Eng 1003	121r		XIII		Engelberg	Este
Ud 234	69v		XIII in		Moggio / Aquileia ?	Italia

Osanna Carmina plebs sedula

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	243v		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Vic 105	72v		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Pa 495	48r	s.n.	XII in		Gerona	España
Hu 4	149v		XII in		San Juan de la Peña	España
Mst 73	61v		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Vic V 40			XII		Vic	España
Vic 106	19v	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	38v	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	55r	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Vic 106	69r	Incipit	XII ex / XIII in		Vic	España
Tsa 135	25r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Ma 1361	191v		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Pa 778	205v		XII		Narbona	Grupo meridional
Ma 19421	100r		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (sículo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)

Osanna contio angelica

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Mst 73	63v		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España

Osanna dulcis est cantica

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 105	44r		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Vic 105	45r		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Pa 495	46r		XII in		Gerona	España
Hu 4	147v		XII in		San Juan de la Peña	España
Ma 1361	194r		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Pa 1118	21v		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 887	64r		X ex / XI in		Limoges, S. Martial ?/ (>Aurillac, S. Géraud ?)	Grupo meridional
Apt 18	1v		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Apt 18	77v		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Apt 17	100		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 903	178v		XI med / ex		S. Yrieix	Grupo meridional
Pa 778	202v		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 1120	76r		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 909	107r		XI in	1000-1034	Limoges, S. Martial y S. Martin	Suroeste
Pa 1137	32v		XI med		Limoges, S. Martial / S. Martin	Suroeste
Ben 40	104r		XI in / med		Benevento, Santa Sofia ?	Italia
Mod 7	208v		XI med / ex		Forlimpopoli	Italia
Ben 35	196v		XII in		Benevento	Italia
Ben 34	176v		XII in /med		Benevento	Italia

Osanna Fidelium turma

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	246v		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Tsa 135	20r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Ma 1361	191r		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Bar 1408 / 9			XI / XII		Sur de Francia	Grupo meridional
Pa 778	206v		XII		Narbona	Grupo meridional

Osanna nunc tuum plasma

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Hu 4	145v		XII in		San Juan de la Peña	España
Vic 106	14r		XII ex / XIII in		Vic	España
Tsa 135	23r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Pa 778	204r		XII		Narbona	Grupo meridional

Osanna pater per omnia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Mst 73	63v		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Pa 778	212v		XII		Narbona	Grupo meridional

Osanna patris verbigena

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 495	46v	s.n.	XII in		Gerona	España

Osanna plasmatum populum

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 105	44v		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Pa 495	46r		XII in		Gerona	España
Pa 495	95v	Incipit s.n.	XII in		Gerona	España
Pa 1118	21v		X ex / XI in		Gascogne, Auch ?/ Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 778	208v		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 1120	76v		XI in	1000-1031	Limoges, S. Martial	Suroeste
Ben 40	104r		XI in / med		Benevento, Santa Sofia ?	Italia
Mod 7	208v		XI med / ex		Forlimpopoli	Italia
Ben 35	196r		XII in		Benevento	Italia
Ben 34	176r		XII in /med		Benevento	Italia

Osanna salvifica tuum

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	245v		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Vic 105	45r		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Pa 495	44v		XII in		Gerona	España
Hu 4	146r		XII in		San Juan de la Peña	España
Sa Cal	138v		XII in / med		Santiago de Compostela / (<Vézelay)	España
Esc R II 7	343v		XII		Burgos, San Salvador de Oña ?	España
Mst 73	60r		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Vic 106	12r		XII ex / XIII in		Vic	España
Tsa 135	24r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Ma 1361	190v		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Esc J II 17	372r		XIV		Castilla ?	España
Pa 1871	50r		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Bar 1408 / 9			XI / XII		Sur de Francia	Grupo meridional
Pa 1177	7r		XI ex / XII in		Moissac ?/ Toulouse ?	Grupo meridional
Pa 778	205r		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 1139	76r		XI ex		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1086	124v		XII ex		Limoges, S. Léonard	Suroeste
Vat 602	72r		XI ex		Monte Cassino	Italia
Ben 34	285r		XII in /med		Benevento	Italia

Osanna una summaque sophia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Pa 495	47r	s.n.	XII in		Gerona	España

Osanna voce armonica

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 105	46r		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Vic V 47			XIII		Vic	España

Osanna vox laudabilia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 105	44v		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Vic 106	35r		XII ex / XIII in		Vic	España

Patris sapientia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	245r		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Hu 4	144r		XII in		San Juan de la Peña	España
Mst 73	61r		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Tsa 135	21r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Ma 1361	189r		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Pa 1871	49v		XI med / ex		Moissac, S. Pierre	Grupo meridional
Pa 1177	4v		XI ex / XII in		Moissac ?/ Toulouse ?	Grupo meridional
Pa 778	200r		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 1139	77r		XI ex		Limoges, S. Martial	Suroeste
Pa 1086	124r		XII ex		Limoges, S. Léonard	Suroeste

Plebs tibi mente pia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Hu 4	147v		XII in		San Juan de la Peña	España
Mst 73	62v		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Ma 1361	193v		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Pa 13252	38v		XI med / ex		S. Magloire (<S. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17318	374r		XII (XIV ?)		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	88v		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (síciulo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
La 263	83r		XII ex / XIII in		Laon, Notre Dame	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1112	307v	s.n.	XIII in		Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17329	216v		XIII		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 16823	221v		XIII ex		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaG 1297	113r		XIII ex / XIV in		Senlis, Saint-Fraimbaud	Oeste (noroeste y zona de transición)

Qui caeli lapsus solio

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
MaA 51	231v		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
MaH 1456 / 4			XIV / XV			España

Summe pater virgo mater

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	28r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Ma 19421	94v		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (síciulo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)

Te laudant agmina iugiter

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
BarO 1	8r		XI + XIV	1300 ca	Cartuja de Scala Dei	España
MaA 51	244r		XI ex / XII in		San Millán de la Cogolla	España
Mst 73	62r		XII		Toulouse ?/ Narbona ?/ Castilla ?	España
Vic 106	16r	s.n.	XII ex / XIII in		Vic	España
Las Huelgas	12r		XIII ex / XIV		Santa María de las Huelgas	España
Ma 1361	192v		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Tol 52.14	61r		XV / XVI		Toledo	España
Pa 778	207v		XII		Narbona	Grupo meridional

Trinitas unitas deitas

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 106	15v		XII ex / XIII in		Vic	España
Ma 1361	188v		XIV med + XII	1360 ca	Toledo	España
Apt 6	114r		XII		Apt	Grupo meridional
Pa 778	209v		XII		Narbona	Grupo meridional
Li 2	245v	Secuencia	XIV		Fontevrault ?	Suroeste
Pa 10508	134r		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	48v		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Aa 13	118v		XIII		Aachen	Este
To 18	168v		XII		Bobbio	Italia
Pia 65	251v		XII med / ex		Piacenza	Italia

Veni redemptor gentium

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	26r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España

Verbum caro factum est

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
PMc	59v		XIV		Mallorca, Convento de la Concepción	España
Pa 1139	48r		XI ex		Limoges, S. Martial	Suroeste
To 4	334r	Lauda	XIV med		Bobbio	Italia
Vat 1419	92v		XV		Italia	Italia

III.7. Tropos del Agnus Dei

El Agnus Dei es uno de los cantos cristocéntricos por antonomasia de la misa romana[181], aunque, según el tiempo y el espacio, esta condición haya quedado cargada de interesantes matizaciones hermenéuticas. Por eso mismo, ahondar en los significados y connotaciones que tiene representar a Cristo como el Cordero de Dios, el que quita el pecado del mundo, se antoja una tarea esencial para el análisis de sus tropos.

Como paso previo, y con el fin de poder llegar de manera más segura a esta profundización, es adecuado que repasemos sucintamente las caracterizaciones de Cristo que, acorde a la tradición, se dan en muchas de las oraciones ya presentes en la misa antes de la introducción del canto del Agnus Dei[182]. De este modo, distinguimos *grosso modo* tres tipos de plegarias cristológicas: a) las que sitúan o, mejor, acentúan el papel de Cristo como intermediario entre el hombre y el Padre; b) las que van dirigidas al mismo tiempo al Padre y al Hijo; y c) las que se destinan específicamente a Cristo[183].

En esta diferenciación, además, cada una de las maneras de dirigirse a Cristo en la oración, por circunstancias y motivos diversos, cobró diferentes grados de protagonismo conforme a la concepción teológico-litúrgica de cada época y lugar. Así, mientras en los primeros siglos el destinatario principal de las oraciones solía ser siempre Dios Padre, poco a poco esta situación fue dando cabida a una mayor focalización explícita sobre la figura de Cristo. Como ejemplo sintético de esa evolución tomaremos a continuación el tratamiento de Cristo en tres de las versiones más antiguas del texto del Gloria (la de las *Constitutiones apostolicae*, la del Codex Alexandrinus y la del Antifonario de Bangor) donde, como hemos visto (Capítulo III.1.4.), ya aparece la cita del Agnus Dei[184].

---

[181] No perdamos la perspectiva de que, en sí misma, la misa es por entero una conmemoración de la institución consagrada a Cristo y por Cristo, a través de una acción de gracias y una oblación, que atrae bendiciones sobre su Iglesia y que reaviva los hechos de la historia de la salvación. Ver Jungmann 1948/1963, 208-230.

[182] Es cierto que se constituye como nota característica la falta de fijación de las fórmulas de muchas de estas oraciones, pero lo que sí está claro en la tradición son sus temas: la acción de gracias, el recitado de la institución, la anámnesis y la epíclesis. Ver CT 4, 196-197, Mohrmann 1953, 15 y ss., y Jungmann 1962/1965, 2 y ss..

[183] Un resumen razonado a través de varios ejemplos de estos tres tipos de oración en los primeros siglos puede encontrarse en CT 4, 197.

[184] Ver Warren 1893, 31, Blume 1907, Jungmann 1948/1963, 389-403, Capelle 1949, 440 y ss., y CT 4, 197-199..

En las *Constitutiones apostolicae* la oración por entero se dirige al Padre. Expresiones como "Dominus deus pater domini agni immaculati", "suscipe deprecationem nostram qui sedes super cherubim quoniam tu solus sanctus tu solus dominus deus et pater Ihesu Christi dei omnis naturae..." así lo atestiguan. Y Cristo no es más que el que media ("per quem tibi gloria") entre Dios y el hombre. En las otras dos versiones, en cambio, el tono varía: desde la doxología inicial, Cristo aparece ya como "Domine fili unigenite Ihesu Christe" para, seguidamente, ser apelado como "Domine deus agnus dei filius patris qui tollis peccata mundi miserere nobis", en el Codex Alexandrinus, o como "Domine fili dei patris agne dei qui tollis peccata mundi miserere nobis", en el Antifonario de Bangor. También, por ejemplo, se torna en Aquel "qui sedes ad dexteram patris". En este sentido, Blume y Jungmann han visto en estos cambios de destinatario un fenómeno nacido de las luchas contra la herejía arriana[185].

Pasando por las letanías de los santos, en las que el texto del Agnus Dei aparece de nuevo citado, este espíritu de dirigir la oración, o al menos parte de ella, a Cristo es reconocible también propiamente en el canto del Agnus y en sus tropos. Por ejemplo, el Agnus es concebido ya con un sentido plenamente cristocéntrico cuando Amalarius en *Ordinis missae expositio I* afirma:

> "[...] et laudes cleri populique dicendis: Qui resurrexisti, Agnus Dei, consecratus et vivificatus, qui tollis peccata mundi, moriens et resurgens in corpore tuo, miserere nobis, significant illa salutationis et pacis verba quae Christus fecit discipulis suis, postquam resurrexerat; et fractio oblatarum fractionem significat illam quam Dominus in Emmaus duobus fecit"[186].

Como vemos, Amalarius emplea el término "laudes" para referirse al Agnus Dei, pues concibe este canto como una alabanza dirigida a Aquel que ofreciéndose en sacrificio ha vencido a la muerte, "qui resurrexisti". Al mismo tiempo, sitúa su canto ligado a la *Pax* conmemorando la salutación de Cristo a los apóstoles[187], a la vez que la fracción del pan recuerda la escena de los discípulos de Emaús[188]. En *Ordinis missae*

[185] Ver Blume 1907 y Jungmann 1962/1965, 144 y ss.
[186] Hanssens 1948-1950, III, 314.
[187] "Cum ergo sero esset die illo, una sabbatorum, et fores essent clausae, ubi erant discipuli congregati propter metum Iudaeorum: venit Iesus, et stetit in medio, et dixit eis: Pax vobis. Et cum hoc dixisset, ostendit eis manus et latus. Gavisi sunt ergo discipuli, viso Domino. Dixit ergo eis iterum: Pax vobis. Sicut misit me Pater, et ergo mitto vos. Haec cum dixisset, insufflavit; et dixit eis: Accipite Spiritum sanctum; quorum remiseritis peccata, remittuntur eis: et quorum retinueritis, retenta sunt" (Io 20:19-23).
[188] "Et factum est, dum recumberet cum eis, accepit panem, et benedixit, ac fregit, et porrigebat illis. Et aperti sunt oculi eorum, et cognoverunt eum: et ipse evanuit ex oculis eorum" (Lc 24:30-31).

expositio II, Amalarius añade un matiz más a esta interpretación, el carácter penitencial de implorar la misericordia de Cristo[189].

Sin embargo, no será hasta su *Canonis missae interpretatio* donde podamos encontrar la más completa exposición interpretativa de Amalarius sobre el Agnus[190]. Aquí alegóricamente el comentarista establece que el Agnus Dei debe ser cantado por el clero en el momento de la *Pax*, y hasta la comunión, para que los presentes crean verdaderamente en el cuerpo y la sangre de Cristo que van a recibir. Además, da cuenta de que en el Antiguo Testamento no se hace ninguna referencia directa al perdón de los pecados y de que haya tenido que ser el acontecimiento de la encarnación de Cristo, que como cumplimiento y finalidad de toda la Creación sí aparece prefigurado, el que nos lo haya traído junto a la promesa de la vida eterna y de la participación de la alegría de los ángeles. Precisamente estos temas del Antiguo Testamento como prefiguración del Nuevo (valga el ejemplo del sacrificio del cordero pascual como símbolo premonitorio del sacrificio del cordero de Dios), la alegría de las cohortes celestes, etc., serán muy recurrentes en multitud de tropos ligados al Agnus Dei.

Una significación muy similar puede verse en otros comentaristas como Walafridus Strabus, que explica que todos aquellos que se preparan para recibir el cuerpo de Cristo deben cantar el Agnus Dei con el fin de acoger el don de la salvación eterna[191]. Y por sólo citar de manera representativa algunos casos más, tenemos que Florus de Lyon, en su *De expositione missae*[192] y basándose en el fondo y estilo de una homilía de Beda el Venerable[193], da una explicación mística en torno al "Agnus" que quita diariamente el pecado del mundo lavando con su sangre la fragilidad cotidiana. Quién sabe si citando a Florus o directamente a Beda, en unos términos muy parecidos se manifiesta también Remigius de Auxerre[194].

---

[189] Hanssens 1948-1950, III, 320.
[190] Hanssens 1948-1950, I, 336 y ss.
[191] *De exordiis et incrementis quarundam observationibus ecclesiasticis rerum*, PL 114, col. 950.
[192] "Et in Apocalypsi Iohannes apostolus: Qui dilexit nos, inquit, et lavit nos a peccatis nostris in sanguine suo, quando sanguinem suum dedit pro nobis in cruce, vel quando quisque nostrum in mysterio sacrosanctae passionis illius baptismi aquis ablutus est, verum etiam tollit peccata mundi, lavatque nos a peccatis nostris quotidianis in sanguine suo, cum eiusdem beatae passionis ad altare memoria replicatur". PL 119, 71-72.
[193] Ver cita 364. Hurst 1955, 105 y ss.
[194] "Quomodo autem peccata mundi tollat, Ioannes in apocalysi demonstrat, Qui dilexit nos, inquiens, et lavit nos a peccatis nostris in sanguine suo, quando ipsum sanguine dedit pro nobis in cruce, vel quando quisque nostrum in mysterio sacrae passionis illius baptismi aquis ablutus est: verum etiam quotidie tollit

De las ideas fundamentales con las que se solía entender e interpretar el canto del Agnus Dei, podría hacerse un epítome de lo que son las amplificaciones, a partir sobre todo de las propiedades y apelativos de la divinidad y humanidad salvadora de Cristo, que tienen lugar en muchos de sus tropos. De hecho, como ha señalado Iversen[195], existen al menos cuatro grandes bloques temáticos distribuidos geográficamente con más o menos holgura: a) los nombres abstractos empleados como epítetos de alabanza en las tradiciones del oeste; b) la cuestión trinitaria concentrada en los manuscritos de a partir de la segunda mitad del siglo XI en la tradición del noroeste; c) la actualización exhortativa de la fiesta, o de la temática que va a ser desarrollada, a través de elementos introductorios a todo el canto en Aquitania; y d) invocaciones de súplica (*preces*) en las familias italianas. Aunque esta diferenciación sólo abarca hasta el siglo XII, la verdad es que puede valernos de hoja de ruta en el estudio los tropos hispanos que, anticipamos aquí, datan en su inmensa mayoría de a partir del siglo XIII.

Pero antes de adentrarnos más en esta materia de la temática y funcionalidad, merece la pena hacer un *excursus* sobre cuál es la naturaleza técnica de los tropos del Agnus Dei[196]. Y merece la pena, entre otras cosas, por haber sido objeto de opiniones encontradas entre la crítica moderna.

De forma análoga a como hizo en los hasta entonces llamados genéricamente "tropos del Kyrie", y sumándole esa dosis de inestabilidad típica de la estructuración del canto del Agnus y de sus tropos, Crocker planteó si realmente era posible hablar propiamente de tropos para el Agnus Dei. Aun a riesgo de extendernos en la cita, expondremos aquí textualmente algunos puntos fundamentales de su discusión:

> "Problems of distinguishing trope from original become increasingly difficult with the Agnus Dei, and here the problem extends to the text itself. Agnus Dei, it should be pointed out, was still in the process of being added to the Mass in the 9th century. The Agnus Dei text occurs in versions both with and without tropes. Tropes to the Agnus Dei are often cued

peccata mundi, lavatque nos a peccatis nostris quotidianis in sanguine suo, cum cuius eiusdem beatae passionis ad altare memoria replicatur". PL 101, 1270d-1271.

[195] Iversen 1986a. Ver también Leonardi 1990.

[196] Por supuesto, no es nuestra intención plantear los aspectos técnicos de manera completamente aislada, sino más bien complementaria; y más si tenemos en cuenta que en los tropos del Agnus, como en los de la mayor parte de repertorios litúrgicos, temática, funcionalidad y técnica empleada suelen poseer intrincadas relaciones que no dan lugar a lo meramente coyuntural.

> only to miserere, indicating the replacement of most of what we call the official text by the trope. [...]
> What, then, is the official, original, liturgical text? But the question should be, was there such a text, at least for Agnus Dei? Or was there at first only a wealth of texts, whose boiled-down common denominator, fit in the 9th century only as an expedient for ferias or penitential season, has become our official text?"[197].

Por tanto, cuestiones relativas a si es posible distinguir un texto base para el tropo o, sencillamente, si los elementos de tropo no habría que tomarlos más como "sustitutivos" del texto base que propiamente como adiciones, quedaron formuladas frente al concepto "tradicional" de tropo.

Gracias en buena medida a los estudios musicológicos de Atkinson[198], muchas de las incógnitas lanzadas por Crocker, y perpetuadas en parte por Planchart[199], pudieron ser despejadas. Tras un análisis exhaustivo, en lo litúrgico y en lo musical, de la forma tripartita del Agnus Dei y de ejemplificar a través de la Mel. 226 –recordemos, una de las más antiguas y extendidas– el funcionamiento de las versiones más tempranas con y sin textos extraños al canto base[200], Atkinson concluyó que:

> "We have noted evidence of threefold Agnus Dei repetitions in sacramentaries dating from as early as the ninth century; we have observed an integral three-part musical structure in Melody 226; and we have defined certain stylistic distinctions between this Agnus Dei melody and the melodies of its associated verses. These points were interpreted to imply that the Agnus Dei and the verses that appear with it in the earliest musical manuscripts came into existence at different times –the Agnus Dei itself probably being earlier. Liturgical and musical evidence both appear to support the notion that those embellishing verses may be considered 'tropes' by us, just as they are most frequently labeled *tropi* in the manuscripts themselves"[201].

Precisamente es a raíz de un criterio estrictamente musical que Atkinson estableció tres estadios de evolución para los más tempranos tropos del Agnus[202] que, por otro

[197] Crocker 1966, 194.
[198] Destacamos aquí Atkinson 1975, 1977 y 1981.
[199] Así, Planchart propone que "from the point of view of performance, the Agnus dei tropes from Winchester suggest a prosula-like arrangement where, after the first invocation the trope text serves as a substitute for the words *Agnus dei qui tollis peccata mundi*"; y en otro punto plantea: "Does the 'untroped' version merely represent an arbitrary selection of trope melodies deprived of their text? [...] it is very likely that a large number of the 'untroped' Agnus dei melodies are the result of such a process of stripping the texts from pieces originally composed as tropes". Planchart 1977, I, 286 y 321.
[200] Por ejemplo, señaló que, porcentualmente, y al margen de otras diferencias en cuanto al modo y al ámbito, "in this early period, Agnus Dei melodies tend to be more melismatic than their embelleshing verses". Atkinson 1977, 17.
[201] Atkinson 1977, 19.
[202] Atkinson 1975, 231-233.

lado, y aunque en ocasiones pueda parecer lo contrario, siempre fueron logógenos en esta época. Así, según su criterio tendríamos:

a) Tropos poco anteriores al 850, que se encuentran diseminados entre los manuscritos del este y del oeste del Imperio y que muestran pocas variantes entre y dentro de cada región. Técnicamente se caracterizan por un fuerte contraste modal con respecto al canto base, con el que apenas tienen relación musical, y por poseer un estilo casi silábico. Algunos ejemplos significativos de esta categoría serían *Qui sedes* o *Eia et eia*[203].

b) Tropos de aproximadamente entre el 850 y el 875, que, con el mismo texto en ambos lados del Imperio, difieren en la melodía. Con un estilo más neumático, comienzan a compartir ciertos rasgos melódicos con el canto base. Aquí se pueden citar *O amnos tu theu* y *Quem Iohannes*[204].

c) Tropos posteriores al 875, que son exclusivos del este o del oeste. Son claramente neumáticos e, incluso, melismáticos, haciendo uso frecuente de material melódico tomado directamente del Agnus y con recurrencia en el uso de fórmulas motívicas. *Omnipotens aeterna dei*, *Miserere super nos* y *Venite fratres*[205] en el oeste, y *Qui candidam sedes* y *Christe redemptor*[206] en el este, serían algunos ejemplos pertenecientes a esta categoría.

Esclarecida la problemática planteada por las adiciones al Agnus Dei y más allá de esta clasificación temprana –indispensable para la mejor comprensión del género pero que queda bastante alejada de los repertorios hispanos– nuestro estudio debe continuar donde lo había dejado, esto es, en la identificación temática de las diferentes tradiciones que tendrá, por decirlo así, una contraparte en la manera de relacionarse tropo y canto base. Por tanto, junto a la distinción ya nombrada anteriormente de Iversen sobre las principales temáticas, incluiremos ahora la que la misma autora hizo de los modelos de estructurar el canto del Agnus tropado[207]:

[203] Atkinson 1975, 379-385; 328-329 y CT 4, 63; 4.
[204] Atkinson 1975, 343-344; 357-376 y CT 4, 38a y 38b; 50a y 50b.
[205] Atkinson 1975, 345-356; 335-342; 386-389 y CT 4, 41; 36a y 36b; 43.
[206] Atkinson 1975, 377-378; 329-332 y CT 4, 53; 13a y 13b.
[207] CT 4, 219-224 y Castro 1991, 260.

a. Tradición occidental:

Compuesta por manuscritos de Italia del norte antes del 1050, de Aquitania y del grupo meridional, del noroeste y de la zona de transición. Su forma básica es:

(elemento de tropo)	
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI	MISERERE NOBIS
elemento de tropo	MISERERE NOBIS
elemento de tropo	MISERERE NOBIS
(elemento de tropo)	(MISERERE NOBIS)
(elemento de tropo)	(MISERERE NOBIS)

Normalmente el elemento de tropo en las familias que conforman este gran bloque suele ser tratado como una invocación de alabanza, ya sea a través de la adjetivación abstracta y expositiva sobre la naturaleza de la divinidad hecha carne (especialmente en el noroeste enfatizando su esencia trinitaria) ya, taxativamente en Aquitania, como una exhortación al canto que introduce y actualiza el tema a ser tratado tanto en el canto base como en el resto de elementos de tropo.

b. Tradición del este:

De a partir del siglo X en las familias orientales y, también, en el oeste e Italia desde el 1050. Se trata quizá de la forma más extendida.

AGNUS – MUNDI	elemento de tropo	MISERERE NOBIS
AGNUS – MUNDI	elemento de tropo	MISERERE NOBIS
AGNUS – MUNDI	elemento de tropo	MISERERE NOBIS

Hay que destacar que, temáticamente, en los manuscritos más tardíos de la parte este del Imperio, irrumpe con fuerza el tema de María, la *ancilla Domini* que, con su *fiat* pasó a convertirse en Madre y en Hija permitiendo a través de ella la posibilidad de dirigir la plegaria directamente a Cristo. No obstante, y como hemos visto en los repertorios de otras partes del ordinario, la influencia de lo mariano ni empieza ni termina en esta tradición, sino que se extiende a partir del siglo XII por toda Europa fruto de un ahondamiento en la conciencia de la figura de la Virgen. De hecho, María

será uno de los temas centrales de los tropos del Agnus Dei en los manuscritos españoles.

c. Tradición italiana:

Se encuentra a raíz del 1050. Los tropos italianos anteriores suelen adoptar el modelo del oeste.

AGNUS – MUNDI MISERERE NOBIS elemento de tropo
AGNUS – MUNDI MISERERE NOBIS elemento de tropo
AGNUS – MUNDI MISERERE NOBIS elemento de tropo

O bien

elemento de tropo AGNUS – MUNDI MISERERE NOBIS
elemento de tropo AGNUS – MUNDI MISERERE NOBIS
elemento de tropo AGNUS – MUNDI MISERERE NOBIS

El sentido cristocéntrico de los tropos italianos pasa del tono laudatorio de otras tradiciones al de la súplica[208]. Frecuentemente se valen de elementos breves, casi siempre paroxítonos, para expresar el concepto penitencial con el que se toma el Agnus Dei en las regiones italianas. El fondo argumental siempre suele ser el mismo: una petición (normalmente en vocativo) al Señor para que escuche la súplica de la congregación; una alusión a la Pasión; y una rogativa en favor de recibir el don de la vida eterna o, eventualmente, una breve doxología con el perentorio "Amen".

d. Estructuras especiales:

En este grupo podemos incluir algunas formas del norte de Italia (relacionadas con los tropos *Ad dexteram patris*, *Exaudi domine* y *Omnipotens te adorant*[209]), del noroeste y la zona de transición (en *Quem Iohannes* y *Spes mundi*[210]) y en Tortosa (*Mitis agnus ille magnus*).

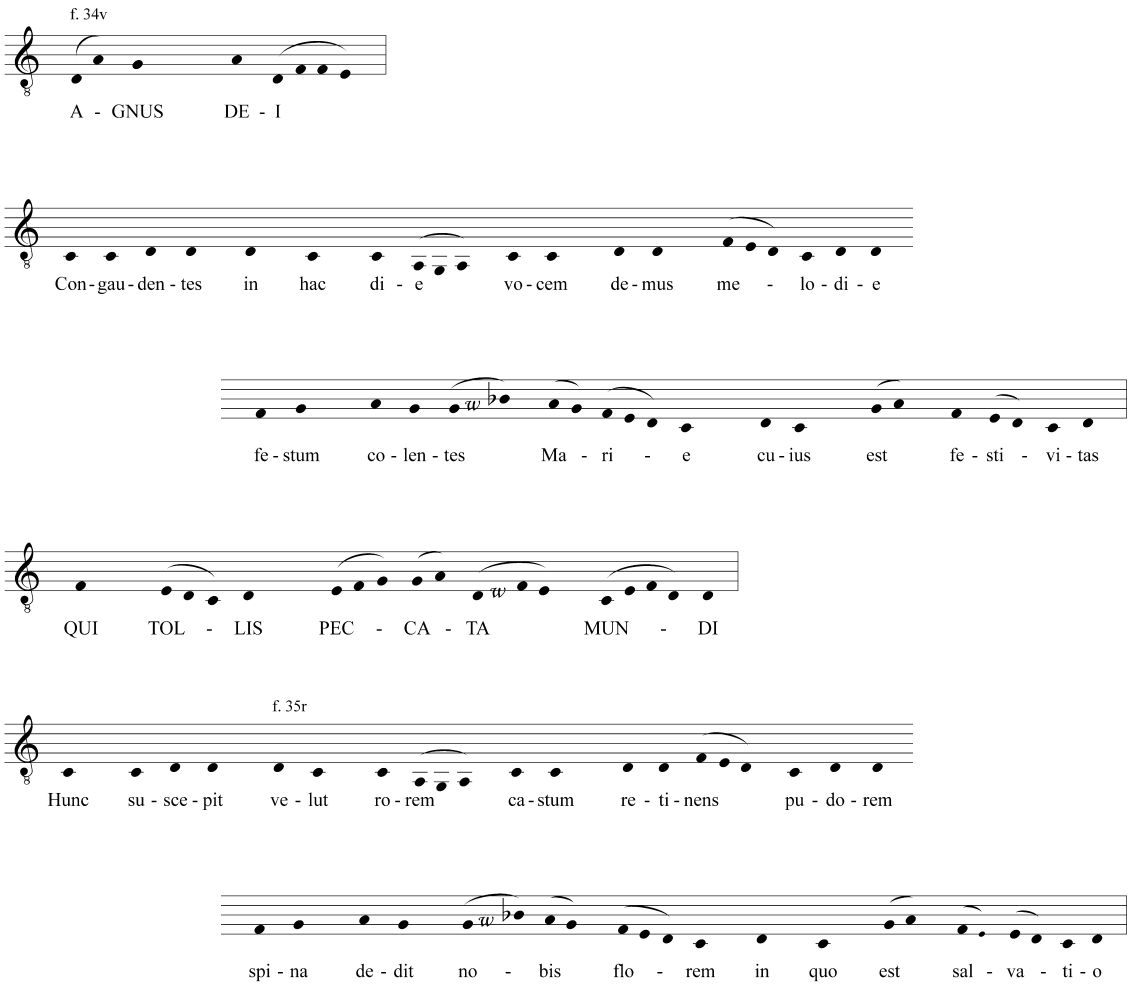
[208] No en vano, la relación "Tu" – "nos", el empleo de la segunda persona del singular ("obtulisti", "pependisti", "fregisti", etc.) o del imperativo ("suscipe", "tuere", "salva", etc.) son constantes habituales en los tropos del Agnus Dei de esta tradición.
[209] CT 4, 1; 23; y 44.
[210] Atkinson 1975, 357-376 y CT 4, 50a; y 69.

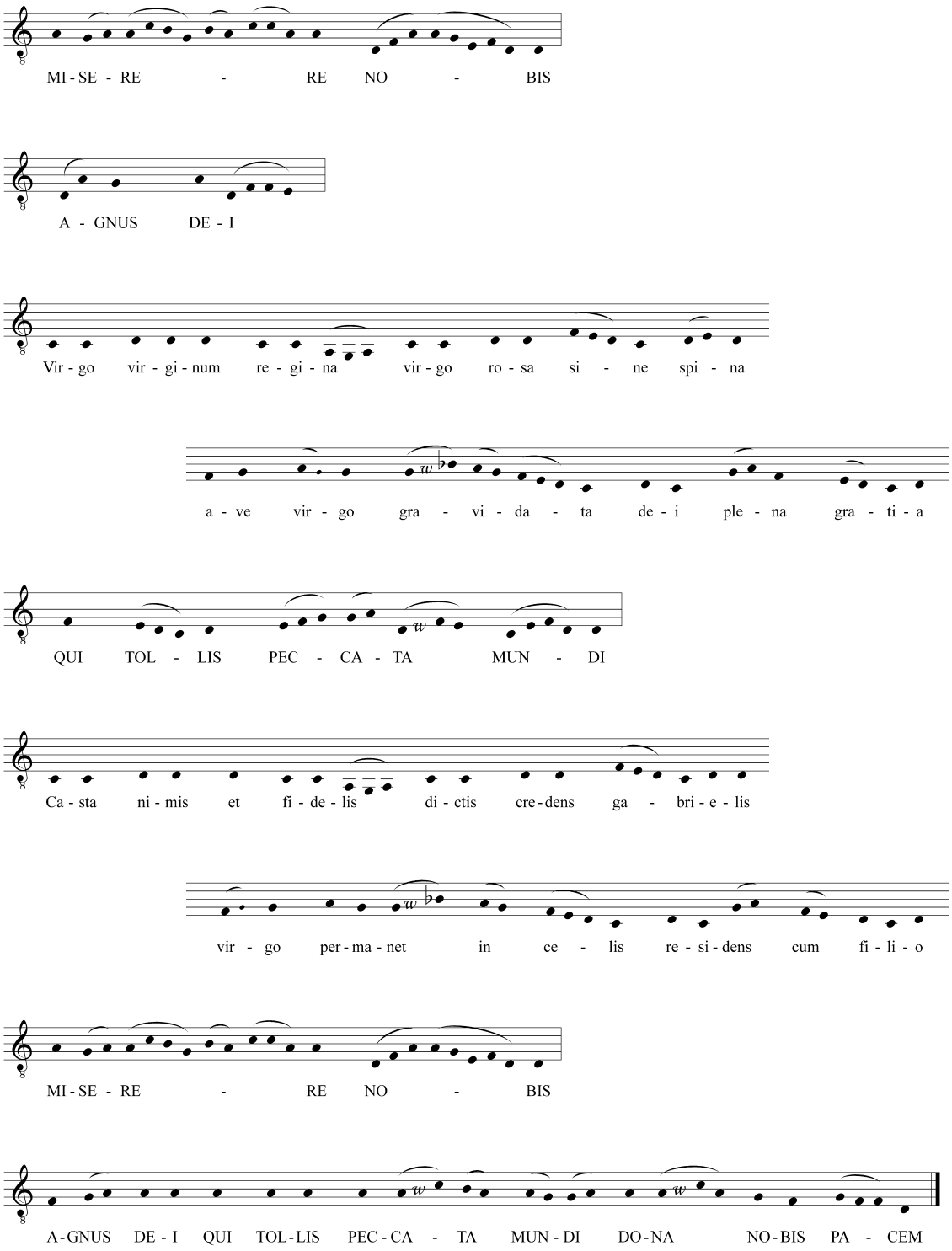
a) Norte de Italia:

AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI	MISERERE NOBIS
elemento de tropo QUI TOLLIS PECCATA MUNDI	MISERERE NOBIS
elemento de tropo QUI TOLLIS PECCATA MUNDI	MISERERE NOBIS
elemento de tropo QUI TOLLIS PECCATA MUNDI	MISERERE NOBIS
(AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI	MISERERE NOBIS)

El manuscrito catalán Tsa 135 recoge una estructura parecida aunque no idéntica en *Congaudentes in hac die* (ver Ejemplo 1). De tema mariano, se puede apreciar su inspiración músico-literaria en la hímnica, con estrofas isomelódicas y la versificación 8p+8p+8p+7pp, tal y como sucedía en otros repertorios como los del Sanctus:

Ejemplo 1. *Congaudentes in hac die* en Tsa 135.





b) Noroeste y zona de transición:

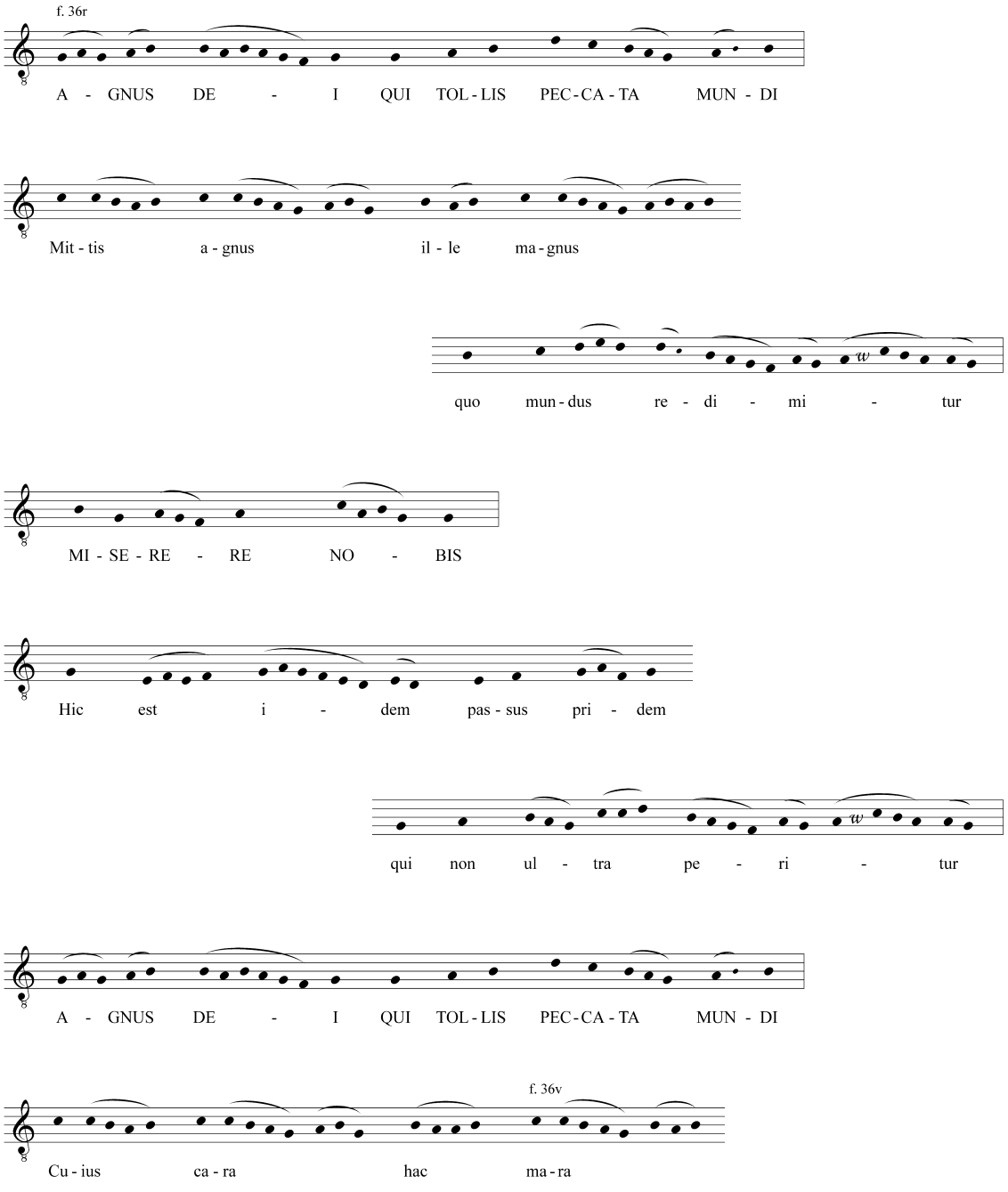
elemento de tropo	AGNUS DEI
elemento de tropo	QUI TOLLIS PECCATA MUNDI
elemento de tropo	MISERERE NOBIS
(elemento de tropo)	(MISERERE NOBIS)

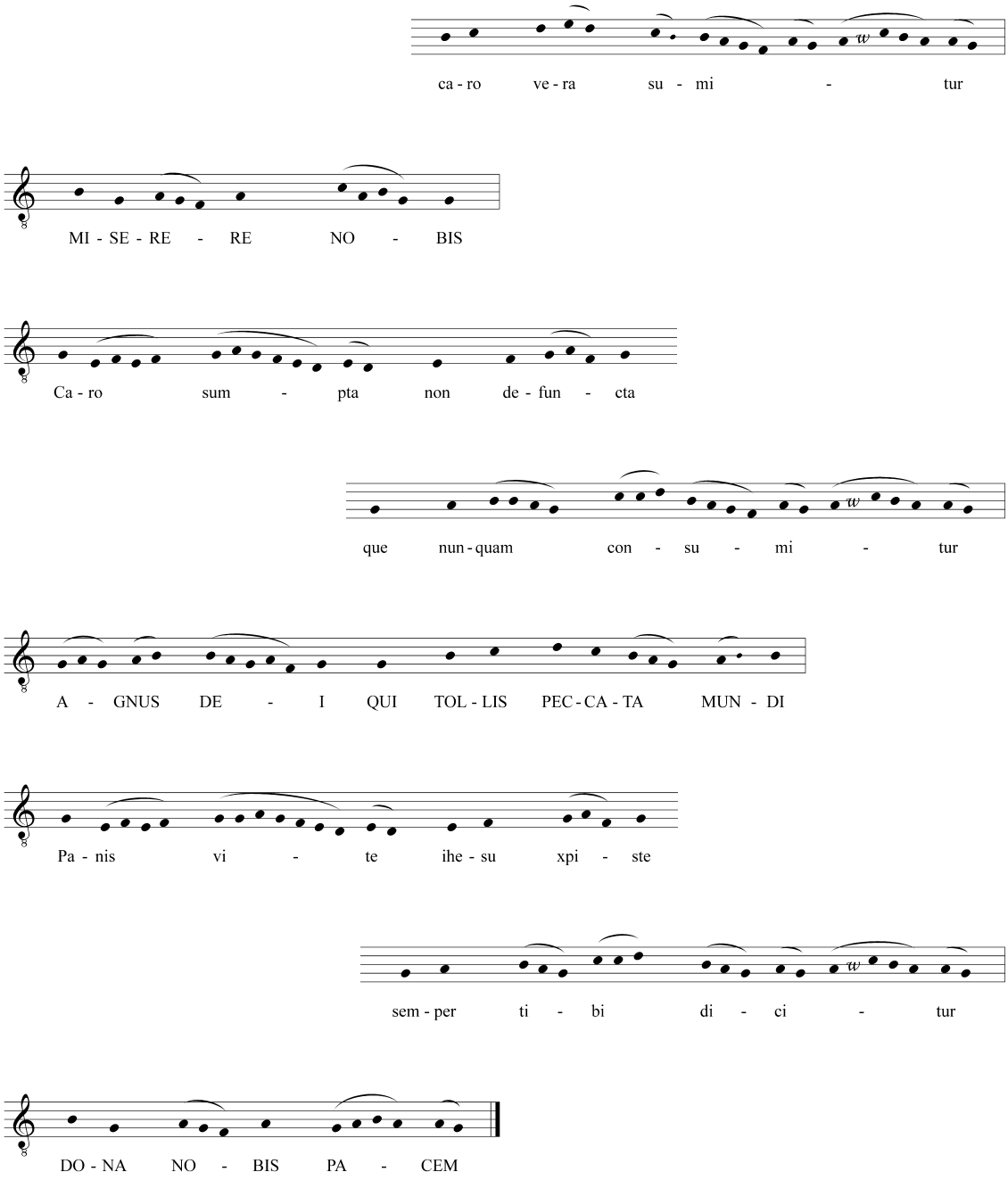
(elemento de tropo) (MISERERE NOBIS / DONA NOBIS PACEM)

c) Tortosa (ver Ejemplo 2):

AGNUS – MUNDI elemento de tropo MISERERE NOBIS elemento de tropo
AGNUS – MUNDI elemento de tropo MISERERE NOBIS elemento de tropo
AGNUS – MUNDI elemento de tropo DONA NOBIS PACEM

Ejemplo 2. ***Mitis agnus ille magnus*** **en Tsa 135.**





Nuevamente vuelve a darse en el repertorio tortosino un sentido hímnico a los tropos del ordinario, en este caso con una versificación, el septenario trocaico (8p+7pp), típica de la "nueva canción litúrgica", en general, y de las secuencias victorinas, más en particular.

Delineado, pues, un marco general en distintos planos (teológico, litúrgico, literario y musical) de lo que son los tropos del Agnus, terminaremos este epígrafe haciendo una

última alusión a la posibilidad de sustitución –sobre todo desde mediados del siglo XI– en el canto base de la última súplica "Miserere nobis" por "Dona nobis pacem". Y lo hacemos, entre otras cosas, para aclarar que la presencia de este reemplazo no hay en ningún caso que tomarla como un síntoma inequívoco de antigüedad o modernidad de un repertorio o de una composición –ya que es considerable el número de manuscritos anteriores al 1050 que la reflejan en sus elencos[211]–, sino, más bien, como un indicador del nivel de fijación definitiva del canto base en esa época y en ese lugar. Asimismo, como ha indicado Castro[212], el empleo en manuscritos recientes de la partícula "Miserere nobis" en la última invocación podría responder a un principio de índole estrictamente litúrgica. Tal sería el caso de las composiciones destinadas, o supuestamente destinadas, a días especiales como el Jueves Santo, en los que no se daría la paz ni al ministro ni a la congregación.

[211] *Verbi gratia*, Pa 887, Apt 18, SG 378, Mü 14083 o Mü 14322.
[212] Castro 1991, 261.

III.7.1. Filiaciones

Hablar de los tropos del Agnus Dei en España y, por ende, de sus filiaciones, es hablar de Tortosa y de Las Huelgas. De los veinte ítems de los que se compone nuestro repertorio, nada menos que dieciocho aparecen en Tsa 135 (diez) y Las Huelgas (ocho), con la particularidad añadida de no existir ninguna concordancia entre ambos elencos. Ya sea por mutilación o por recoger sólo Agnus sin tropar, lo cierto es que la relevancia cuantitativa del resto de repertorios se reduce a lo meramente testimonial, encontrándose, por ejemplo, Vic 106, BarAr 139 y Bar 911 con dos ítems, y Sa Cal, Esc Q III 10, Vic 105, y Bar 1238 con uno.

En la comparación con otros elencos europeos tenemos que: en el grupo meridional, Pa 1871 cuenta con doce ítems, Pa 887 con once, Pa 1084 con ocho, Apt 17, Pa 1118 y Pa 903 con siete, etc.; en el suroeste, Pa 909 tiene diez, Pa 1120 y Pa 1137 nueve, Pa 1119 siete, etc.; en el oeste, noroeste y la zona de transición, Ma 19421 y Pa 10508 suman catorce, Ma 289, Pa 7185 y PaA 135 once, Du 6 y Pa 13252 diez, Ox 775 nueve, etc.; en el este, SG 378 y SG 382 llegan hasta quince, Eng 314 trece, Pr 4 nueve y el resto son colecciones reducidas; y en Italia, Mod 7 reúne doce, Ben 34, RoC 1741 y RoN 1343 nueve, Ivr 60 y Vat 602 ocho, Vro 107 siete, etc.

La organización de nuestros repertorios sigue a rajatabla la costumbre en la mayor parte de Europa de disponer los ítems en elencos independientes que, a su vez, pueden sistematizar o no las piezas tropadas, por un lado, y las no tropadas, por el otro. En cuanto a su situación de uso litúrgico hay que decir que, salvo algunas referencias en honor de Santa María en Tsa 135 y en Las Huelgas, las piezas no quedan adscritas de manera específica a ninguna festividad concreta. Y precisamente éste, el tema de María, ocupa uno de los lugares de privilegio en cuanto a importancia en nuestros repertorios que, no olvidemos, se nutren principalmente de dos centros cuya advocación es a Santa María. Junto a él impera de manera general el tono laudatorio y cristocéntrico de los repertorios occidentales.

En lo que se refiere a las melodías a las que se ligan los tropos del Agnus Dei en España, hay que decir que quedan reducidas a cinco (ver Tabla 1). De ellas, salvo la Mel. 194 a la que se liga el tropo único *Congaudentes in hac die* y que sólo se encuentra

fuera de España en dos fuentes muy distantes en el tiempo y en el espacio[213], todas cuentan con una amplísima difusión a nivel internacional. Por su parte, los tropos polifónicos propios del manuscrito de Las Huelgas no tienen melodía asignada por darse cada composición de forma autónoma y sin canto base.

Tabla 1. Melodías del Agnus Dei con las que se relaciona cada tropo[214].

Tropo	Schildbach 1967	Finalis
Fons indeficiens pietatis	Mel. 34 (XVII) y 136 (IV)	F
Ave Maria caeli regina	Mel. 114 (IX)	F
Crimina tollis	Mel. 114 (IX)	F
Eructavit cor meum	Mel. 114 (IX)	F
Gloriosa spes reorum	Mel. 114 (IX)	F
Mortis dira ferens	Mel. 114 (IX)	F
Summa patris virtus	Mel. 114 (IX)	F
Mitis agnus ille magnus	Mel. 136 (IV)	F
Qui pius ac mitis	Mel. 136 (IV)	F
Rex immense pietatis	Mel. 136 (IV)	F
Spes in te credentium	Mel. 136 (IV)	F
Splendor patris illustrans omnia	Mel. 136 (IV)	F
Verus adest agnus	Mel. 136 (IV)	F
Congaudentes in hac die	Mel. 194	D
Rex aeterne gloriae	Mel. 209 (XV)	D
Christi miseratio sanguine	s. cb	–
Christi patientia mortem	s. cb	–
Exultet haec contio	s. cb	–
O Ihesu salvator	s. cb	–
Regula moris	s. cb	–

En orden a delimitar las filiaciones de nuestros manuscritos, una vez más, hay que hacer la distinción entre el grupo de piezas de difusión más o menos internacional y aquel, por cierto muy nutrido, de composiciones de producción propia fruto de la revitalización de la práctica de tropar que tuvo lugar a partir del siglo XIII en España (ver Tabla 2).

[213] A saber, una adición del siglo XVII a un gradual del siglo XII de St. Thierry de Metz (Reims, Bibliothèque de la Ville Ms 264) y otro gradual premostracense del siglo XVII proveniente de Zabrdovic (Olmütz, Staatliche Studienbibliothek Ms III.12). Ver Schildbach 1967, Mel. 194, p. 138.

[214] Todas las melodías se dan con su número en el catálogo de Schildbach 1967 seguidas de su nomenclatura, si la hubiera, en el GT. La abreviatura s. cb. quiere decir sin canto base.

Tabla 2. Concordancias europeas del repertorio de tropos del Agnus Dei contenidos en los manuscritos españoles.

	Grupo meridional	Suroeste	Oeste (noroeste y zona de transición)	Este	Italia
Ave Maria caeli regina	–	–	–	–	–
Christi miseratio sanguine	–	–	–	–	–
Christi patientia mortem	–	–	–	–	–
Congaudentes in hac die	–	–	–	–	–
Crimina tollis	–	–	X	X	–
Eructavit cor meum	–	–	–	–	–
Exultet haec contio	–	–	–	–	–
Fons indeficiens pietatis	–	–	X	X	X
Gloriosa spes reorum	–	–	X	–	–
Mitis agnus ille magnus	–	–	–	–	–
Mortis dira ferens	–	–	X	X	–
O Ihesu salvator	–	–	–	–	–
Qui pius ac mitis	–	–	X	–	X
Regula moris	–	–	–	–	–
Rex aeterne gloriae	–	X	X	X	X
Rex immense pietatis	–	–	–	–	–
Spes in te credentium	X	–	–	–	–
Splendor patris illustrans	X	X	X	–	–
Summa patris virtus	–	–	–	–	–
Verus adest agnus	–	–	–	–	–

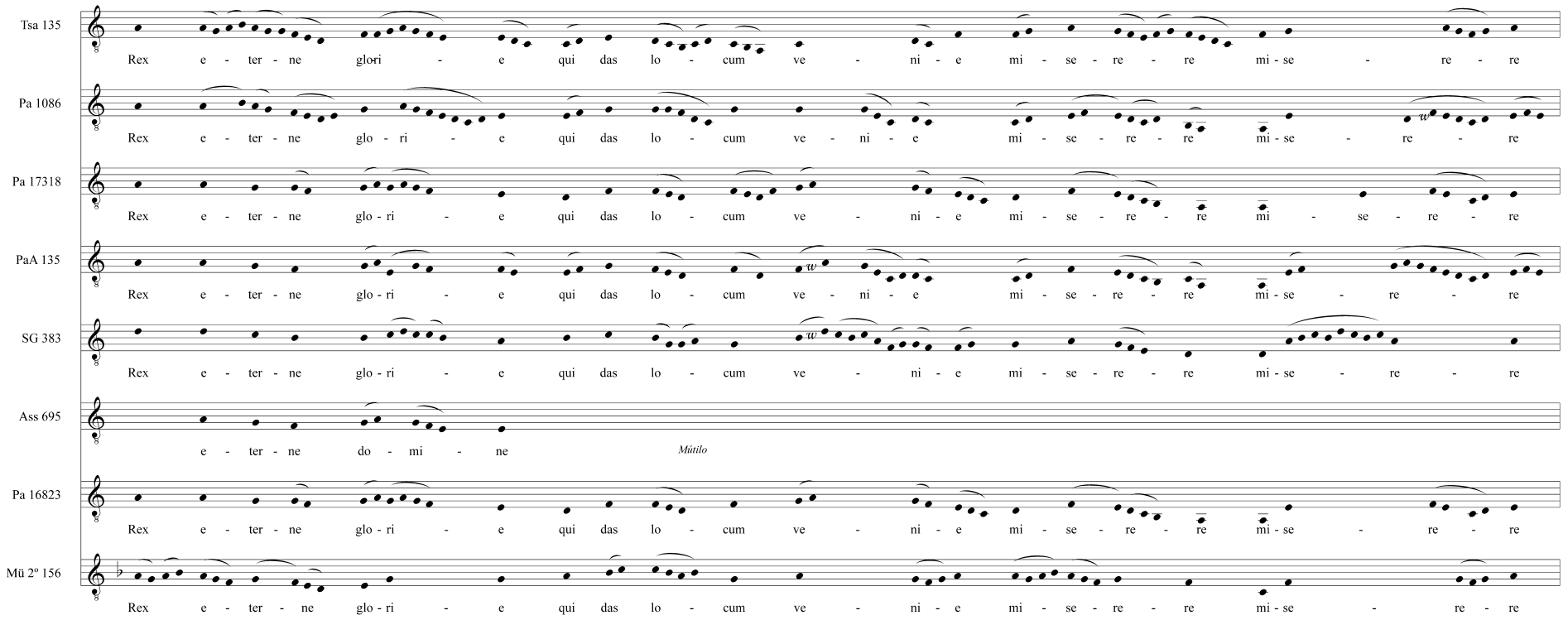
De forma definitoria, de los veinte ítems que conforman nuestro *corpus*, nada menos que doce, el 60%, son únicos de España. El resto posee la siguiente distribución: dos concuerdan con manuscritos del grupo meridional y otros dos con los del suroeste (el 10% o el 25% si excluimos los *unica*), siete con el oeste, noroeste y la zona de transición (el 35% o el 87%), cuatro con el este (20% o el 50%) y tres con Italia (el 15% o el 37%).

A simple vista, si puede decirse que existe algún parentesco, éste es con los repertorios occidentales, propiciado quizá en buena parte por lo tardío y original de los elencos de Tortosa y de Las Huelgas. Pero precisamente un análisis más detallado de sus relaciones porcentuales pueda arrojar luz sobre esta situación. Tsa 135 tiene su máximo porcentaje de concordancia, el 50% (*sic*), con Wor 160, Vic 106, Bar 911, Bar 1238 y Pa 3719, para descender al 42% con Ass 695, al 33% con Pa 778 y al 22% con Lo 4. Por su parte, la posición de Las Huelgas es, si cabe, aún más distintiva: tiene un 50% de coincidencias con Bar 911 y Bar 1238, para pasar a un paupérrimo 12% con respecto a Eng 314 y PaA 135.

¿Es lícito, por tanto, hablar de una filiación general de nuestro repertorio con respecto a alguna otra familia? Desde luego, pensamos que no. En el caso de los tropos del Agnus Dei, verdaderamente debemos dar cuenta de un repertorio plenamente original que, eso sí, puntualmente recolecta y se relaciona temática, musical o literariamente, con composiciones de otros lugares.

Entre los ítems más internacionales encontrados en España encontramos *Fons indeficiens pietatis*, un tropo del siglo XII que, por temática y distribución, podría haber tenido su origen en alguna tradición del norte de Francia. Con una versificación rítmica a partir del esquema de 10p (o 10p + 8p) y con rima polisilábica, es posible distinguir al menos dos recensiones bien diferenciadas: la occidental y la oriental. Las diferencias fundamentales entre ambas residen en que la oriental es más amplia con la adición reiterada y anticipatoria “miserere miserere” o “dona nobis dona nobis”. Nuestros manuscritos, en este sentido, se alinean con la tradición occidental.

Ejemplo 3. Elemento A de *Rex aeterne gloriae.*



No ya como una variante distintiva, la reiteración anticipatoria de la súplica al final de cada elemento ("miserere miserere" / "dona nobis dona nobis") vuelve a aparecer en *Rex aeterne gloriae*, un tropo probablemente originado otra vez en la zona norte de Francia desde donde se habría extendido hacia el sur (Pa 1086 y Tsa 135) y, de forma más tardía, hacia el este (Mü 2º 156, Pr 9 y Karls 16). En versos rítmicos (7pp + 7pp + 8p), presentamos aquí el primer elemento donde puede verse la evolución melódica (pues en lo textual es bastante estable) de esta transmisión (ver Ejemplo 3).

Otras composiciones con cierta difusión europea, y normalmente de naturaleza tardía, son por ejemplo *Crimina tollis*, *Mortis dira ferens*, *Qui pius ac mitis* o *Gloriosa spes reorum*, las cuales se caracterizan por la impronta del llamado estilo de la segunda época tendente a la regularización rítmica del verso, el empleo de la rima, la sofisticación melódica (no en vano, muchas de ellas disfrutan de versiones polifónicas), etc. En casi todos los casos, la transmisión suele desenvolverse dentro de unos parámetros razonables de estabilidad.

Por último, sólo mencionar que de la estrecha relación de otros repertorios del ordinario con el núcleo meridional, y más concretamente con Narbona, en los tropos del Agnus Dei sólo conservamos dos retazos, *Spes in te credentium* (Vic 106 y Pa 778) y *Splendor patris illustrans omnia* (Tsa 135, Pa 778, Pa 3719, Lo 4, Ma 289 y Ma 19421), los cuales ponen de manifiesto que el tropo del Agnus, por lo menos en la época en la que se desarrolla en España, tiene su gran foco productor y difusor en las regiones más septentrionales de la tradición del oeste.

III.7.2. Concordancias

Ave Maria caeli regina

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
BarO 1	9r		XI + XIV	1300 ca	Cartuja de Scala Dei	España
Tsa 135	35v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Bar 911	166v		XV		Gerona	España
Mst 820	93v		XV		Montserrat	España

Congaudentes in hac die

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	34v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España

Christi patientia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Las Huelgas	20v		XIII ex / XIV		Santa María de las Huelgas	España

Crimina tollis

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
BarO 1	9r	A 3 voces	XI + XIV	1300 ca	Cartuja de Scala Dei	España
Las Huelgas	19v	A 2 voces	XIII ex / XIV		Santa María de las Huelgas	España
BarC 750	70r		XIV - XV		Barcelona ?	España
BarAr 139	93v	A 3 voces	XV		Barcelona, San Jerónimo de Murtra	España
Bar 911	167r		XV		Gerona	España
Pa 11411	45v	A 3 voces	XIV in		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Gr 756			XIV	1345	Seckau	Este
Eng 314	115v		XIV	1372	Engelberg	Este
Fri 4	140v	A 3 voces	XIV		Fribourg	Este
Osn	152v	A 4 voces	XV	1600 ca	Emsbüren	Este

Christi miseratio

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Las Huelgas	20v		XIII ex / XIV		Santa María de las Huelgas	España

Eructavit cor meum

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	38r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España

Exultet haec contio

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Las Huelgas	21r		XIII ex / XIV		Santa María de las Huelgas	España

Fons indeficiens pietatis

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 105	72v		XI ex / XII / XIII		Vic	España
Esc Q III 10	10v		XII / XIII		El Escorial	España
Vic 106	21r		XII ex / XIII in		Vic	España
Tsa 135	36v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Pa 10508	128v		XII in		Normandía, S. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 4	213v		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 17318	376v		XII (XIV ?)		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wor 160	351r		XIII in		Worcester	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 135	287r		XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	50r		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 16823	222v		XIII ex		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 11411	44v		XIV in		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lis 84	252v		XIV		Reino franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wol 677	120v		XIV		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 382	67		XI + XIII		Sankt Gallen	Este
SG 378	399		XI / XIII	1034-1070	Sankt Gallen	Este
Bero 1891	68v		XII		Alemania	Este
Kre 309	191v		XII ex		Kremsmünster	Este
Pr 4	47v		XII ex	1180-1200	Praga, Sv. Vít	Este
Pr 9	153v		XIV med	1363	Praga, Sv. Vít	Este
Mü 5539	105r		XIV		DieBen	Este
Eng 314	119r		XIV	1372	Engelberg	Este

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
SG 546	65r		XVI in	1507	Sankt Gallen	Este
Civ 79	139r		XIV ex		Cividale del Friuli	Italia
Ven 125	48r		XV		Aquileia	Italia

Gloriosa spes reorum

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Las Huelgas	19r		XIII ex / XIV		Santa María de las Huelgas	España
Bar 1238	185r		XIV			España
PaA 135	288r		XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1107	399r		XIII		Saint-Denis	Oeste (noroeste y zona de transición)

Mitis agnus ille magnus

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	36r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España

Mortis dira ferens

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	35v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Wor 160	351r		XIII in		Worcester	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 135	287v		XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	53v		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wol 677	94r		XIV		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Wol 677	214r		XIV		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 382	81		XI + XIII		Sankt Gallen	Este
Mü 2º 156	257r		XIV med	1360	Moosburg, St Castulus	Este
Pr 9	163r		XIV med	1363	Praga, Sv. Vít	Este
Mü 5539	30v		XIV		DieBen	Este
Eng 314	117r		XIV	1372	Engelberg	Este

O Iesu salvator

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Las Huelgas	18r		XIII ex / XIV		Santa María de las Huelgas	España

Qui pius ac mitis

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Sa Cal	139r		XII in / med		Santiago de Compostela / (<Vézelay)	España
Lo 4	209r		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10511	324r		XII ex		Auxerre	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 135	287v		XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
WiS 53	2r		XIII		Italia	Italia

Regula moris mater honoris

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Las Huelgas	19v		XIII ex / XIV		Santa María de las Huelgas	España

Rex aeterne gloriae

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	38v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Pa 1086	127r		XII ex		Limoges, S. Léonard	Suroeste
Pa 17318	376v		XII (XIV ?)		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 135	288r		XIII		Inglaterra, Londres / (Canterbury ?)	Oeste (noroeste y zona de transición)
SG 383	252		XIII		Reino Franco	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ass 695	50v		XIII med / ex		Reims / Paris	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 16823	222v		XIII ex		Compiègne, S. Corneille	Oeste (noroeste y zona de transición)
Mü 2º 156	257v		XIV med	1360	Moosburg, St Castulus	Este
Pr 9	162r		XIV med	1363	Praga, Sv. Vít	Este
Karls 16	280		XIV		Erfurt	Este

Rex immense pietatis

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	37v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España

Spes in te credentium

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Vic 106	20v		XII ex / XIII in		Vic	España
Pa 778	217r		XII		Narbona	Grupo meridional

Splendor patris illustrans omnia

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	37r		XIII med	1228-1264	Tortosa	España
Pa 778	216v		XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 3719	84v		XII / XIII		Limoges, S. Martial	Suroeste
Lo 4	214v		XII		St Alban	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	96v		XII	1140 ca	Palermo, Capella Palat. (síciulo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)

Summa patris virtus caelorum

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Las Huelgas	18r		XIII ex / XIV		Santa María de las Huelgas	España
Bu s.s.	10v	Incipit				España

Verus adest agnum

Fuente	Fol.	Nota	Siglo	Año	Procedencia	Área
Tsa 135	37v		XIII med	1228-1264	Tortosa	España

IV. CONCLUSIONES

Ya desde el mismo comienzo de la tesis hemos señalado que el punto de partida y objeto de nuestro trabajo era la catalogación, estudio y edición crítica de los tropos del ordinario de la misa contenidos en los manuscritos españoles, siempre con la perspectiva última de esclarecer su situación con respecto a las principales tradiciones europeas. Con este fin, también desde el principio advertíamos sobre la necesidad de afrontar nuestra disertación desde una perspectiva múltiple, teniendo en consideración los principales aspectos desde los que se puede enfocar una investigación de esta índole: musicológico, filológico, litúrgico, histórico, etc. A pesar de este planteamiento de base, anticipábamos que los resultados en ningún caso tendrían vocación de ser una serie deslavazada de añadidos, bien al contrario decíamos que cada uno de los capítulos constituyentes de la tesis no sería más que un paso distinto y suplementario de acceso científico a una misma realidad global.

Es esta la razón de que, explícita o implícitamente, las referencias entre las dos partes –estudio y edición– hayan sido constantes; porque ambas son complementarias. De hecho, el propósito que perseguíamos no era meramente la edición crítica de un repertorio inédito desde el punto de vista musicológico, sino también el intentar arrojar algo de luz sobre el cómo, dónde y cuándo se asumió la práctica de tropar en España, aunque, eso sí, nos hemos centrado en todo momento en los tropos del ordinario de la misa por razones de orden cuantitativo y de perdurabilidad en nuestros manuscritos[215].

Previamente a cualquier reflexión sobre los resultados obtenidos, nos parece pertinente –*hic et nunc*– delinear un bosquejo de todo el proceso precedente y necesario que ha desembocado en la redacción de esta tesis doctoral. Lo podemos articular de la siguiente manera:

- Localización de todas las fuentes tanto españolas como extranjeras con tropos del ordinario. Para esta labor, ha sido indispensable la consulta de diversos catálogos de archivos y bibliotecas, así como otros de carácter colectivo de fuentes

[215] Sería del todo interesante confrontar y complementar nuestros resultados con los de futuros estudios sobre otros repertorios de canción litúrgica en España, como la tesis en proceso de Peláez sobre las secuencias.

medievales, rastreando noticias sobre el repertorio que buscábamos y corroborando los datos con los de ediciones de colecciones litúrgicas como las de AH, RH, CT, GR II, Melnicki, Bosse, etc. Por supuesto, ya sea a lo largo de nuestras estancias en el Bruno Stäblein Archiv de la universidad de Erlangen-Nürnberg –trabajando en su extensa colección de microfilms– o a través de la consulta directa *in situ* de los fondos de algunas bibliotecas, lo cierto es que afortunadamente el sedimento de fuentes para nuestra investigación se vio incrementado considerablemente hasta 392 (Tablas 1 y 2).

Tabla 1. Distribución de los manuscritos por áreas y siglos.

	España	Grupo meridional	Suroeste	Oeste, noroeste y zona de transición	Este	Italia	Total
S. IX	–	–	–	2	2	2	6
S. X	–	3	2	5	6	2	18
S. XI	9	9	9	12	17	29	85
S. XII	17	4	4	23	21	17	86
S. XIII	17	1	–	27	18	12	75
S. XIV	17	–	2	21	21	9	70
S. XV	14	–	2	3	12	6	37
S. XVI	–	–	–	2	5	6	13
S. XVII	–	–	–	–	2	–	2
Total	74	17	19	95	104	83	392

Tabla 2. Distribución de los manuscritos o partes de éstos por tipos de libro.

	España	Grupo meridional	Suroeste	Oeste, noroeste y zona de transición	Este	Italia	Total
Tropario-prosario	35	11	14	52	34	21	167
Misal	5	–	–	22	5	10	42
Kyrial	6	2	1	32	14	7	62
Gradual	12	4	1	32	42	41	132
Breviario	–	–	1	2	1	–	4
Antifonario	12	–	1	2	6	6	27
Procesional	3	1	1	7	3	4	19
Cantoral	3	1	1	3	14	1	23
Tonario	1	4	2	3	2	2	14

- Vaciado e inventariado del repertorio contenido en dichas fuentes (ver Tabla 3). La elaboración de una base de datos lo más completa posible, desde muy al principio, se convirtió en la herramienta más fiable y, por ende, imprescindible para este fin. Siguiendo la metodología empleada por CT –y continuada por la

edición filológica de Castro[216]– optamos por tratar el repertorio no sólo por ítems enteros sino a través de los diferentes elementos textuales que los constituyen (hemos clasificado un total de 3961)[217]. De esta forma, por ejemplo, es posible ver las fuentes y los folios en los que un elemento dado aparece, independientemente de que dicho elemento sea compartido o no por varios ítems. Otras grandes ventajas de esta base de datos es la posibilidad de ordenar las fuentes por siglo, año, tipo, procedencia, familia, elementos o número de elementos –lo mismo que ítems o número de ítems– que contienen, etc., además de poder confrontar una(s) fuente(s) o grupo(s) con otra(s) u otro(s), calculando exactamente el número de ítems y/o elementos concordantes en cada caso. Ciertamente las posibilidades para extraer información son innumerables y muy útiles.

Tabla 3. Distribución de ítems por tipologías.

	España	**Grupo meridional**	**Suroeste**	**Oeste, noroeste y zona de transición**	**Este**	**Italia**
Trop. del Kyrie	4	7	3	5	9	11
Kyries latinos	45	44	21	53	26	45
Trop. del Gloria	20	48	35	57	24	27
Prós. del Regnum	11	19	20	14	2	5
Trop. del Sanctus	18	24	26	39	42	29
Prós. del Osanna	33	23	10	28	7	22
Trop. del Agnus	20	18	20	44	43	34
Total	151	183	135	240	153	173

- Transcripción, edición y análisis del *corpus*. Una vez localizado y organizado todo el material[218], no tuvimos más que transcribirlo manuscrito a manuscrito (incluidos los europeos) en la universidad de Erlangen-Nürnberg con el fin de desenmarañar *a posteriori* todo el entramado de lecturas, variantes o versiones para cada tropo con cada uno de sus elementos. Podría decirse, finalmente, que el análisis morfológico-filial del repertorio y la edición de las fuentes españolas se corresponderían físicamente con los tomos I y II –respectivamente– de la presente tesis doctoral.

[216] Castro 1989.
[217] Recordemos que, según CT, un elemento es la más pequeña célula sintáctica coherente por sí misma (ver CT 1, 9-21 y 31-32). Para la normalización de los textos en la base de datos siempre se han tenido en cuenta, y por este orden, las ediciones de Castro 1989 / CT, AH, *et al*.
[218] Sin el ánimo de ser pretenciosos, sí al menos el que más nos interesaba por índices de productividad creativa, es decir, hasta la segunda mitad del siglo XIII europeo.

Pues bien, fruto de todo este trabajo hemos puesto de manifiesto algo que subyace a lo largo y ancho de toda la tesis: la existencia en el repertorio estudiado –recordemos, de naturaleza cambiante en el contexto de la celebración– de un principio conductor que apunta, en mayor o menor medida, hacia la diversidad dentro de la pretendida unidad universal gregoriana. En efecto, podemos hablar de diversidad en los orígenes e influencias a la hora de la conformación de cada una de las compilaciones y recensiones a nivel local o regional; en las formas y en las técnicas compositivas empleadas; en la asimilación o no a determinadas festividades; en la manera de entender exegéticamente los propios cantos del ordinario; etc.

Detrás de este hecho fundamental, además, hemos puesto de relieve algunos otros aspectos que no deben ser pasados por alto, como es la circunstancia de que sea especialmente en los tropos de fondo más antiguo donde el principio de diversidad actúe con una virulencia más ostensible; de hecho, la única característica común extraíble para todos ellos sería su presentación como inserciones en el seno de otros cantos ya dados. De este modo, y a la luz de su multiplicidad, en la discusión sobre los tropos del ordinario y su distribución hemos considerado capital primar una cierta atención a la morfología de los tipos compositivos en el desarrollo de la acción litúrgica de cada lugar y de cada momento[219].

Ahora bien, ello podría habernos conducido fácilmente por un camino equivocado. Hablar de los tropos como de una forma compositiva o un género particular dentro de la celebración litúrgica habría sido un error de raíz. Si bien puede haber pocas dudas acerca de que la inserción se encuentra en gran medida en la naturaleza originaria de los tropos, hemos demostrado que ésta por sí misma difícilmente podría explicar los orígenes de la práctica en toda su dimensión y complejidad. En verdad, sería desacertado pensar que todos los tropos fueron compuestos según el principio de la inserción, puesto que, como hemos visto, la antigüedad de algunos de ellos es considerablemente mayor de lo que tradicionalmente se ha creído, en muchos casos tanto o más que el canto al que van ligados.

[219] Por sólo citar algunos estudios previos particularmente ilustrativos en este sentido ver Planchart 1985, Iversen 1986, Kruckenberg-Goldenstein 1997 o Scotti 2002.

Por otro lado, hemos constatado que los planos de diversidad que representan los tropos dentro de la uniformidad católica franco-romana, tendrían en buena parte su explicación en la pervivencia local de usos y costumbres de las viejas liturgias regionales. Es pues razonable pensar que el prestigio de estas liturgias propiciara la medranza de los tropos en medio de un clima tendente a la homogeneidad impuesta, ya que a través de ellos no sólo se perpetuaron técnicas compositivas antiguas (como el empleo repetido y variado de un patrón melódico, la adición de melismas o la reiteración cadencial del *pes stratus*) o una mayor libertad a la hora de manejar las Escrituras de una manera acentuadamente retórica con un tipo de elocuencia de carácter bastante personal, sino también propiamente algunos fragmentos y cantos. Ejemplos de esto último en nuestro estudio pueden encontrarse en el tropo del Gloria *Christe salus mundi*, que comparte elementos con el poema de Venantius Fortunatus *Tempore florigero* y con el himno *Salva festa dies*[220], o en la prósula del Osanna *Veni redemptor gentium*, que toma expresiones del himno *Intende qui regis* de san Ambrosio[221].

Lo que podríamos denominar "impronta local", adquirida y transmitida pedagógicamente del legado de usos y costumbres de cada lugar como uno de los rasgos definitorios de todo el repertorio en oposición a la "integridad" gregoriana, *ipso facto* nos dejaría abierta la puerta a la cuestión que reza en el título de la tesis: la transferencia del canto medieval. Tanto es así que, a manera de conclusión, hemos decidido situar visualmente el repertorio español dentro del entramado de relaciones de los distintos perfiles regionales europeos a través de seis diagramas, uno por cada parte del ordinario. Siguiendo el método propuesto por Hiley[222], los seis diagramas representan los niveles de concordancias entre todas las fuentes expresados en porcentajes numéricos[223], de manera que a partir de un sistema genealógico de líneas y círculos[224] –similar al

[220] Ver capítulo III.5.1., p. 312
[221] Ver capítulo III.6.1., p. 435.
[222] Hiley 1981 y 1983a.
[223] El número de concordancias entre dos manuscritos cualquiera ha sido hallado como un porcentaje del número total de ítems coincidentes en la más pequeña de las dos colecciones comparadas. Por ejemplo, en el caso de los tropos del Gloria, Pa 495 tiene 16 ítems y Pa 1871 tiene 32, de los cuales entre ambas fuentes existen 14 coincidencias. El porcentaje de semejanza, pues, tendría que ser calculado a partir del número de ítems de la colección más pequeña, es decir, que en este caso, el 100% de concordancias sería 16 y no 32. Así el porcentaje de semejanza resultante entre Pa 495 y Pa 1871 sería 14/16 x 100 = 87%. Obviamente, por razones de espacio, no mostramos aquí todas las tablas con cada uno de los porcentajes resultantes.
[224] El funcionamiento de este sistema puede resumirse de la siguiente manera: uno comienza por aquellas fuentes con un mayor porcentaje de semejanza, por ejemplo las que están en el rango del 94% al 100% (los rangos han sido escogidos empíricamente, pero podrían ser usados otros en este y otros estudios). Las

empleado en GR IV– podamos tener una perspectiva global de cómo y en qué grado se conforman cada una de las familias.

De este modo, interpretando sintéticamente los diagramas encontramos los siguientes grupos significativos:

Diagrama 1. Interrealaciones entre las tipologías ligadas al Kyrie:
94% – 100% → Dos fuentes de St. Martial; Nevers; Sicilia; Roma; Nonantola; Sankt Gallen; la filiación del sangallense SG 484 con Regensburg; Vic; Mst 73 y Toulouse; y la unión entre San Juan de la Peña y San Millán de la Cogolla.
87% – 93% → Un grupo sículo-normando; un grupo del oeste y noroeste; Gerona (sin Pa 495); y un grupo castellano-aragonés.
80% – 86% → Pa 778 enlaza el grupo del oeste y noroeste con Vic (al que se suma Tortosa) y el grupo castellano; a su vez el grupo del oeste y noroeste conecta con el grupo sículo-normando; Nevers se une con el grupo lemosino (al que se añaden tres fuentes más); y al grupo sangallense se le agrega la fuente de Weingarten Stu 95.
73% – 79% → A las fuentes romanas se les une una beneventana (Ben 35); Monte Cassino queda enlazado con el grupo sículo-normando; y Gerona (sin Pa 495) enlaza con Vic, Tortosa, Narbona y Toulouse.
67% – 72% → Se da la conexión de las fuentes lemosinas Li 2 y Pa 1086 con Chartres; y la gran unión de los dos grandes grupos occidentales a través de Pa 13252, por el lado septentrional, y de Pa 779, por el lado meridional.

---

fuentes unidas por este grado de parentesco son unidas por una línea e incluidas dentro de un círculo. Así, nuevamente en los tropos del Gloria, Vic 105 tiene un 100% de concordancias con Pa 495, y, a su vez, Pa 495 mantiene un 100% de coincidencias con Vic 106. De esta manera, los tres manuscritos son englobados dentro del mismo círculo, pero ninguna línea enlaza Vic 105 y Vic 106, a causa de que su porcentaje de semejanza es *sólo* del 83%. En el diagrama, pues, estos dos manuscritos estarían unidos únicamente de manera indirecta por Pa 495.
El mismo proceso es repetido para cada banda de porcentajes, de modo que cada diagrama siempre debería ser interpretado de dentro a fuera.
Por otro lado, si una fuente o grupo está más o menos relacionada con las de otro grupo, será sólo una línea la que una dicha fuente o grupo con el otro. Además, las fuentes con pocos ítems (en el caso del Kyrie ≤ 6, del Gloria ≤ 8, del Regnum = 4, del Sanctus = 4, del Osanna = 3 y del Agnus = 4) serán metidas entre corchetes para diferenciarlas del resto (aquellas con excesivamente pocos ítems han sido excluidas). El sentido de esta diferenciación viene dado por el hecho de que los resultados de estas fuentes no deben ser tomados absolutamente como una guía de sus filiaciones. La razón, no es otra más que al ser pequeñas colecciones pueden estar formadas por ítems bien conocidos internacionalmente y pueden mostrar altos porcentajes de semejanza con fuentes muy dispares. En el Sanctus, por ejemplo, este sería el caso de Du 6 que es un 75% similar a Lo 4, Pa 10508, Ma 288, Ma 289, Pa 13252, Pa 1235, SG 378 y Mu 14083; mientras que SG 378 y Mu 14083 son muy lejanas en porcentaje del resto de fuentes listadas del Oeste. Por tanto, no debería permitirse que Du 6 englobara en el mismo círculo a todas estas fuentes y es justo que sea puesta aparte.

Diagrama 2. Interrelaciones de los tropos del Gloria:

94% – 100% → Gerona-Vic; un grupo aquitano-meridional (en el que se incluye la minúscula colección de MaA 51); un grupo que engloba la zona de transición de Prüm y Echternach con los manuscritos sículo-normandos; y el grupo sangallense.

87% – 93% → El núcleo catalán se une, por un lado, con el aquitano-meridional (al que se le suman nuevas fuentes) por medio de Pa 1084 y, por otro, con el de transición y sículo-normando (al que se añade una fuente de St. Magloire) a través de Pa 10508, de modo que sirve de puente de unión entre ambos grupos; se conforma por otra parte el grupo de Regensburg.

80% – 86% → Al grupo de la zona de transición y sículo-normando se le agregan Winchester y Nevers, por su parentesco con Ma 19421, y Mainz, por su semejanza con el repertorio de Prüm; en el lado sangallense encontramos la adhesión de Reichenau.

73% – 79% → Se produce en el enlace entre los grupos orientales con el gran grupo occidental gracias, por un lado, a las conexiones entre Nevers, St. Magloire y Catania con Regensburg y, por otro, a los lazos de Catania y de Echternach con Sankt Gallen; Chartres y Nonantola se añaden a los grupos normandos y Pa 778 al grupo aquitano-meridional.

67% – 72% → Ben 34 posee vínculos tanto con Moissac como con Echternach y Catania.

Diagrama 3. Interrelaciones de las prósulas del Regnum:

94% – 100% → Nevers; núcleo Arles-Narbona; y el gran grupo aquitano-meridional, en el que se incluyen Ma 1361, Mst 73 y, sorprendentemente, la pequeña colección nonantolense de RoC 1741.

87% – 93% → Pa 779 de Arles conecta con el grueso aquitano-meridional.

80% – 86% → St. Evroult y Catania se unen al grupo aquitano-meridional.

73% – 79% → San Juan de la Peña se adhiere al gran grupo aquitano-meridonal y al núcleo Narbona-Arles.

Diagrama 4. Interrelaciones de los tropos del Sanctus:

94% – 100% → Un gran grupo occidental que reúne manuscritos aquitano-meridionales, del oeste, noroeste y zona de transición (Echternach y Prüm) y Nonantola; Cambrai; y en oriente, un núcleo en Regensburg y Heidenheim.

80% – 86% → Vinculación al grupo central de Pa 1871 y Apt 17 en su vertiente aquitano-meridional, de Ivr 60 a través de los manuscritos sículo-normandos, de Vic 106 y Tsa 135 por Wor 160 (y la conjunción de Vic con el foco de Cambrai), del novalesano Ox 222 gracias a diversos manuscritos del norte y a RoC 1741 y RoN 1343, de Mantua (e indirectamente de Bobbio) por medio del cogollo sículo-normando y nonantolano, de Norcia (e indirectamente de Forlimpopoli) vía Nonantola, y finalmente de Ma 19421 como puente de este grupo con el de Cambrai; al eje Regensburg-Heidenheim se le añade el manuscrito de la órbita sangallense Be 11.

73% – 79% → Pa 778 entra en relación con todo el grupo por su correspondencia con Tsa 135; Seckau y Praga conforman una nueva unidad.

Diagrama 5. Interrelaciones de las prósulas del Osanna:

94% – 100% → Benevento más la inclusión de Forlimpopoli; un grupo formado por dos fuentes sículo-normandas y la narbonense Pa 778; un núcleo castellano (Esc J II 17 y Ma 1361); y un grupo inglés.

87% – 93% → Los manuscritos castellanos Hu 4 y MaA 51, así como el vicense Vic 106, se relacionan entre sí indirectamente gracias a Pa 778, que igualmente les hace entrar en asociación con Sicilia y con el foco formado por Esc J II 17 y Ma 1361.

80% – 86% → Ben 35 se suma al grupo beneventano.

73% – 79% → El lemosino Pa 1139 se alinea con los manuscritos castellanos y con Narbona; fuentes más tardías como Tsa 135 y Las Huelgas hacen lo propio con Esc II 17; St. Evroult (Pa 10508) queda enlazado tanto con el repertorio narbonense como con el de Catania; al grupo beneventano se le une GeB 74 de Santa Cecilia di Trastevere de Roma y por medio de Forlimpopoli también Vercelli y Bobbio.

67% – 72% → Mst 73 queda enlazado con Toledo y con Narbona; Vic y Gerona forman un triángulo de relación con Narbona.

Diagrama 6. Interrelaciones de los tropos del Agnus:
94% – 100% → Nonantola; un grupo formado por manuscritos de la región norte de Italia con la adición de beneventano Ben 34; un grupo de Sankt Gallen y Heidenheim; un grupo compuesto por St. Evroult, la zona de transición y dos manuscritos sículo-normandos; un grupo formado por manuscritos ingleses, el cluniacense Pa 1087, Pa 13252 de St Magloire e Ivr 60 –probablemente– de Pavía; y, por último, un nutrido grupo de manuscritos aquitano-meridionales.
80% – 86% → El tropario-prosario de Autun PaA 1169 ejerce de puente entre los tres grupos occidentales, mientras se añaden nuevas fuentes a cada uno de ellos; se conforma el núcleo de Nevers; Vro 107 de Mantua se une al foco nonantolano; el manuscrito de Reichenau enlaza con Forlimpopoli y a través de este nexo con todo el grupo del norte de Italia.
73% – 79% → El manuscrito de Monte Cassino Vat 602 queda emparentado con el grupo del norte de Italia gracias a la minúscula colección de Vce 161.
66% – 72% → St. Alban entra en contacto con St. Evroult; y el grupo de Nevers hace lo mismo con el grupo anglo-cluniacense por medio de Ivr 60 y de Pa 13252. La pequeña colección de Regensburg (Mu 14083) los tres grandes bloques. Fuera de este rango, y con una relación entre sí del 50%, hallamos a la unión de Vic, Tortosa, Gerona y Las Huelgas.

La mayor parte de los estudios sobre las tradiciones litúrgicas, su derivación y diseminación, dan cuenta de que éstas son el resultado de diversas oleadas de influencia. Nuestro estudio se suma a esta deducción. Si tomásemos la imagen de una playa para cada tradición local o regional, tendríamos que cada ola con su llegada habría dejado en mayor o menor grado un poso residual sobre la orilla y, en ocasiones, habría arrastrado también algo de ésta previamente presente[225]. Como nuestros diagramas demuestran, los tropos de cada parte del ordinario no fructifican en un haz de relaciones idénticas entre los manuscritos, por lo que deberían ser interpretados como diferentes oleadas más o menos fuertes dentro de ese gran océano, el de la celebración, compuesto por los mares diversos que bañan la orilla de cada una de las playas. De hecho, el grado de variabilidad o permanencia del repertorio litúrgico de cada playa sería directamente

[225] La imagen de la ola y la orilla la hemos tomado de Hiley 1983a, 33.

proporcional a su proximidad o lejanía de la orilla: como ejemplo de permanencia no habría más que citar el repertorio oficial gregoriano frente al de las distintas categorías de canción litúrgica.

A grandes rasgos, en el caso de los tropos –y no tanto en el de las prósulas por su escasez en los manuscritos de la parte oriental– es posible apreciar en los diagramas la separación constante entre una gran familia oeste y otra este –cada una con sus numerosas subfamilias y peculiaridades–, al tiempo que queda constancia de un amplio grupo italiano que, si bien es más cercano a las fuentes de las órbitas meridionales y septentrionales francesas, no deja de hacer en la mayor parte de los casos un sincretismo entre las tradiciones occidentales y orientales del Imperio[226]. Ya sea en un sentido tan amplio o no, la misma tendencia sincrética puede discernirse también de un cierto de manuscritos "puente" que enlazan grupos y/o tradiciones dispares: por ejemplo, dentro de las tipologías del Kyrie, este es el caso de Pa 778, Ma 136, Pa 13252, RoA 435, Ma 19421, etc., en el Sanctus, de Pa 1119, o en el Agnus, de PaA 1169. Por su parte, en lo que atañe a los repertorios españoles en los diagramas queda patente siempre una separación –incluso en las conexiones con otros manuscritos– entre las fuentes castellano-aragonesas y las catalanas, por lo que nuestro territorio tendría que ser dividido en dos bloques diferenciados. Desgraciadamente los diagramas no pueden decirnos con claridad cuál sería la dirección en la que los repertorios fueron transferidos, siendo éste el momento en el que entraría en liza la necesidad de echar mano del análisis crítico de las variantes tanto musicales como textuales de cada composición. Esta sería la única manera de poder llegar a tener una comprensión razonablemente segura de cómo cada repertorio del ordinario se desarrolló en cada una de las fuentes como si de un auténtico rompecabezas se tratara.

De este modo, aunque a lo largo de toda la primera parte de la tesis hemos prestado atención a la filiación de las variantes más significativas de cada colección española con respecto a las europeas, el catálogo crítico, que ocupa la segunda, supone una presentación pormenorizada de todas las lecturas variantes de nuestros manuscritos,

[226] Esta evidencia enlazaría con la hipótesis planteada hace años por Planchart 1977, I, 182: "From the point of view of their trope repertory, the independent Italian sources remain far closer to the Aquitanian and central French manuscripts than to those of the German orbit, but the mixture of both traditions, French and German, is present in all manuscripts".

amén, claro está, de sacar a la luz un repertorio musical completamente inédito hasta hoy.

Tomando en consideración todo lo anterior, pasamos ahora a exponer sumariamente los principales resultados de nuestro estudio:

- Si partimos de la confrontación entre "centro" y "periferia" propuesta por Treitler[227] o, lo que es lo mismo, entre centros de producción y distribución frente a los que simplemente son receptores y consumidores, hay que decir que los centros hispanos pertenecen al segundo grupo, aunque, eso sí, con algunas matizaciones. De hecho, la ferviente actividad cultural de sedes como Ripoll, Vic, Gerona, San Juan de la Peña, etc., no puede ser pasada por alto a la luz de los fructuosos testimonios de aproximación subjetiva hacia el material importado, por no mencionar su capacidad para generar un número relativamente amplio de composiciones únicas (concretamente 40: 9 del Kyrie, 1 del Gloria, 2 del Regnum, 5 del Sanctus, 11 del Osanna y 12 del Agnus). A pesar de ello, y con razón, toda la gama de novedades de cada uno de nuestros repertorios debe ser estimada en su conjunto como periférica, no por insuficiencia o falta de originalidad, sino más bien por haber quedado circunscrita a un uso local o por haber poseído en la inmensa mayoría de los casos una distribución restringida a centros adyacentes.

- En general es al tronco aquitano-meridional al que debemos adscribir los repertorios comprendidos en las fuentes hispanas. En la explicación de este fenómeno no faltan razones de diferente índole: la proximidad geográfica, la relación política (establecimiento de la Marca Hispánica o la penetración en los reinos cristianos del norte del nuevo rito de la mano de clérigos del extremo sur de Francia) o el tránsito de ida y vuelta entre religiosos del sur de Francia y españoles propiciado entre otras cosas por el prestigio de algunos centros como Ripoll[228], San Cugat, San Juan de la Peña o el reclamo de la ruta jacobea.

[227] Treitler 1980.
[228] Aquí, por ejemplo, como en Vic, sin ir más lejos recibió educación Gerbertus de Aurillac, el futuro papa Silvestre II.

- No obstante, en los centros españoles hubo dos actitudes diferenciadas a la hora de asumir la práctica de tropar venida allende los Pirineos y en la recepción de los repertorios. Así es que si por ejemplo en Gerona y en Vic dicha actividad puede ser descrita como una expresión del gusto local a la hora de configurar de manera unitaria qué repertorio, en qué momento y cómo, debía cantarse, en los manuscritos de los reinos cristianos del norte, la copia de cada elenco venía interpuesta por los modelos francos llevados *ex profeso*, justo en un momento en el que el mismo rito gregoriano se estaba asentando en el seno de la comunidad. Esta circunstancia, por tanto, marca *grosso modo* una división dual del proceso de transferencia del repertorio, esto es, en una dirección vertical, o con un sentido temporal, y en otra horizontal, o con un sentido espacial. Corroborando en este punto algunas de las conclusiones principales del estudio literario realizado por Castro[229], podemos afirmar pues que, a tenor de su configuración, los repertorios hispanos pueden dividirse, cronológicamente, en antes y después del siglo XII y, geográficamente, en dentro o fuera de la Marca Hispánica.

- Las fuentes de la Marca, que asumieron el repertorio desde fecha muy temprana y que provienen en su mayoría de centros seculares (más abiertos a recibir todo tipo de influencias[230]), pese a poseer buena parte de su repertorio de fondo antiguo dan cuenta de una clase de variantes de tipo más reciente y/o incluso más independientes de la órbita aquitano-meridional[231]. Por el contrario, los códices occidentales, en general de naturaleza monástica y más recientes, es muy habitual que tiendan a optar por la lectura meridional de corte más tradicional, lo que no significa que haya de ser la más antigua.

- Por otro lado, hemos constatado que, en el análisis crítico de variantes, ya sea por las peculiaridades y posibilidades de los distintos tipos de notación musical empleadas o por la innegable incidencia y repercusión en muchos casos de la

[229] Castro 1989, 766-778.
[230] Casos similares en otras iglesias seculares han sido estudiados por ejemplo por Deusen 1980, Borders 1983, CT 5, Panzetti 1996-1997, Iversen 1999, Jensen 2002, etc.
[231] Sirvan como ejemplo las lecturas y versiones particulares de fuentes italianas en tropos como *Christe deus decus*, *Te Christe rex supplices*, *O gloria sanctorum*, *Conditor generis / Sapientia dei patris*, etc; típicas del noroeste, como en *Fons indeficiens pietatis*, *Sanctus sanctorum exultatio*, etc; o casi privativas del este (vía Apt), como en *Odas pangimus tibi*.

oralidad en la transmisión del repertorio, lo cierto es que la profusión general de variantes melódicas es mucho mayor que la de tipo textual.

- El estudio de conjunto de la transmisión de los repertorios del ordinario y la configuración de los perfiles regionales a través de las diferentes lecturas, versiones y recensiones, nos ha facilitado el aportar nueva información sobre el posible origen y uso de manuscritos hasta hoy de origen incierto. Así, de manera paradigmática, en nuestra opinión, Mst 73 en ningún caso fue concebido para una iglesia o monasterio catalán. De hecho, recoge un repertorio de tipo meridional de fondo reciente que lo distancia, por ejemplo, de los manuscritos gerundenses o ausonenses, normalmente de fondo más antiguo. Igualmente, aventurarse a afirmar que este manuscrito fue de uso castellano sería, quizá, ir demasiado lejos si –como ha indicado Castro rebatiendo las tesis de Mundó (acerca de un posible origen catalán)– nos atenemos al tipo de festividades celebradas en su calendario –de corte meridional–, a la cantidad de variantes que le son propias y a sus constantes referencias a fuentes tolosanas y narbonenses[232]. Por ello, parece más lógico buscar su concepción al otro lado de los Pirineos.

- No podemos concluir sin antes señalar que el siglo XIII marca en nuestras fronteras un nuevo impulso creativo (nada menos que encontramos 26 *unica* a partir de esta época) en plena eclosión general de la polifonía, y ello encontraría su reflejo en manuscritos como las Huelgas, BarO 1, PMc, Bar 971 y un largo *et cetera* que constituye otro campo interesante en el estudio de los tropos en España.

Terminamos aquí. Esperamos haber contribuido a poner mayor claridad sobre un tema, el de las transferencias del canto medieval, en el que falta mucho por hacer y decir, y no sólo en España. En cualquier caso, nos alegramos de haber dado un paso en el estudio de la configuración de los perfiles regionales durante la Edad Media y aguardamos esperanzados que éste sea únicamente un punto y seguido no sólo en la investigación musicológica medieval, sino también en la litúrgica, filológica, histórica, teológica... en España y otros lugares.

[232] Ver Castro 1991, 189-197.

Diagrama 1. Interrelaciones entre las tipologías ligadas al Kyrie.

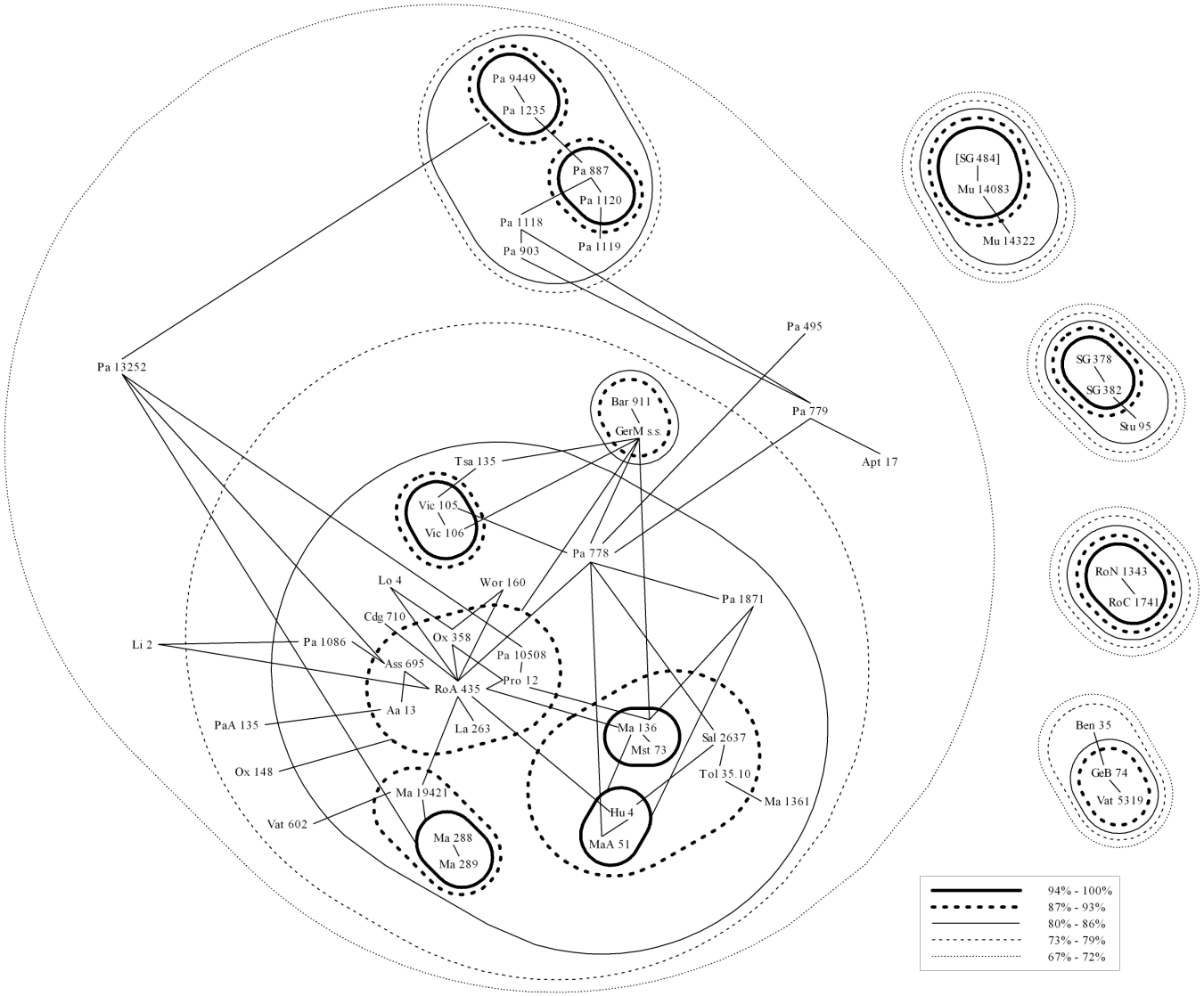


Diagrama 2. Interrelaciones de los tropos del Gloria.

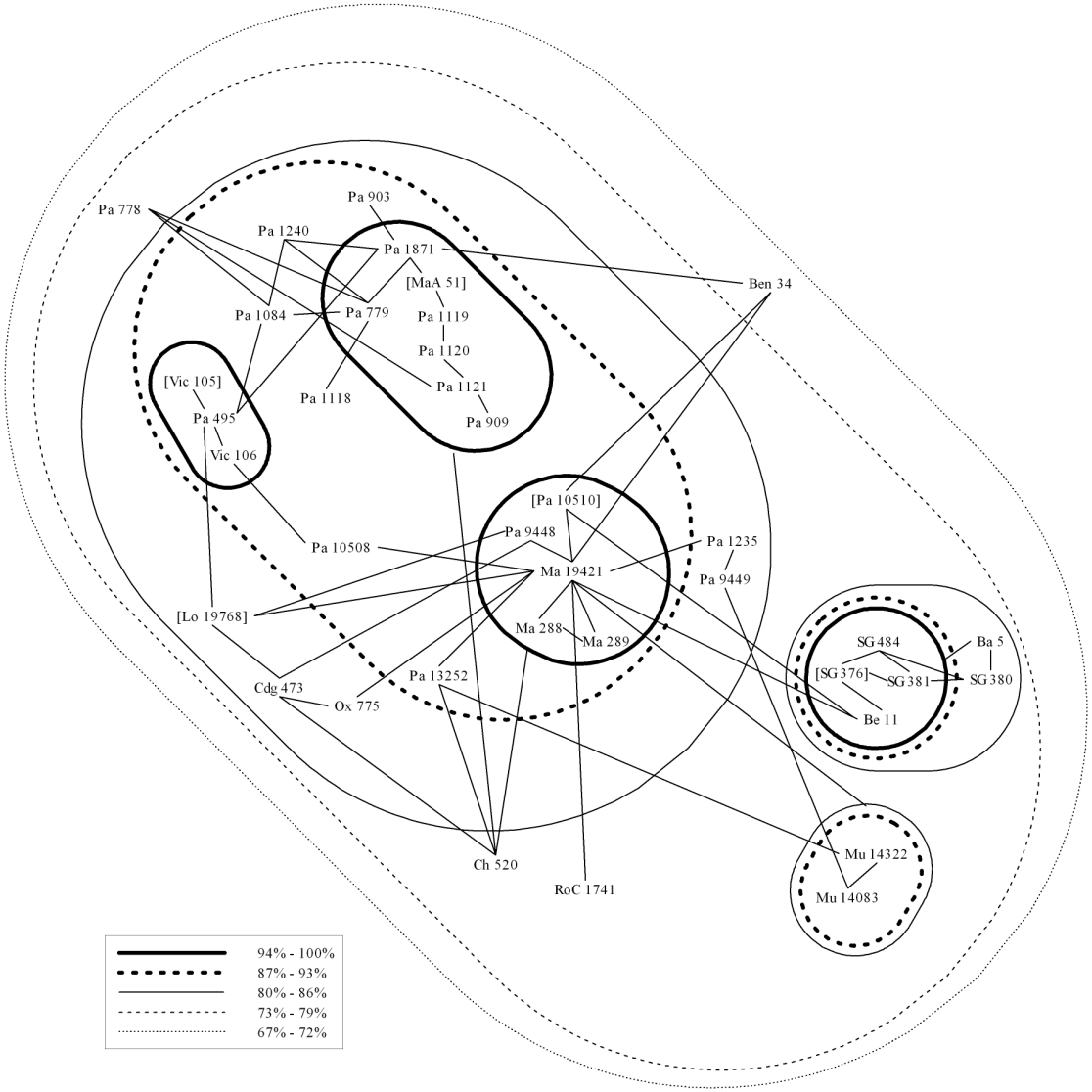


Diagrama 3. Interrelaciones de las prósulas del Regnum.

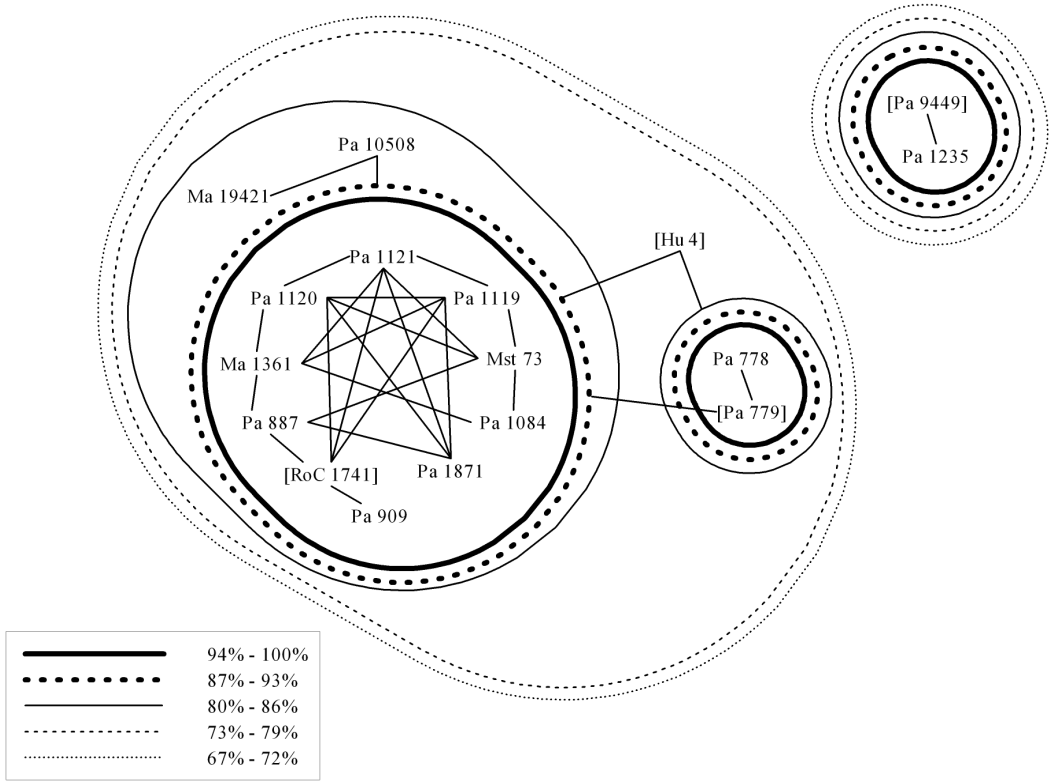
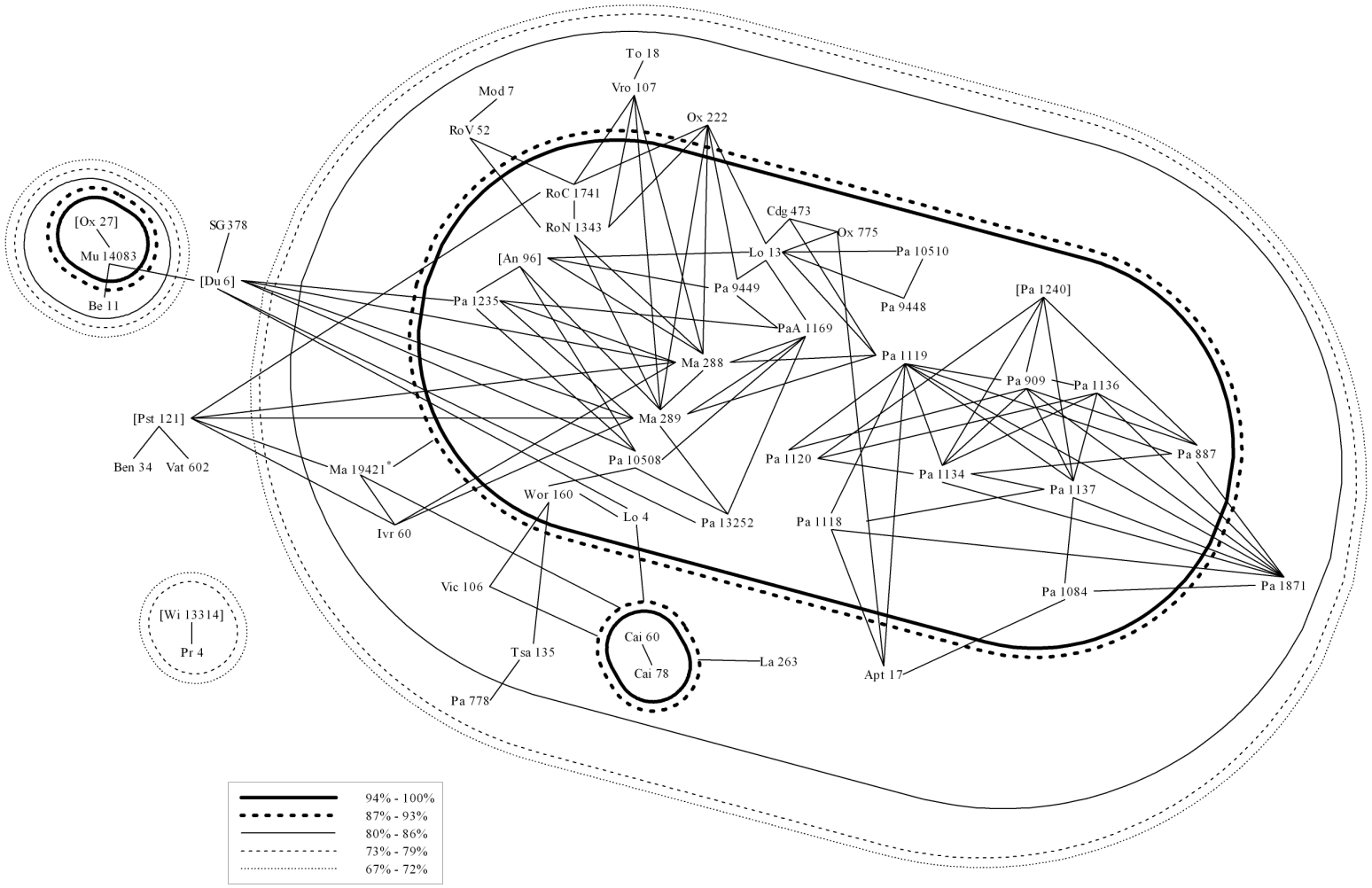


Diagrama 4. Interrelaciones de los tropos del Sanctus.



* Para clarificar el diagrama se ha dispuesto una línea de unión con todo el primer círculo. Realmente este manuscrito tendría relación sólo con 13 de las fuentes de este círculo. Éstas son: con un 85%, Pa 13252 y Pa 1235; con un 84%, Pa 10508 y Ma 288; con un 83%, Pa 10510 y Cdg 473; con un 81%, Lo 13 y Ma 289; y con un 80%, PaA 1169, Ox 775, Wor 160, Pa 1119 y Pa 1136.

Diagrama 5. Interrelaciones de las prósulas del Osanna.

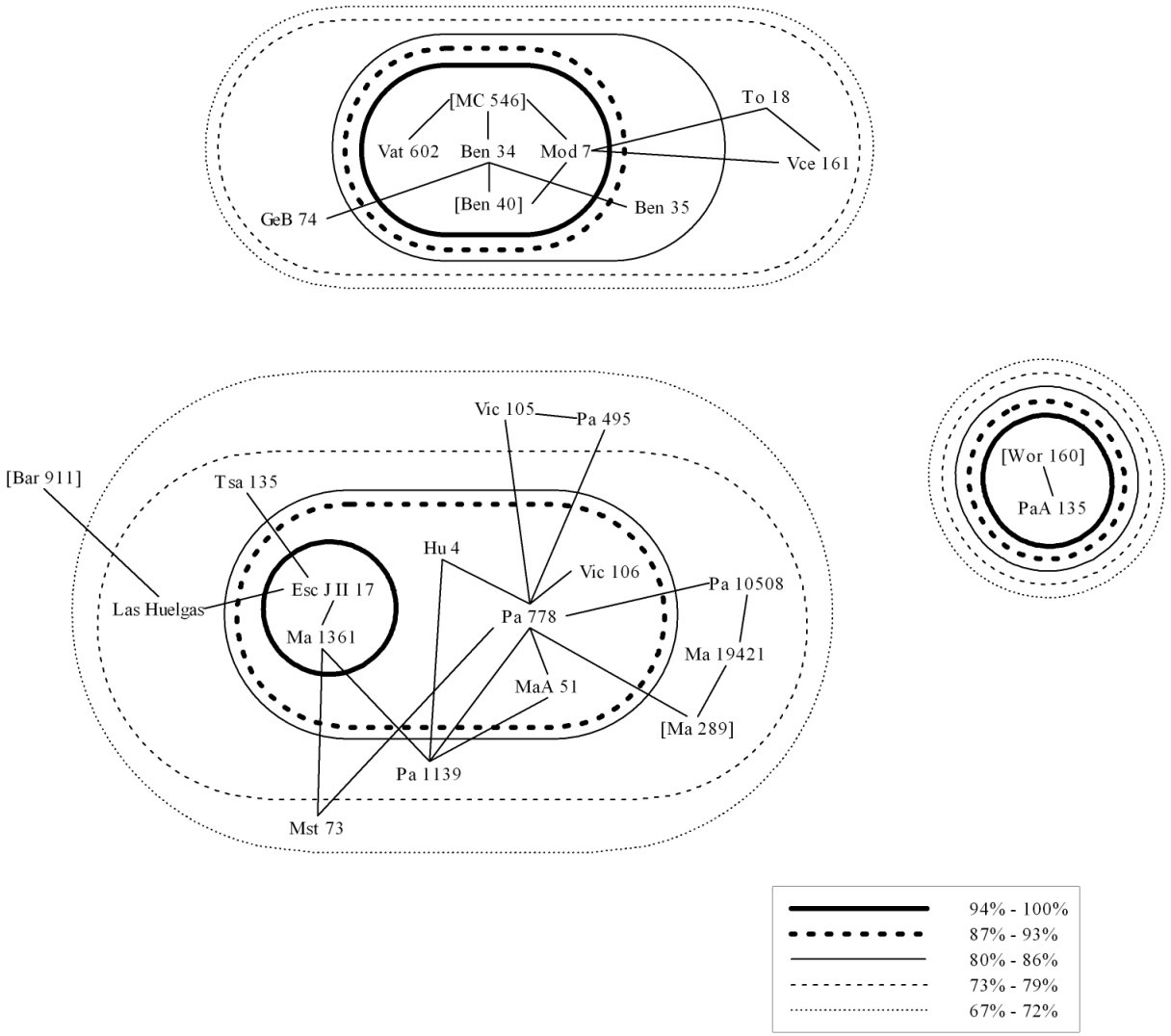
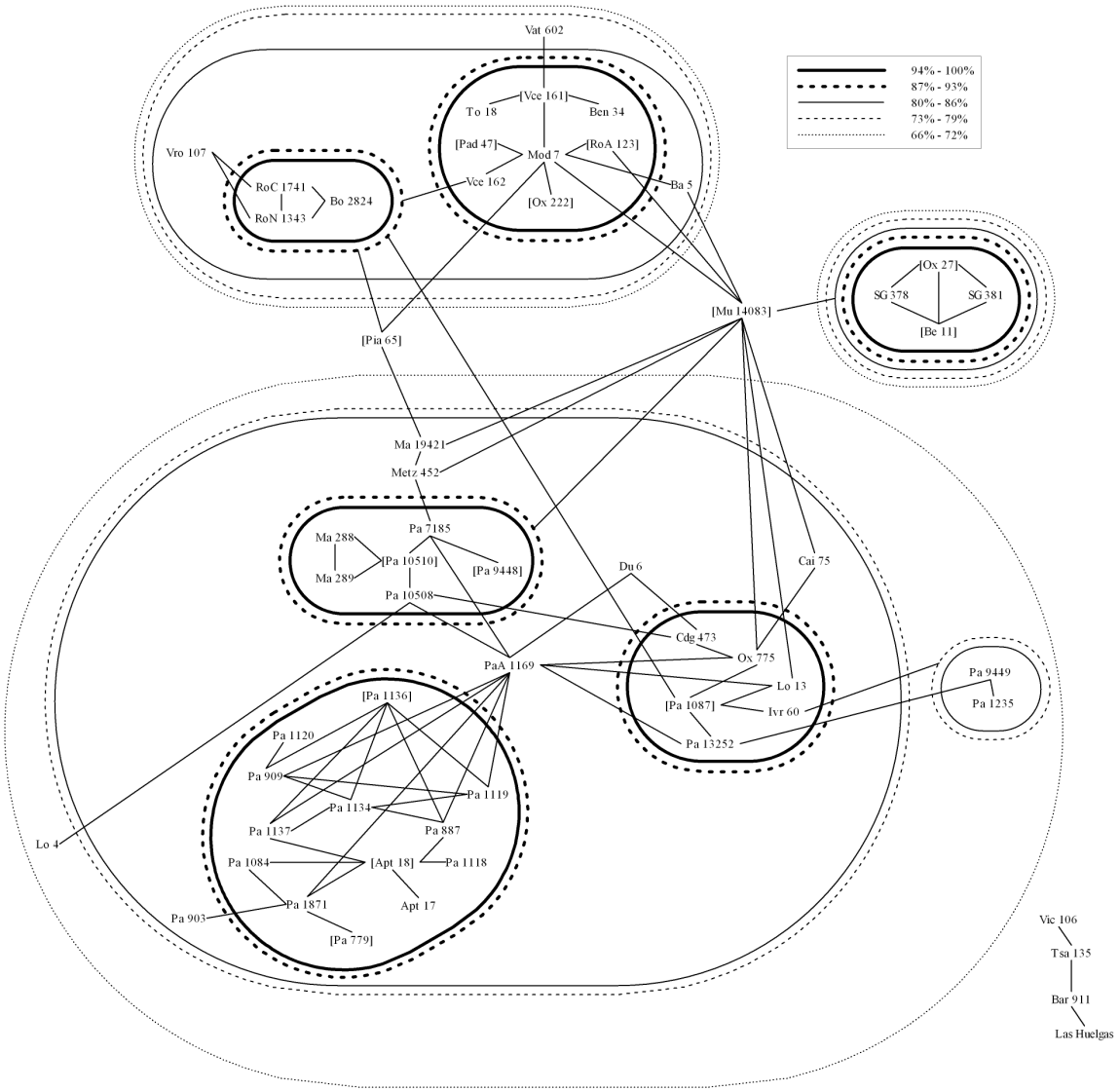


Diagrama 6. Interrelaciones de los tropos del Agnus.



V. BIBLIOGRAFÍA

ABELSON, P. (1906): *The Seven Liberal Arts: A Study in Medieval Culture*, Collumbia University Teachers College Contributions to Education 11, Nueva York, 1906.

ACKER, L. van (1981), ed.: *Agobardi Lugdunensis opera omnia*, Corpus Christianorum, continuatio mediaevalis 52, Turnhout, 1981.

AETHERIAE (1866 ed.): *Peregrinatio* 24, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum 39, ed. F. TEMPSKY, Viena, 1866-.

AH – *Analecta hymnica medii aevi*, ed. G. M. DREVES, C. BLUME y H. M, BANNISTER, 55 vols., Leipzig, 1886-1922. Ediciones de textos de himnos: 2, 4, 11-12, 14, 16, 19, 22-23, 27, 43, 48, 50-52; de oficios rimados: 5, 13, 17-18, 24-26, 28, 45; de secuencias: 7-10, 34, 37, 39-40, 42, 44, 53-55; de tropos: 47, 49.

ÄIKÄÄ, E. (1996): *Hymnus angelicus. Turun hiipakunnan keskiaikaisen messusävelmistön Gloria-melodiat, niiden tekstipohja ja käyttö*, Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 170, Tesis doctoral, Univ. de Helsinki, 1996.

ALBAROSA, N. y TURCO, A. (1991), eds.: *Benevento, Biblioteca capitolare 40: graduale*, Codices Gregoriani 1, con ensayos de J. MALLET, A. THIBAUT, R. FISCHER, T. F. KELLY, Padua, 1991.

ALBAROSA, N., RUMPHORST, H. y TURCO, A. (1999), eds.: *Paris, Bibliothèque Nationale ms. lat. 776. Graduale di Albi, sec. XI*, Verona, 1999.

ALBERTE, A. (2003): *Retórica medieval. Historia de las artes predicatorias*, Madrid, 2003.

ALEXANDRE DE VILLADIEU (1893 ed.): *Doctrinale*, Monumenta Germaniae Paedagogica 12, ed. D. REICHLING, Berlín, 1893.

ANDERSON, G. A. (1982): *The Las Huelgas Manuscript, Burgos, Monasterio de Las Huelgas*, 2 vols., Corpus Mensurabilis Musicae 79, Roma, 1982.

ANDERSON, J. D. (1974): "Tropes: a reappraisal", *The American Benedictine Review* 25, 1974, pp. 364-376.

ANDRIEU, M. (1948): *Les ordines romani du haut moyen âge*, 5 vols., Spicilegium sacrum lovaniense fasc. 11, 23-24 y 28-29, Lovaina, 1948.

ANGLÈS, H. (1922): "Epístola farcida del martiri de Sant Esteve", *Vida cristiana* 9, 1922, pp. 69-75.

ANGLÈS, H. (1931), ed.: *El còdex musical de Las Huelgas (Música a veus dels segles XIII-XIV)*, 3 vols., Biblioteca de Catalunya, Publicacions del Departament de Música 6, Barcelona, 1931.

ANGLÈS, H. (1932): "La musique en Catalogne au Xe et Xie siècles. L'Ecole de Ripoll", *La Catalogne à l'époque romane*, Paris, 1932, pp. 157-179.

ANGLÈS, H. (1935): *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Biblioteca de Catalunya, Publicacions del Departament de Música 10, Barcelona, 1935.

ANGLÈS, H. (1938): "La música medieval en Toledo hasta el siglo XI", *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens* 7, Spanische Forschungen der Görresgesellschaft, 1ª ser., Münster, 1938, 1-68.

ANGLÈS, H. (1961): "Die Sequenz und die Verbeta im mittelalterlichen Spanien", *Svensk Tidskrift för Musikforskning* 43, 1961, pp. 37-47.

ANGLÈS, H. (1970): *Historia de la música medieval en Navarra*, Pamplona, 1970.

APEL, W. (1958): *Gregorian Chant*, Bloomington, 1958.

APM – *Appendix ad Ordinarium Missae iuxta Vaticanam editionem*, Valladolid, 1906.

ARLT, W. (1970): *Ein Festoffizium des Mittelalters aus Beauvais in siener liturgischen und musikalischen Bedeutung*, Köln, 1970.

ARLT, W. (1982): "Zur Interpretation der Tropen", *Forum musicologicum* 3 1982, pp. 61-90.

ARLT, W. (1985): "Zu einigen Fragen der Funktion, Interpretation und Edition der Introitustropen", *Liturgische Tropen: Referate zweier Colloquien des Corpus Troporum in München (1983) und Canterbury (1984)*, ed. G. SILAGI, Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 36, Munich, 1985, pp. 131-150.

ARLT, W. (1990a): "Von den einzelnen Aufzeichnungen der Tropen zur Rekonstruktion der Geschichte", *La tradizione dei tropi liturgici*, eds. C. LEONARDI y E. MENESTÓ, Spoleto, 1990, pp. 439-479.

ARLT, W. (1990b): "À propos des notations pragmatiques: le cas du codex Las Huelgas", (*Actas del Simposium Internacional "El Códice de Las Huelgas y su tiempo"*, Cuenca, 1987), *Revista de Musicología* 13, 1990, nº 2, pp. 401-419.

ARLT, W. (1993): "Schichten und Wege in der Überlieferung der älteren Tropen zum Introitus *Nunc scio vere* des Petrus-Festes", *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques* [Huglo Fs], eds. W. ARLT y G. BJÖRKVALL, Estocolmo, 1993, pp. 13-93.

ARLT, W. y BJÖRKVALL, G., (1993) eds.: *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques* [Huglo Fs], Estocolmo, 1993.

ARLT, W. y RANKIN, S. K. (1996), eds.: *Stiftsbibliothek Sankt Gallen. Codices 484 & 381: I Kommentar; II Codex Sangallensis 484; III Codex Sangallensis 381*, 3 vols., Winterthur, 1996.

ARLT, W. y STAUFFACHER, M. (1986): *Engelberg Stiftsbibliothek Codex 314*, Winterthur, 1986.

ASENSIO, J. C. (2001): *El Códice de las Huelgas*, Madrid, 2001.

ASENSIO, J. C. (2003): *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas...*, Madrid, 2003.

ATKINSON, C. M. (1975): *The earliest settings of the Agnus Dei and its tropes*, Tesis doctoral inéd., Univ. de North Carolina at Chapel Hill, 1975.

ATKINSON, C. M. (1977): "The Earliest Agnus Dei Melody and its Tropes", *Journal of the American Musicological Society* 30, 1977, pp. 1-19.

ATKINSON, C. M. (1981): "*O amnos tu theu*: the Greek Agnus Dei in the Roman liturgy from the eighth to the eleventh century", *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 65, 1981, pp. 28-29.

ATKINSON, C. M. (1982): "Zur Entstehung und Überlieferung der 'Missa Graeca'", *Archiv für Musikwissenschaft* 39, 1982, pp. 113-145.

ATKINSON, C. M. (1985): "Music as mistress of the words: 'Laudes deo ore pio'", *Liturgische Tropen: Referate zweier Colloquien des Corpus Troporum in München (1983) und Canterbury*

(1984), ed. G. SILAGI, Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 36, Munich, 1985, pp. 67-82.

ATKINSON, C. M. (1989): "The *Doxa*, the *Pisteuo*, and the *ellinici fratres*: some anomalies in the transmission of the chants of the 'Missa graeca'", *Journal of Musicology* 7, 1989, pp. 81-106.

ATKINSON, C. M. (1993a): "Text, music, and the persistence of memory in *Dulcis est cantica*", *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques* [Huglo Fs], eds. W. ARLT y G. BJÖRKVALL, Estocolmo, 1993, pp. 95-117.

ATKINSON, C. M. (1993b): "Music and meaning in *Clangat hodie*", *Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología (Madrid, 3-10/04/1992) «Culturas Musicales del Mediterráneo y sus Ramificaciones»*, STUDY GROUPS, ed. I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA y A. DE VICENTE, *Revista de Musicología* 16, vol. 2, 1993, pp. 790-806.

ATKINSON, C. M. (1994): "Agnus Dei", *MGG II* 1, 1994.

ATKINSON, C. M. (2001): "The Other Modus: On the Theory and Practice of Intervals in the 11th and 12th Centuries", *The Study of Medieval Chant. Paths and Bridges, East and West*, ed. P. JEFFERY, Woodbridge, 2001.

ATKINSON, C. M. e IVERSEN, G. (1998): "Sanctus", *MGG II* 8, 1998.

AUBRY, P. (1900) – ver MISSET, E. y AUBRY, P. (1900).

AUBRY, P. (1906): *La musique et les musiciens d'eglise en Normandie au XIIIe siècle*, París, 1906.

AUGUSTINUS, A. (1961 ed.): *Enarrationes in Psalmos*, eds. E. DEKKAS e I. FRAIPONT, Tournhot-Brepols, 1961.

AUGUSTINUS, A. (1963 ed.): *De doctrina chrsitiana*, ed. W. GREEN, Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum 80, Viena, 1963.

BABB, W. (1978), ed.: *Hucbald, Guido, and John on Music: Three Medieval Treatises*, con introducción de C. V. PALISCA, e índice de cantos de A. E. PLANCHART, New Haven, 1978.

BAILEY, T. (1988): "Milanese melodic tropes", *Journal of the Plainsong & Medieval Music Society* 11, 1988, pp. 1-12.

BALDOVIN, J. F. (1986): "Kyrie eleison and the entrance rite of the Roman eucharist", *Worship* 60, 1986, pp. 334-347.

BANISTER, H. M. (1905) – ver BLUME, C., y BANISTER, H. M. (1905), AH 47.

BANNISTER, H. M. (1901): "The Earliest French Troper and its Date", *Journal of Theological Studies* 2, 1901, pp. 420-429.

BANNISTER, H. M. (1903): "Un tropaire-prosier de Moissac", *Revue d'histoire et de littérature religieuses* 8, 1903, pp. 554-581.

BAREZZANI, M. T. R. y ROPA, G. (1996), eds.: *Codex Angelicus 123. Studi sul graduale-tropario bolognese del secolo XI e sui manoscritti collegati*, Cremona, 1996.

BAROFFIO, B. G. (2003): "Tropi e sequenze in Italia: nuove testimonianze", *Musica e storia* 11/3, 2003, pp. 445-464.

BAROFFIO, B. G. (2004): "La tradizione dei tropi e delle sequenze: bilanco di alcune esplorazioni in Italia", *Rivista internazionale di musica sacra*, Nuova serie 25/1, 2004, pp. 11-113.

BAROFFIO, B. G. y KIM, S. J. (1995), eds.: *Biblioteca Apostolica Vaticana Archivio S. Pietro B 79. Antifonario della Basilica di S. Pietro (Sec. XII)*, Musica Italiae Liturgica 1, Florencia, 1995.

BAROFFIO, E. D. (1973): "Il Liber Choralis di S. Maria Maggiore in Valle Vigezzo", *Novarien* 5, 1973, pp. 140-157.

BASDEVANT, B. (1989) – ver GAUDEMENT, J. y BASDEVANT, B. (1989).

BEER, R. (1894): *Handschriftenschätze Spaniens*. Bericht über eine im Auftrage der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in den Jahren 1886-1888 durchgeführte Forschungsreise, Viena, 1894.

BENT, M. (1981): "Some Criteria for Establishing Relationships between Sources of Late Medieval Polyphony", *Music in Medieval and Early Modern Europe. Patronage, Sources and Texts*, ed. I. FENLON, Cambridge, 1981.

BENTON, J. F. (1962): "Nicolas of Clairvaux and the Twelfth-Century Sequence, with Special Reference to Adam of St. Victor", *Traditio* 18, 1962, pp. 149-179.

BERNARD, P. (1996): *Du chant romain au chant grégorien (IV^e^-XIII^e^ siècle)*, París, 1996.

BEYSSAC, G. (1904): "Notes sur le Kyrie fons bonitatis", *Rassenga gregoriana* 3, 1904, pp. 531-544.

Biblia Vulgata – ver COLUNGA, A. y TURRADO, L. (2002).

BIELITZ, M. (1977): *Musik und Grammatik: Studien zur mittelalterlichen Musiktheorie*, Beiträge zur Musikforschung 4, Munich, 1977.

BISHOP, E. (1918): *Liturgica historica*, Oxford, 1918.

BJORK, D. A. (1977): *The Kyrie Repertory in Aquitanian Manuscripts of the Tenth and Eleventh centuries*, 2 vols, Tesis doctoral, Berkley, 1977.

BJORK, D. A. (1979-1980): "Early Repertories of the *Kyrie Eleison*", *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 63-64, 1979-1980, pp. 9-43.

BJORK, D. A. (1980a): "The Kyrie Trope", *Journal of American Musicological Society* 33, 1980.

BJORK, D. A. (1980b): "Early Settings of the Kyrie Eleison and the Problem of Genre Definition", *Journal of the Plainsong & Mediaeval Music Society* 3, 1980, pp. 40-48.

BJORK, D. A. (1980c): "On the Dissemination of *Quem quaeritis* and the *Visitatio Sepulchri* and the Chronology of their Early Sources", *Comparative Drama* 14, 1980, pp. 46-69.

BJORK, D. A. (1981): "The Early Frankish Kyrie Text: A Reappraisal", *Viator* 12, 1981.

BJORK, D. A. (2003): *The Aquitanian Kyrie Repertory of the Tenth and Eleventh Centuries*, ed. R. L. CROCKER, Aldershot, 2003.

BJÖRKVALL, G. (1986), ed.: *Les Deux Tropaires d'Apt, mss. 17 et 18*, CT 5, Studia Latina Stockholmiensia 32, Estocolmo, 1986.

BJÖRKVALL, G. (1986): *Les deux tropaires d''Apt, Mss 17 et 18. Inventaire analytique des Mss. et édition des textes uniques*, Studia Latina Stockholmiensia 32, Estocolmo, 1986.

BJÖRKVALL, G. (1990): "La relation entre les deux tropaires d'Apt", *La tradizione dei tropi liturgici*, eds. C. LEONARDI y E. MENESTÓ, Spoleto, 1990, pp. 207-225.

BJÖRKVALL, G. (1992): "The continuity of a genre: offertory prosulas in Cambrai B.M. 172 (167) from the twelfth century", *International Musicological Society Study Group Cantus Planus.*

Papers Read at the Fourth Meeting, Pécs, Hungary, 3-8 September 1990, eds. L. DOBSZAY, A. PAPP y F. SEBÖ, Budapest, 1992, pp. 359-370.

BJÖRKVALL, G. (1993a) – ver ARLT, W. y BJÖRKVALL, G., (1993).

BJÖRKVALL, G. (1993b): "Prosody, metre and rhetorical devices in the unique tropes of Apt 17", *De musica et cantu. Studien zur Geschichte der Kirchenmusik und der Oper. Helmut Hucke zum 60. Geburtstag*, ed. P. CAHN y A.-K. HEIMER, Musikwissenschaftliche Publikationen, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt/Main, Hildesheim, 1993, pp. 203-223.

BJÖRKVALL, G. y HAUG, A. (1993a): "Texting melismas. Criteria for and problems in analyzing melogene tropes", *Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología (Madrid, 3-10/04/1992) «Culturas Musicales del Mediterráneo y sus Ramificaciones»*, STUDY GROUPS, ed. I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA y A. DE VICENTE, *Revista de Musicología* 16, vol. 2, 1993, pp. 807-831.

BJÖRKVALL, G. y HAUG, A. (1993b): "Tropentypen in Sankt Gallen", *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques* [Huglo Fs], eds. W. ARLT y G. BJÖRKVALL, Estocolmo, 1993, pp. 119-174.

BJÖRKVALL, G. y HAUG, A. (1995): "On the Relation between Latin Verse and Music during the Early Middle Ages", *International Musicological Society Study Group Cantus Planus. Papers Read at the 6th Meeting, Eger, Hungary, 1993*, ed. L. DOBSZAY, 2 vols., Budapest, 1995, pp. 793-798.

BJÖRKVALL, G., IVERSEN, G., y JONSSON, R. (1982), eds.: *Tropes du propre de la messe 2: Cycle de Pâques*, CT 3, Studia Latina Stockholmiensia 25, Estocolmo, 1982.

BLECUA, A. (1990): *Manual de crítica textual*, Madrid, 1990.

BLUME, C. (1906), ed.: *Tropi Graduales. Tropen des Missae im Mittelalter II, Tropen zum Proprium Missarum*, AH 49, Leipzig, 1906.

BLUME, C. (1907): "Der Engelhymnus *Gloria in excelsis deo*", *Stimmen aus Maria-Laach* 73, 1907, pp. 43-62.

BLUME, C. y BANISTER, H. M. (1905), eds.: *Tropi Graduales. Tropen des Missales im Mittlalter I, Tropen zum Ordinarium Missae*, AH 47, Leipzig, 1905.

BOE, J. (1982): "Gloria A and the Roman Easter Vigil", *Musica Disciplina* 36, 1982, pp. 5-37.

BOE, J. (1985): "The 'Lost' Palimpsest Kyries in the Vatican Manuscript Urbinas latinus 602", *Journal of the Plainsong & Mediaeval Music Society* 8, 1985, pp. 1-24.

BOE, J. (1989), ed.: *Beneventanum Troporum Corpus II: Ordinary Chants and Tropes for the Mass from Southern Italy, A.D. 1000-1250. Part 1: Kyrie eleison*, 2 vols., Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance 19 y 20-21, Madison Wisconsin, 1989.

BOE, J. (1990a), ed.: *Beneventanum Troporum Corpus II: Ordinary Chants and Tropes for the Mass from Southern Italy, A.D. 1000-1250. Part 2: Gloria in excelsis*, 2 vols., Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance 22 y 23-24, Madison Wisconsin, 1990.

BOE, J. (1990b): "Italian and Roman Verses for Kyrie eleyson in the MSS Cologne-Genève, Bibliotheca Bodmeriana 74 and Vaticanus latinus 5319", *La tradizione dei tropi liturgici*, eds. C. LEONARDI y E. MENESTÓ, Spoleto, 1990, pp. 337-384.

BOE, J. (1996), ed.: *Beneventanum Troporum Corpus II: Ordinary Chants and Tropes for the Mass from Southern Italy, A.D. 1000-1250. Part 3: Preface Chants and Sanctus*, 2 vols., Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance 25 y 26, Madison Wisconsin., 1996.

BONASTRE, F. (1982): *Estudis sobre la verbeta: la verbeta a Catalunya durant els segles XI-XVI*, Tarragona, 1982.

BOORMAN, S. (1981): "Limitations and Extensions of Filiation Thecnique", *Music in Medieval and Early Modern Europe: Patronage, Sources and Texts*, ed. I. FENLON, Cambridge, 1981, pp. 319-346.

BOORMAN, S. (1984): "The Uses of Filiation in Early Music", *TEXT: Transactions of the Society for Textual Scholarship* 1, ed. D. C. GREETHAM y W. SPEED HILL, Nueva York, 1984, pp. 167-184.

BORDERS, J. M. (1983): *The cathedral of Verona as a musical center in the Middle Ages: its history, manuscripts, and liturgical practice*, 2 vols., Tesis doctoral inéd., Univ. de Chicago, 1983.

BORDERS, J. M. (1990): "The Northern and Central Italian trope repertoire and its transmission", *Atti del XIV congresso della Società Internazionale di Musicologia: Trasmissione e recezione delle forme di cultura musicale, Bologna, 27 agosto - 1 settembre 1987, Ferrara - Parma, 30 agosto 1987*, eds. A. POMPILIO, D. RESTANI, L. BIANCONI y F. A. GALLO, 3 vols., Turín, 1990, III, pp. 543-553.

BORDERS, J. M. (1992): "Tropes and the new philology", *International Musicological Society Study Group Cantus Planus. Papers Read at the Fourth Meeting, Pécs, Hungary, 3-8 September 1990*, eds. L. DOBSZAY, A. PAPP y F. SEBÖ, Budapest, 1992, pp. 393-406.

BORDERS, J. M. (1996), ed.: *Early Medieval Chants from Nonantola. Part I: Ordinary Chants and Tropes. Part II: Proper Chants and Tropes. Part III: Processional Chants*, 3 vols., Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance 30-32, Madison Wisconsin, 1996.

BORETIUS, A. (1984), ed.: *Capitularia regum Frankorum* I, Monumenta Germaniae Historica, Capitularia regum Frankorum 1, Munich, 1984.

BOSSE, D. (1955): *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum 'Gloria in excelsis deo'* , Regensburg, 1955.

BOTTE, B. y MOHRMANN, C., (1953), eds.: *L'Ordinaire de la Messe: Texte critique, traduction et études*, París y Lovaina, 1953.

BOWER, C. (1967): *Boethius "The Principles of Music", an Introduction, Translation, and Commentary*, Tesis doctoral inéd., George Peabody College, 1967.

BOWER, C. (1978): "Boethius and Nicomachus: An Essay Concerning the Sources of *De Institutione Musica*", *Vivarium* 16, 1978, pp. 1-45.

BOWER, C. (1989): "The Grammatical Model of Musical Understanding in the Middle Ages", *Hermeneutics and Medieval Culture*, ed. P. J. GALLACHER y H. DAMICO, Albany, 1989, pp. 133-145.

BOWER, C. (1998): "Die Wechselwirkung von philosophia, mathematica und musica in der karolingischen Rezeption der 'Institutio musica' von Boethius", *Musik und die Geschichte der Philosophie und Naturwissenschaften im Mittelalter. Fragen zur Wechselwirkung von 'musica' und 'philosophia' im Mittelalter*, ed. F. HENTSCHEL, Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters 62, Leiden, 1998, pp. 163-183.

BRAGANÇA, J. O. (1985): *Processionale-Tropario de Alcobaça*, Lisboa, 1985.

BRIGHTMAN, F. E. (1896): *Liturgies eastern and western*, I: *Eastern liturgies*, Oxford, 1896.

BROU, L. (1951): "Séquences et tropes dans la liturgie mozarabe", *Hispania sacra* 4, 1951, pp. 1-15.

BROU, L. y VIVES, J. (1953-1959), eds.: *Antifonario visigótico mozárabe de la catedral de León*, 2 vols., Monumenta hispaniae sacra, Serie litúrgica 5/1-2, Madrid-Barcelona-León, 1953-1959.

BRUNNER, L. W. (1977): *The sequences of Verona, Biblioteca Capitolare CVII, and the Italian sequence tradition*, Tesis doctoral inéd., Univ. de North Carolina at Chapel Hill, 1977.

BRUNNER, L. W. (1981): "A Perspective on the Southern Italian Sequence: The Second Tonary of the Manuscript Monte Cassino 318", *Early Music History* 1, 1981, pp. 117-164.

BRUNNER, L. W. (1999), ed.: *Early Medieval Chants from Nonantola. Part IV: Sequences*, Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance 33, Madison Wisconsin, 1999.

BRUYNE, E. de (1946/1959): *Études d'Esthétique médiévale*, Brujas, 1946; trad. de A. SUÁREZ: *Estudios de estética medieval*, 3 vols., Madrid, 1959.

BURKE, P. (1997/2000): *Varieties of Cultural History*, Cambridge, 1997; trad. de B. URRUTIA: *Formas de historia cultural*, Madrid, 2000.

BURKE, P. (2000): *Kultureller Austausch*, Frankfurt–Main, 2000.

CABANISS, A. (1954): *Amalarius of Metz*, Amsterdam, 1954.

CALLEVAERT, C. (1942): "Les étapes de l'histoire du Kyrie: S.-Gélase, S.-Benoît, S.-Gregoire", *Revue d'histoire ecclésiastique* 38, 1942, pp. 20-45.

CALVO, V. (1995): *Grammatica proverbiandi. La enseñanza escolar del latín en la Baja Edad Media española: estudio y edición del texto contenido en el ms. 8950 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Tesis doctoral inéd., Univ. Complutense de Madrid, 1995.

CAPELLE, B. (1949): "Le texte du 'Gloria in excelsis'", *Revue d'histoire ecclésiastique* 44, 1949, pp. 439-357.

CARRO GARCÍA, J. (1944) – ver PRADO, G., CARRO GARCÍA, J. y WHITEHILL, W. M. (1944).

CASTRO, E. (1989a): *Estudios literarios sobre troparios hispánicos*, Tesis doctoral, Univ. de Santiago de Compostela, 1989.

CASTRO, E. (1989b): "El texto y la función litúrgica del 'Quem Quaeritis' pascual en la catedral de Vic", *Hispania Sacra* 41, 1989, pp. 399-420.

CASTRO, E. (1989c): "Poesía litúrgica en el monasterio de Ripoll durante el siglo XI", *III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca, 1989.

CASTRO, E. (1990a): "Le Long Chemin de Moissac à S. Millan (Le troparium de la Real Acad. Hist., Aemil 51)", *La tradizione dei tropi liturgici*, eds. C. LEONARDI y E. MENESTÓ, Spoleto, 1990, pp. 243-263.

CASTRO, E. (1990b): "Los tropos de la misa en los costumarios catalanes más antiguos", *De musica hispana et aliis: Miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Calo, S. J., en su 65 cumpleaños*, eds. E. CASARES y C. VILLANUEVA, 2 vols., Santiago de Compostela, 1990, I, pp. 55-75.

CASTRO, E. (1991): *Tropos y troparios hispánicos*, Santiago de Compostela, 1991.

CASTRO, E. (1997): "Del tropo al drama litúrgico", *Segundas Jornadas de Canto Gregoriano*, 1997, pp. 39-66.

CATTIN, G. (1979/1987): *Il Medioevo I*, Turín, 1979; trad. de C. ALONSO: *El Medioevo I*, Madrid, 1987.

CATTIN, G. (1980): "Kyriale, sequenze e tropi della tradizione padovana in codici benedettini", *S. Benedetto e otto secoli (XII-XIX) di vita monástica nel padovano*, Padua, 1980, pp. 87-111.

CATTIN, G. (1983): "Un témoin des tropes ravennates (Pad 47) dans le cadre de la tradition italienne", *Research on Tropes*, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Konferenser 8, ed. G. IVERSEN, Estocolmo, 1983, pp. 39-58.

CATTIN, G. (1990-1992): *Musica e liturgia a San Marco. Testi e melodie per la liturgia delle ore dal XII al XVII secolo. Dal Graduale tropato del Duecento ai Graduali cinquecenteschi*, 4 vols., Venecia, 1990-1992.

CATTIN, G. (1995): "La tradizione liturgico-musicale di San Marco", *I libri di San Marco. I manoscritti liturgici della basilica marciana*, ed. S. MARCON, Venecia, 1995, pp. 24-46.

CÉCILIO, D. (1921-1922): "Le Kyrie Omnipotens avec tropes", *Revue du chant grégorien* 25, 1921-1922, pp. 97-99.

CHAILLEY, J. (1948): "Études musicales sur la chanson de geste et ses origines", *Revue de musicologie* 27, 1948, pp. 1-27.

CHAILLEY, J. (1950): *Histoire musicale du Moyen Age*, París, 1950.

CHAILLEY, J. (1957): "Les Anciens Tropaires et séquentiaires de l'École de Saint-Martial de Limoges (X^{e}-XI^{e} siècle)", *Études grégoriennes* 2, 1957, pp. 163-188.

CHAILLEY, J. (1960): *L´Ecole musicale de Saint Martial de Limoges jusqu'à la fin du Xie siècle*, París, 1960.

CHAILLEY, J. (1962): "Sur la rythmique des proses victoriennes", *Festschrift Karl Gustav Fellerer zum sechzigsten Geburtstag am 7. Juli 1962*, ed. H. HÜSCHEN, Regensburg, 1962, pp. 77-81.

CHEVALIER, U., (1892-1920): *Repertorium hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'église latine depuis les origines jusqu'à nos jours*, 6 vols., Lovaina–Bruselas,1892-1920.

CILIBERTI, G. (1990): "Diffusione e Transmissione del *Credo* nelle fonti mensurali del Tardomedievo (Nuove evidenze in Italia Centrale), *Musica Disciplina* 44, 1990, pp. 57-87.

CLAIRE, J. (1958): "Composition modale des Kyrie", *Revue Grégorienne* 37, 1958, pp. 97-117.

CLERCK, P. de (1977): *La 'prière universelle' dans les liturgies latines anciennes: témoignages patristiques et textes liturgiques*, Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 62, Münster, 1977.

COCHERIL, M. (1956): *L'Évolution historique du kyriale cistercien*, Port-du-Salut, 1956.

COHEN, G. (1935) – ver RÉAU, L. y COHEN, G. (1935).

COLETTE, A. K. (1907) – ver LORIQUET, H., POTHIER, J. y COLETTE, A. K. (1907).

COLETTE, M. -N. (1993): "Jubilus et trope dans le *Gloria in excelsis Deo*", *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques* [Huglo Fs], eds. W. ARLT y G. BJÖRKVALL, Estocolmo, 1993, pp.175-191.

COLETTE, M. -N. (1995): "*O Gloria Sanctorum*. Quel choix de formules mélodiques?", *International Musicological Society Study Group Cantus Planus. Papers Read at the 6th Meeting, Eger, Hungary, 1993*, ed. L. DOBSZAY, 2 vols., Budapest, 1995, pp. 745-762.

COLETTE, M. -N. (1998): "Ordonnance alternative de tropes de Glorias dans le manuscrit Paris, BNF., Lat.1119. Problematique musicologique", *International Musicological Society Study Group Cantus Planus. Papers Read at the Seventh Meeting, Sopron, 1995*, ed. L. DOBSZAY, Budapest, 1998, pp. 153-168.

COLLOMP, P. (1931): *La critique des textes*, Initiation Méthode 6, París, 1931.

COLUNGA, A. y TURRADO, L. (2002), eds.: *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, Madrid, 2002.

Concilium Tridentinum. Diariorum, actorum, epistolarum, tractatuum nova collectio. Edidit Societas Goerresiana, Friburgo, 1901 y ss.

CONNOLLY, T. H. (1972): *The Introits and Communions of the Old Roman Chant*, Tesis doctoral inéd., Univ. de Harvard, 1972.

CONNOLLY, T. H. (1975): "The Graduale of S. Cecilia in Trastevere and the Old Roman Tradition", *Journal of the American Musicological Society* 28, 1975, pp. 413-458.

CONNOLLY, T. H. (1980): "Musical Observance of Time in Early Roman Chant", *Studies in Musicology in Honor of Otto E. Albrecht*, ed. J. W. HILL, Kassel, 1980, pp. 3-18.

COSTA, E. (1979): *Tropes et séquences dans le cadre de la vie liturgique au Moyen Age*, Bibliotheca Ephemerides Liturgicae Subsidia 17, Roma, 1979.

COUSSEMAKER, E. de (1861): *Drames liturgiques du moyen-âge*, París, 1861.

CREMASCOLI, G. (1990): "Les tropes: théologie et invocation", *La tradizione dei tropi liturgici*, eds. C. LEONARDI y E. MENESTÓ, Spoleto, 1990, pp. 25-38.

CROCKER, R. L. (1957): *The Repertoire of Proses at Saint Martial de Limoges (Tenth and Eleventh Centuries)*, 2 vols., Tesis doctoral inéd., Univ. de Yale, 1957.

CROCKER, R. L. (1966): "The Troping Hypothesis", *Musical Quaterly* 52, 1966, pp. 183-203.

CROCKER, R. L. (1977): *The Early Medieval Sequence*, Berkley-Los Angeles-Londres, 1977.

CROCKER, R. L. (1980a): "Agnus Dei", *NG*, 1980.

CROCKER, R. L. (1980b): "Gloria in excelsis deo", *NG*, 1980.

CROCKER, R. L. (1980c): "Kyrie eleison", *NG*, 1980.

CROCKER, R. L. (1980d): "Sanctus", *NG*, 1980.

CROCKER, R. L. (1980e): "Sequence", *NG*, 1980.

CROCKER, R. y HILEY, D. (1990): *The Early Middle Ages to 1300*, *The New Oxford History of Music* 2, Oxford, 1990.

CROSS, F. L. y LIVINGSTONE, E. A. (1974), eds.: "Hincmar", *Oxford Dictionary of the Christian Church*, Oxford, 1974.

CT – *Corpus Troporum*, Studia Latina Stockholmiensia, Estocolmo, 1975-.

CT 1 – ver JONSSON, R. (1975).

CT 2 – ver MARCUSSON, O. (1976).

CT 3 – ver BJÖRKVALL, G., IVERSEN, G., y JONSSON, R. (1982).

CT 4 – ver IVERSEN, G. (1980).

CT 5 – ver BJÖRKVALL, G. (1986).

CT 6 – ver ODELMAN, E.(1986).

CT 7 – ver IVERSEN, G. (1990).

CT 9 – ver JOHANSSON, A-K. A. (1998).

CURRAN, M. (1984): *The Antiphonary of Bangor and the Early Irish Monastic Liturgy*, Dublín, 1984.

CZAGÁNY, Z., KISS, G. y PAPP, A.: "The Repertory of the Mass Ordinary in Eastern Europe", *International Musicological Society Study Group Cantus Planus. Papers Read at the 6th Meeting, Eger, Hungary, 1993*, ed. L. DOBSZAY, 2 vols., Budapest, 1995, pp. 585-600.

DADELSEN, G. von (1972): "Über den Wert musikalischer Textkritik", *Quellenstudien zur Musik*, ed. K. DORFMÜLLER, Wolfgang Schmieder zum 70, Frankfurt–Londres–Nueva York, 1972, pp. 41-47.

DAHLHAUS, C. (1977/1997): *Grundlagen der Musikgeschichte*, 1977; trad. de N. MACHAIN: *Fundamentos de la historia de la música*, Barcelona, 1997.

DAHLHAUS, C. (1978): "Philologie und Rezeptionsgeschichte", *Festschrift Georg von Dadelsen zum 60. Geburtstag*, eds. Th. KOHLHASE y V. SCHERLIESS, Neuhausen-Stuttgart, 1978, pp. 45-58.

DAMILANO, P. (1963): "Laudi latine in un Antifonario bobbiense del Trecento, *Collectanea Historiae Musicae* 3, pp. 15-57.

DARRAGON, B. (1982-1983) – ver DESHUSSES, J. y DARRAGON, B. (1982-1983).

DAUX, C. (1901): *Tropaire-Prosier de l'Abbaye Saint-Martin de Mountariol, Xie-XIIIe siècles*, París, 1901.

DAVID, L. (1913-1914): "Les Agnus Dei d'Edition Vaticana", *Revue du chant grégorien* 22, 1913-1914, pp. 172-180.

DAVID, L. (1922-1923): "Le Kyrie des dimanches: Orbis factor", *Revue du chant grégorien* 26-27, 1922-1923, pp. 170-174.

DAVID, L. (1929): 'La prose "Carmina plebs sedula"', *Revue du chant grégorien* 33, 1929, pp. 73-77.

DECHEVRENS, A. (1906): "Le Kyrie Te, Xpiste, supplices", *Voix de St-Gall* 1, 1906, pp. 14 y ss. y pp. 62 y ss.

DENNERY, A. (1987): *La musique liturgique en l'Abbaye de Saint-Evroult*, Tesis doctoral inéd., París, 1987.

DENNERY, A. (1989): *Le chant postgrégorien. Tropes, séquences, prosules*, París, 1989.

DENNERY, A. (1990): "Le chant des tropes et des séquences et des prosules dans l'ouest, aux XI^{e}-XIII^{e} siècles", *La tradizione dei tropi liturgici*, eds. C. LEONARDI. y E. MENESTÒ, Spoleto, 1990, pp. 63-77.

DESHUSSES, J. (1965): "Le 'Supplément' au Sacramentaire Grégorien: Alcuin ou S. Benoît d'Aniane?", *Archiv für Liturgiewissenschaft* 9, ed. F. PUSTET, Regensburg, 1965, pp. 48-71.

DESHUSSES, J. (1971-1979): *Le Sacramentaire grégorien: Ses principales formes d'après les plus anciens manuscrits*, 2 vols., Spicilegium Friburgense 16 y 24, Friburgo, 1971-1979.

DESHUSSES, J. (1986): "Grégoire et la sacramentaire grégorien", *Grégoire le Grand. Colloque international du Centre Nationale de la Recherche Scientifique, Chantilly, Centre culturel Les Fontaines, 15-19 septembre 1982*, Actas publicadas por J. FONTAINE, R. GILLET y S. PELLISTRANDI, París, 1986. pp. 637-643.

DESHUSSES, J. y DARRAGON, B. (1982-1983): *Concordances et tableaux pour l'étude des grands sacramentaires*, Spicilegii Friburgensis Subsidia 9-14, Friburgo, 1982-1983.

DEUSEN, N. van (1980): *Music at Nevers Cathedral: Principal Sources of Medieval Chant*, 2 vols., Henryville, PA, 1980.

DEUSEN, N. van (1985): "Origins of a Significant Medieval Genre: The musical 'Trope' up to the Twelfth Century", *Rhetorica* 3, 1985, pp. 254-267.

DIAMOND, J. A. (1991): *A Tradition of Three Tropes*, Musicological Studies 54, Ottawa, 1991.

DÍAZ Y DÍAZ, M. (1988): *El Códice Calixtino de la Catedral de Santiago. Estudio codicológico y de contenido*, Santiago de Compostela, 1988.

DÖLGER, F. J. (1925): *Sol salutis. Gebet und Gesang im christlichen Altertum. Mit besonderer Rücksicht auf die Ostung in Gebet und Liturgie*, Liturgiegeschichtliche Forschungen 4-5, Münster, 1925.

DONOVAN, R. B. (1958): *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto, 1958.

DUC, P. (1937): *Étude sur L'Expositio missae de Florus de Lyon, suivie d'une édition critique du texte*, Belley, 1937.

DUCHESNE, L. (1886-92/1955-57): *Le Liber pontificalis*, 2 vols., París, 1886-1892; rev. y ed. por C. VOGEL, 3 vols., París, 1955-1957.

DUCHESNE, L. (1919): *Origines du culte chrétien: Étude sur la liturgie latine avant Charlemagne*, París 1919.

DUFOUR, J. (1972): *La bibliothèque et le scriptorium de Moissac*, París, 1972.

DÜMMLER, E. (1978), ed.: *Epistolae Karolini aevi* II, Monumenta Germaniae Historica, Epistolae 4, Munich, 1978.

DÜMMLER, E. y PERELS, E. (1978), eds.: *Epistolae Karolini aevi* IV, Monumenta Germaniae Historica, Epistolae 6, Munich, 1978.

DURÁN GUDIOL, A. (1962): *La Iglesia en Aragón durante los reinados de Sancho Ramírez y Pedro I*, Roma, 1962.

DÜRRER, M. (1996): *Altitalienischen Laudenmelodien. Dans einstimmige Repertoire der Handschriften Cortona und Florenz*, Kassel, 1996.

EAGLETON, T. (2000/2001): *The idea of culture*, Oxford, 2000; trad. de R. J. DEL CASTILLO: *La idea de cultura*, Barcelona, 2001.

EKENBERG, A. (1987): *Cur cantatur? Die Funktionen des liturgischen Gesanges nach den Autoren der Karolingierzeit*, Estocolmo, 1987.

ELFVING, L. (1972): *Étude Lexicographique sur les Sequences Limousines*, Studia Latina Stockholmensia 7, Estocolmo, 1972.

ELLARD, G. (1940): "Alcuin and the Origin of Some Favored Votive Masses", *Theological Studies* 1, 1940, pp. 37-61.

EMERSON, J. A. (1993): "Neglected Aspects of the Oldest Full Troper (Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 1240)", *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques* [Huglo Fs], eds. W. ARLT y G. BJÖRKVALL, Estocolmo, 1993, pp. 193-217.

ESPAGNE, M. y WERNER, M. (1985): "Deutsch-französischer Kulturtransfer im 18 und 19. Jahrhundert. Zu einem interdisziplinären Forschungsprogramm des C.N.R.S.", *Francia* 14, 1985.

ESPAGNE, M. y WERNER, M. (1987): "La Construction d'une référence culturelle allemande en France. Genése et histoire", *Annales E.S.C.*, 1987.

EVANS, P. (1961): "Some Reflections on the Origins of the Trope", *Journal of American Musicological Society* 14, 1961, pp. 119-130.

EVANS, P. (1970a): *The Early Trope Repertory of Saint Martial de Limoges*, Princeton, 1970.

EVANS, P. (1970b): "Northern French Elements in an Early Aquitanian Troper", *Speculum musicae artis: Festgabe für Heinrich Husmann zum 60. Geburtstag*, eds. H. BECKER and R. GERLACH, 1970, pp. 103-110.

EWALD, P. (1978) – ver HARTMANN, L. M. y EWALD, P. (1978), eds.

FALCONER, K. A. (1984): "Early Versions of the Gloria Trope Pax sempiterna Christus", *Journal of the Plainsong & Mediaeval Music Society* 7, 1984, pp. 18-27.

FALCONER, K. A. (1985): "A Kyrie and Three Gloria Tropes in a Norwegian Manuscript Fragment", *Svensk Tidskrift för Musikforskning* 67, 1985, pp. 77-88.

FALCONER, K. A. (1989): *Some early tropes to the Gloria*, Tesis doctoral, Univ. de Princeton, 1989.

FALCONER, K. A. (1993): *Some early tropes to the Gloria*, Quaderni di Musica / Realtà 30, Módena, 1993.

FALCONER, K. A. (1995): "Gloria", *MGG II* 3, 1995.

FASSLER, M. (1987): "Accent, Meter, and Rhythm in Medieval Treatises 'De rithmis'", *Journal of Musicology* 5, 1987, pp. 164-190.

FASSLER, M. (1990): "The disappearance of the proper tropes and the rise of the late sequence: new evidence from Chartres", *International Musicological Society Study Group Cantus Planus. Papers Read at the Fourth Meeting, Pécs, Hungary, 3-8 September 1990*, eds. L. DOBSZAY, A. PAPP y F. SEBÖ, Budapest, 1992, pp. 319-335.

FASSLER, M. (1993): *Gothic Song. Victorine Sequences and Augustinian Reform in twelfth-century Paris*, Cambridge, 1993.

FEDER, G. (1987): *Musikphilologie. Eine Einführung in die musikalische Textkritik, Hermeneutik und Editionstechnik*, Darmstadt, 1987.

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. (1980): *Manuscritos y fuentes musicales en España: Edad media*, Madrid, 1980.

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. (1985a), ed.: *Antiphonale Silense: British Library Mss. Add. 30.850*, Madrid, 1985.

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. (1985b): "La irrupción del canto gregoriano en España", *Revista de musicología* 8, 1985, pp. 239-248.

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. (1988): "Quelques remarques paléographiques et litteraires à propos du déchant polyphonique dans la liturgie vieille-hispanique", *Cahiers de civilisation médiévale* 31, 1988, pp. 95-99.

FERREIRA, M. P. (1995): "The Cluny Gradual: its Notation and Melodic Character", *International Musicological Society Study Group Cantus Planus. Papers Read at the 6th Meeting, Eger, Hungary, 1993*, ed. L. DOBSZAY, 2 vols., Budapest, 1995, pp. 205-215.

FERREIRA, M. P. (1997): *Music at Cluny: The tradition of Gregorian chant for the proper of the mass. Melodic variants and microtonal nuances*, Tesis doctoral inéd., Univ. de Princeton, 1997.

FERRERES, J. B. (1929): *Historia del Misal Romano*, Barcelona, 1929.

FERRETTI, P. (1934): *Estetica gregoriana: Trattato delle forme musicali del canto gregoriano* 1, Roma, 1934.

FISCHER, K. von (1968): "Paolo da Firenze und der Squarcialupi-Kodex (I-Fl 87)", *Quadrivium* 9, 1969.

FISCHER, K. von y GALLO, F. A., eds. (1976): *Italian Sacred Music*, Polyphonic Music of the Fourteenth Century 12, Mónaco, 1976.

FISCHER, R. (1996): "Benevento, Biblioteca capitolare, cod. 34", *Beiträge zur Gregorianik* 22, 1996, pp. 111-135.

FISCHER, R. (1997): "Paris Bibliothèque Nationale lat. 776: Graduale von Albi", *Beiträge zur Gregorianik* 23, 1997, pp. 89-111.

FISCHER, R. (1998): "Paris Bibliothèque Nationale lat. 903", *Beiträge zur Gregorianik* 25, 1998, pp. 105-119.

FISCHER, R. (1999a): "Benevento, Biblioteca capitolare, cod. 33", *Beiträge zur Gregorianik* 27, 1999, pp. 55-76.

FISCHER, R. (1999b): "Chartres, Bibliothèque Municipale, cod. 47", *Beiträge zur Gregorianik* 28, 1999, pp. 73-89.

FLANIGAN, C. (1974): "The liturgical context of the 'Quem quaeritis' Trope", *Comparative Drama* 8, 1974, pp. 45-62.

FLANIGAN, C. (1975-1976): "The Liturgical Drama and its Tradition: A Review of Scholarship 1965-1975", *Research Opportunities in Renaissance Drama* 18, 1975, pp. 81-102, y 19, 1976, pp. 109-136.

FLYNN, W. T. (1992): *Paris, Bibliothéque d l'Arsenal, MS 1169: The hermeneutics of eleventh-century Burgundian tropes, and their implications for liturgical theology*, Tesis doctoral, Univ. de Duke, 1992.

FLYNN, W. T. (1999): *Medieval Music as Medieval Exegesis*, Lahnam, 1999.

FOLZ, R. (1964/1974): *Le couronnement impérial de Charlemagne*, Gallimard, 1964; trad. al inglés de J. E. ANDERSON: *The Coronation of Charlemagne, 25 December 800*, Londres, 1974.

FRANZ, A. (1902): *Die Messe im deutschen Mittelalter, Beiträge zur Geschichte der Liturgie und des religiösen Volkslebens*, Freiburg, 1902.

FRERE, W. H. (1894a): *The Winchester Troper from MSS of the Xth and XIth Centuries*, Henry Bradshaw Society 8, Londres, 1894.

FRERE, W. H. (1894b): *Graduale Sarisburiense: A Reproduction in Facsimile of a Manuscript of the Thirteenth Century, with a Dissertation and Historical Index Illustrating its Development from the Gregorian Antiphonale missarum*, Londres, 1894.

FUNK, F. X. (1905): *Didascalia et Constitutiones Apostolorum*, 2 vols., Paderborn, 1905.

GADAMER, H. G. (1960/1977): *Wahrheit und Methode*, Tübingen, 1960; trad. de A. AGUD APARICIO y R. AGAPITO: *Verdad y método*, Salamanca, 1977.

GALLO, F. A. (1966): "Polifonia primitive in fonti tardive", *Quadrivium* 7, 1966, pp. 79-89.

GALLO, F. A. (1976) – ver FISCHER, K. von y GALLO, F. A., eds. (1976)

GALLO, F. A. (1989): "The practice of *Cantus Planus Binatim* in Italy from beginning of the 14th Century to beginning of the 16th Century", *Le Polifonie Primitive in Friuli e in Europa*, *Atti del Congresso Internazionale Cividale del Friuli 22-24 agosto 1980*, eds. C. CORSI y P. PETROBELLI, Roma, 1989, pp. 13-30.

GALLO, F. A. y VECCHI, G., eds. (1968): *I più antichi monumenti sacri italiani*, Monumenta lyrica medii aevi italica 3: Mensurabilia 1, Bologna, 1968.

GARCÍA VILLALDA, Z. (1929-1936): *Historia eclesiástica de España*, 5 vols., Madrid, 1929-1936.

GARRIGOSA I MASSANA, J. (2003): *Els manuscrits musicals a Catalunya fins al segle XIII. L'evolució de la natació musical*, Lérida, 2003.

GASTOUÉ, A. (1936): *Le manuscrit de musique du trésor d'Apt (XIVe-XVe siècle)*, París, 1936.

GAUDEMENT, J. y BASDEVANT, B. (1989), eds.: *Concilia merowingici aevi: Les Canons des conciles mérovingiens (Vie-VIIe siècle)*, Sources chrétiennes 353, París, 1989.

GAUTIER, L. (1886): *Histoire de la poésie liturgique au Moyen Age. Les Tropes*, París, 1886.

GERBERT, M. (1784), ed.: *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, 3 vols., Sankt-Blasien, 1784.

GILLINGHAM, B. (1987a), ed.: *Paris, Bibliothèque Nationale, fonds latin 3719*, Publications of Mediaeval Manuscripts 15, Ottawa, 1987.

GILLINGHAM, B. (1987b), ed.: *Paris, Bibliothèque Nationale, fonds latin 3549 and London, B. L., Add. 36,881*, Publications of Mediaeval Manuscripts 16, Ottawa, 1987.

GINGRAS, G. E. (1970), ed.: *Egregia: Diary of a pilgrimage*, Ancient Christian Writers 38, Nueva York, 1970.

GÓMEZ MUNTANÉ, M. C. (1986): "El manuscrito M 971 de la Biblioteca de Catalunya (Misa de Barcelona), *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya* 10, 1986, 163-305.

GÓMEZ MUNTANÉ, M. C. (1991): "Autour du répertoire di XIVe siècle du manuscrit M 1361 de la Bibliothèque nationale de Madrid", *Aspects de la Musique liturgique au Moyen Age: Actes des colloques de Royaumont de 1986, 1987, et 1988*, ed. C. MEYER, París, 1991, pp. 246-260.

GÓMEZ MUNTANÉ, M. C. (2001): *La música medieval en España*, Kassel, 2001.

GR II – *Graduel romain: Édition critique par les moines de Solesmes*. II: *Les Sources*, Solesmes, 1957.

GR IV – *Graduel romain: Édition critique par les moines de Solesmes*. IV: *Le Texte neumatique, i: Le Groupement des manuscrits*, Solesmes, 1960; *ii: Les Relations généalogiques des manuscrits*, Solesmes, 1962.

GRIER, J. (1985): *Transmission in the Aquitanian versaria of the eleventh and twelfth centuries*, Tesis doctoral inéd., Univ. de Toronto, 1985.

GRIER, J. (1988a): "The stemma of the Aquitanian Versaria", *Journal of the American Musicological Society* 41, 1988, pp. 250-288.

GRIER, J. (1988b): "Lachmann, Bédier, and the bipartite stemma: towards a responsible application of the common-error method", *Revue d'Histoire des Textes* 18, 1988, pp. 263-278.

GRIER, J. (1992): "Scribal Practices in the Aquitanian Versaria of the twelfth Century", *Journal of the American Musicological Society* 45, 1992, pp. 373-427.

GRIER, J. (1996): *The critical editing of music. History, Method and Practice*, Cambridge, 1996.

GROS I PUJOL, M. S. (1987): "Els més antics testimonis de l'us dels tropes i de las proses a Catalunya", *Revista catalana de teología* 12, 1987, pp. 117-123.

GROS I PUJOL, M. S. (1999): *Els Tropers Prosers de la catedral de Vic: estudi i edició*, Barcelona, 1999.

GROSPILLER, A. (1905-1906a): "Le Kyrial pascal 'Lux et origo' avec tropes", *Revue du chant grégorien* 14, 1905-1906, pp. 92-97.

GROSPILLER, A. (1905-1906b): "Le Kyrie 'Rex Splendens' avec tropes", *Revue du chant grégorien* 14, 1905-1906, pp. 92-97.

GT – *Graduale Triplex seu Graduale Romanum Pauli PP.VI cura recognitum & rhythmicis signis a Solesmensibus monachis ornatum neumis Laudunensibus (Cod. 239) et Sangallensibus (Codicum San Gallensis 359 et Einsidlensis 121) nunc auctum*, eds. M.-C. BILLECOCQ y R. FISCHER, Tornaci (Solesmes), 1979.

GÜMPEL, K. W. (1977): "Musica cum Rhetorica: die Handschrift Ripoll 42", *Archiv für Musikwissenschaft* 34, 1977, pp. 260-286.

GUTIÉRREZ, C. J.: (1994) "Poesía y música en los Archivos de León: versiones inéditas de secuencias, prosulae y Canto de la Sibila", *Studi Gregoriani* 10, 1994, pp. 5-39.

GUTIÉRREZ, C. J. (1998a): "De monjas y tropos: música tardomedieval en un convento mallorquín", *Anuario Musical* 53, 1998, pp. 29-60.

GUTIÉRREZ, C. J. (1998b): "Spanien: Mittel Alter", *MGG II* 8, 1998.

GUTIÉRREZ, C. J. (2001): "Prósula", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* 8, ed. E. CASARES, Madrid, 2001.

GY, P.-M. (1958): "Expositiones missae", *Bulletin du Comité des études Compagnie de S.-Sulpice* 3/22, 1958, pp. 223-232.

GY, P.-M. (1972): "Le Sanctus romain et les anaphores orientales", *Mélanges liturgiques offerts au R. P. Bernard Botte, O.S.B.*, Lovaina, 1972, pp. 167-174.

GY, P.-M. (1983): "Les Tropes dans l'histoire de la liturgie et de la théologie", *Research on Tropes*, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Konferenser 8, ed. G. IVERSEN, Estocolmo, 1983, pp. 7-16.

GY, P.-M. (1990): "La géographie des tropes dans la géographie liturgique du moyen âge carolingien et postcarolingien", *La tradizione dei tropi liturgici*, eds. C. LEONARDI y E. MENESTÓ, Spoleto, 1990, pp. 13-24.

GY, P.-M. (1993): "L'hypothèse lotharingienne et la diffusion des tropes", *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques* [Huglo Fs], eds. W. ARLT y G. BJÖRKVALL, Estocolmo, 1993, pp. 231-237.

GYUG, R. F. (1990): "Tropes and Prosulas in Dalmatian Sources of the Twelfth and Thirteenth Centuries", *La tradizione dei tropi liturgici*, eds. C. LEONARDI y E. MENESTÓ, Spoleto, 1990, pp. 409-438.

HABERL, F. (1975): *Das Kyriale romanum: liturgische und musikalische Aspekte*, Bonn, 1975.

HABERMAS, J. (1982/1996): *Zur Logik der Sozialwissenschaften*, Frankfurt–Main, 1982; trad. de M. JIMÉNEZ REDONDO: *La lógica de las ciencias sociales*, Madrid, 1996.

HANDSCHIN, J. (1936): "The Two Winchester Tropers", *Journal of Theological Studies* 37, 1936, pp. 39-49 y 156-172.

HANDSCHIN, J. (1954): "Trope, Sequence and Conductus", *New Oxford History of Music* 2, ed. A. HUGHES, 1954, pp. 128-174.

HANSSENS, J. M. (1948-1950): *Amalarii episcopi opera liturgica omnia*, 3 vols., Studi e testi 138-140, Roma, 1948-1950.

HARRISON, F. L. (1982): "Two Liturgical Manuscripts of Dutch Origin in the Bodleian Library in Oxford and Music for the Ordinary of the late Medieval Letherlands", *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse muziekgeschiedenis* 32, 1982, pp. 76-95.

HARTMANN, L. M. y EWALD, P. (1978), eds.: *Gregorii I papae Registrum epistolarum. Libri I-VII*, Monumenta Germaniae Historica, Epistolae 1, Munich, 1978.

HARTMANN, W. (1984), ed.: *Die Konzilien der karolingischen Teilreiche 843-859*, Monumenta Germaniae Historica, Concilia Aevi Karolini 3, Munich, 1984.

HASKINS, C. H. (1927): *The Renaissance of the Twelfth Century*, Cambridge, Massachusetts y Londres, 1927.

HAUG, A. (1992): "Das ostfränkische Repertoire der meloformen Introitustropen", *International Musicological Society Study Group Cantus Planus. Papers Read at the Fourth Meeting, Pécs, Hungary, 3-8 September 1990*, eds. L. DOBSZAY, A. PAPP y F. SEBÖ, Budapest, 1992, pp. 413-426.

HAUG, A. (1994): "Ein 'Hirsauer' Tropus", *Revue Bénédictine* 104, 1994, pp. 328-345.

HAUG, A. (1995a): "Gregorianischer Gesang", *Lexikon für Theologie und Kirche* 4, Freiburg, 1995, col. 1033-1037.

HAUG, A. (1995b): *Troparia tardiva. Repertorium später Tropenquellen aus dem deutschsprachigen Raum*, Monumenta Monodica Medii Aevi, Subsidia I, Kassel, 1995.

HAUG, A. (1998): "Tropus: Definition", *MGG II* 12, 1998, p. 898.

HAUSER, A. (1951/1968): *The Social History of Art*, Londres, 1951; trad. A. TOVAR y F. P. VARAS-REYES: *Historia social de la literatura y el arte*, 3 vols., Madrid, 1968.

HENSCENIO, G. y PAPEBROCHIO, D. (1866): *Acta sanctorum Aprilis collecta, digesta, illustrata a Godefrido Henscenio et Daniele Papebrochio: Tomus I* (Abril 1-10), Acta sanctorum 10, París, 1866.

HESBERT, R.-J. (1935), ed.: *Antiphonale missarum sextuplex*, Bruselas, 1935.

HESBERT, R.-J. (1952), ed.: *Le Prosaire de la Sainte-Chapelle*, Monumenta Musicae Sacrae 1, Macon, 1952.

HESBERT, R.-J. (1960), ed.: *Le Prosaire d'Aix-la-Chapelle*, Monumenta Musicae Sacrae 3, Rouen, 1960.

HESBERT, R.-J. (1963-1979), ed.: *Corpus Antiphonalium Officii*, 6 vols., Rerum ecclesiasticarum documenta, Series maior, Fontes, 7-12, Roma, 1963-1979.

HESBERT, R.-J. (1970), ed.: *Le Tropaire-prosaire de Dublin*, Monumenta Musicae Sacrae 4, Rouen, 1970.

HESBERT, R.-J. (1972): "La théologie du répertoire grégorien", *Musica e arte figurativa nei secoli X-XII*, Todi, 1972, pp. 103-132.

HILEY, D. (1980-1981): "The Norman Chant Traditions - Normandy, Britain, Sicily", *Proceedings of the Royal Musical Association* 107, 1980-1981, pp. 1-33.

HILEY, D. (1981): *The Liturgical Music of Norman Sicily: A Study Centred on Manuscripts 288, 289, 19421 and Vitrina 204 of the Biblioteca Nacional, Madrid*, Tesis doctoral inéd., Londres, 1981.

HILEY, D. (1983a): "Some Observations on the Relationships between Trope Repertories", *Research on Tropes*, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Konferenser 8, ed. G. IVERSEN, Estocolmo, 1983, pp. 29-38.

HILEY, D. (1983b): "Quanto c'è di normanno nei tropari siculo-normanni?", *Rivista Italiana di Musicologia* 18, 1983, pp. 3-28.

HILEY, D. (1986): "Ordinary of Mass Chants in English, North French and Sicilian Manuscripts", *Journal of the Plainsong & Mediaeval Music Society* 9, 1986, pp. 1-128.

HILEY, D. (1988): "The Chant of Norman Sicily: Interaction between the Norman and Italian Traditions", *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 30, 1988, pp. 379-391.

HILEY, D. (1989): "Rouen, Bibliothèque Municipale, MS 249 (A.280) and the early Paris repertory of ordinary of mass chants and sequences", *Music & Letters* 70, 1989, pp. 467-482.

HILEY, D. (1990a) – ver CROCKER, R. y HILEY, D. (1990).

HILEY, D. (1990b): "Cluny, Sequences and Tropes", *La tradizione dei tropi liturgici*, eds. C. LEONARDI y E. MENESTÓ, Spoleto, 1990, pp. 125-138.

HILEY, D. (1992a): "Some observations on the repertory of tropes at St Emmeram, Regensburg", *International Musicological Society Study Group Cantus Planus. Papers Read at the Fourth Meeting, Pécs, Hungary, 3-8 September 1990*, eds. L. DOBSZAY, A. PAPP y F. SEBÖ, Budapest, 1992, pp. 337-357.

HILEY, D. (1992b): "The sequentiary of Chartres, Bibliothèque Municipale, Ms. 47", *La sequenza medievale. Atti del Convegno Internazionale Milano 7-8 aprile 1984*, ed. A. ZIINO, Lucca, 1992, pp. 105-117.

HILEY, D. (1992c), ed.: *Missale Carnotense (Chartres Codex 520)*, MMMA 4, Kassel, 1992.

HILEY, D. (1993a): *Western Plainchant: a Handbook*, Oxford, 1993).

HILEY, D. (1993b): "Provins Bibliothèque municipale 12 (24), a 13th-century gradual with tropes from Chartres cathedral", *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques* [Huglo Fs], eds. W. ARLT y G. BJÖRKVALL, Estocolmo, 1993, pp. 239-269.

HILEY, D. (1996a): *Moosburger Graduale. München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 156. Faksimile*, Veröffentlichungen der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte, Tutzing, 1996.

HILEY, D. (1996b): "Kyrie", *MGG II* 5, 1996.

HOFMANN-BRANDT, H. (1971): *Die Tropen zu den Responsorien des Officium*, 2 vols., Tesis doctoral inéd., Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, 1971.

HOLTZ, L. (1981): *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical*, París, 1981.

HOPPIN, R. H. (1978/1991): *Medieval Music*, Nueva York, 1978; trad. P. RAMOS: *La música medieval*, Madrid, 1991.

HOSPES, F. (1920-1921): "Kyrie Sacerdos Summe", *Revue du chant grégorien* 24, 1920-1921, pp. 3-6.

HUCKE, H. y MÖLLER, H. (1995): "Gregorianischer Gesang", *MGG II* 3, 1995, col. 1609-1621.

HUGHES, A. (1974): "In hoc anni circulo", *The Musical Quaterly* 60/1, pp. 37-45.

HUGHES, D. G. (1966): "Further Notes on the Grouping of the Aquitanian Tropers", *Journal of the American Musicological Society* 19, 1966, pp. 3-12.

HUGHES, D. G. (1987): "Evidence for the Traditional View of the Transmission of Gregorian Chant", *Journal of the American Musicological Society* 40, 1987, pp. 377-404.

HUGHES, D. G. (1993): "The implications of variants for chant transmission", *De musica et cantu. Studien zur Geschichte der Kirchenmusik und der Oper. Helmut Hucke zum 60. Geburtstag*, eds. P. CAHN y A.-K. HEIMER, Musikwissenschaftliche Publikationen, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt/Main, Hildesheim, 1993, pp. 65-73.

HUGLO, M. (1950a): "La mélodie grecque du 'Gloria in excelsis' et son utilisation dans le Gloria XIV", *Revue grégorienne* 29, 1950, pp. 30-40.

HUGLO, M. (1950b): "La Tradition occidentale des mélodies byzantines du Sanctus", *Der kultische Gesang der abendländischen Kirche*, ed. F. TACK, Colonia, 1950, pp. 40-46.

HUGLO, M. (1955): "Les Preces des graduels aquitains empruntés à la liturgie hispanique", *Hispania sacra* 8, 1955, pp. 361-383.

HUGLO, M. (1956) *et al.*: *Fonti e paleografia del canto ambrosiano*, Archivo ambrosiano 7, Milán, 1956.

HUGLO, M. (1958): "Origine et diffusion des Kyrie", *Revue grégorienne* 37, 1958, pp. 85-87.

HUGLO, M. (1969): "L'Auteur du Dialogue sur la Musique attribuée à Odon", *Revue de musicologie* 55, 1969, pp. 119-171.

HUGLO, M. (1971a): *Les Tonaires: Inventaire, analyse, comparaison*, París, 1971.

HUGLO, M. (1971b): "Der Prolog des Odo zugeschriebenen *Dialogus de Musica*", *Archiv für Musikwissenschaft* 28, 1971, pp. 134-146.

HUGLO, M. (1972): "Römisch-fränkische Liturgie", *Geschichte der katolischen Kirchenmusik*, ed. K. G. FELLERER, Kassel, 1972, pp. 233-244.

HUGLO, M. (1975): "Exposé de Ritva Jonsson (Stockholm) sur l'édition des tropes (19 septembre 1975)", *Revue d'Histoire des Textes* 5, 1975, pp. 357-364.

HUGLO, M. (1978): "Aux origines des tropes d'interpolation: le trope méloforme d'introït", *Revue de Musicologie* 64, 1978, pp. 5-54.

HUGLO, M. (1979): "On the Origins of the Troper-Proser", *Journal of the Plainsong & Mediaeval Music Society* 2, 1979, pp. 11-18.

HUGLO, M. (1980): "Galican rite, music of the", *NG*, 1980.

HUGLO, M. (1985): "La Pénétration des manuscrits aquitains en Espagne", *Revista de musicología* 8, 1985, pp. 249-285.

HUGLO, M. (1986): "Les *libelli* de tropes et les premiers tropaires-prosaires", *Pax et Sapientia, Studies in Text and Music of Liturgical Tropes and Sequences in Memory of Gordon Anderson*, ed. R. JACOBSSON, Studia Latina Stockholmiensia 29, Estocolmo, 1986, pp. 13-22.

HUGLO, M. (1988): *Les Livres de chant liturgique*, Typologie des sources du Moyen Âge occidental 52, Turnhout, 1988.

HUGLO, M. (1990): "Centres de composition des tropes et cercles de diffusion", *La tradizione dei tropi liturgici*, eds. C. LEONARDI y E. MENESTÓ, Spoleto, 1990, pp. 139-144.

HUGLO, M. (1995): "The Origin of the Monodic Chants in the Codex Calixtinus", *Essays on Medieval Music in Honor of David G. Hughes*, ed. G. M. BOONE, Isham Library Papers 4, Cambridge MA, 1995, pp. 195-205.

HUGLO, M. (1999): "Division de la tradition monodique en deux groupes 'est' et 'ouest'", *Revue de Musicologie* 85/1, 1999, pp. 5-28.

HUMMEL, P. (2000): *Histoire de l'histoire de la philologie*, Genève, 2000.

HURST, D. (1955), ed.: *Bedae venerabilis opera*, Pars III: *Opera homilectica*, Corpus Christianorum Series latina 122, Turnhout, 1955.

HUSMANN, H. (1954): "Sequenz und Prosa", *Annales Musicologiques* 2, 1954, pp. 61-91.

HUSMANN, H. (1959): "Sinn und Wesen der Tropen veranschaulicht an den Introitustropen des Weihnachtsfestes", *Archiv für Musikwissenschaft* 16, 1959, pp. 135-147.

HUSMANN, H. (1964), ed.: *Tropen-und Sequenzenhandschriften*, RISM, B/V/1, Munich-Duisburg, 1964.

IRELAND, D. W. (1985): *The Tropes to the Sanctus and Agnus Dei in three Norman-Sicilian Manuscripts of the 12th-13th centuries*, 2 vols, Tesis doctoral inéd., Univ. de Leeds, 1985.

ISIDORUS HISPALENSIS EPISCOPI (1911 ed.): *Etymologarium sive Origium Libri XX*, ed. W. M. LINDSAY, 2 vols., Oxford, 1911.

IVERSEN, G. (1980), ed.: *Tropes de l'Agnus Dei*, CT 4, Studia Latina Stockholmiensia 26, Estocolmo, 1980.

IVERSEN, G. (1982) – ver BJÖRKVALL, G., IVERSEN, G., y JONSSON, R. (1982).

IVERSEN, G. (1983a): "Problems in the Editing of Tropes", *TEXT: Transactions of the Society for Textual Scholarship* 1, ed. D. C. GREETHAM y W. SPEED HILL, Nueva York, 1984, pp. 95-132.

IVERSEN, G. (1983b), ed.: *Research on Tropes*, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Konferenser 8, Estocolmo, 1983.

IVERSEN, G. (1985): "Music as *Ancilla verbi* and words as *Ancilla musicae*: on the Interpretation of the Musical and Textual Forms of Two Tropes to *Osanna in excelsis*: *Laudes Deo* and *Trinitas unitas*", *Liturgische Tropen: Referate zweier Colloquien des Corpus Troporum in München (1983) und Canterbury (1984)*, ed. G. SILAGI, Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 36, Munich, 1985, pp. 45-66.

IVERSEN, G. (1986a): "Pax et sapientia, A Thematic Study on Tropes from different Traditions", *Pax et Sapientia, Studies in Text and Music of Liturgical Tropes and Sequences in Memory of Gordon Anderson*, ed. R. JACOBSSON, Studia Latina Stockholmiensia 29, Estocolmo, 1986, pp. 29-35.

IVERSEN, G. (1986b): "Die Tropen als liturgische Poesie und poetische Liturgie", *Zusammanhänge, Einflüsse, Wirkungen. Kongressakten zum ersten Symposium des Mediävistenverbandes in Tübingen, 1984*, eds. J. O. FICHTE, K. H. GÖLLER y B. SCHIMMELPFENNING, Nueva York, 1986, pp. 383-402.

IVERSEN, G. (1989-1990): "Early tropes to the Sanctus chant", *Mittellateinisches Jahrbuch* 24-25, 1989-1990, pp. 185-202.

IVERSEN, G. (1990a), ed.: *Tropes du Sanctus*, CT 7, Studia Latina Stockholmiensia 34, Estocolmo, 1990.

IVERSEN, G. (1990b): "Sur la géographie des tropes du Sanctus", *La tradizione dei tropi liturgici*, eds. C. LEONARDI y E. MENESTÓ, Spoleto, 1990, pp. 39-62.

IVERSEN, G. (1990c): "'Osanna dulcis est cantica': on a group of compositions added to the 'Osanna in excelsis'", *International Musicological Society Study Group Cantus Planus. Papers Read at the Third Meeting, Tihany, Hungary, 19-24 September 1988*, eds. L. DOBSZAY, P. HALÁSZ, J. MEZEI y G. PRÓSZÉKY, Budapest, 1990, pp. 275-296.

IVERSEN, G. (1992): "Splendor patris. On influence and genre definition. Victorine proses reflected in the Sanctus", *International Musicological Society Study Group Cantus Planus. Papers*

Read at the Fourth Meeting, Pécs, Hungary, 3-8 September 1990, eds. L. DOBSZAY, A. PAPP y F. SEBÖ, Budapest, 1992, pp. 427-444.

IVERSEN, G. (1993a): "The mirror of music: symbol and reality in the text of *Clangat hodie*", *Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología (Madrid, 3-10/04/1992) «Culturas Musicales del Mediterráneo y sus Ramificaciones»*, STUDY GROUPS, ed. I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA y A. DE VICENTE, *Revista de Musicología* 16, vol. 2, 1993, pp. 771-789.

IVERSEN, G. (1993b): "Continuité et renouvellement à Nevers. Réflexions sur le répertoire du 'prosaire-tropaire nivernais' Paris B.N. n.a. lat. 3126", *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques* [Huglo Fs], eds. W. ARLT y G. BJÖRKVALL, Estocolmo, 1993, pp. 271-308.

IVERSEN, G. (1993c): "On the iconography of praise in the Sanctus and its tropes", *De musica et cantu. Studien zur Geschichte der Kirchenmusik und der Oper. Helmut Hucke zum 60. Geburtstag*, ed. P. CAHN y A.-K. HEIMER, Musikwissenschaftliche Publikationen, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt/Main, Hildesheim, 1993, pp. 275-308.

IVERSEN, G. (1993d): "*Laus uranica*. La louange des anges dans la poésie liturgique médiévale. Conversion de mots et d'idées antiques", *Gli umanesimi medievali, Atti del II Congresso dell'Internationales Mittellateinerkomitee, Firenze, Certosa del Galluzzo, 11-15 settembre 1993*, ed. C. LEONARDI, Florencia, 1993, pp. 239-259.

IVERSEN, G. (1994): "Playing at dominos. Complications in the textual interaction between *Gloria in excelsis* and the trope *Quid tibi nunc*", *Max Lütolf zum 60. Geburtstag. Festschrift*, eds. B. HANGARTNER y U. FISCHER, Basel, 1994, pp. 47-58.

IVERSEN, G. (1995): "*O gloria sanctorum*. A Complete Composition or an Ongoing Process?", *International Musicological Society Study Group Cantus Planus. Papers Read at the 6th Meeting, Eger, Hungary, 1993*, ed. L. DOBSZAY, 2 vols., Budapest, 1995, pp. 711-743.

IVERSEN, G. (1996): "*Super agalmata*. Angels and the celestial hierarchy in sequences and tropes", *Liturgy and the Arts in the Middle Ages. Studies in Honour of C. Clifford Flanigan*, eds. E. L. LILLIE y N. H. PETERSEN, Copenhage, 1996, pp. 95-133.

IVERSEN, G. (1998a): "*Nostris tu parce ruinis*: On tropes in the gradual of Santa Cecilia in Trastevere", *Roma, Magistra mundi: Itineraria culturae medievalis: Mélanges offerts au Père L. E.Boyle à l'occasion de son 75e anniversaire*, Louvain-La-Neuve, 1998, pp. 439-481.

IVERSEN, G. (1998b) – ver ATKINSON, C. M. e IVERSEN, G. (1998).

IVERSEN, G. (1998c): "'*Incipiunt Glorie cum laudes.*' Conclusions from a radical redaction. Gloria melody A and its collection of alternating trope verses in the ms Paris B.N. lat. 1119", *International Musicological Society Study Group Cantus Planus. Papers Read at the Seventh Meeting, Sopron, 1995*, ed. L. DOBSZAY, Budapest, 1998, pp. 305-328.

IVERSEN, G. (1999): "Ordinary Tropes in the Liber Magistri of Piacenza", *II Libro del Maestro. Codice 65 dell'Archivio Capitolare della Cattedrale di Piacenza (sec. XII), Atti del convegno, 14-15 marzo 1997*, ed. P. RACINE, Piacenza, 1999, pp. 87-108.

IVERSEN, G. (2001): *Chanter avec les anges. Poésie dans la messe médiévale. Interprétations et commentaires*, París, 2001.

JACOBSSON, R. – ver también JONSSON, R.

JACOBSSON, R. (1986), ed.: *Pax et sapientia: Studies in Text and Music of Liturgical Tropes and Sequences in Memory of Gordon Anderson*, Studia Latina Stockholmiensia 29, Estocolmo, 1986.

JACOBSSON, R. (1990): "Contribution à la géographie des saints", *La tradizione dei tropi liturgici*, eds. C. LEONARDI y E. MENESTÓ, Spoleto, 1990, pp. 145-182.

JACOBSSON, R. (1993): "Unica in the Cotton Caligula Troper", *Music in the Medieval English Liturgy*, ed. S. RANKIN y D. HILEY, Oxford, 1993, pp. 11-45.

JACOBSSON, R. y TREITLER, L. (1986): "Tropes and Concept of Genre", *Pax et Sapientia, Studies in Text and Music of Liturgical Tropes and Sequences in Memory of Gordon Anderson*, ed. R. JACOBSSON, Studia Latina Stockholmiensia 29, Estocolmo, 1986, pp. 59-89.

JAMMERS, E. (1954): *Der mittelalterliche Choral: Art und Herkunft*, Mainz, 1954.

JAMMERS, E. (1955): *Anfänge der abendländischen Musik*, Strasbourg-Kehl, 1955.

JAMMERS, E. (1958): "Der Vortrag des lateinischen Hexmeters im frühen Mittelalter", *Quadrivium* 2, 1958, pp. 16-31.

JEFFERY, P. (1983): "The oldest sources of the *graduale*: a preliminary checklist of MSS copied before about 900 AD", *Journal of the musicology* 2, 1983, pp. 316-321.

JEFFERY, P. (1984): "The introduction of psalmody into the Roman Mass by pope Celestine I (422-432)", *Archiv für Liturgiewissenschaft* 26, 1984, pp. 147-165.

JENSEN, B. M. (2002): *Tropes and sequences in the liturgy of the church in Piacenza in the twelfth century. An analysis and an edition of the texts*, Lampeter, 2002.

JOHANSSON, A-K. A. (1998), ed.: *Tropes for the Proper of the Mass 4: The Feasts of the Blessed Virgin Mary*, CT 9, Estocolmo, 1998.

JOHNSTONE, J. G. (1984): *The offertory trope: origins, transmission, and function*, Univ. de The Ohio State, 1984.

JONSSON, R. – ver también JACOBSSON, R.

JONSSON, R. (1973): "Amalaire de Metz et les tropes du Kyrie eleison", *Classica et medievalia: Francisco Blatt septuagenario dedicata*, Copenaghe, 1973, pp. 510-540.

JONSSON, R. (1975), ed.: *Tropes du propre de la messe 1: Cycle de Noël*, CT 1, Studia Latina Stockholmiensia 21, Estocolmo, 1975.

JONSSON, R. (1979): "Quels sont les rapports entre Amalaire de Metz et les tropes liturgiques?", *Culto cristiano e politica imperiale carolingia. Convegno del centro di studi sulla spiritualità medievale* 18, Todi, 1979, pp. 171-220.

JONSSON, R. (1982) – ver BJÖRKVALL, G., IVERSEN, G., y JONSSON, R. (1982).

JONSSON, R. (1983): "The Liturgical Function of the Tropes", *Research on Tropes*, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Konferenser 8, ed. G. IVERSEN, Estocolmo, 1983, pp. 99-123.

JONSSON, R. y TREITLER, L. (1983): "Medieval Music and Language: A Reconsideration of the Relationship", *Studies in the History of Music, 1: Music and Language*, Nueva York, 1983, pp. 1-23.

JUNGMANN, J. A. (1947): "Die Abwehr des germanischen Arianismus und der Umbruch der religiösen Kultur im frühen Mittelalter", *Zeitschrift für katholische Theologie* 71, 1947, pp. 36-99.

JUNGMANN, J. A. (1948/1963): *Missarum sollemnia: Eine genetische Erklärung der römischen Messe*, 2 vols., Viena, 1948; trad. de T. BAUMANN de la 2ª ed. de 1949: *El sacrificio de la Misa. Tratado histórico-litúrgico*, Madrid, 1963.

JUNGMANN, J. A. (1962/1965): *Die Stellung Christiim liturgischen Gebet*, Münster, 1962; trad. al inglés de A. PEELER: *The Place of Christ in Liturgical Prayer*, Nueva York, 1965.

KELLY, T. F. (1973): *Responsory tropes*, Tesis doctoral inéd.., Univ. de Harvard, 1973.

KELLY, T. F. (1984): "Introducing the Gloria in excelsis", *Journal of the American Musicological Society* 37, 1984, pp. 479-506.

KELLY, T. F. (1988): "Neuma triplex", *Acta Musicologica* 60, 1988, pp. 1-30.

KENNEY, E. J. (1974): *The Classical Text: Aspects of Editing in the Age of the Printed Book*, Berkley–Los Angeles–Londres, 1974.

KIM, S. J. (1995) – ver BAROFFIO, B. G. y KIM, S. J. (1995).

KISS, G. (1994): "A középkori Kyrie- és Gloria-repertoár Magyarországon", *Zenetudományi Dolgozatok (1992-1994)*, Budapest, 1994, pp. 9-21.

KNOWLES, D. (1950): *The Monastic Order in England*, Cambridge, 1950.

KNOWLES, D. (1969): *Christian Monasticism*, Nueva York, 1969.

KRAMER, B. (1979) – ver KRAMER, J. y KRAMER, B. (1979).

KRAMER, J. y KRAMER, B. (1979): *La filologia classica*, Bologna, 1979.

KROON, S. (1953): *Ordinarium missae*, Lunds universitets årsskrift, NS, sect. 1, vol. 39, no. 6, Lund, 1953.

KRUCKENBERG-GOLDENSTEIN, L. (1997): *The sequence from 1050-1150: a study of a genre in change*, Tesis doctoral inéd., Univ. de Iowa, 1997.

LE VOT, G. (1986): "A propos des jongleurs de geste: conjectures sur quelques procédés musicaux utilisés dans les compositions épiques médiévales", *Revue de musicologie* 72, 1986, pp. 171-200.

LEACH, M. A. (1986): *The Gloria in excelsis deo tropes of the Breme-Novalesa community and the repertory in north and central Italy*, 2 vols.,Tesis doctoral inéd., Univ. de North Carolina, 1986.

LEBRETON, J. (1923): "La forme primitive du Gloria in excelsis, Prière au Christ ou prière à Dieu le Père", *Recherches de science religieuse* 13, 1923, pp. 322 y ss.

LECLERCQ, H. (1953): "Trope", *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie* 15, eds. F. CABROL, H. LECLERCQ y H. MARROU, 15 vols., París, 1953.

LECLERCQ, J. (1957): *L'Amour des lettres et le désir de Dieu: Initiation aux auteurs monastiques du moyen-âge*, París, 1957.

LEONARDI, C. (1990): "La tematica del Cristo re nei tropi dell'Alleluia e dell'Agnus Dei", *La tradizione dei tropi liturgici*, eds. C. LEONARDI y E. MENESTÓ, Spoleto, 1990, pp. 79-86.

LEONARDI, C. y MENESTÒ, E., (1990) eds.: *La tradizione dei tropi liturgici*, Spoleto, 1990.

LEROQUAIS, V. (1927), ed.: "L'Ordo Missae du sacramentaire d'Amiens", *Ephemerides liturgicae* 41, 1927, pp. 435-445.

LEVY, K. J. (1958-1963): "The Byzantine Sanctus and its Modal Tradition in East and West", *Annales musicologiques* 6, 1958-1963, pp. 7-67.

LEVY, K. J. (1971): "*Lux de luce*: the origin of an Italian sequence", *Musical Quaterly* 57, 1971, pp. 40-61.

LEVY, K. J. (1984): "Toledo, Rome and the legacy of Gaul", *Early Music History* 4, 1984, pp. 49-99.

LEVY, K. J. (1987): "Charlemagne's Archetype of Gregorian Chant", *The Journal of the American Musicological Society* 40, 1987, pp. 1-30.

LEVY, K. J. (1998): *Gregorian Chant and the Carolingians*, Princeton, 1998.

Liber usualis missae et officii pro dominicis et festis I. vel II. classis, Roma, 1921.

LINAGE, A. (1973): *Los orígenes del monacato benedictino*, 3 vols., León, 1973.

LIPPHARDT, W. (1950): "Die Kyrientropen in ihrer rhythmischen und melodischen Struktur", *Gesellschaft für Musikforschung: Kongress-Bericht*, Lüneburg, 1950, pp. 56-59.

LIPPHARDT, W. (1975-1990): *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*, 9 vols., Berlín-Nueva York: 1975-1990.

LIVINGSTONE, E. A. (1974), ed. – ver CROSS, F. L. y LIVINGSTONE, E. A. (1974), eds.

LÓPEZ-CALO, J. (1982): *La Música medieval en Galicia*, La Coruña, 1982.

LORIQUET, H., POTHIER, J. y COLETTE, A. K. (1907): *Le Graduel de l'église cathédrale de Rouen au XIII^e siècle*, 2 vols., Rouen, 1907.

LUBAC, H. de (1959-1961): *L'exégèse médiévale: Les quatre sens de l'écriture*, París, 1959-1961.

LÜTOLF, M. (1970): *Die mehrstimmigen Ordinarium Missae-Sätze vom ausgehenden 11. bis zur Wende des 13. zum 14. Jahrhundert*, 2 vols., Berna, 1970.

LÜTOLF, M. (1978): *Analecta hymnica medii aevi. Register*, 3 vols., Berna, 1978.

LÜTOLF, M. (1987), ed.: *Das Graduale von Santa Cecilia in Trastevere (Cod. Bodmer 74)*, 2 vols., Cologny-Génova, 1987.

MAAS, P. (1960): *Textkritik*, Leipzig, 1960.

MAÎTRE, C. (1993): "A propos de quelques tropes dans un manuscrit cistercien", *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques* [Huglo Fs], ed. W. ARLT y G. BJÖRKVALL, Estocolmo, 1993, pp. 343-359.

MÂLE, E. (1966): *L'art religieux du XII siécle en France: étude sur les origines de l'iconographie du moyen âge*, París, 1966.

MARCUSSON, O. (1976), ed.: *Prosules de la messe 1: Tropes de l'alléluia*, CT 2, Studia Latina Stockholmiensia 22, Estocolmo, 1976.

MARCUSSON, O. (1979): "Comment a-t-on chanté les prosules", *Revue de Musicologie* 65, 1979, pp. 119-159.

MAROSSZÉKI, S. R. (1952): *Les Origines du chant cistercien: Recherches sur les réformes du plain-chant cistercien au XII^e siècle*, Analecta Sacri Ordinis Cisterciensis 8, Roma, 1952.

MARSHALL, J. (1961): *A late Eleventh-Century manuscript from St. Martial de Limoges: Paris, Bibliothèque nationale, fonds latin 1139*, Tesis doctoral inéd., Univ. de Yale, 1961.

MARTIMORT, A.–G. (1984/1992): *L'Église en prière. Introduction à la Liturgie*, Tournai, 1984; trad. de J. LLOPIS: *La Iglesia en oración: introducción a la liturgia*, Barcelona, 1992.

MARXER, O. (1908): *Zur spätmittelalterlichen Choralgeschichte St. Gallens: Der Codex 546 der St. Galler Stiftsbibliothek*, Veröffentlichungen der Gregorianischen Akademie zu Freiburg in der Schweiz 3, Sankt Gallen, 1908.

MAYR-HARTING, H. (1999): "Warum 799 in Paderborn", *Handbuch zur Geschichte der Karolingerzeit.* (*Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Beiträge zum Katalog der Ausstellung*), 1999.

McKINNON, J. W. (1987): *Music in Early Christian Literature*, Cambridge, 1987.

McKINNON, J. W. (1998): *The temple, the church fathers and early Western chant*, Aldershot, 1998.

McKITTERICK, R. (1977): *The Frankish Church and the Carolingians Reforms (789-895)*, Londres, 1977.

MEERSSEMAN, G. G. (1958-1960): *Der Hymnos Akathistos im Abendland*, 2 vols., Spicilegium Friburgense 2-3, Friburgo, 1958-1960.

MEERSSEMAN, G. G. (1975): "Il codice XC della biblioteca capitolare di Verona", *Archivo veneto* 104, 1975, pp. 11-44.

MELNICKI, M. L.- (1955): *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*, Regensburg, 1955.

MENESTÒ, E. (1990) – ver LEONARDI, C. y MENESTÒ, E., (1990).

MEYVAERT, P. (1963): "Diversity within Unity, a Gregorian Theme", *The Heythrop Journal* 4, 1963, pp. 141-162.

MGG – *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, ed. F. BLUME, 17 vols., Kassel, 1949-86.

MGG II – *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, begründet von F. BLUME. Zweite, neubearbeitete Ausgabe herausgegeben von L. FINSCHER. 20 Bände in zwei Teilen. Sachteil in acht Bänden. Personenteil in zwölf Bänden, Kassel–Basilea–Londres–Nueva York–Praga–Stuttgart–Weimar, 1994-1998.

MIGNE, J. P. (1844-1864), ed.: *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, 221 vols., París-Montrouge, 1844-1864.

MIGNE, J. P. (1856-1866), ed.: *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca*, 247 vols., París, 1856-1866.

MISSET, E. y AUBRY, P. (1900): *Les Proses d'Adam de Saint Victor – Texte et musique – précédées d'une étude critique*, Mélanges de musicologie critique, París, 1900.

MMMA – *Monumenta Monodica Medii Aevi*, Kassel, 1956-.

MMMA 2 – ver STÄBLEIN, B. y MELNICKI, M. L-. (1970).

MMMA 3 – ver WEISS, G. (1970).

MMMA 4 – ver HILEY, D. (1992c).

MOHLBERG, L. C. y SIFFRIN, P. (1960): *Liber sacramentorum romanae aeclesiae ordinis anii circuli*, Rerum ecclesiasticarum documenta, series maior, Fontes 4, Roma, 1960.

MOHRMANN, C. (1953) – Ver BOTTE, B. y MOHRMANN, C. (1953).

MÖLLER, H. (1995) – Ver HUCKE, H. y MÖLLER, H. (1995).

MPG 2 – *Die Handschrift Bamberg Staatsbibliothek Lit. 6*, Monumenta Palaeographica Gregoriana 2, Münsterschwarzach, 1986.

MULLER, H. F. (1924-1925): "Pre-history of the Medieval Drama: The Antecedents of the Tropes and the Conditions of their Appearance", *Zeitschrift für romanische Philologie* 44, 1924-1925, pp. 544-575.

MUNDÓ, A. (1966): "El proser-troper Montserrat 73", *Liturgica* 3, Montserrat, 1966, pp. 101-142.

MURPHY, J. J. (1974/1986): *Rhetoric in the Middle Ages*, Berkley, 1974; trad. de G. HIRATA VAQUERA: *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, México D. F., 1986.

NELSON, J. L. (1994): "Kingship and empire in the Carolingian world", *Carolingian Culture: emulation and innovation*, ed. R. McKITTERICK, Cambridge, 1994, pp. 52-87.

NELSON, K. E. (1993): "A fragment of Medieval Polyphony in the Archivo Histórico Provincial de Zamora", *Plainsong and Medieval Music*, II, 2, 1993, pp. 141-152.

NELSON, K. E. (1996): *Medieval Liturgical Music of Zamora*, The Institute of Mediaeval Music, Otawa, 1996.

NG – *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. S. SADIE, 20 vols., Londres, 1980.

NICKL, G. (1930): *Der Anteil des Volkes an der Messliturgie im Frankenreiche von Chlodowig bis auf Karl den Grossen*, Innsbruck, 1930.

NORBERG, D. (1958): *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Studia Latina Stockholmiensia 5, Estocolmo, 1958.

NORBERG, D. (1988): *Les vers latins iambiques et trochaïques au Moyen Age et leurs répliques rythmiques*, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Filologiskt archiv 35, Estocolmo, 1988.

NORBERG, D. (1993): "Problèmes métriques dans les séquences, les offices et les tropes", *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques* [Huglo Fs], eds. W. ARLT y G. BJÖRKVALL, Estocolmo, 1993, pp. 361-369.

ODELMAN, E. (1975): "Comment a-t-on appelé les tropes? Observations sur les rubriques des tropes des Xe et XIe siécles", *Cahiers de civilisation médiévale* 18, 1975, pp. 15-36.

ODELMAN, E. (1986), ed.: *Prosules de la messe 2: Les prosules limousines de Wolfenbüttel*, CT 6, Studia Latina Stockholmiensia 31, Estocolmo, 1986.

OESCH, H. (1954): *Guido von Arezzo: Biographisches und Theoretisches unter besonderer Berücksichtigung der sogennanten odonischen Traktate*, Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, ser. 2, 4, Berna, 1954.

ONG, S. J. (1982) – ver WALTER, J. y ONG, S. J. (1982).

ORLANDI, G. (1990): "Metrical problems in tropes", *La tradizione dei tropi liturgici*, eds. C. LEONARDI y E. MENESTÓ, Spoleto, 1990, pp. 183-205.

OTTOSEN, K. (1973): "La problématique de l'edition des textes liturgiques", *Classica et Medievalia Francisco Blatt septuagenario dedicata*, eds. O. S. DUE, H. F. JOHANSEN y B. D. LARSEN, Copenhague, 1973, pp. 541-556.

PALAZZO, E. (1990): "Confrontation du répertoire des tropes et du cycle iconographique du tropaire d'Autun", *La tradizione dei tropi liturgici*, eds. C. LEONARDI y E. MENESTÓ, Spoleto, 1990, pp. 95-123.

PANZETTI, P. (1996-1997): *Piacenza 65: Un manoscritto liturgico del sec. XII*, Tesis doctoral inéd., Roma, 1996-1997.

PAPEBROCHIO, D. (1866) – ver HENSCENIO, G. y PAPEBROCHIO, D. (1866).

PASQUALI, G. (1952): *Storia della tradizione e critica del testo*, Florencia, 1952.

PAUCKER, G. M. (1986): *Das Graduale Msc. Lit. 6 der Staatsbibliothek Bamberg. Eine Handschrift-Monographie unter besonderer Berücksichtigung des Repertoires und der Notation*, Forschungsbeiträge zur Musikwissenschaft 30, Regensburg, 1986.

PELÁEZ, P. (2005): "*O Maria, stella maris*: la Virgen como modelo de vida a través de la secuencia medieval", *La mujer en las artes*, ed. M. LAPUERTA, Madrid, 2005, pp. 37-58.

PELÁEZ, P. (en proceso): *La secuencia medieval en España: una edición musical*, Tesis doctorial en proceso, Univ. Complutense de Madrid.

PELIKAN, J. (1978): *The Growth of Medieval Theology (600-1300)*, Chicago, 1978.

PERELS, E. (1978) – ver DÜMMLER, E. y PERELS, E. (1978), eds.

PERTZ, G. H. (1993), ed.: *Capitularia spuria. Canones ecclesiastici. Bullae pontificum*, Monumenta Germaniae Historica, Leges 2/II, Munich, 1993.

PFEIFFER, R. (1968/1981): *History of classical Scholarship, from the Begin to the End of the Hellenistic Age*, Oxford, 1968; trad. de J. VICUÑA y M. R. LAFUENTE: *Historia de la filología clásica I. Desde los comienzos hasta el final de la época helenística*, Madrid, 1981.

PG – ver MIGNE, J. P. (1856-1866).

PIKULIK, J. (1990): "Les Tropes du Kyrie et du Sanctus dans les graduels polonais médiévaux", *La tradizione dei tropi liturgici*, eds. C. LEONARDI y E. MENESTÓ, Spoleto, 1990, pp. 325-335.

PIO X (1903): *Motu Proprio "Tra le sollecitudini"*, Acta Apostolicae Sedis 36, Roma, 1903.

PL – ver MIGNE, J. P. (1844-1864).

PLANCHART, A. E. (1977): *The Repertory of Tropes at Winchester*, 2 vols., Princeton NJ, 1977.

PLANCHART, A. E. (1981): "The Transmission of Medieval Chant", *Music in Medieval and Early Modern Europe: Patronage, Sources and Texts*, ed. I. FENLON, Cambridge, 1981, pp. 347-363.

PLANCHART, A. E. (1982): "About Tropes", *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft* NS 2, 1982, pp. 125-135.

PLANCHART, A. E. (1985): "Italian Tropes", *Mosaic* 18/4, 1985, pp. 11-31.

PLANCHART, A. E. (1988a): "On the Nature of Transmission and Change in Trope Repertories", *Journal of the American Musicological Society* 41, 1988, pp. 215-249.

PLANCHART, A. E. (1988b): "Fragments, palimpsests, and marginalia", *Journal of musicology* 6, 1988, pp. 215-249.

PLANCHART, A. E. (1994), ed.: *Beneventanum Troporum Corpus I: Tropes of the Proper of the Mass from Southern Italy, A.D. 1000-1250*, 2 vols., Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance 16 y 17-18, Madison Wisconsin, 1994.

PM – *Paléographie musicale: Les principaux manuscrits de chant grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican* [premier série, deuxième série], Solesmes, 1889-.

PM I / 05 – *Antiphonarium Ambrosianum du Musée Britannique (XII^{e} siècle), Codex Additional 34209*, Solesmes, 1896.

PM I / 06 – *Antiphonarium Ambrosianum du Musée Britannique (XII^{e} siècle), Codex Additional 34209: Transcription*, Solesmes, 1900.

PM I / 11 – *Antiphonale missarum sancti Gregorii, X^{e} siècle: Codex 47 de la Bibliothèque de Chartres*, Solesmes, 1912.

PM I / 12 – *Antiphonaire monastique, XIII^{e} siècle: Codex F. 160 de la Bibliothèque de la Cathédrale de Worcester*, Solesmes, 1922.

PM I / 13 – *Le Codex 903 de la Bibliothèque Nationale de Paris (XI^{e} siècle): Graduel de Saint-Yrieix*, Solesmes, 1925.

PM I / 15 – *Le Codex VI. 34 de la Bibliothèque Capitulaire de Bénévent (XI^{e}-XII^{e} siècle): Graduel de Bénévent avec prosaire et tropaire*, Solesmes, 1937-1957.

PM I / 17 – *Fragments des manuscrits de Chartres, réproduction phototypique: Présentation par le Chanoine Yves Delaporte*, Solesmes, 1958.

PM I / 18 – *Le Codex 123 de la Bibliothèque Angelica de Rome (XI^{e} siècle): Graduel et tropaire de Bologne*, Berna, 1969.

PM II / 01 – *Antiphonaire de l'office monastique transcrit par Hartker: MSS. Saint-Gall 390-391 (980-1011)*, Solesmes, 1900.

POTHIER, J. (1880): *Les mélodies grégoriennes d'après la tradition*, Tournai, 1880.

POTHIER, J. (1897): "Un chant du 'Gloria in excelsis' en sixième mode tritonique", *Revue du Chant Grégorien* 5, 1897, p. 97.

POTHIER, J. (1897-1898): "'Gloria in excelsis' avec tropes, aux messes de la Ste. Vierge", *Revue du chant grégrorien* 6, 1897-1898, pp. 5-9.

POTHIER, J. (1900-1901): "Kyrie 'Magne Deus Genitor'", *Revue du chant grégorien* 9, 1900-1901, pp. 133-137.

POTHIER, J. (1903-1904): "Kyrie 'Conditor'", *Revue du chant grégorien* 12, 1903-1904, pp. 17-25.

POTHIER, J. (1904-1905): "Kyrie des Agnes avec tropes", *Revue du chant grégorien* 13, 1904-1905, pp. 81-88.

POTHIER, J. (1907) – ver LORIQUET, H., POTHIER, J. y COLETTE, A. K. (1907).

PRADO, G. (1932): "Una nueva recensión del himno Gloria in excelsis", *Ephemerides liturgicae* 46 [n.s. 6], 1932, pp. 347-363.

PRADO, G. (1941-1942): "El Kyrial español", *Analecta Sacra Tarraconensia* 14, 1941, pp. 97-108 y 1942, pp. 43-63.

PRADO, G., CARRO GARCÍA, J. y WHITEHILL, W. M. (1944): *Liber Sancti Jacobi: Codex Calixtinus*, Santiago de Compostela, 1944.

QUASTEN, J. (1935-1937), ed.: *Monumenta eucharistica et liturgica vetustissima colligit notis prolegominis instructa*, Bonn, 1935-1937.

RABY, F. J. E. (1927): *A History of Christian-Latin Poetry from the Beginnings to the Close to the Middle Ages*, Oxford, 1927.

RANKIN, S. K. (1982): *The Music of the Medieval Liturgical Drama in France and in England*, 2 vols., Tesis doctoral inéd., Univ. de Cambridge, 1982.

RANKIN, S. K. (1985): "Musical and Ritual Aspects of Quem Quaeritis", *Liturgische Tropen: Referate zweier Colloquien des Corpus Troporum in München (1983) und Canterbury (1984)*, ed. G. SILAGI, Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 36, Munich, 1985, pp. 181-192.

RANKIN, S. K. (1993a): "From Tuotilo to the First Manuscripts: the Shaping of a Trope Repertory at Saint Gall", *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques* [Huglo Fs], eds. W. ARLT y G. BJÖRKVALL, Estocolmo, 1993, pp. 395-413.

RANKIN, S. K. (1993b): "Carolingian Music", *Carolingian Culture: Emulation and Innovation*, ed. R. McKITTERICK, Cambridge, 1993, pp. 274-316.

RANKIN, S. K. (1996) – ver ARLT, W. y RANKIN, S. (1996).

RASMUSSEN, K. (1983): "Quelques réflexions sur la théologie des tropes", *Research on Tropes*, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Konferenser 8, ed. G. IVERSEN, Estocolmo, 1983, pp. 77-88.

RAU, J. (1959): *Tropus und Sequenz im 'Mainzer Cantatorium (Cod. Lond. Add. 1976-8)'*, Univ. de Heidelberg, 1959.

RÉAU, L. y COHEN, G. (1935): *L'art du moyen âge, arts plastiques, art litteraire et la civilisation franç*, París, 1935.

RECKOW, F. (1982): "Vitium oder Color Rhetoricus? Thesen zur Bedeutung der Modelldisziplinen Grammatica, Rhetorica und Poetica für das Musikverständnis", *Forum Musicologicum* 3, 1982, pp. 307-321.

REESE, G. (1940/1989): *Music in the Middle Ages, with an introduction on the music of ancient times*, Nueva York, 1940; trad. de J. M. MARTÍN: *La música en la Edad Media: con una introducción sobre la música en la Edad Antigua*, Madrid, 1989.

REIER, E. (1981): *The Introit Trope Repertory at Nevers: MSS Paris B.N. lat.9449 and Paris B.N. n.a.lat. 1235*, Tesis doctoral inéd., Univ. de California, Berkley, 1981.

REIFFERSCHEID, A. y WISSOWA, G. (1890), eds.: *Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum* 20, Viena, 1890.

REILLY, B. F. (1985), ed.: *Santiago, Saint-Denis, and Saint Peter: The Reception of the Roman Liturgy in Leon-Castile in 1080*, Nueva York, 1985.

REINERS, A. (1884): *Die Tropen-, Prosen-, und Präfations-Gesange des feierlichen Hochemtes im Mittelalter*, Luxemburgo, 1884.

REYNOLDS, L. D. y WILSON, N. G. (1968/1995): *Scribes and Scholar: a Guide to the Transmision of Greek and Latin Literature*, Oxford, 1968; trad. de M. SÁNCHEZ MARIANA: *Copistas y filólogos: las vías de transmisión de las literaturas griega y latina*, Madrid, 1995.

RH – ver CHEVALIER, U. (1892-1920).

RICHÉ, P. (1989): *Écoles et enseignement dans le haut moyen âge: Fin du Ve siècle – milieu du XIe siècle*, París, 1989.

RIGHETTI, M.(1950-53/1955): *Manuale di Storia liturgica*, 4 vols., Milán, 1950-1953; trad. de C. URTASUN: *Historia de la Liturgia*, 2 vols, Madrid, 1955.

RODRÍGUEZ SUSO, C. (1993): *La monodia litúrgica en el País Vasco. Fragmentos con notación musical de los siglos XII al XVIII*, Bilbao, 1993.

ROEDERER, C. (1974): "Can We Identify an Aquitan Style?", *Journal of American Musicological Society* 27, 1974, pp. 75-99.

ROEDERER, C. (1989): *Festive Troped Masses from 11th century: Christmas and Easter in Aquitaine*, Madison, 1989.

ROESNER, E. (1981): "The Problem of Chronology in the Transmission of Organum Duplum", *Music in Medieval and Early Modern Europe. Patronage, Sources and Texts*, ed. I. FENLON, Cambridge, 1981, pp. 393-398.

RÖNNAU, K. (1967a): *Die Tropen zum Gloria in excelsis Deo*, Wiesbaden, 1967.

RÖNNAU, K. (1967b): "Regnum tuum solidum", *Festschrift Bruno Stäblein zum 70. Geburtstag*, ed. M. RUHNKE, Kassel, 1967, pp. 195-205.

ROPA, G. (1996) – ver BAREZZANI, M. T. R. y ROPA, G. (1996).

ROTHE, H. (1988) ed.: *Tropen und Cantiones aus böhmischen Handschriften der vorhussitischen Zeit. 1300-1420*, Köln, 1988.

RUIZ BUENO, D. (1950): *Padres Apostólicos*, Madrid, 1950.

RUMPHORST, H. (1999) – ver ALBAROSA, N, RUMPHORST, H. y TURCO, A. (1999).

RUTTER, P. (1993): *Paris, Bibliothèque Nationale, Fonds Latin 1240. A Transcription and Analysis of the Trope Repertory*, Tesis doctoral inéd., Univ. de Londres, 1993.

SABLAYROLLES, M. (1911-1912): "A la recherche des manuscrits grégoriens espagnols: Iter hispanicum", *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft* 13, 1911-1912, pp. 205-237, 401-431 y 509-530.

SANDON, N. (1984), ed.: *The Use of Salisbury: The Ordinary of the Mass*, Lustleigh, 1984.

SAULNIER, D. (1996/2001): *Le Chant Grégorien, Queques Jalons*, Abadía de Fontevraud, 1996; trad. de E. DOLADO: *El Canto Gregoriano*, Solesmes, 2001.

SCHILDBACH, M. (1967): *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis zum 16. Jahrhundert*, Tesis doctoral inéd., Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, 1967.

SCHLAGER, K. (1983): "*Trinitas, unitas, deitas*: a Trope for the Sanctus of Mass", *Journal of the Plainsong & Medieval Music Society* 6, 1983, pp. 8-14.

SCHLAGER, K. (1985): "Miszellaneen zur Edition und zur uffuhrung eines Sanctus-Tropus", *Liturgische Tropen: Referate zweier Colloquien des Corpus Troporum in München (1983) und Canterbury (1984)*, ed. G. SILAGI, Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 36, Munich, 1985, pp. 151-161.

SCHMALE, W. (1998): *Historische Komparatistik und Kulturtransfer. Europageschichtliche Perspektiven für die Landesgeschichte. Eine Einführung unter besonderer Berücksichtigung der Sächsischen Landesgeschichte*, Bochum, 1998.

SCHMID, B. (1988a): *Der Gloria-Tropus Spiritus et alme biszur Mitte des 15. Jahrhunderts*, Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte 46, Tutzing, 1988.

SCHMID, B. (1988b): *Der Gloria-Tropus Spiritus et alme biszur Mitte des 15. Jahrhunderts. Edition*, Münchner Editionen zur Musikgeschichte 10, Tutzing, 1988.

SCHMIDT, H. (1981), ed.: *Musica et Scolica Enchiriadis una cum aliquibus tractatulis adiunctis*, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission 3, Munich, 1981.

SCHRADE, L. (1956): *French Cycles of the "Ordinarium Missae"*, Polyphonic Music of the Fourteenth Century I, 1956.

SCHUBIGER, A. (1858): *Die Sängerschule St. Gallens vom 8. bis 12. Jahrhundert: Ein Beitrag zur Gesangsgeschichte des Mittelalters*, Einsiedeln, 1858.

SCOTTI, A. (2002): *Influssi transalpini sulla pratica liturgico-musicale del Patriarcato di Aquileia nel Medio Evo: Studi sui tropi dei responsori*, Tesis doctoral inéd., Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, 2002.

SERDÁ, L. (1967): "La introducció de la litúrgia romana a Catalunya", *II Congrés Litúrgic de Montserrat*, vol. 3, Montserrat, 1967, pp. 9-19.

SIFFRIN, P. (1960) – ver MOHLBERG, L. C. y SIFFRIN, P. (1960).

SIGL, M. (1911), ed.: *Zur Geschichte des Ordinarium Missae in der deutschen Choralüberlieferung*, 2 vols., Regensburg, 1911.

SILAGI, G. (1985a) ed.: *Liturgische Tropen: Referate zweier Colloquien des Corpus Troporum in München (1983) und Canterbury (1984)*, Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 36, Munich, 1985.

SILAGI, G. (1985b): "Vorwort des Herausgebers", *Liturgische Tropen: Referate zweier Colloquien des Corpus Troporum in München (1983) und Canterbury (1984)*, ed. G. SILAGI, Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 36, Munich, 1985, pp. vii-x.

SK – *Supplementum ad Kyriale ex codicibus hispamicis excerptum*, ed. G. PRADO, Tornaci, 1934.

SMITS VAN WAESBERGHE, J. (1962): "Die Imitation der Sequenztechnik in den Hosanna-Prosulen", *Festschrift Karl Gustav Fellerer zum sechzigsten Geburtstag am 7. Juli 1962*, ed. H. HÜSCHEN, Regensburg, 1962, pp. 485-490.

SMITS VAN WAESBERGHE, J. (1972): "Einleitung zur Testgeschichte", *Archiv für Musikwissenschaft* 29, 1972, pp. 64-86.

SPANKE, H. (1951): "Die Kompositionskunst der Sequenzen Adams von St. Victor", *Studi medievali*, NS, 14, 1951, pp. 1-30.

SPINKS, B. D. (1991): *The Sanctus in the Eucharistic Prayer*, Cambridge, 1991.

SPUNAR, P. (1957): "Das Troparium des Praguer Dekans Vit (Prag Kapitelbibliothek, Cim 4)", *Scriptorium* 11, 1957, pp. 50-62.

STÄBLEIN, B. (1949): "Agnus Dei", *MGG* 1, 1949.

STÄBLEIN, B. (1956): "Gloria in excelsis deo", *MGG* 5, 1956.

STÄBLEIN, B. (1958): "Kyrie", *MGG* 8, 1958.

STÄBLEIN, B. (1962): "Die Unterlegung von Texten unter Melismen. Tropus, Sequenz und andere Formen", *International Musicological Society: Report of the Eighth Congress New York 1961*, ed. J. LaRUE, Kassel, 1962.

STÄBLEIN, B. (1963): "Zum Verständnis des klassischen Tropus", *Acta musicologica* 35, 1963, pp. 86-90.

STÄBLEIN, B. (1966a): "Tropus", *MGG* 13, 1966.

STÄBLEIN, B. (1966b): "Versus", *MGG* 13, 1966.

STÄBLEIN, B. (1968): "'Gregorius Presul', der Prolog zum römischen Antiphonale", *Musik und Verlag: Karl Vötterle zum 65. Geburtstag*, eds. R. BAUM y W. REHM, Kassel, 1968, pp. 537-561.

STÄBLEIN, B., intr., y MELNICKI, M. L-., ed. (1970): *Die Gesänge des altrömischen Graduale Vat. lat. 5319*, MMMA 2, Kassel, 1970.

STÄBLEIN-HARDER, H. (1962): *Fourteenth-Century Mass Music in France*, Corpus Mensurabilis Musicae 29, Roma, 1962.

STAUFFACHER, M. (1986) – ver ARLT, W. y STAUFFACHER, M. (1986).

STEINER, R. (1969): "The Prosulas of the MS Paris, Bibliothèque Nationale, f. lat. 1118", *Journal of American Musicological Society* 22, 1969, pp. 367-393.

STEINER, R. (1970): "The Responsories and Prosa for St. Stephen's Day at Salisbury", *Musical Quaterly* 66, 1970, pp. 162-182.

STEINER, R. (1979): "The Gregorian Chant Melismas of Christmas Matins", *Essays in Honor of Charles Warren Fox*, Rochester NY, 1979, pp. 241-253.

STEVENS, D. (1964), trans.: *Mass in honor of the Blessed Virgin Mary (from the Codex Las Huelgas)*, ed. N. GREENBERG, Nueva York, 1964.

STEVENS, J. (1986): *Words and Music in the Middle Ages: Song, Narrative, Dance and Drama, 1050-1350*, Cambridge, 1986.

STRATMAN, C. (1972): *Bibliography of Medieval Drama*, Nueva York, 1972.

SZÖVÉRFFY, J. (1964): *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung I. Die lateinischen Hymnen bis zum ende des 11. Jahrhunderts*, 2 vols., Berlín, 1964.

TAVARD, G. H. (1997): *Trina deitas: The Controversy Between Hincmar and Gottschalk*, Milwaukee, 1997.

TELLO, A. (2001): *Aproximación al estudio de los tropos en España*, Trabajo de investigación inéd., Univ. Complutense de Madrid, 2001.

TELLO, A. (2003): "Tropo", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* 10, ed. E. CASARES, Madrid, 2003, pp. 478-484.

TEVIOTDALE, E. C. (1991): *The Cotton Troper (London, British Library, Cotton MS Caligula A. XIV, ff. 1-36): a Study of an Illustrated English Troper of the Eleventh Century*, Tesis doctoral inéd., Univ. de North Carolina, 1991.

THANNABAUR, P. J. (1962): *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der Handschriftlichen Überlieferung des 11. bis 16. Jahrhunderts*, Munich, 1962.

THANNABAUR, P. J. (1963): "Sanctus", *MGG* 11, 1963.

THANNABAUR, P. J. (1967): "Anmerkung zur Verbreitung und Struktur der Hosanna-Tropen im deutschsprachigen Raum und den Ostländern", *Festschrift Bruno Stäblein zum 70. Geburtstag*, ed. M. RUHNKE, Kassel, 1967, pp. 250-259.

TIMPARANO, S. (1963): *La genesi del metodo di Lachmann*, Firenze, 1963.

TOIGO, D. (1996): *I tropi nella tradizione padovana: edizione critica e comparazione con le tradizioni parallele*, Tesis doctoral inéd., Univ. degli Studi de Padova, 1996.

TOSCANI, B. (1989): "Un'altra fonte di Polifonia Tardiva: Pierpont Morgan Library-Bühler 25", *Le Polifonie Primitive in Friuli e in Europa*, *Atti del Congresso Internazionale Cividale del Friuli 22-24 agosto 1980*, eds. C. CORSI y P. PETROBELLI, Roma, 1989, p. 323-326.

TREITLER, L. (1965-1966): "Musical Syntax in the Middle Ages: Background to an Aesthetic Problem", *Perspectives of New Music* 4, 1965-1966, pp. 75-85.

TREITLER, L. (1967): *The Aquitanian Repertories of Sacred Monody in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Tesis doctoral inéd., Univ. de Princeton, 1967.

TREITLER, L. (1974): "Homer and Gregory: The Transmission of Epic Poetry and Plainchant", *Musical Quaterly* 60, 1974, pp. 333-372.

TREITLER, L. (1980): "*Peripherie* und *Zentrum* in der Geschicte der ein- und mehrstimmigen Musik des 12. bis 14. Jahrhunderts", *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Berlin 1974*, Kassel, 1980, pp. 58-74.

TREITLER, L. (1981a): "Oral, Written, and Literate Process in the Transmission of Medieval Music", *Speculum* 56, 1981, pp. 471-491.

TREITLER, L. (1981b): "Transmission and the Study of Music History", *International Musicological Society: Report of the Twelfth Congress Berkeley 1977*, eds. D. HEARTZ y B. WADE, Kassel, 1981, pp. 202-211.

TREITLER, L. (1982a): "From Ritual through Language to Music", *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft* NS 2, 1982, pp. 109-124.

TREITLER, L. (1982b): "Observations on the Transmission of Some Aquitanian Tropes", *Forum musicologicum* 3, 1982, pp. 11-60.

TREITLER, L. (1982c): "The Early History of Music Writing in the West", *Journal of the American Musicological Society* 35, 1982, pp. 237-279.

TREITLER, L. (1983) – ver JONSSON, R. y TREITLER, L. (1983).

TREITLER, L. (1984): "Reading and Singing: On the Genesis of Occidental Music-Writing", *Early Music History* 4, 1984, pp. 135-208.

TREITLER, L. (1985): "Oral and literate style in the regional transmission of tropes", *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 27 (1985), pp. 171-183.

TREITLER, L. (1986) – ver JACOBSSON, R. y TREITLER, L. (1986).

TREITLER, L. (1992): "The 'unwritten' and 'written transmission' of medieval chant and the start-up of musical notation", *Journal of Musicology* 10, 1992, pp. 131-191.

TREITLER, L. (1995): "Once More, Music and Language in Medieval Song", *Essays on Medieval Music in Honor of David G. Hughes*, ed. G. M. BOONE, Isham Library Papers 4, Cambridge, 1995, pp. 441-469.

Tropi carminum, Liber hymnorum Notkeri Balbuli (Berlin, ehem. Preuss. Staatsbibl., Ms. theol. lat. qu. 11, z.Zt. Kraków, Biblioteka Jagiellónska, Deposit). Farbmikrofiche-Edition, Musikhistorische Einführung von K.-H. SCHLAGER; Einführung zur Textgeschichte von A. HAUG, Codices Illuminati Medii Aevi 20, Munich, 1992.

TURCO, A. (1991) – ver ALBAROSA, N. y TURCO, A. (1991).

TURCO, A. (1999) – ver ALBAROSA, N., RUMPHORST, H. y TURCO, A. (1999).

TURRADO, L. (2002) – ver COLUNGA, A. y TURRADO, L. (2002).

VALLIÈRE, P. (1987): "Tradition", *The Encyclopedia of Religion* 15, ed. M. ELIADE, Nueva York, 1987.

VAN DER WERF, H. (1983): *The Emergence of Gregorian Chant*, Rochester, 1983.

VÄTERLEIN, C. (1982), ed.: *Graduale Pataviense (Wien 1511): Faksimile*, Das Erbe deutscher Musik 87, Kassel, 1982.

VECCHI, G. (1968) – ver GALLO, F. A. y VECCHI, G., eds. (1968).

VECCHI, G., ed. (1955): *Troparium sequentiarum nonantulanum (Cod. Casanat. 1741)*, Monumenta lyrica medii aevi italica, primera serie, Latina 1, Módena, 1955.

VILLANUEVA, J. L. y VILLANUEVA, J. (1803-1852): *Viage literario a las Iglesias de España*, 22 vols., Madrid, 1803-1852.

VIVES, J. (1953-1959) – ver BROU, L. y VIVES, J. (1953-1959).

VLHOVÁ, H. (1995): "Die Ordinarium-Tropen im Troparium des Prager Dekans Vít", *International Musicological Society Study Group Cantus Planus. Papers Read at the 6th Meeting, Eger, Hungary, 1993*, ed. L. DOBSZAY, 2 vols., Budapest, 1995, pp. 763-779.

VOGEL, C. (1979): "Les motifs de la romanisation du culte sous Pépin le Bref (751-768) et Charlemagne (774-814)", *Culto Cristiano e Política Imperiale Carolingia*, Convengo del centro di studi sulla spiritualità medievale XVIII, Todi, 1979, pp. 13-41.

VOGEL, C. (1981): *Introduction aux sources de l'histoire du culte chrétien au moyen âge*, Biblioteca degli studi medievali 1, Spoleto, 1981.

VOGEL, S. (1999): *Kulturtransfer in der frühen Neuzeit*, Spätmittelalter und Reformation / Neue Reihe, 12, Berlín, 1999.

WAGNER, P. (1904): *Kyriale sive ordinarium missae cum cantu gregoriano, quem ex vetustissimis codicibus manuscriptis cisalpinis collegit*, Graz, 1904.

WAGNER, P. (1911-1921): *Einführung in die Gregorianischen Melodien*, 3 vols., Leipzig, 1911-1921.

WAGNER, P. (1927): "Über Agnus Dei-Tropen", *Musica divina* 15, 1927, pp. 43-48.

WAGNER, P. (1931): *Die Gesänge der Jakobsliturgie zu Santiago de Compostela aus dem sogennanten Codex Calixtinus*, Fribourg, 1931.

WALLACE-HADRILL, J. M. (1983): *The Frankish Church*, Oxford, 1983.

WALTER, J. y ONG, S. J. (1982): *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Londres–Nueva York, 1982.

WALTHER, H (1959-1969): *Initia Carminum ac Versuum Medii Aevi Posterioris Latinorum*, I/1, Göttingen, 1959-1969.

WARREN, F. E. (1893), ed.: *The Bangor antiphonary*, 2 vols., Londres, 1893.

WEAKLAND, R. (1958): "The Beginnings of Troping", *Musical Quaterly* 44, 1958, pp. 477-488.

WEISS, G. (1964): "Zum Problem der Gruppierung südfranzösischer Tropare", *Archiv für Musikwissenschaft* 21, 1964, pp. 163-171.

WEISS, G. (1970), ed.: *Introitus-Tropen I. Das Repertoire der südfranzösische Tropare des 10. und 11. Jahrhunderts*, MMMA 3, Kassel, 1970.

WELLNER, F. (1937): *Adam von Sankt Viktor, Sämtliche Séquenzen*, Viena, 1937.

WERNER, M. (1985) – ver ESPAGNE, M. y WERNER, M. (1985).

WERNER, M. (1987) – ver ESPAGNE, M. y WERNER, M. (1987).

WEST, M. L. (1973): *Textual Criticism and Editorial Technique Aplicable to Greek and Latin Texts*, Stuttgart, 1973.

WHITEHILL, W. M. (1944) – ver PRADO, G., CARRO GARCÍA, J. y WHITEHILL, W. M. (1944).

WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, U. (1927/1967): *Geschichte der Philologie*, Leipzig, 1927; trad. italiana de F. CODINO: *Storia della filologia classica*, Torino, 1967.

WILLIAMS, R. (1958): *Culture and Society 1780-1950*, Londres, 1958.

WILLIAMS, R. (1976/2000): *Keywords*, Londres, 1976; trad.: *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires, 2000.

WILLIS, J. (1972): *Latin Textual Criticism*, Illinois Studies in Language and Literarure 61, Urbana, 1972.

WILMART, A. (1907): "Expositio missae", *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie* 5, eds. F. CABROL, H. LECLERCQ y H. MARROU, 15 vols., París, 1907.

WILSON, N. G. (1968) – ver REYNOLDS, L. D. y WILSON, N. G. (1968).

WISSOWA, G. (1890) – ver REIFFERSCHEID, A. y WISSOWA, G. (1890).

WRIGHT, R. (1982/1989): *Late Latin and early Romance: in Spain and Carolingian France*, Liverpool, 1982; trad. de R. LALOR: *Latín tardío y romance temprano en España y la Francia Carolingia*, Madrid, 1989.

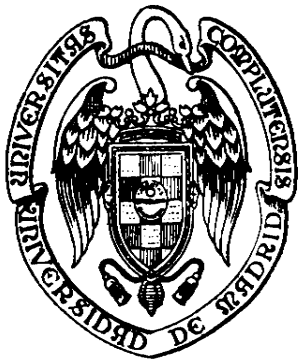
YOUNG, K. (1933): *The Drama of Medieval Church*, 2 vols., Oxford, 1933.

YUDKIN, J. (1989): *Music in Medieval Europe*, New Jersey, 1989.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Departamento de Historia del Arte III



TRANSFERENCIAS DEL CANTO MEDIEVAL: LOS TROPOS DEL *ORDINARIUM MISSAE* EN LOS MANUSCRITOS ESPAÑOLES

TESIS DOCTORAL
PRESENTADA POR

Arturo Tello Ruiz-Pérez

Bajo la dirección de la Doctora:

Carmen Julia Gutiérrez González

Madrid, 2006

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE III

TRANSFERENCIAS DEL CANTO MEDIEVAL: LOS TROPOS DEL *ORDINARIUM MISSAE* EN LOS MANUSCRITOS ESPAÑOLES

VOLUMEN II: EDICIÓN CRÍTICA

ARTURO TELLO RUIZ-PÉREZ

DIRECTORA: CARMEN JULIA GUTIÉRREZ GONZÁLEZ

Madrid, 2006

INTRODUCCIÓN A LA EDICIÓN CRÍTICA

Para nuestra edición, aunque musical, hemos seguido básicamente los mismos principios generales que las ediciones textuales existentes en CT[1] de los tropos del ordinario. De este modo, los ítems han sido organizados separadamente según su canto base (Kyrie, Gloria, Regnum, Sanctus, Osanna y Agnus) y, como unidades más o menos estables que son[2], han sido numerados y presentados por el orden alfabético del primer elemento.

Como ya hemos expuesto en la primera parte de la tesis, las formas de adición en los repertorios españoles del ordinario son dos: logógena (tropo) y melógena (prósula). Éste es el porqué la manera de denominar cada elemento puede diferir –con muy contadas excepciones como el tropo del Sanctus *Speciosa plus quam rosa*–, según se adscriba a una u otra categoría. Así, los elementos logógenos suelen encontrarse ligados de manera bastante estable a las diferentes partes del canto del ordinario con una melodía y un texto propios, por lo que hemos optado por nombrarlos a partir de la secuencia A B C... En cambio, desde que las prósulas nacen de la textualización de una melodía ya *dada* y, por ello, habitualmente son añadidas como una entidad única, es decir, sin que sus elementos queden salpicados entre partes diferentes del canto base, nos ha parecido pertinente designarlas según la secuencia 1 2 3... Ahora bien, muchas de estas prósulas guardan muchas similitudes estilísticas con la "forma secuencia", esto es, la construcción a base de pareados isomelódicos, por lo que es corriente en el catálogo encontrar la secuencia anterior ampliada a 1a de 1b 2a 2b 3a 3b...

El aparato crítico de cada ítem se compone de tres bloques bien diferenciados: disposición e información de las fuentes, la transcripción crítica y, por último, una reseña bibliográfica.

En el primer bloque se expone el número y orden de elementos de cada forma en la que aparece el tropo, coligiendo todas las fuentes que se adecuan a un modelo u otro

[1] CT IV, 26-36 y CT VII, 61-63. Castro 1989 emplea un sistema muy similar.
[2] Un caso muy distinto habrían sido los tropos del propio ya que éstos se componen de un gran número de elementos inestables que se combinan muy frecuentemente en unidades diversas. Esto provocó en CT (así en CT 1, 3 y 9) un método totalmente novedoso en la edición de los textos: cada elemento particular era presentado separadamente por orden alfabético y, recurriendo a las tablas, el lector podría reconstruir a partir de los elementos los tropos enteros tal y como eran transmitidos por los manuscritos.

con la indicación entre paréntesis del folio y la festividad, si es conocida. Tras una separación marcada por dos puntos también se indica la rúbrica si la hubiere. Dentro de cada forma del tropo, las fuentes siempre son ordenadas según un doble criterio geográfico y cronológico. Así, siempre aparecen primero, de más antigua a más moderna, las fuentes de fuera de la Marca Hispánica, luego las de procedencia incierta y, finalmente, las que están inscritas dentro.

En los casos en los que por diferentes motivos (polifonía, exceso de variantes, etc.) se ha decidido establecer varias versiones, cada una con su correspondiente transcripción, se indica el número de la versión a continuación de la fuente(s) pertinente(s) mediante el símbolo =. Cuando por alguna circunstancia, como la existencia de elementos vagantes (*versus vagans*), el empleo del *contrafactum*, el manejo de elementos comunes, etc., un elemento o tropo tiene relación con otro(s), este particular aparece indicado al final con la partícula *Vide* seguida del nombre del tropo y la fuente donde acontece.

Seguidamente, empieza la transcripción crítica o el *alma mater* de la edición. En ella se escoge una "lectura tipo" a partir de la cual se hace todo el despliegue de comparación de variantes textuales y musicales[3]. El criterio de elección obedece siempre a la siguiente secuencia discriminatoria: la fuente más completa, la que mayor número de tropos de esa clase posee, la más inteligible y, por último, la más antigua. Una vez elegida la fuente adecuada se expone por extenso su transcripción "literal" a notación moderna tanto del canto base como de sus elementos de tropo.

Justo encima de cada pentagrama se da la normalización textual (tomada de CT, Castro 1989a, AH o, en caso de ser inédita, establecida por nosotros) antecedida por la letra o número de elemento que le corresponde (naturalmente, esto no se aplica al canto base, que siempre es fijo). Debajo, comienza la colación de variantes textuales y musicales de cada fuente que queda ordenada según la misma pauta seguida en el primer bloque de la edición.

[3] En el caso de haber más de una versión habrá una lectura tipo por cada una.

El formato y los símbolos empleados para la comparación de variantes necesitan una explicación más detallada. En primer lugar, cada una de las palabras que componen la versión normalizada del texto es numerada con el fin de facilitar la distinción. Tras dos puntos se escribe la lectura variante que puede ser textual, musical o textual y musical:

a) En el caso de ser únicamente textual se da la variante sin más. Por ejemplo: dentro del elemento A de *Cunctipotens genitor deus omnicreator eleison* encontramos una variante textual en la palabra "omnicreator" que es recogida por MaA 51 como "mundi creator". Esta variante en la edición quedaría, por tanto, de la siguiente manera:

MaA 51 4. omnicreator: mundi creator

b) Cuando la variante sólo es musical entonces se subraya la(s) sílaba(s) correspondiente(s)[4] y se da la nueva lectura con el sistema alfabético establecido, por ejemplo, en el *Dialogus de Musica* y seguido por Guido d'Arezzo[5]; las separaciones de las notas mediante puntos, sólo cuando es necesario, indican el final o principio de cada ligadura[6]. En este sistema, además, nos hemos permitido algunas licencias para indicar determinados tipos de variantes de orden neumático, de este modo la licuescencia queda marcada como ' y el quilisma como *w*. Por ejemplo, sobre la palabra "Cunctipotens", Tol 35.10 da una melodía diferente sobre las primeras tres sílabas (incluida una clivis licuescente) a la ofrecida por la versión tipo. De esta manera tendríamos:

Tol 35.10 1 Cunctipotens: aG'.FG.aG

c) Las variantes textuales y musicales se representan como una combinación de los dos puntos anteriores, Por tanto, la lectura "sanctificans" que –con una variante melódica sobre la última sílaba– da Vic 105 sobre la palabra "purificans" del elemento H de *Cunctipotens genitor*, quedaría como sigue:

Vic 105 5. purificans: sanctificans h

[4] En el caso de abarcar la variante toda la palabra se omite el subrayado.
[5] Es decir, Γ A B C D E F G a b (h) c d e f g $^{a}_{a}$. Ver por ejemplo, Oesch 1954, Huglo 1969 y 1971b o Babb 1978.
[6] Cuando hay varias ligaduras sobre una sílaba se emplea el símbolo | como separador.

Sobre todo en los tropos del Gloria, en ocasiones las lecturas de algunas fuentes difieren en la manera de jalonar el canto base o mismamente añaden material que no aparece en la versión tipo. En el primer caso, dentro del aparato de la fuente correspondiente aparece la palabra *Divisio:* seguida de la distribución hecha de elemento y canto base. En el segundo, el símbolo + antecede a la inclusión del nuevo material que, si consiste en la adición de varias palabras, puede ir metido entre corchetes.

Tanto en la versión textual normalizada como en la lectura musical tipo, el corchete o las llaves siempre quieren dar a entender material que, sin estar en la fuente, ha quedado implícito. Por su parte, la abreviatura *om* significa que en el aparato de esa fuente se ha omitido ese material.

Por último, tendríamos el bloque bibliográfico en el que se da una visión general de la crítica sobre las principales ediciones y estudios de referencia del tropo en cuestión. Por supuesto, la ordenación sigue el perentorio orden alfabético haciéndose, eso sí, necesaria la consulta de la bibliografía del volumen I para resolver las abreviaturas empleadas.

I

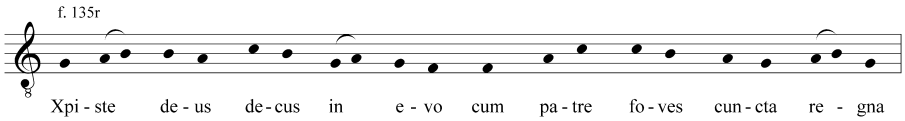
TIPOLOGIAS LIGADAS AL CANTO DEL KYRIE

1. *CHRISTE DEUS DECUS*

A – I	MaA 51 (f. 238v): Alios. – Hu 4 (f. 135r): Tonus VIII. – Tol 35.10 (f. 118v). – Pa 495 (f. 6v): Kirrios Innocentum
A – C D F E G – I	Sal 2637 (f. 264Av): Versus (*delante de cada elemento*)
A – C F E D G – I	Vic 105 (f. 43r)
A	Ma 1361 (f. 183r)
Kyrie rex genitor II + F G	Tsa 135 (f. 2r)
Incipit	Vic 106 (f. 38v, S. Juan): Preces

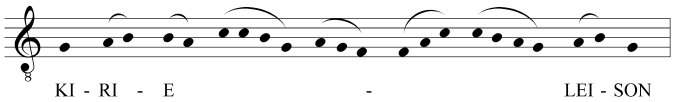
Hu 4

A. Christe deus decus in aevo cum patre foves cuncta regna



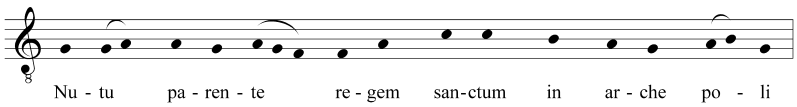
MaA 51	5 aevo: GG – 8 foves: fovens – 9 cuncta: aG’
Sal 2637	5 aevo: GG – 9 cuncta: aG’
Tol 35.10	5 aevo: GG – 8 foves: fovens – 9 cuncta: aG’ – 10 regna: aha’
Ma 1361	5 aevo: GG – 8 foves: fovens – 10 regna: aha’
Vic 105	1 Christe: Criste a*w*c – 2 deus: cluius cc.a – 4 in: a – 5 aevo: GG – 8 foves: fovens – 9 cuncta: cunta – 10 regna: ahh
Pa 495	1 Christe: Criste – 2 deus: cluis acch.G – 3 decus: a.G – 4 in: a
Vic 106	1 Christe: a*w*c – 2 deus: cuius cc

KYRIE ELEISON



MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE – 2 ELEISON: -LEYSON ah’
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE ha.chG.aGGF.Fac.chaG – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 KYRIE: ha.chG.aGF – 2 ELEISON: ELEYSON Fac.chaGa | haaG’
Ma 1361	1 KYRIE: ha.chG.aGF.Fac.chaG – 2 ELEISON: -LEISON ahh
Vic 105	1 KYRIE: KIRIE a*w*c | ca.chaGGF.Fac.chaG – 2 ELEISON: -LEYSON ah.G
Pa 495	1 KYRIE: KIRIE h.acch.GaGF.Fac.chaG – 2 ELEISON: -LEISON ah.G

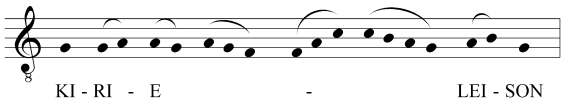
B. Nutu parentis regens sanctus in arce poli



MaA 51	2 parentis: parente – 3 regens: regem – 4 sanctus: sanctum

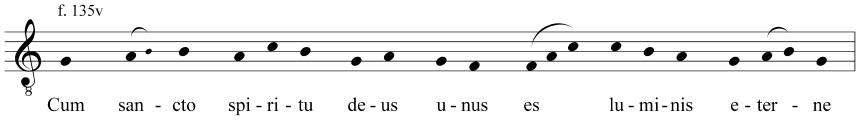
Sal 2637	2 parentis: parentem Ga'.aGGF – 3 regens: regem – 4 sanctus: sanctum ccd' – 5 in: c – 6 arce: ch.aG – 7 poli: ahaa
Tol 35.10	2 parentis: Ga' – 4 sanctus: ch' – 6 arce: arche
Vic 105	2 parentis: aGGF – 3 regens: rex Fa – 4 sanctus: functe – 6 arce: arche aa
Pa 495	1 Nutu: G – 2 parentis: parente Ga' | aGF.GFED – 3 regens: regem – 4 sanctus: sanctum

KYRIE ELEISON



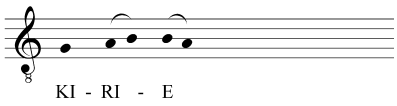
MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE – 2 ELEISON: -LEYSON ah'
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE aGaGGF.Fac.chaG – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	2 ELEISON: Fac.chaGa | haaG'
Vic 105	1 KYRIE: KIRIE aG.aGGF.Fac.chaG – 2 ELEISON: -LEISON ah.G
Pa 495	1 KYRIE: KIRIE aGF.GE.FED.Fac.chaG – 2 ELEISON: -LEISON ah.G

C. Cum sancto spiritu deus unus es luminis aeterni



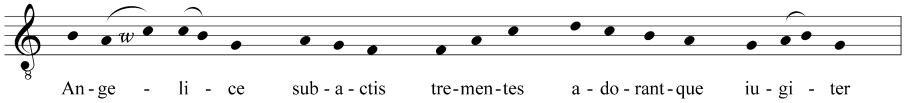
MaA 51	8 aeterni: eterne ah'
Sal 2637	2 sancto: ah.ha – 3 spiritu: c.h.G – 6 es: a – 8 aeterni: eterne ahaa
Tol 35.10	4 deus: unus – 5 unus: deus – 6 es: eos F.a – 7 luminis: lumini c.h 8 aeterni: Ga
Vic 105	2 sancto: ha – 3 spiritu: c.h.a – 4 deus: GG.F – 5 unus: F.a – 6 es: c – 7 luminis: numinis aG
Pa 495	2 sancto: a – 3 spiritu: acch.G.a – 4 deus: G.F – 5 unus: F.a – 6 es: c – 7 luminis: numinis aG – 8 aeterni: ah.a

KYRIE ELEISON



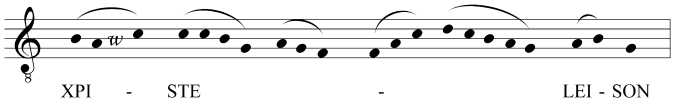
MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE – 2 ELEISON: *om*
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE ha.ch – 2 ELEISON: *om*
Tol 35.10	1 KYRIE: ha.chG.aGF – 2 ELEISON: Fac.chaG | ah | G
Ma 1361	1 KYRIE: ha.chG.aGF – 2 ELEISON: Fac.chaG | aha' | G
Vic 105	1 KYRIE: KIRIE ha.chaGGF.Fac.chaG – 2 ELEISON: -LEISON ah.G.G
Pa 495	1 KYRIE: KIRIE h.acch.GaGF.Fac.chaG – 2 ELEISON: -LEISON ah.G.G

D. Angelici subacti trementes adorantque iugiter



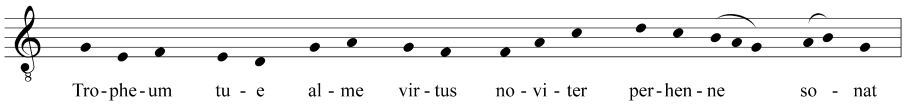
MaA 51	1 Angelici: Angelice ha'.a*w*c.h – 2 subacti: subactis GG
Sal 2637	1 Angelici: Angelice ha'.a*w*c.h – 2 subacti: subactis GG – 3 trementes: tremtes F.a.c
Tol 35.10	1 Angelici: Angeli quem ha' – 2 subacti: supplices – 3 trementes: ac' – 4 adorantque: adoramque
Vic 105	1 Angelici: Angelice ha' – 2 subacti: GG – 4 adorantque: c.h.aa.G – 5 iugiter: a
Pa 495	1 Angelici: Ingelici(e) ha' – 4 adorantque: c.h.a.G – 5 iugiter: ah.a

CHRISTE ELEISON



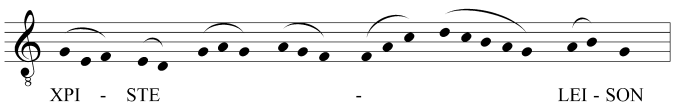
MaA 51	2 ELEISON: -LEYSON ah'
Sal 2637	1 CHRISTE: chG.aGGF.Fac.dchaG – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	2 ELEISON: ELEYSON aha'
Ma 1361	1 CHRISTE: hac | chG.aGF.Fac.chaGa – 2 ELEISON: -LEISON h
Vic 105	1 CHRISTE: CRISTE aGF.Fac.chaG – 2 ELEISON: -LEYSON ah.G
Pa 495	1 CHRISTE: XRISTE ch.Ga.GaGF.Fac.chaG – 2 ELEISON: -LEISON ah.G

E. Trophaeum tuae alme virtutis noviter perenne sonat



MaA 51	3 alme: Ga' – 4 virtutis: virtus – 6 perenne: perhenne
Sal 2637	3 alme: Ga' – 4 virtutis: virtus GF' – 6 perenne: perhenne c.h.a.G – 7 sonat: ahaa
Tol 35.10	1 Tropheum: Propheum – 3 alme: Ga' – 4 virtutis: virtus GF'.F – 6 perenne: perhenne – 7 sonat: sonant aha'
Vic 105	4 virtutis: iustus GG.F – 5 noviter: naviter – 6 perenne: perhenne aG – 7 sonat: sonant
Pa 495	1 Trophaeum: GEF.E.D – 2 tuae: D.F – 4 virtutis: virtus – 5 noviter: naviter – 6 perenne: aG – 7 sonat: sonant

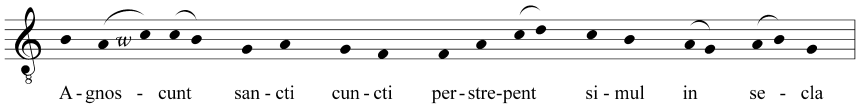
CHRISTE ELEISON



MaA 51	1 CHRISTE: EDG.aGF.Gac.dchaG – 2 ELEISON: ELEYSON G.ah'
Sal 2637	1 CHRISTE: ED.Gac.dcchaG – 2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361	1 CHRISTE: ED.GaGF.Fac.chaG – 2 ELEISON: -LEISON aha'
Vic 105	1 CHRISTE: CRISTE ED.GaGF.Fac.chaG – 2 ELEISON: -LEISON ah.G

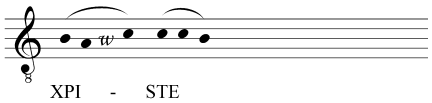
Pa 495	1 CHRISTE: CRISTE ED.Ga.GaGF.Fac.chaG – 2 ELEISON: -LEISON ah.G

F. Agnoscunt sancti cuncti praestrepunt simul in saecla



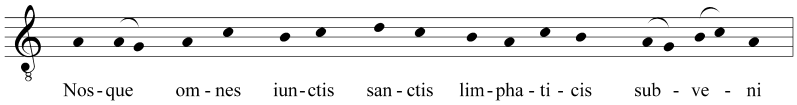
MaA 51	2 sancti: Ga' – 3 cuncti: GG – 4 praestrepunt: pertrepent c –5 simul: d.c – 6 in: haG
Sal 2637	1 Agnoscunt: ha'.a*w*c.h – 2 sancti: Ga' – 3 cuncti: GF' – 4 praestrepunt: perstrepent c – 5 simul: simul atque d.c.h – 6 in: a – 7 saecla: secula G.ah.G
Tol 35.10	1 Agnoscunt: ac – 2 sancti: Ga' – 3 cuncti: GG – 4 praestrepunt: perstrepent c
Vic 105	1 Agnoscunt: Ignescunt hh.a*w*c.ch' – 3 cuncti: GG – 4 praestrepunt: perstrepunt c
Pa 495	1 Agnoscunt: Ignescunt ha' – 4 praestrepunt: perstrepunt c – 6 in: aG'
Tsa 135	4 praestrepunt: c – 7 saecla: ahaa

CHRISTE ELEISON



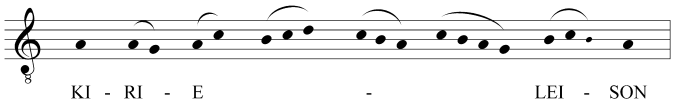
MaA 51	1 CHRISTE: cchG – 2 ELEISON: *om*
Sal 2637	*om*
Tol 35.10	1 CHRISTE: cchG.aGF – 2 ELEISON: ELEYSON Fac.chaG|ah|G
Ma 1361	1 CHRISTE: hac|chG.aGF.Fac.chaGF – 2 ELEISON: -LEISON aha'.G
Vic 105	1 CHRISTE: CRISTE hG.aGGF.Fac.chaG – 2 ELEISON: -LEYSON ah.G|G
Pa 495	1 CHRISTE: XRISTE ch.Ga.GaGF.Fac.chaG – 2 ELEISON: -LEISON ah.G|G
Tsa 135	1 CHRISTE: ch.GaGF.Fac.chaG – 2 ELEISON: LEYSON ah.aa|G

G. Nosque omnes cunctis sanctis lymphaticis subveni



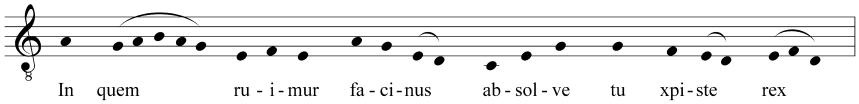
MaA 51	4 sanctis: dc' – 5 lymphaticis: limphaticis
Sal 2637(4ª↑)	3 cunctis: *texto om* – 4 sanctis: dc' – 5 lymphaticis: limphaticis
Tol 35.10	2 omnes: ac' – 4 sanctis: dc' – 5 lymphaticis: limphaticis
Vic 105	1 Nosque: Nobis a – 2 omnes: omnibus a.h.a – 3 cunctis: tinctis aha.dc – 4 sanctis: sancti hh.a – 5 lymphaticis: limpha laticis c.h a.a.G – 6 subveni: a
Pa 495	2 omnes: ch – 3 cunctis: tinctis dc – 4 sanctis: h.a – 5 lymphaticis: limphaticis c.h.a.G – 6 subveni: h.c
Tsa 135 (4ª↑)	2 omnes: ch – 3 cunctis: tincti c.dc – 4 sanctis: sancti h.a – 5 lymphaticis: limphaticis h.c.h.aa – 6 subveni: G.a

KYRIE ELEISON



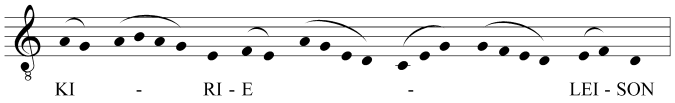
MaA 51	1 KYRIE: KYRRIE – 2 ELEISON: ELEYSON hc’
Sal 2637 (4ª↑)	1 KYRIE: KIRIE a.chc.dcha.chaG – 2 ELEISON: -LEISON hc
Tol 35.10	2 ELEISON: ELEYSON hc’
Ma 1361 (4ª↑)	
Vic 105	1 KYRIE: KIRIE hch.cdcha.chaG – 2 ELEISON: HELEYSON hc.a
Pa 495	1 KYRIE: KIRRIE ach.cdcha.chaG – 2 ELEISON: -LEISON hc.a
Tsa 135 (4ª↑)	1 KYRIE: KIRRIE a.ch.cdcha.chaa – 2 ELEISON: -LEYSON G.Ga’

H. In quod ruimus facinus absolve tu Christe rex



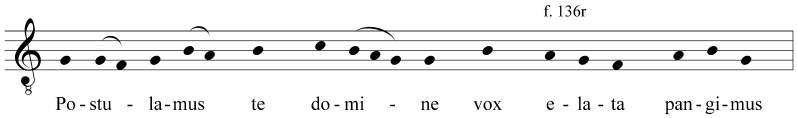
MaA 51	1 In: aG’ – 2 quod: quem – 3 ruimus: ruimur
Sal 2637 (4ª↑)	1 In: aG’ – 2 quod: quid GahaGG – 3 ruimus: ruimur ED – 4 facinus: facimus – 6 tu: F – 7 Christe: E.D
Tol 35.10	1 In: aG’
Vic 105	2 quod: G*w*haG – 3 ruimus: G.E.F – 4 facinus: EDDC – 5 absolve: absterge – 7 Christe: xriste EDEF – 8 rex: D
Pa 495	1 In: aG’ – 2 quod: quem G*w*ha – 3 ruimus: G.E.F – 4 facimus: FC – 7 Christe: criste

KYRIE ELEISON



MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE aG*w*haG – 2 ELEISON: -LEYSON EF’
Sal 2637 (4ª↑)	1 KYRIE: KIRIE aGahaGaG|E|FED.aGEDC.CEG.GFED – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 KYRIE: aGaha.FGFE.haGFE – 2 ELEISON: ELEYSON
Ma 1361 (4ª↑)	1 KYRIE: aGahaGF|E|FED.aGED.CEG.GFEDE – 2 ELEISON: -LEYSON EFE’
Vic 105	1 KYRIE: KIRIE a|G*w*haGFE|FE.GaGEDDC.CEG.GFED – 2 ELEISON: -LEISON EF.D
Pa 495	1 KYRIE: KIRIE aG*w*h.aG|GE|FE.aGEC.CEG.GFED – 2 ELEISON: -LEISON EF.D

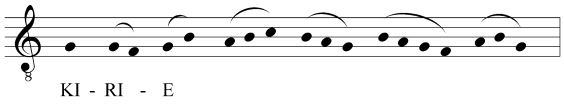
I_1. Postulamus te domine voce elata pangimus



MaA 51	3 domine: ha – 4 voce: vox h – 6 pangimus: G.ah
Sal 2637 (5ª↑)	1 Postulamus: a – 3 domine: ha – 6 pangimus: G.ah
Tol 35.10	1 Postulamus: Ga’.a – 3 domine: ha – 4 voce: *mus. non legitur* – 5 elata: alta *mus. non legitur* – 6 pangimus: *mus. non legitur*

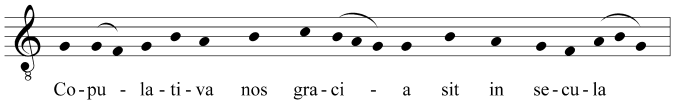
Vic 105	3 domine: ha – 4 voce: h.h – 6 pangimus: G.ah
Pa 495	3 domine: ha – 4 voce: vox h

KYRIE



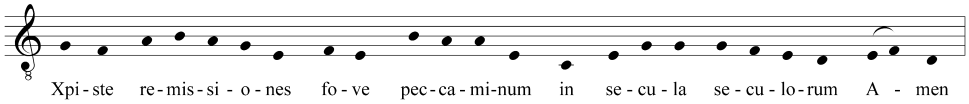
MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE Gh.ahc.haGF.ahG
Sal 2637 (5ª↑)	1 KYRIE: KIRIELEISON G | GF | Gh.ahchaG.haGF.GahG.Gh. ahchaGF.ahG.aGF | ah | G
Tol 35.10	1 KYRIE: *om*
Vic 105	1 KYRIE: *om*
Pa 495	1 KYRIE: KIRIE Gha.hchaG.haGF.ahG

I_2. Copula tua nos gratia sit in saecula



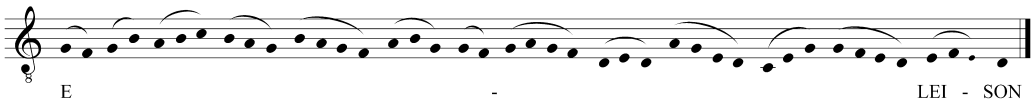
MaA 51	1 / 2 Copula tua: Copulativa – 4 gratia: gracia ha – 7 saecula: + E... GF.Gh.hahc.haG.haGF.ahG
Sal 2637 (5ª↑)	4 gratia: grata c.h.aG – 7 saecula: + ELEISON GF.Gh.ahchaGF.ahG
Tol 35.10	1 / 2 Copula tua: Copulativa – 3 nos: nobis a.h – 4 gratia: gracia h
Vic 105	1 Copula: F – 4 gratia: ha – 5 sit: sic – 7 saecula: secla GFah.G
Pa 495	2 tua: nos – 3 nos: tua – 4 gratia: gracia ha – 7 saecula: + E... GFG.ha.hchaG.haGF.ahG

I_3. Christe remissio nos fove peccaminum in saecula saeculorum Amen



MaA 51	2 / 3 remissio nos: remissionis – 5 peccaminum: E.D
Sal 2637 (4ª↑)	1 Christe: a.G – 2 / 3 remissio nos: remissiones – 4 fove: ED – 5 peccaminum: a.G.E.D
Tol 35.10	2 / 3 remissio nos: remissioni – 4 fove: fave G – 5 peccaminum: E.D
Vic 105	2 reimissio: aG – 3 nos: G – 5 peccaminum: a.G.E.DDC – 7 saecula: secla E.G
Pa 495	1 Christe: Xriste – 2 remissio: aG – 3 nos: G – 4 fove: E.F – 5 peccaminum: a.a.F.D – 6 in: per C – 7 saecula: cuncta E.G – 9 Amen: secla EF.D

ELEISON



MaA 51	1 ELEISON: ELEYSON aG.a.haGEFE.aGED.CEG.GFED | EF’

Sal 2637	1 ELEISON: 5ª↑ (GGFG.hahc.chG.haGF.ahG.GFGaGFDEDC) 4ª↑ (aGEDC.EG.GFED|EF)
Tol 35.10	1 ELEISON: KYRIE ELEISON (*mus. non legitur*)
Ma 1361 (4ª↑)	1 ELEISON: KYRIELEYSON 5ª↑ (G|FG|Gh.ahc.haG.haGF.ahG.GF.Gh.ahc.haG.haGF.ahG.GFG.aGF.DEDC) 4ª↑ (aGEDC.CEG.GGFEDE|FEE|D)
Vic 105	1 ELEISON: KIRIE HELEISON a|aG|aha.hchaG.chaG.acG.aG.aha.hchaG.chaG.acG.aG*w*haG.GEF.aa.GEDDC|CEG.GFED|EF.D|D
Pa 495	1 ELEISON: aG*w*h.aG.GEF.aGEC.CEG.GFED|EF.D

Bibliografía

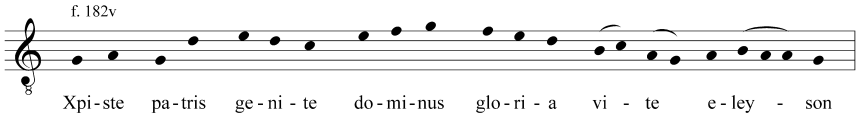
AH 47, 37.
Bjork 1977, II, 110-128.
Boe 1989, I, 22 y 54; II, 54 y 132.
Castro 1989a, 457.
Gros i Pujol 1999, 319.
GT VI.
Melnicki 1955, Mel. 47.
Prado 1941-1942, 106-107.
RH 24398 y 36091.

2. *CHRISTE PATRIS GENITE*

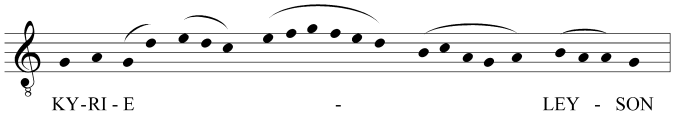
A Ma 1361 (f. 182v)

Ma 1361

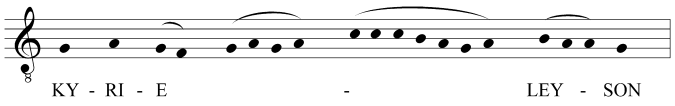
A. Christe patris genite
dominus gloria vitae
eleison



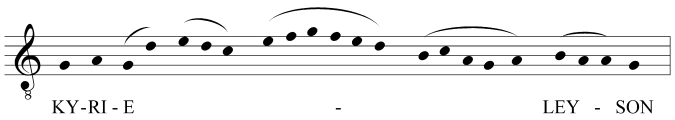
KYRIE ELEISON



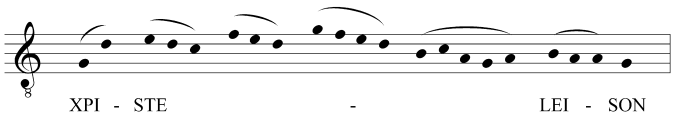
KYRIE ELEISON



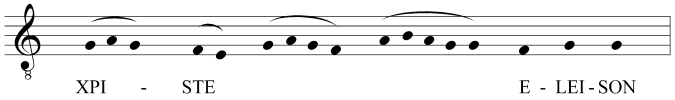
KYRIE ELEISON



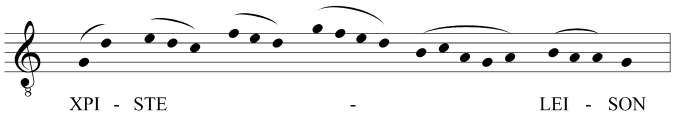
CHRISTE ELEISON



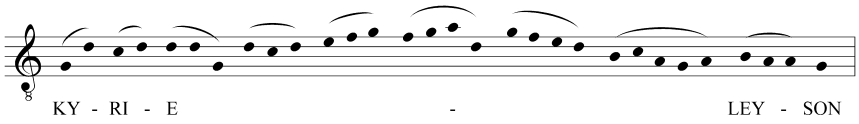
CHRISTE ELEISON



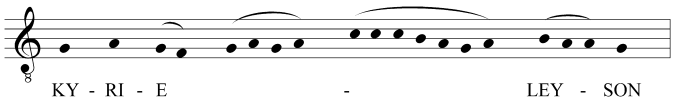
CHRISTE ELEISON



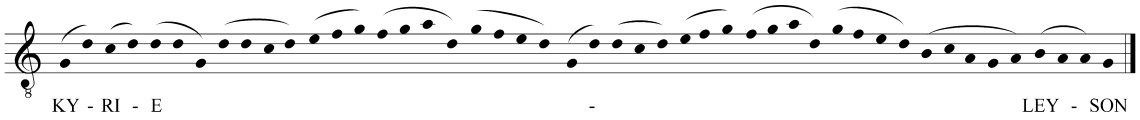
KYRIE ELEISON



KYRIE ELEISON



KYRIE ELEISON



Bibliografía

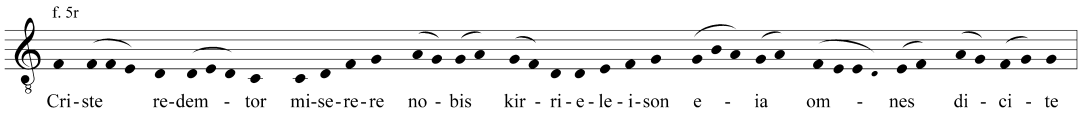
Planchart 1977, II, 256.

3. *CHRISTE REDEMPTOR MISERERE*

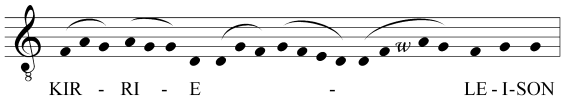
A + *O theos agie (benigne)* Pa 495 (f. 5r): Kirrios

Pa 495

A. Christe redemptor miserere nobis kyrie eleison
Eia omnes dicite



KYRIE ELEISON



Bibliografía

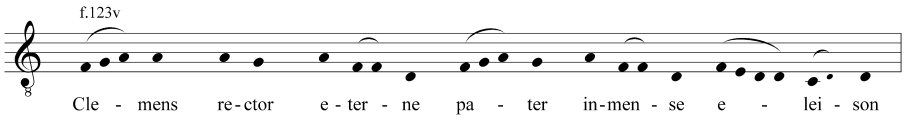
AH 47, 160b.
Bjork 1977, 422-426.
Bjork 1980a, 12.
Castro 1989a, 459.
Chailley 1960, 223.
Deusen 1980, I, 29 y 88.
Frere 1894a, 47.
Gros i Pujol 1999, 319 n. 21.
Planchart 1977, I, 24, 245-249, 251-258, 310-314 y 336-337, II, 8, 10-11, 19, 241, 243-244, 254, 256 y 260.
RH 2957.
Stäblein 1958, col. 1941.

4. *CLEMENS RECTOR*

A – I	MaA 51 (f. 233v): Alios. – Hu 4 (f. 123v). – Sal 2637 (f. 263Bv): Alios. Versus (*delante de cada elemento*). – Tol 35.10 (f. 116r)
A D G	Tsa 135 (f. 2v). – Mont 3 (f. 172v)
A D G_1	GerM s.s. (p. 581)
A	Ma 1361 (f. 179r)
Mútilo	Vic V 40: …(H) I (*non legitur*). – Pa 495 (f. 3r): …(G_2) I
Incipit	Vic 106 (f. 30v, Navidad. Misa III): Preces; (f. 53v, Feria II de Pascua): Preces; (f. 74v, S. Pedro): Preces; (f. 84r, Sta. María); (f. 92r, Todos los Santos): Preces. – Pa 495 (f. 92r, ¿Pentecostés?)

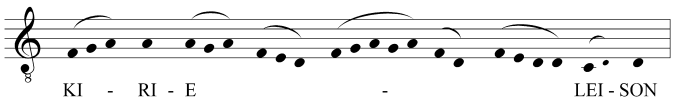
Hu 4

A. Clemens rector aeterne pater immense eleison



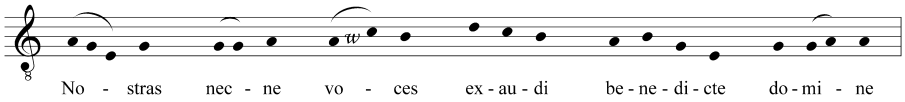
MaA 51	5 immense: inmense – 6 eleison: eleyson
Sal 2637	1 Clemens: FGah – 3 aerterne: FFE' – 5 immense: inmense
Tol 35.10	5 immense: inmense F – 6 eleison: eleyson FEDE
Ma 1361	5 immense: F – 6 eleison: eleyson FED.ED|C
Pa 495	1 Clemens: F*w*a – 2 rector: aa
Vic 106	2 rector: aa
Tsa 135	1 Clemens: FGah – 3 aeterne: Ga – 4 pater: FGah.a – 5 immense: inmense Ga – 6 eleison: eleyson C.CD'
Mont 3	3 aeterne: Ga.FE – 5 immense: Ga.FE – 6 eleison: heleyson FED.C
GerM s.s.	1 Clemens: F*w*a – 3 aeterne: Ga – 4 pater: F*w*a – 5 immense: inmense Ga – 6 eleison: Eleyson C.D

KYRIE ELEISON



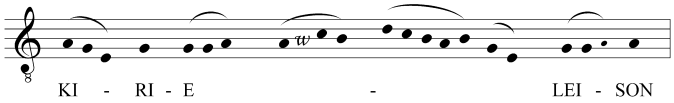
MaA 51	1 KYRIE: KIRIE aGa.FD.FGaGa.FD.FEDD – 2 ELEISON: -LEYSON
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE FGah|a|aGa.FFD.FGaG.aFFD.FEDD – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 KYRIE: aGa.FD.FaGa.FD.FEDE – 2 ELEISON: -LEYSON
Ma 1361	1 KYRIE: aG.aFD.FGaG.aFD.FEDD – 2 ELEISON: -LEYSON C
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE FGah|a|aG.Ga.FFD.FGaha.GaFD.FEDD – 2 ELEISON: -LEYSON C.CD'
Mont 3	1 KYRIE: aGaF.FD.F*w*aGaF.FD.FEDD – 2 ELEISON: -LEYSON C
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE F*w*a|a|a.GaFD.F*w*a.GaFD.FEDD – 2 ELEISON: -LEYSON C.D

B. Nostras necne voces exaudi benedicte domine



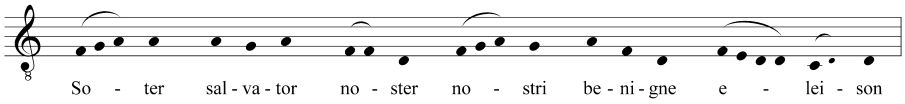
MaA 51	2 necne: Ga – 5 benedicte: ah – 6 domine: G
Sal 2637	2 necne: Ga – 5 benedicte: ah
Tol 35.10 (5ª↓)	2 necne: Ga' – 4 exaudi: ch'.a – 5 benedicte: ah

KYRIE ELEISON



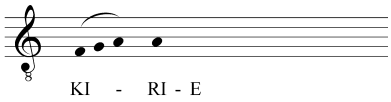
MaA 51	1 KYRIE: KIRIE – 2 ELEISON: -LEYSON
Tol 35.10 (5ª↓)	1 KYRIE: Ga.awch.dchah.GE – 2 ELEISON: -LEYSON
Ma 1361 (5ª↓)	1 KYRIE: GE | G | Ga.ahch.dcha.hGE – 2 ELEISON: -LEYSON G
Tsa 135 (5ª↓)	1 KYRIE: KIRRIE aaGE | G | Ga.awch.dch.ahGE – 2 ELEISON: -LEYSON G.Ga'
Mont 3 (5ª↓)	1 KYRIE: aaGE | G | Ga.awch.dcha.hG.GEG – 2 ELEISON: -LEYSON Gah
GerM s.s. (5ª↓)	1 KYRIE: KIRIE – 2 ELEISON: -LEYSON C.C

C. Soter salvator noster nostri benigne eleison



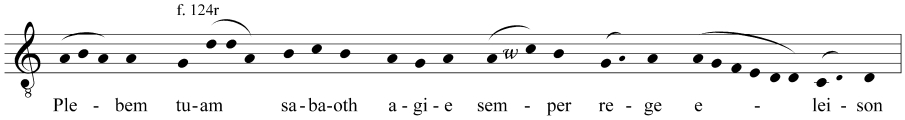
MaA 51	1 Soter: Sother – 3 noster: F – 5 benigne: FF
Sal 2637	1 Soter: Heter FGah – 2 salvator: stellifer aG' – 3 noster: F – 5 benigne: FFE'
Tol 35.10	1 Soter: Sother – 2 salvator: aG' – 4 nostri: nostra – 5 benigne: FFE'

KYRIE ELEISON



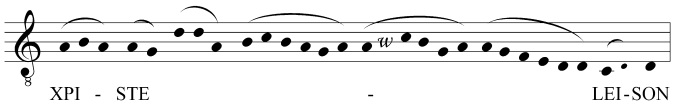
MaA 51	1 KYRIE: aGa – 2 ELEISON: *om*
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE FGah | a | aGa.FFD.FGaG.aFFD.FEDD – ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 KYRIE: aGa.FD.Fwa.FD.FEDD – 2 ELEISON: -LEYSON: CD'.D
Ma 1361	1 KYRIE: aGaFD.FG.aGaFD.FEDD – 2 ELEISON: -LEYSON: C.D
Tsa 135	1 KYRIE: FGah | a | aG – 2 ELEISON: *om*
Mont 3	1 KYRIE: aG – 2 ELEISON: -LEYSON
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE Fwa | a | a.GaFD.Fwa.GaFD.FEDD – 2 ELEISON: -LEYSON C.D | D

D. Plebem tuam sabaoth agie semper rege eleison



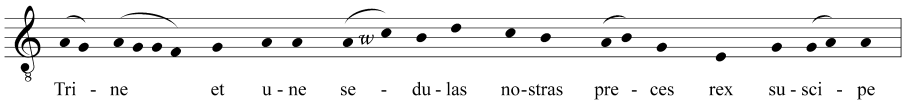
MaA 51	1 Plebem: Plebi – 2 tuam: tue – 6 rege: G – 7 eleison: eleyson
Sal 2637	6 rege: G – 7 eleison: aGFFEDD
Tol 35.10	3 sabaoth: sabbaoth – 4 agie: *om* – 5 semper: aG'.G – 6 rege: a – 7 eleison: eleyson
Tsa 135	1 Plebem: Plebi – 2 tuam: tue da – 3 sabaoth: sabbaoth a – 4 agie: Ga – 6 rege: G – 7 eleison: eleyson C.CD'
Mont 3	1 Plebem: [P]lebi – 2 tuam: tue dcha – 3 sabaoth: a – 5 semper: ahc – 6 rege: G – 7 eleison: heleyson C
GerM s.s.	3 sabaoth: sabaot a – 4 agie: Ga – 6 rege: G – 7 eleison: Eleyson aGFEDE | C.D

CHRISTE ELEISON



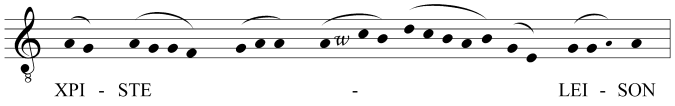
MaA 51	1 CHRISTE: ddah.Gaa.awchGaa – 2 ELEISON: ELEYSON
Sal 2637	1 CHRISTE: aaG.dda.hchaGa.awchGaa.aGFFEDD – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 CHRISTE: a.Gdda.hcd.aaGa.awc.hGa.aGFEDE' – 2 ELEISON: -LEYSON
Ma 1361	1 CHRISTE: ahaa | Gd.ah.chaGa.ahchG.aaGFEDD – 2 ELEISON: -LEYSON C
Tsa 135	1 CHRISTE: aG.ddca.hca.aGa.awchaGa – 2 ELEISON: ELEYSON C.CD'
Mont 3	1 CHRISTE: aG.dcha.hca.aGa.ahc.hGa.aGFEDD – 2 ELEISON: -LEYSON C
GerM s.s.	1 CHRISTE: XPRISTE aG.dda.hca.aGa.awchGa.aGFEDE – 2 ELEISON: -LEYSON C.D

E. Trine et une sedulas nostras preces rex suscipe



MaA 51	3 une: G – 8 suscipe: G
Tol 35.10	3 une: Ga – 7 rex: res FE – 8 suscipe: G

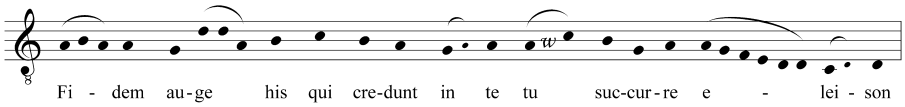
CHRISTE ELEISON



MaA 51	2 ELEISON: ELEYSON
Sal 2637	1 CHRISTE: aGGF.Gaa.awc.hd.cha.hGGE – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 CHRISTE: aGGF.Ga.awc.hd.chah.GE – 2 ELEISON: -LEYSON
Ma 1361	2 ELEISON: -LEISON G

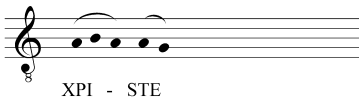
Tsa 135 (5ª↓)	1 CHRISTE: aGE.Ga.a*w*ch.dcha.hGE.G – 2 ELEISON: -LEYSON C.CD’
Mont 3 (5ª↓)	1 CHRISTE: a|aGE.Ga.awch.dcha.hG.GEG – 2 ELEISON: -LEYSON Gah
GerM s.s. (5ª↓)	1 CHRISTE: XPRISTE DCA.CD.D*w*F.EGFE.DECA – 2 ELEISON: -LEYSON C.D

F. Fidem auge his qui credunt in te tu succurre eleison



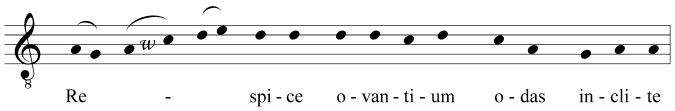
MaA 51	6 in: G – 10 eleison: eleyson
Sal 2637	2 auge: Gd’ – 10 eleison: aGFFEDD
Tol 35.10	2 auge: Gd’ – 10 eleison: eleyson

CHRISTE ELEISON



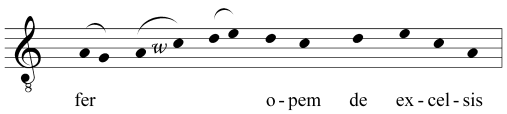
Sal 2637	1 CHRISTE: aaG.dda.hchaGaa.a*w*chGaa.aGFFEDD – 2 ELEISON: -LEISON CD’.D
Tol 35.10	1 CHRISTE: a.Gdda.ahc.haaGa.a*w*c.Ga.aGFEDD – 2 ELEISON: -LEYSON: CD’.D
Ma 1361	1 CHRISTE: aG.ahcha.Ga.ah.ch.Ga.aGFEDD – 2 ELEISON: -LEYSON: C.D
GerM s.s.	1 CHRISTE: XPRISTE aG.dda.hca.aGa.a*w*chGa.aGFEDE – 2 ELEISON: -LEYSON C.D|D

G_1. Respice nobis omnibus inclite



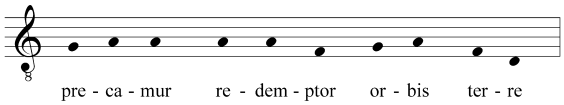
MaA 51	1 Respice: ed – 2 nobis: d.c – 3 omnibus: d.c.a – 4 inclite: inclyte
Sal 2637	2 nobis: d.d – 3 omnibus: c.c.a
Tol 35.10	2 / 3 nobis omnibus: ovantium odas – 4 inclite: Ga’
Tsa 135	1 Respice: aGa.cde – 2 nobis: in nobis c.d.c – 3 omnibus: d.chah.a
Mont 3	1 Respice: aGa.hc.de – 2 nobis: in nobis c.d.c – 3 omnibus: d.ch.a
GerM s.s.	1 Respice: aG.ahcde – 2 nobis: in nobis d.d.c – 3 omnibus: d.ch.a

G_2. Fer opem de excelsis



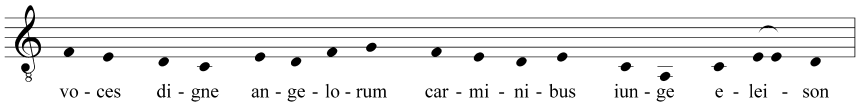
Sal 2637	4 excelsis: excelsis e.ch’.a + domine G.a.a
Tol 35.10	1 Fer: Per – 4 excelsis: excelsis de.cc.a + cum patre G.a.a
Pa 495 (5ª↓)	4 excelsis: cc
Tsa 135	1 Fer: aGa.cde – 4 excelsis: de.cc
Mont 3	1 Fer: aGa.hc.de – 4 excelsis: cc

G_3. Precamur redemptor orbis terrae



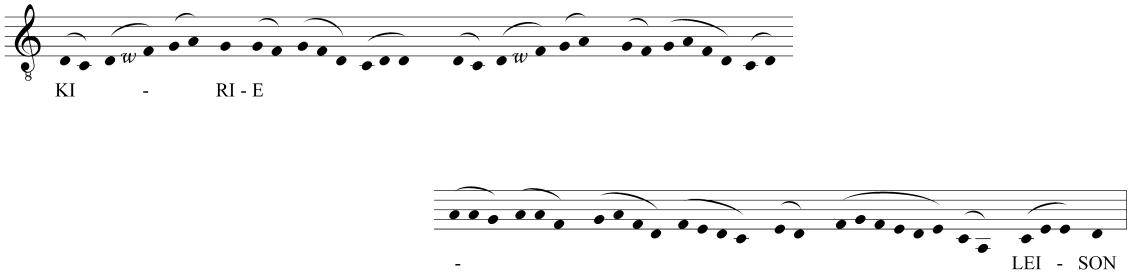
MaA 51	1 Precamur: a.a.G
Sal 2637 (5ª↑)	1 Precamur: a.a.G – 2 redemptor: aG' – 3 orbis: orbi
Tol 35.10	1 Precamur: Preccamur a.a.G – 2 redemptor: aah
Pa 495	1 Precamur: Et nostras a.a.G – 3 orbis: orbi Ga
Tsa 135 (5ª↑)	1 Precamur: Et nostras a.aa.G – 2 redemptor: aa – 3 orbis: Ga – 4 terre: FEDE
Mont 3 (5ª↑)	1 Precamur: Et nostras a.aa.G – 3 orbis: Ga – 4 terre: FF

G_4. voces nostras angelorum carmini adiunge eleison



MaA 51	4 carmini: carmina – 6 eleison: eleyson
Sal 2637 (5ª↑)	3 angelorum: ED' – 5 adiunge: ED'.CC.A
Tol 35.10	3 angelorum: ED' – 4 carmini: carminibus – 5 adiunge: iunge – 6 eleison: eleyson E
Pa 495	2 nostras: iungi – 4 carmini: carmina FE – 5 adiunge: DE + et C – 6 eleison: eleyson DE|E.D
Tsa 135 (5ª↑)	14 nostras: iuges – 5 adiunge: DE.CC – 6 eleison: eleyson CDE.D
Mont 3 (5ª↑)	1 voces: Voces – 2 nostras: iuges – 5 adiunge: Adiunge DE.CC – 6 eleison: heleyson CDE

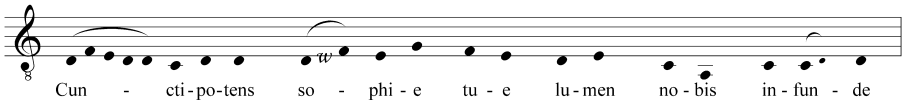
KYRIE ELEISON



MaA 51	1 KYRIE: KIRIE GFGFD.CDD.DC.D*w*F.GaGF.GaFD.aaG.aaF.GaFD.FEDC.ED – 2 ELEISON: ELEYSON
Sal 2637 (5ª↑)	1 KYRIE: KIRIE GFGFDCDD.DCD*w*F.GaGFDCDD.aaG.aaG.aaF.GaFD.FEDCD.FGFED.DECAC – ELEISON: -LEISON EE
Tol 35.10	1 KYRIE: 5ª↑ (DC.D*w*F.Ga|G|GF.GaFD.CD.DC.D*w*F.aG.GaFD.CD).aaG.aaF.GaFD.FEDC.ED.FG.FEDE.CA – 2 ELEISON: -LEYSON CCD'
Ma 1361	1 KYRIE: 5ª↑ (DCD.FGa|G|GF.GaFDCD.DCD.FGaGF.GaFDCD).aaG.aaF.GaFD.FEC.ED.FGFEDE – 2 ELEISON: -LEYSON C
Pa 495	1 KYRIE: *om* – 2 ELEISON: aGFEDE|C.D
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE 5ª↑ (DCD.FGa|G|GF.GaFD.CD.DCAΓ) – 2 ELEISON: -LEYSON CCD'.D
Mont 3 (5ª↑)	1 KYRIE: DCD.EF.Ga|G|GF.GaF.DCD.DCD.EF.Ga.GGF.Ga.FEDCD – 2 ELEISON: -LEYSON CDE

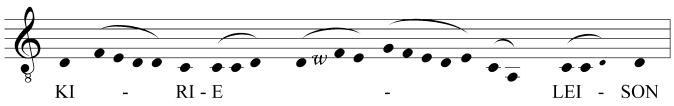
GerM s.s. 1 KYRIE: KIRIE 5ª↑ (DC.DEFGa|G|G.FGFED.CDD).aGFEDE – 2 ELEISON: -LEYSON C.D

H. Cunctipotens sophiae tuae lumen nobis infunde



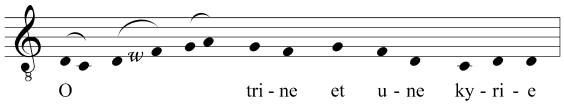
MaA 51 (5ª↑) 6 infunde: C
Sal 2637 (5ª↑) 4 lumen: DE – 6 infunde: CD'.D
Tol 35.10 1 Cunctipotens: a.a.G.a – 2 sophie: c.h.a – 3 tue: G.a – 4 lumen: a.G – 5 nobis: F.DE – 6 infunde: G.aa.D
Pa 495 (5ª↑) 1 Cunctipotens: C – 4 lumen: lume DFE – 6 infunde: CD

KYRIE ELEISON



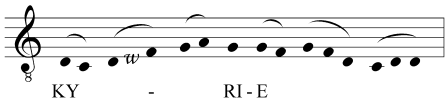
MaA 51 (5ª↑) 1 KYRIE: KIRIE – 2 ELEISON: ELEYSON EFG.FEDE.CA|CC
Sal 2637 (5ª↑) 1 KYRIE: KIRIE D|FEDD|CD.D*w*FE.GFEDE.CCA.CDD – 2 ELEISON: -LEISON (*s.n.*)
Tol 35.10 1 KYRIE: a|aG|a.chaGa.aGF.DE.EGGaDE.GFE – 2 ELEISON: -LEYSON FE'
Ma 1361 (5ª↑) 1 KYRIE: DFED|CD|DEFE.GFED.EDAC – 2 ELEISON: -LEYSON CD'
Pa 495 (5ª↑) 1 KYRIE: KIRRIE DFEDD|C|CD.D*w*F.EGFE.DECA.CDE – 2 ELEISON: -LEISON E.D
Tsa 135 (5ª↑) 1 KYRIE: KIRRIE D*w*FEDD|C|CD.D*w*FE.GFED.ECA – 2 ELEISON: -LEYSON CDE.D
Mont 3 (5ª↑) 1 KYRIE: DEF|ED|CD.D*w*FE.GFEDC.ECA – 2 ELEISON: -LEYSON CDE
GerM s.s. (5ª↑) 1 KYRIE: KIRIE DFED|C|CD.D*w*F.EGFE.DECA – 2 ELEISON: -LEYSON CD'.D

I_1. Trine et une Kyrie



MaA 51 (5ª↑) 1 Trine: Tripertite DC.D*w*F.Ga|G|GG|F – 4 Kyrie: kyrrie
Sal 2637 (5ª↑) 1 Trine: O trine – 2 et: Ga – 4 Kyrie: kirie
Tol 35.10 (5ª↑) 1 Trine: DC.D – 2 et: D – 3 une: C.B – 4 kyrie: CD
Pa 495 (5ª↑) 1 Trine: Tripertite DC.D*w*F.Ga|G|G|F – 3 une: FE – 4 kyrie: Kirrie CD

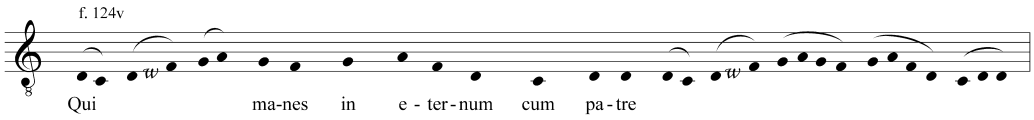
KYRIE



MaA 51 (5ª↑) 1 KYRIE: GFG.FDCDD

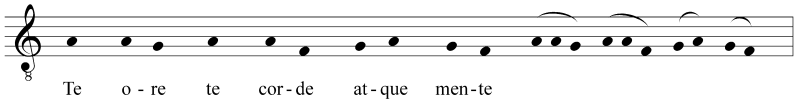
Sal 2637	*om*
Tol 35.10	*om*
Ma 1361	*om*
Pa 495 (5ª↑)	1 KYRIE: KIRRIE GF.GFED.CDD
Tsa 135 (5ª↑)	*om*
Mont 3 (5ª↑)	*om*
GerM s.s.	*om*

I_2. Qui manes in aeternum cum patre [E...]



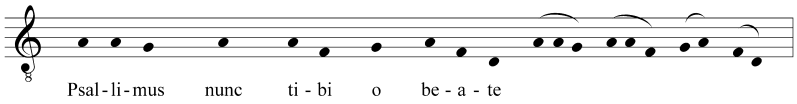
MaA 51 (5ª↑)	7 [E...]: E...
Sal 2637 (5ª↑)	4 aeternum: FE' – 7 [E…]: *om*
Tol 35.10	1 Qui: a – 2 manes: manet – 4 aeternum: F.G.a – 5 cum: a – 6 patre: aa.D – 7 [E...]: *om*
Pa 495 (5ª↑)	4 aeternum: Ga – 6 patre: CD – 7 [E...]: E...

I_3. Te ore te corde atque mente [E...]



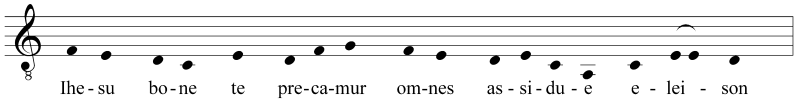
MaA 51	7 [E...]: E...
Sal 2637 (5ª↑)	1 Te: aG – 4 corde: aG' – 6 mente: GF' – 7 [E...]: *om*
Tol 35.10	1 Te: Et – 2 ore: G.F – 3 te: et G – 4 corde: F.D – 5 atque: F.F – 6 mente: Ga'.a – 7 [E...]: *om*
Pa 495	5 atque: Ga – 7 [E...]: E...

I_4. Psallimus nunc tibi o beate [E...]



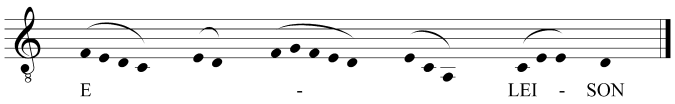
MaA 51	1 Psallimus: Spallimus – 6 [E...]: E…
Sal 2637 (5ª↑)	1 Psallimus: psallimus aG' – 6 [E…]: *om*
Tol 35.10	1 Psallimus: psallimus c.d.c – 2 nunc: h – 3 tibi: G – 4 o: a – 5 beate: G.F.G – 6 [E...]: *om*
Pa 495	1 Psallimus: Psallamus – 5 beate: Ga – 6 [E…]: E…

I_5. Ihesu bone te precamur omnes assidue eleison



MaA 51	6 assidue: DE – 7 eleison: eleyson CE
Sal 2637 (5ª↑)	6 assidue: DE
Tol 35.10	1 Ihesu: ihesu a.a – 2 bone: G.F – 3 te: a – 4 precamur: preccamur G.a.G – 6 assidue: F.G.G.D – 7 eleison: eleyson: FED|CD'
Pa 495	6 assidue: DE.C – 7 eleison: C|DE.E

ELEISON



MaA 51	1 ELEISON: ELEYSON CE.EE
Tol 35.10	*om*
Sal 2637 (5ª↑)	1 ELEISON: KIRIELEISON DC.D*w*F.Ga|G|GF.GFFDCDD.DC.D*w*F.Ga.GGF.GFFDCDD.aaG.aaF.GaG.GF.aaG.aaFD.FEDC.ED.FGFED.ECAC|EE|D
Ma 1361	1 ELEISON: KYRIELEYSON 5ª↑ (DCD.FGa|G|GF.GaFDCD.DC.DF.GaGF.GaFDCD).aaG.aaF.aaG.aaF.GaFD.FEC.ED.FGFD.ECAC|EED'|D
Pa 495	1 ELEISON: FEDC.ED.FGFED.DECA.CDE|E.D
Tsa 135 (5ª↑)	1 ELEISON: KIRRIELEYSON DCD.FGa|G|GF.GaFD.CDD.DCD.FGa.GGF.GaFD.CDD.aaG.aaF.GaFD.aaG.aaF.GaFD.FEDC.ED.FGFED.ECAC|CDE|D
Mont 3 (5ª↑)	1 ELEISON: KYRIELEYSON DCD.EF.Ga|G|GF.GaF.FDCD.DCD.EFwaG.GF.GaF.FDCD.aaGaF.GaFD.FED.EC.CA|CDEF|ED
GerM s.s. (5ª↑)	1 ELEISON: KIRIELEYSON DC.DEFGa|G|G.FGFEDCD.DC.D*w*FGaGF.GaFEDCDD.aaG.aF.GaFEDCDD.DaGaF.GaFEDCD.DFEDC.ED.FGFED.ECA|C.C|D

Bibliografía

AH 47, 6.
Bjork 1977, II, 217-259.
Bjork 1980b.
Boe 1989, I, 24; II, 60.
Castro 1989a, 459.
Deusen 1980, I, 11 y 64; II, 80.
Gros i Pujol 1999, 58, 68, 89, 266, 283, 290-291, 295 y 319.
GT *ad lib.* I.
Melnicki 1955, Mel. 102.
Planchart 1977, I, 249 y 256-258, II, 11, 244-246 y 255-256.
Prado 1941-1942, 106-107.
RH 3393, 24682 y 36233.

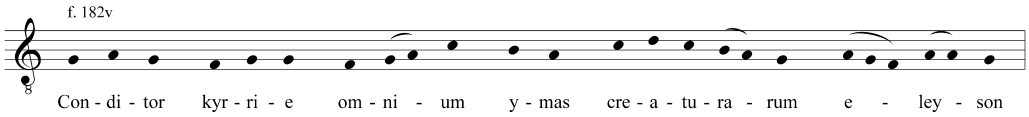
5. *CONDITOR KYRIE OMNIUM*

A	Ma 1361 (f. 182v)
A – C	Las Huelgas (f. 1v) = *Versio II*

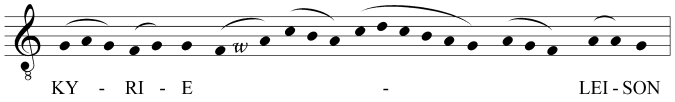
Versio I

Ma 1361

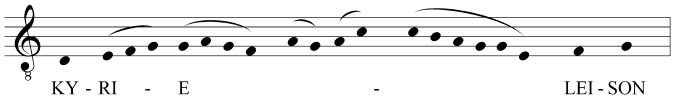
A. Conditor Kyrie
omnium ymas
creaturarum eleison



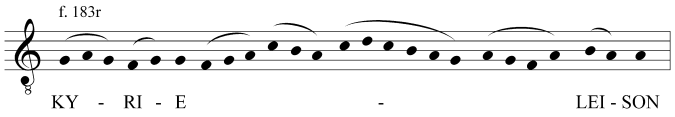
KYRIE ELEISON



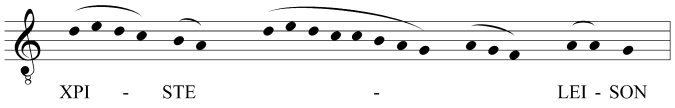
KYRIE ELEISON



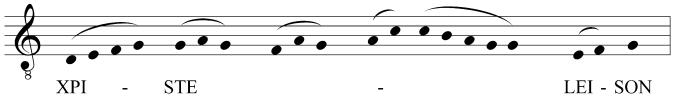
KYRIE ELEISON



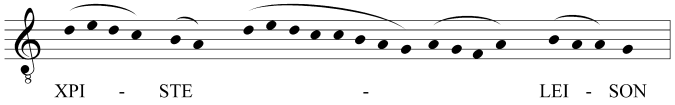
CHRISTE ELEISON



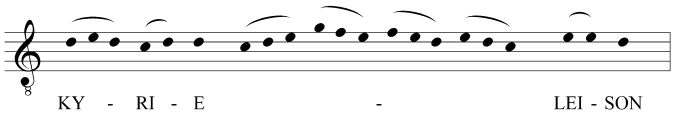
CHRISTE ELEISON



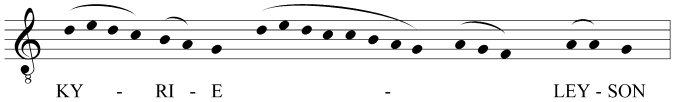
CHRISTE ELEISON



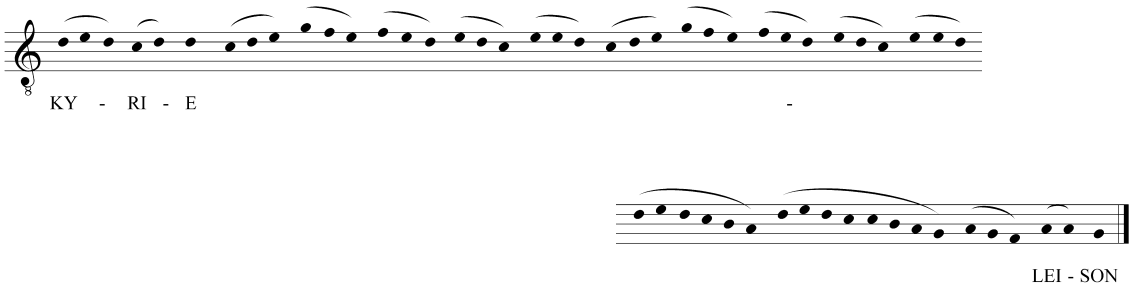
KYRIE ELEISON



KYRIE ELEISON



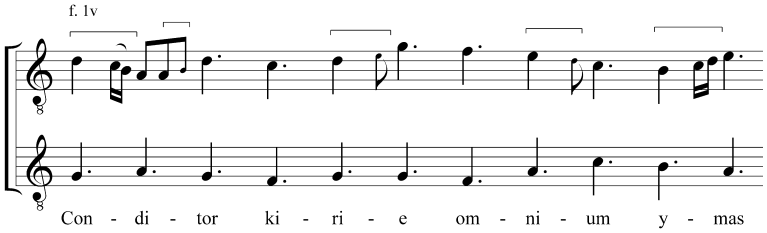
KYRIE ELEISON

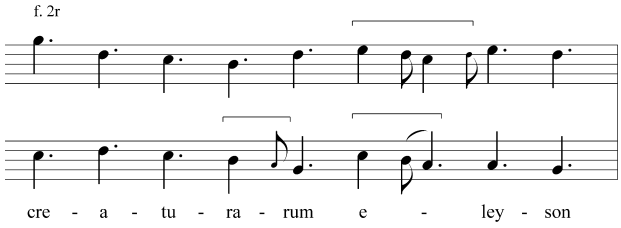


Versio II

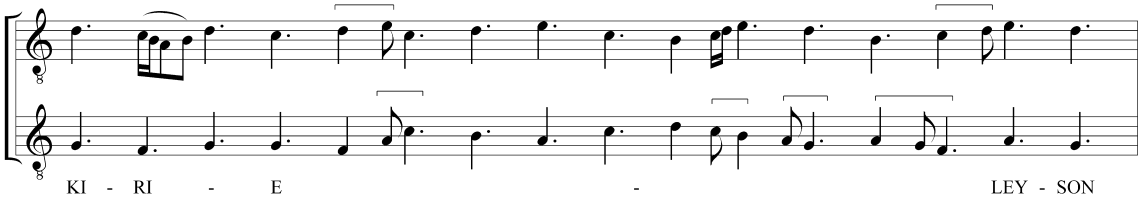
Las Huelgas

A. Conditor Kyrie
omnium ymas
creaturarum eleison

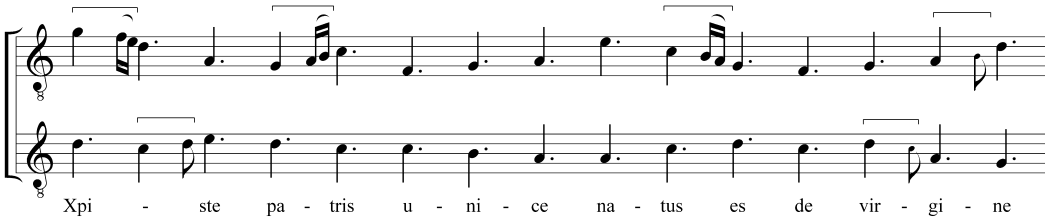


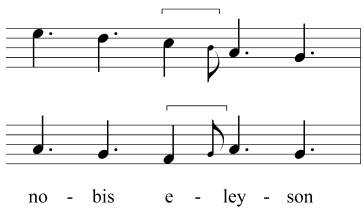


KYRIE ELEISON

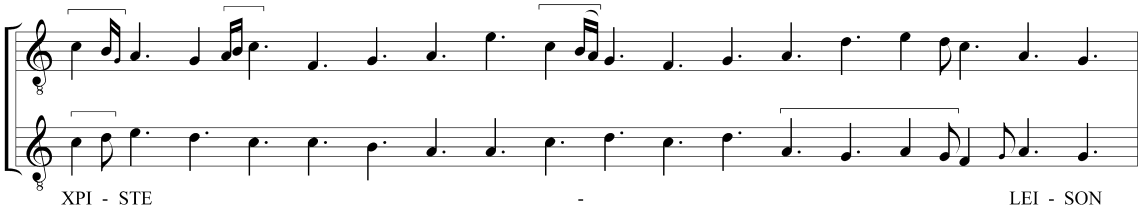


B. Christe patris unice
natus de virgine
nobis eleison

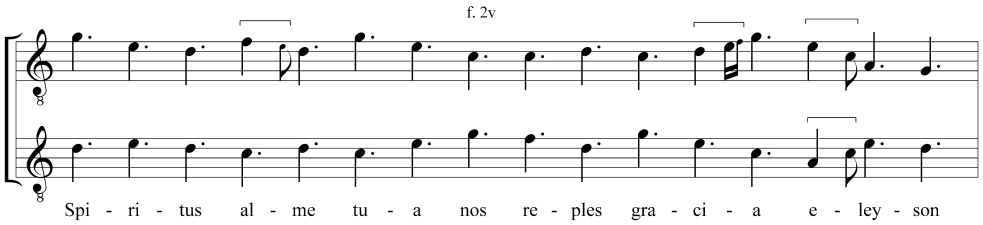




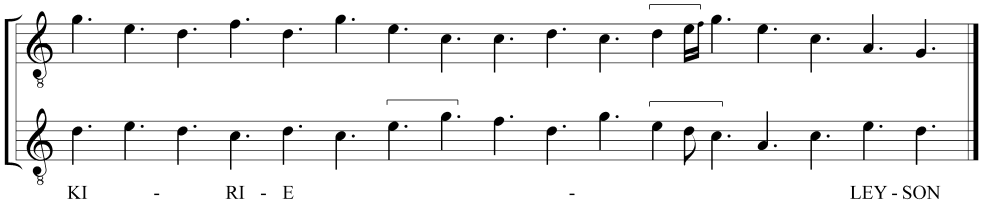
CHRISTE ELEISON



C. Spiritus alme
tua nos replens
gratia eleison



KYRIE ELEISON



Bibliografía

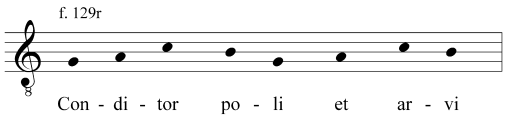
AH 47, 77.
Anderson 1982, I, XXIV y 6-8.
Anglés 1931, I, 116-117, n. 1.
Asensio 2001, 39 y 168-169.
GT *ad lib* V.
Lütolf 1970, I, 262 y ss.; II, 63-64.
Melnicki 1955, Mel. 70.
Nelson 1996, 136.
Planchart 1977, I, 257-258, II, 11 y 246-247.
Pothier 1903-1904, 17-25.
RH 3737.

6. *CONDITOR POLI ET ARVI*

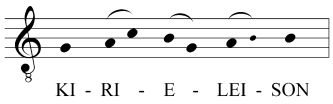
A – I	Hu 4 (f. 129r): Al.
A – C F E D G – I	MaA 51 (f. 240r): Alios

Hu 4

A. Conditor poli et arvi

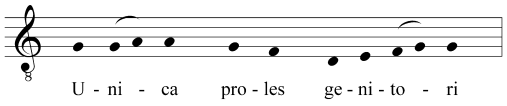


KYRIE ELEISON



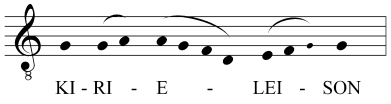
MaA 51 1 KYRIE: KIRRIE – 2 ELEISON: -LEYSON

B. Unica proles genitori



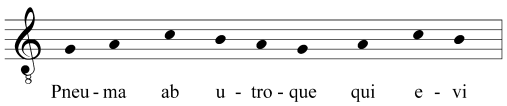
MaA 51 1 Unica: G – 2 proles: F.D – 3 genitori: E.F.G

KYRIE ELEISON



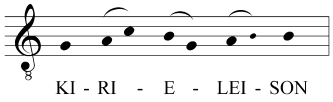
MaA 51 1 KYRIE: KYRRIE GF – 2 ELEISON: D

C. Pneuma ab utroque quaevis



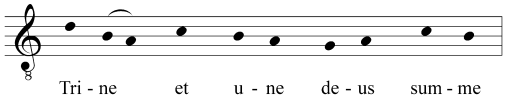
MaA 51 2 ab: *om* – 3 utroque: c.h – 4 quaevis: qui evi

KYRIE ELEISON



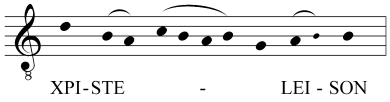
MaA 51 1 KYRIE: KIRRIE

D. Trine et une deus summe



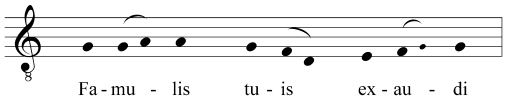
MaA 51 1 Trine: ha.chahG – 2 et: a – 3 une: c.h – 4 / 5 deus summe: *om*

CHRISTE ELEISON



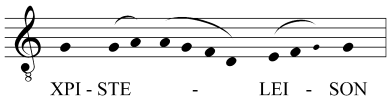
MaA 51 1 CHRISTE: ha.chahG – 2 ELEISON: a.ch’

E. Famulis tuis exaudi



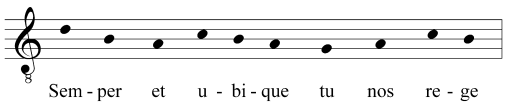
MaA 51 1 Famulis: aG – 2 tuis: a.GD – 3 exaudi: succurre F.GF

CHRISTE ELEISON



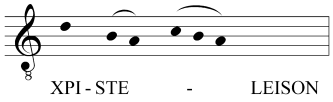
MaA 51 1 CHRISTE: GaG.aGDE – 2 ELEISON: G.GGF’

F. Semper et ubique tu nos rege



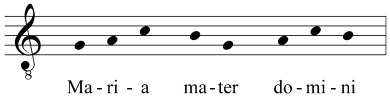
MaA 51 1 Semper: ha.chah – 2 et: G – 3 ubique: a.c.h – 4 / 6 tu nos rege: *om*

CHRISTE ELEISON



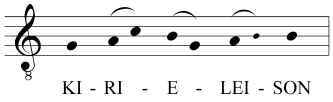
MaA 51 1 CHRISTE: ha.chaha' – 2 ELEISON: G.ah'.h

G. Maria mater domini



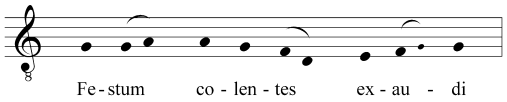
MaA 51 1 Maria: Festis G.a – 2 mater: diei c.hG.a – 3 domini: huius c.h

KYRIE ELEISON



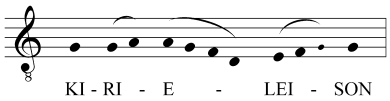
MaA 51 1 KYRIE: KIRRIE – 2 ELEISON: a.ch'

H. Festum colentes exaudi



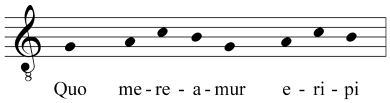
MaA 51 1 Festum: G.G – 2 colentes: Ga.G.FED – 3 exaudi: F.aG'

KYRIE ELEISON



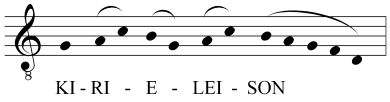
MaA 51 1 KYRIE: KIRRIE GFED – 2 ELEISON: F.aG'

I_1. Quo mereamur eripi



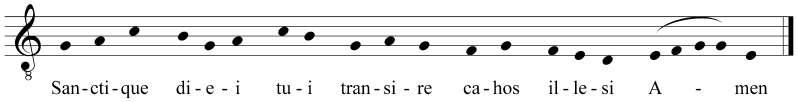
MaA 51 1 Quo: Ut

KYRIE ELEISON



MaA 51 *om*

I_2. Santique diei tui
transire chaos illesi
Amen



MaA 51 1 / 3 Sanctique diei tui: *om* – 7 Amen: D.FGaaG + [rex: F – ymas: G.G – KYRRIE ELEISON: G | ac | hG.acha.haG | aGFED.DFGa.aG – YMAS: F.G]

Bibliografía

Castro 1989a, 462.
Prado 1941-1942, 106-107.

7. *CUNCTIPOTENS GENITOR DEUS*

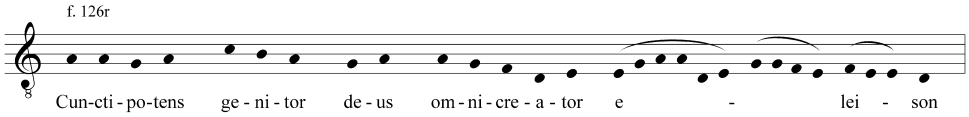
A – I	Hu 4 (f. 126r): Al. – Mst 73 (f. 1r). – Pa 495 (f. 8v): Kirrios
A – C D F E G – I	MaA 51 (f. 232r). – Tol 35.10 (f. 115v)[7]
A C B D – I	Vic 105 (f. 51r)
A – E G – I	Sal 2637 (f. 262Bv): Versus (*delante de todos los elementos*)
A D G I $_{2\text{-}3}$	Tsa 135 (f. 3v)
A D G	Bar 911 (f. 18r): Feria Secunda post penthe. – GerM s.s. (p. 580): In diebus festivis Sa Cal (f. 190r): Gauterius prefatus = *Versio II*
A	Ma 1361 (f. 179r)
Incipit	Vic 106 (f. 55r, Feria II de Pascua): Preces; (f. 68r, Feria II de Pentecostés): Preces

Vide *Rex virginum amator* (D' G') Tol 35.10 y Las Huelgas

Versio I

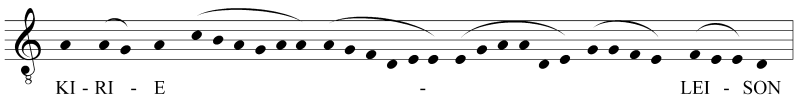
Hu 4

A. Cunctipotens genitor deus omnicreator eleison



MaA 51	4 omnicreator: mundi creator – 5 eleison: eleyson EGaD.EGFEE
Sal 2637	5 eleison: eleyson EGaaDEGFE
Tol 35.10	1 Cunctipotens: aG'.FG.aG – 4 omnicreator: aG' – 5 eleison: eleyson EGaaD.EGFE | FE'
Ma 1361	5 eleison: eleyson EG.Ga.DEGFE | FEED'
Mst 73	5 eleison: EGa.DE.GFE
Vic 105	5 eleison: heleyson EG.aaD.EG.GFE | FEE.D
Pa 495	1 Cunctipotens: aa – 5 eleison: EGaD.EGFE | FF.D
Vic 106	1 Cunctipotens: aa.Ga'
Tsa 135	5 eleison: eleyson EGa.DEGFE | FE.D
Bar 911	5 eleison: eleyson EFGD.EGGFE | FE | DD
GerM s.s.	5 eleison: Eleyson EGaD.EGFE | FF.D

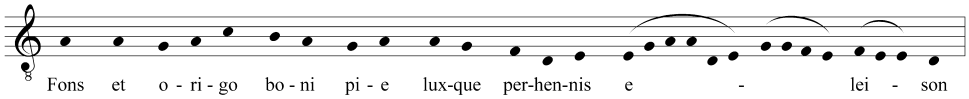
KYRIE ELEISON



[7] Este manuscrito da una versión alternativa con el texto *Rex virginum amator* sobre la melodía.

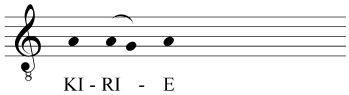
MaA 51	1 KYRIE: Ga.achaGa.aGFDE.EGaD – 2 ELEISON: -LEYSON EGFEE
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE a.chaGaa.aGFDE.EGaDEGFE – 2 ELEISON: -LEYSON
Tol 35.10	1 KYRIE: a.chaGa.aGFDE.EGaaD.EGFE – 2 ELEISON: -LEYSON FE’
Ma 1361	1 KYRIE: achaGa.aGF.DE.EG.GaD.EGFE – 2 ELEISON: -LEYSON
Mst 73	1 KYRIE: a.chaGa.aGFDE – 2 ELEISON: EGa.DE.GFE | FF
Vic 105	1 KYRIE: KIRIE a.chaGa.aGFDE.EG.aaD.EG.GFE – 2 ELEISON: -LEYSON FEE.D
Pa 495	1 KYRIE: KIRIE G | achaGa.aGF.EDE.EGaD.EG.GFE – 2 ELEISON: -LEISON FF.D
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE achaGa.aGFDE.EGa.DEG.GFE – 2 ELEISON: -LEYSON FE.D
Bar 911	1 KYRIE: achaGa.aGFEDE.EGaD.EGGFE – 2 ELEISON: -LEYSON FE
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE a.chaGa.aGFEDE.EGaD.EGFE – 2 ELEISON: -LEYSON FF.D

B. Fons et origo boni pie luxque perennis eleison



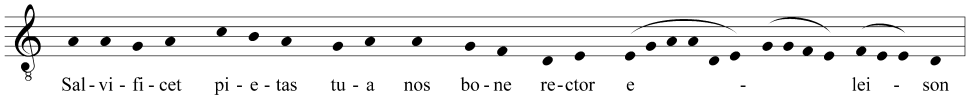
MaA 51	7 perennis: perhennis DE’ – 8 eleison: eleyson EGaD.EGFEE
Sal 2637	7 perennis: perhennis DE’ – 8 eleison: eleyson EGaaDEGFE
Tol 35.10	1 Fons: [F]ons – 7 perennis: perhennis DE’ – 8 eleison: eleyson EGaaD.EGFE | FE’
Mst 73	7 perennis: perhennis – 8 eleison: EGa.DE.GFE
Vic 105	7 perennis: perhennis – 8 eleison: heleison EG.aaD.EG.GFE | FEE.D
Pa 495	7 perennis: perhennis DE’ – 8 eleison: EGa | EGFE.FD

KYRIE ELEISON



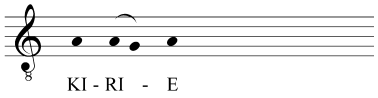
MaA 51	1 KYRIE: KIRIE
Sal 2637	*om*
Ma 1361	1 KYRIE: achaGa.aGFDE.EG
Mst 73	1 KYRIE: a.chaGa.aGFDE – 2 ELEISON: EGa.DE.GFE | FEE | D
Vic 105	1 KYRIE: KIRIE a.chaGa.aGFDE.EG.aaD.EG.GFE – 2 ELEISON: -LEYSON FEE.D
Pa 495	1 KYRIE: KIRIE achaG.a.aGFD.E.EGa – 2 ELEISON: -LEISON EGFE.FE | D
Bar 911	1 KYRIE: achaGa.aGFEDE.EGaD.EGGFE – 2 ELEISON: -LEYSON FE.D
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE a.chaGa.aGFEDE.EGaD.EGFE – 2 ELEISON: -LEYSON FF.D | D

C. Salvificet pietas tua nos bone rector eleison



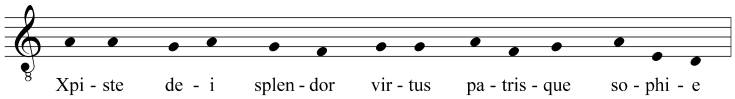
MaA 51	6 rector: DE’ – 7 eleison: eleyson EGaD.EGFEE
Sal 2637	6 rector: DE’ – 7 eleison: eleyson EGaaDEGFE
Tol 35.10	1 Salvificet: Salvifica – 7 eleison: eleyson EGaaD.EGFE | FE’
Mst 73	7 eleison: EGa.DE.GFE
Vic 105	2 pietas: pietus – 7 eleison: heleyson EG.aaD.EG.GFE | FEE.D
Pa 495	6 rector: DE’ – 7 eleison: EGa | EGFE.FE

KYRIE ELEISON



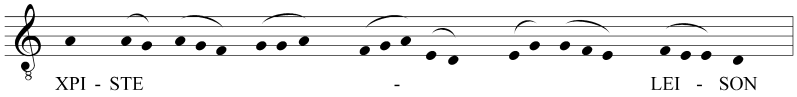
MaA 51	*om*
Sal 2637	*om*
Ma 1361	1 KYRIE: achaGa – 2 ELEISON: *om*
Mst 73	1 KYRIE: a.chaGa – 2 ELEISON: *om*
Vic 105	1 KYRIE: a.chaGa.aGFDE – 2 ELEISON: EG.aaD.EG.GFE | FEE.D | D
Pa 495	1 KYRIE: KIRIE achaG.a.aGFD.E.EGa – 2 ELEISON: -LEISON EGFE.FE | D
Bar 911	1 KYRIE: achaGa.aGFEDE.EGaD.EGGFE – 2 ELEISON: -LEYSON FE.D
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE a.chaGa.aGFEDE.EGaD.EGFE – 2 ELEISON: -LEYSON FF.D | D

D. Christe dei splendor virtus patrisque sophia eleison



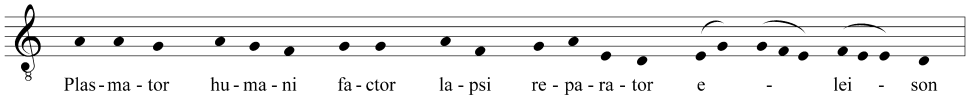
MaA 51	7 eleison: eleyson EGGFE.FEE.D
Sal 2637	3 splendor: GF’ – 6 sophia: sophie C – 7 eleison: eleyson E.GFE | FEE | D
Tol 35.10	6 sophia: sophye – 7 eleison: EGGFE.FE’.D
Mst 73	7 eleison: EGFE | FEE | D
Vic 105	6 sophia: sophie – 7 eleison: heleison EG.GFE | FEE.D | D
Pa 495	1 Christe: Criste – 3 splendor: forma GG.E – 7 eleison: EG.GFE | FF.D | D
Tsa 135	3 splendor: E – 7 eleison: eleyson EGFE | FE | D
Bar 911	1 Christe: Criste – 3 splendor: forma GG.E – 6 sophia: FE – 7 eleison: eleyson EG.GFE | FE | D
GerM s.s.	1 Christe: Xpriste – 3 splendor: forma GG.E – 6 sophia: FE – 7 eleison: Eleyson EG.GFE | F.E | D

CHRISTE ELEISON



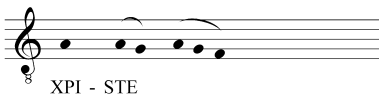
MaA 51	1 CHRISTE: aG.aGF.Ga.FGa.ED.EG.GFE – 2 ELEISON: -LEYSON
Sal 2637	1 CHRISTE: aG.aGF.GGa.FGaEC.E.GFE – 2 ELEISON: -LEYSON
Tol 35.10	1 CHRISTE: aG.aGF.GGa.FGaGED.EGFE – 2 ELEISON: -LEYSON FE’
Ma 1361	1 CHRISTE: aG.aGFG.GaF.GGaGED.EGFE – 2 ELEISON: -LEYSON FEED’
Mst 73	1 CHRISTE: aG.aGF.Ga.ED – 2 ELEISON: EGFE
Vic 105	1 CHRISTE: a.GaGF.GGaF.GaED – 2 ELEISON: HELEISON EG.GFE | FEE.D
Pa 495	1 CHRISTE: XRISTE aG.aGE.GGaF.GaED.EG.GFE – 2 ELEISON: -LEISON: FF.D
Tsa 135	1 CHRISTE: aGGE.GGaF.GaED.EG.GFE – 2 ELEISON: -LEYSON FE.D
Bar 911	1 CHRISTE: CRISTE aGGE.GGaF.GaFED.EG.GFE – 2 ELEISON: -LEYSON FE
GerM s.s.	1 CHRISTE: XPRISTE a.GaGE.GGaF.GaFED.EG.GFE – 2 ELEISON: -LEYSON F.E

E. Plasmatis humani factor lapsi reparator eleison



MaA 51	1 Plasmatis: Xpiste a.a – 2 humani: dei forma G.a.G.F – 4 lapsi: lapsis G – 6 eleison: eleyson
Sal 2637	1 Plasmatis: Plasmator – 2 humani: humanis – 4 lapsi: lapsis – 5 reparator: C – 6 eleison: eleyson EGFE
Tol 35.10	1 Plasmatis: Plasmator – 6 eleison: eleyson EGFE.FE’
Mst 73	6 eleison: EGFE
Vic 105	4 lapsi: lapsis – 5 reparator: EE – 6 eleison: FEE.D
Pa 495	1 Plasmatis: aa – 2 humani: E – 4 lapsi: lapsis – 6 eleison: E | EGFE. FE

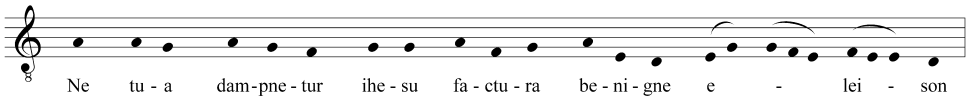
CHRISTE ELEISON



MaA 51	1 CHRISTE: a – 2 ELEISON: *om*
Sal 2637	1 CHRISTE: aG.aGFG.Ga.FGaEC.EGFE – 2 ELEISON: -LEYSON FEE.D
Tol 35.10	1 CHRISTE: a – 2 ELEISON: *om*
Ma 1361	1 CHRISTE: aGaGF.GGaF.GGa.ED – 2 ELEISON: *om*
Mst 73	1 CHRISTE: aG.aGF.Ga.ED – 2 ELEISON: EGFE | FEE | D
Vic 105	1 CHRISTE: a.GaGF.GGaF.GaED – 2 ELEISON: EG.GFE | FEE.D | D
Pa 495	*om*
Bar 911	1 CHRISTE: CRISTE aGGE.GGaF.GaFED.EG.GFE – 2 ELEISON: -LEYSON FE.D

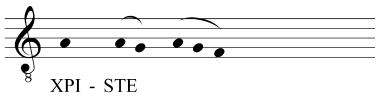
GerM s.s. 1 CHRISTE: XPRISTE a.GaGE.GGaF.GaFED.EG.GFE – 2 ELEISON: -LEYSON F.E | D

F. Ne tua damnetur Ihesu factura benigne eleison



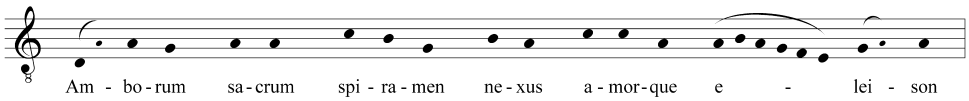
MaA 51 3 damnetur: dampnetur – 7 eleison: eleyson
Tol 35.10 3 damnetur: dampnetur – 6 benigne: EED' – 7 eleison: eleyson EGFE.FE'
Mst 73 4 Ihesu: iesu – 7 eleison: EGFE
Vic 105 3 damnetur: dampnetur – 6 benigne: EE – 7 eleison: FEE.D
Pa 495 3 damnetur: E – 5 factura: G – 7 eleison: E | EGFE.FE

CHRISTE ELEISON



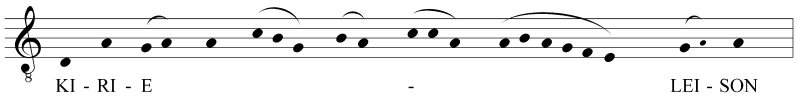
MaA 51 *om*
Sal 2637 *om*
Tol 35.10 1 CHRISTE: a – 2 ELEISON: *om*
Ma 1361 1 CHRISTE: aGaGF.GGaF.GGa.ED – 2 ELEISON: *om*
Mst 73 1 CHRISTE: aG.aGF.Ga – 2 ELEISON: *om*
Vic 105 1 CHRISTE: KRISTE a.GaGF.GGaF.GaED – 2 ELEISON: HELEISON EG.GFE | FEE.D | D
Pa 495 1 CHRISTE: XRISTE a.Ga.GE.GGaF.GaED.E – 2 ELEISON: -LEISON EGFE.FE | D
Bar 911 1 CHRISTE: CRISTE aGGE.GGaF.GaFED.EG.GFE – 2 ELEISON: -LEYSON FE.D
GerM s.s. 1 CHRISTE: XPRISTE a.GaGE.GGaF.GaFED.EG.GFE – 2 ELEISON: -LEYSON F.E | D

G. Amborum sacrum spiramen nexus amorque eleison



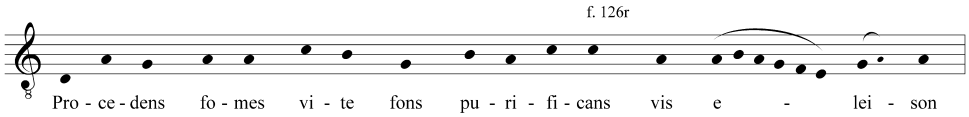
MaA 51 6 eleison: eleyson
Sal 2637 5 amorque: cc – 6 eleison: eleyson GGa'
Tol 35.10 5 amorque: cch' – 6 eleison: eleyson G.Ga'
Mst 73 5 amorque: ch'
Vic 105 5 amorque: h – 6 eleison: eleyson G.Ga'
Pa 495 1 Amborum: D – 2 sacrum: sacrum sacrum – 5 amorque: h – 6 eleison: eleyson aaGFE | G.Ga'
Tsa 135 5 amorque: cc – 6 eleison: eleyson G.Ga'
Bar 911 1 Amborum: D – 5 amorque: h – 6 eleison: eleyson aGFE.GG
GerM s.s. 1 Amborum: D – 5 amorque: h – 6 eleison: Eleyson aGFE | G.G

KYRIE ELEISON



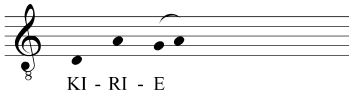
MaA 51	1 KYRIE: Da | Ga | a.chG.ha.cca.ahaGFE – 2 ELEISON: -LEYSON
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE Da.aG – 2 ELEISON: -LEYSON GGa’
Tol 35.10	1 KYRIE: Da.aG – 2 ELEISON: -LEYSON
Ma 1361	1 KYRIE: Da | Ga | achG.ha.cca.ahaG.FE – 2 ELEISON: -LEYSON G
Mst 73	1 KYRIE: Da | Ga | a.chGha.cca
Vic 105	1 KYRIE: KIRIE Da | aG | a.chG.ha.cca – 2 ELEISON: ahaGFE | G.Ga’
Pa 495	1 KYRIE: KIRRIE Da | G | achG.ha.cca.DaGa.chGahca.aGFE – 2 ELEISON: -LEYSON G.Ga’
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE Da | aG | Ga.chG.ha.cca.ahaGFE – 2 ELEISON: -LEYSON G.Ga’
Bar 911	1 KYRIE: Da | G | a.chG.ha.hca.aGFE – 2 ELEISON: -LEYSON GG
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE Da | aG | a.chG.hah.ca.aGFE – 2 ELEISON: -LEYSON G.G

H. Procedens fomes vitae fons purificans vis eleison



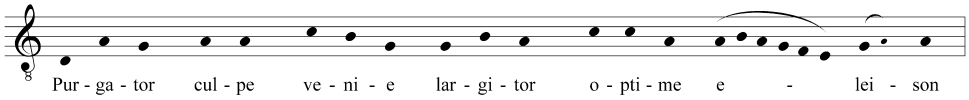
MaA 51	7 eleison: eleyson
Sal 2637	1 Procedens: Da’ – 5 purificans: cc – 7 eleison: eleyson GGa’
Tol 35.10	5 purificans: cch’ – 7 eleison: eleyson G.Ga’
Mst 73	5 purificans: sensificans
Vic 105	5 purificans: sanctificans h – 7 eleison: G.Ga’
Pa 495	5 purificans: h – 7 eleison: G.Ga’

KYRIE ELEISON



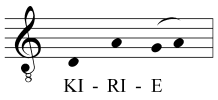
MaA 51	1 KYRIE: Da.Ga.a – 2 ELEISON: *om*
Sal 2637	*om*
Tol 35.10	1 KYRIE: Da.Ga.a – 2 ELEISON: *om*
Ma 1361	1 KYRIE: Da | Ga | achG.hac.ca.ahaG.FE – 2 ELEISON: *om*
Mst 73	1 KYRIE: Da | Ga | a.chGha.cca – 2 ELEISON: *om*
Vic 105	1 KYRIE: KIRIE Da | aG | a.chG.ha.cca – 2 ELEISON: ahaGFE | G.Ga’ | a
Pa 495	1 KYRIE: KIRRIE Da | aG | achaG.ha.hca.ahaGFE – 2 ELEISON: -LEYSON G.Ga’ | a
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE Da | aG | GaGF – 2 ELEISON: s.n.
Bar 911	1 KYRIE: Da | G | a.chG.ha.hca.aGFE – 2 ELEISON: -LEYSON GG.a
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE Da | aG | a.chG.hah.ca.aGFE – 2 ELEISON: -LEYSON G.G | a

I_1. Purgator culpae veniae largitor opime



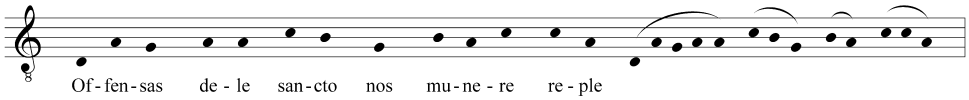
MaA 51	1 Purgator: Da’ – 4 largitor: h – 5 opime: + eleyson
Sal 2637	1 Purgator: Da’ – 4 largitor: h – 5 opime: cc + E... ahaGFE
Tol 35.10	1 Purgator: Da’ – 4 largitor: h.a.c – 5 opime: optime h
Mst 73	1 Purgator: Da’ – 4 largitor: h
Vic 105	4 largitor: h – 5 opime: + [E…] DaGa.chG.ha.cca
Pa 495	4 largitor: h.c – 5 opime: h.G

KYRIE



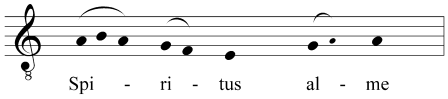
MaA 51	1 KYRIE: KIRIE Da.Ga.a
Sal 2637	*om*
Tol 35.10	*om*
Ma 1361	*om*
Mst 73	*om*
Vic 105	*om*
Pa 495	1 KYRIE: KIRIE Da | aG | achG.hca.hG.a
Bar 911	*om*
GerM s.s.	*om*

I_2. Offensas dele sancto nos munere reple [E...]



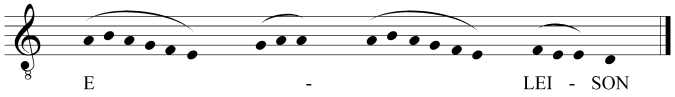
MaA 51	7 [E...]: E... DaGa.chG.ha.cca
Sal 2637	1 Offensas: Da’ – 6 reple: cc – 7 [E...]: E... DaGa.chG.ha.cca
Tol 35.10	3 sancto: cch’ – 7 [E…]: *om*
Mst 73	7 [E...]: *om*
Vic 105	7 [E…]: DaGa.chG.ha.cca
Pa 495	1 Offensas: Ofensas – 5 munere: h – 7 [E...]: *om*
Tsa 135	6 reple: cc

I_3. Spiritus alme



Sal 2637	2 alme: GGa’
Tol 35.10	1 Spiritus: ahaG.F – 2 alme: GGa’ + eleyson: ahaGFE | G.Ga’ | a
Vic 105	2 alme: GGa’
Pa 495	1 Spiritus: spiritus GFE.G
Tsa 135	1 Spiritus: G.FE – 2 alme: + eleyson: ahaGFE | G.Ga’ | a

ELEISON

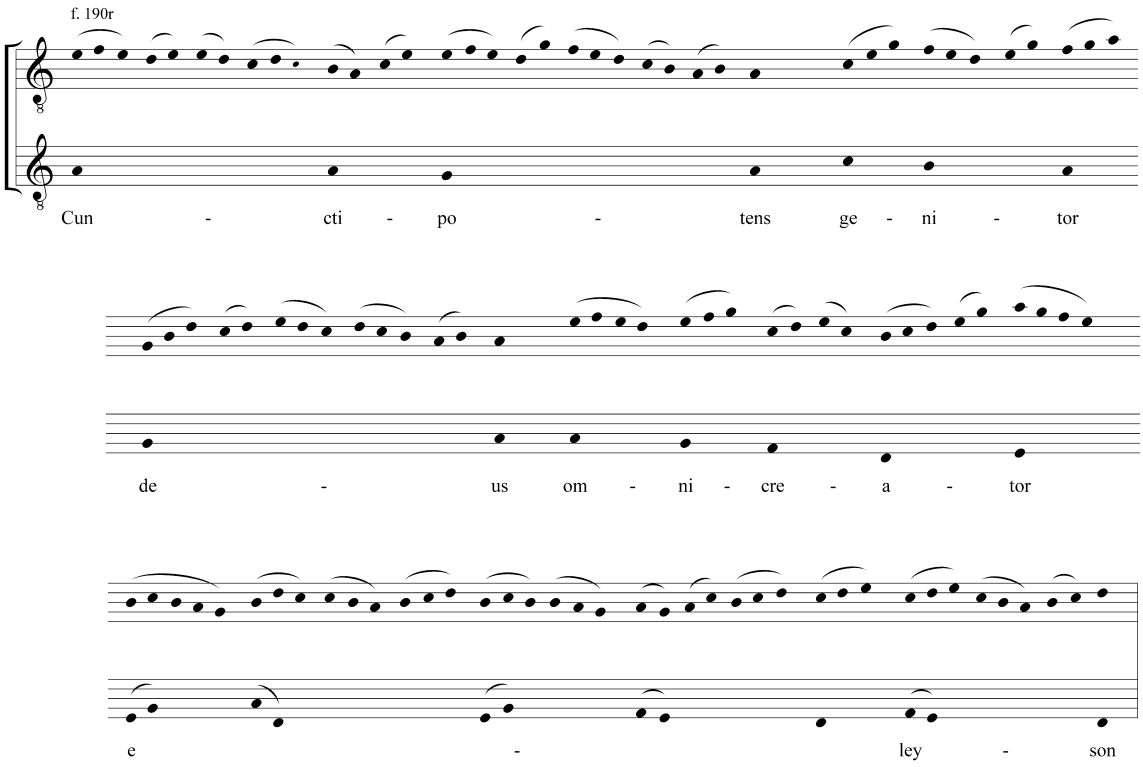


MaA 51	1 ELEISON: ahaGFE.Ga'.a
Sal 2637	1 ELEISON: ELEYSON ahaGFE.GGa'.a
Tol 35.10	1 ELEISON: KYRIELEYSON Da | aG | a.chG.ha.cca.GaE.Da.chG.ha.cca.ahaGFE | G.Ga' | a
Ma 1361	1 ELEISON: KYRIELEYSON Da | Ga | achG.ha.cca.DaGa.chG.ha.cca.ahaG.FE | EE | D (*final superpuesto*: GG | a)
Mst 73	1 ELEISON: ahaGFE | Ga' | a
Vic 105	1 ELEISON: HELEISON ahaGFE.GGaD.EG.GFE | FEE.D
Pa 495	1 ELEISON: FGa.chaG.ha.hca.ahaGFE | G.Ga' | a
Tsa 135	1 ELEISON: KIRRIELEYSON Da | aG | GachG.ha.cca.DaGa.chG.ha.cca.ahaGFE | G.Ga' | a
Bar 911	1 ELEISON: KYRIELEYSON Da | G | a.chG.ha.hca.DaGa.chG.ha.hca.aGFE | GG | aGFEDD
GerM s.s.	1 ELEISON: KIRIELEYSON Da | aG | a.chG.hahca.aGa.Da.aGa.chG.hahca.aGFE | G.G | a

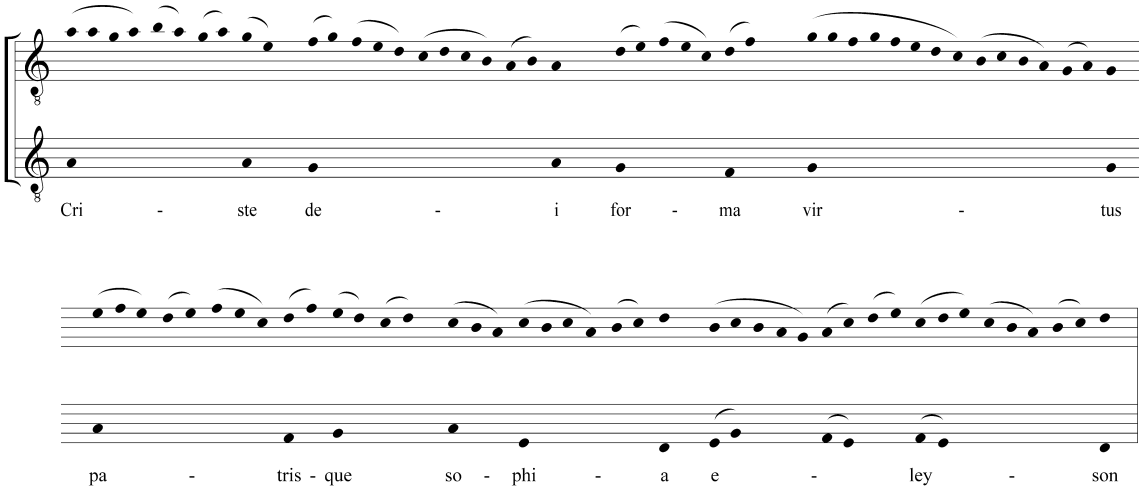
Versio II

Sa Cal

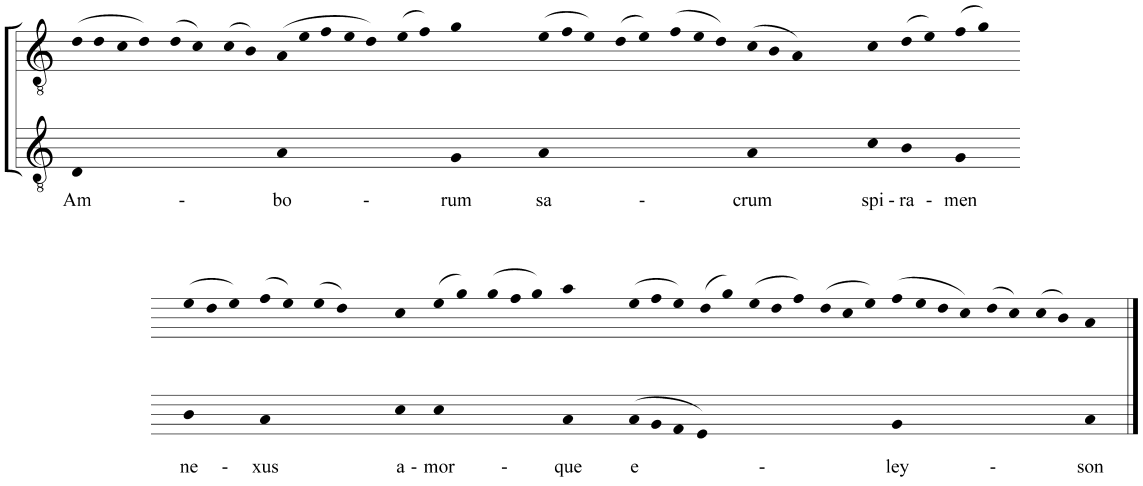
A. Cunctipotens genitor deus omnicreator eleison



D. Christe dei splendor virtus patrisque sophia eleison



G. Amborum sacrum spiramen nexus amorque eleison



Bibliografía

AH 47, 4.
Anglés 1931, I, 113-116, n. 1.
Bjork 1977, II, 52-63.
Boe 1989, I, 26; II, 70.
Castro 1989a, 463.
Deusen 1980, I, 30 y 36.
Gros i Pujol 1999, 60, 88, 89, 132, 135, 211, 283, 299 y 319.
GT IV.
Lütolf 1970, II, 35 y 37.
Melnicki 1955, Mel. 18.
Mundó 1966, 113, n. 2.
Planchart 1977, I, 19-21 y 44; II, 247-249.
Prado 1941-1942, 106-107.

Prado, Carro y Whitehill 1944, 81-82.
RH 4128.
Stäblein 1966a, col 816 y ej. 5.

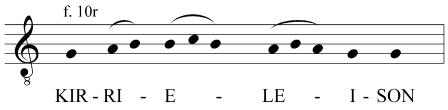
8. *DEUS SOLUS ET IMMENSUS*

A – H	Pa 495 (f. 10r): Kirrios in prima missa de natale domini. – GerM s.s.a (p. 565): In die natalis domini ad missam de gallo
A D G	Tsa 135 (f. 5r). – Bar 911 (f. 20r): Dominica in albis. – Mont 3 (f. 175r). – GerM s.s.b (p. 571): In dominica in albis) = *Versio II*

Versio I

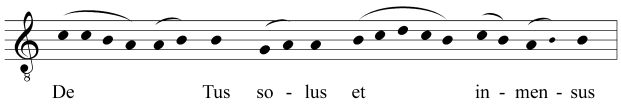
Pa 495

KYRIE ELEISON



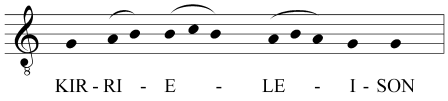
GerM s.s.a (5ª↓)

A. Deus solus et immensus



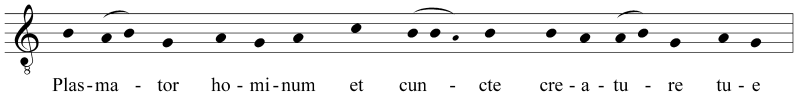
GerM s.s.a (5ª↓) 1 Deus: cchaGah – 3 et: h*w*dch – 4 immensus: inmensus a

KYRIE ELEISON



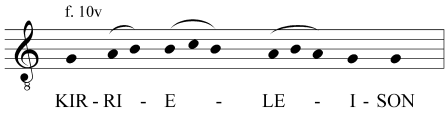
GerM s.s.a (5ª↓) 2 ELEISON: -LEYSON

B. Plasmator hominum et
cunctae creaturae tuae



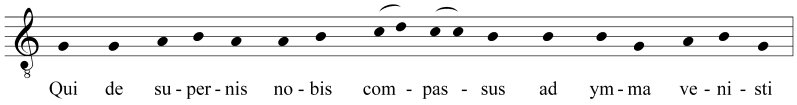
GerM s.s.a (5ª↓)

KYRIE ELEISON



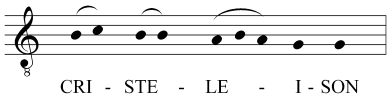
GerM s.s.a (5ª↓) 2 ELEISON: -LEYSON

C. Qui de supernis nobis
compassus ad ima venisti



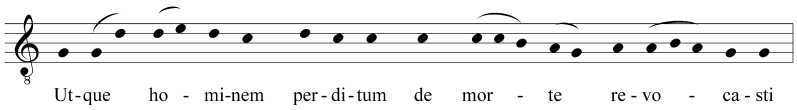
GerM s.s.a (5ª↓) 7 ima: yma

CHRISTE ELEISON



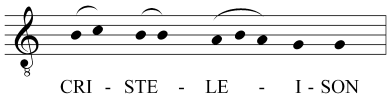
GerM s.s.a (5ª↓) 1 CHRISTE: h – 2 ELEISON: -LEYSON

D. Atque hominem perditum
de morte revocasti



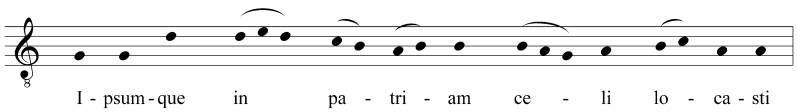
GerM s.s.a (5ª↓) 5 morte: ch

CHRISTE ELEISON



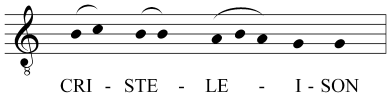
GerM s.s.a (5ª↓) 1 CHRISTE: h – 2 ELEISON: -LEYSON

E. Ipsumque in patriam
caeli locasti



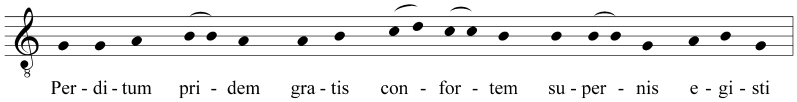
GerM s.s.a (5ª↓) 3 patriam: patria

CHRISTE ELEISON



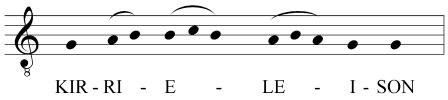
GerM s.s.a (5ª↓) 1 CHRISTE: h – 2 ELEISON: -LEYSON

F. Perditum pridem gratis
consortem supernis egisti



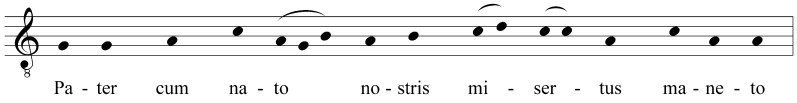
GerM s.s.a (5ª↓)

KYRIE ELEISON



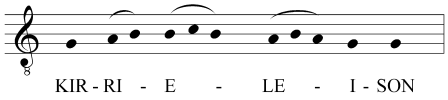
GerM s.s.a (5ª↓)

G. Pater cum nato nostri
misertus maneto



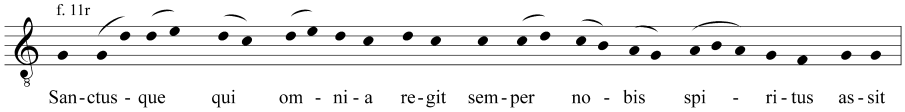
GerM s.s.a (5ª↓) 6 maneto: cc

KYRIE ELEISON



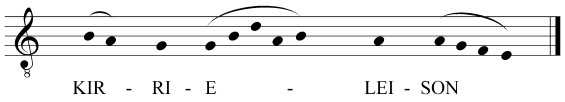
GerM s.s.a (5ª↓)

H. Sanctusque qui omnia regit
semper nobis spiritus assit



GerM s.s.a (5ª↓) 5 semper: ch’

KYRIE ELEISON

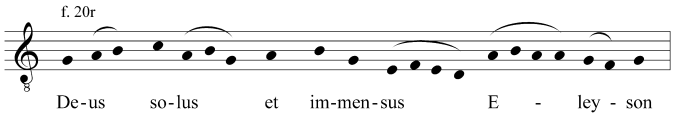


GerM s.s.a (5ª↓) 1 KYRIE: G – 2 ELEISON: -LEYSON hcah.G

Versio II

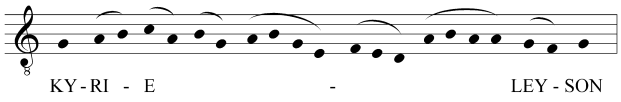
Bar 911

A. Deus solus et immensus eleison



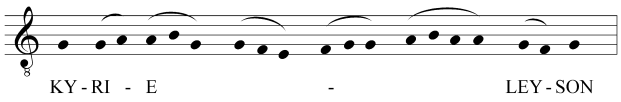
Tsa 135	4 immensus: inmensus ch'.G.EFGEED – 5 eleison: eleyson aha | GF.G
Mont 3	4 immensus: inmensus EFE.ED – 5 eleison: heleyson aha
GerM s.s.b	5 eleison: Eleyson G.FG'

KYRIE ELEISON



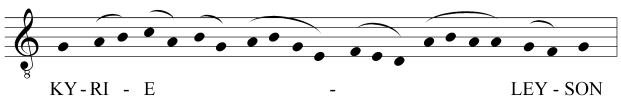
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE cahG.EFEED.aha – 2 ELEISON: -LEYSON GF.G
Mont 3	1 KYRIE: achG.EFE.ED.G*w*haa – 2 ELEISON: -LEYSON
GerM s.s.b	1 KYRIE: KIRIE – 2 ELEISON: -LEYSON G.FG'

KYRIE ELEISON



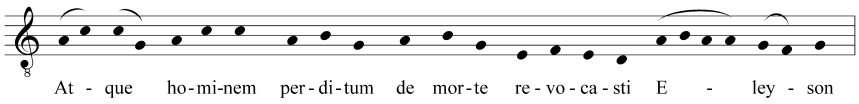
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE ahG.GFE.FG.aha – 2 ELEISON: -LEYSON GF.G
Mont 3	1 KYRIE: ahG.GFE.FG.G*w*ha – 2 ELEISON: -LEYSON
GerM s.s.b	1 KYRIE: KIRIE – 2 ELEISON: -LEYSON G.FG'

KYRIE ELEISON



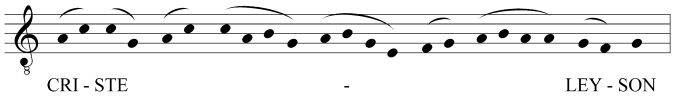
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE cahG – 2 ELEISON: *om*
Mont 3	1 KYRIE: cahG – 2 ELEISON: *om*
GerM s.s.b	1 KYRIE: KIRIE – 2 ELEISON: -LEYSON G.FG'

D. Atque hominem perditum
de morte revocasti eleison



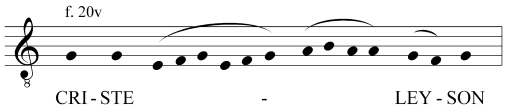
Tsa 135	1 Atque: Qui accG – 2 hominem: G.ah.ch' – 4 de: a – 6 revocasti: reservasti a.h.G.EFG – 7 eleison: eleyson ahaGG | FG'.G
Mont 3	1 Atque: Qui ac.cG – 2 hominem: G.ah – 4 de: a – 6 revocasti: reservasti a.h.G.EFG – 7 eleison: heleyson a.ahaa
GerM s.s.b	7 eleison: Eleyson G.FG'

CHRISTE ELEISON



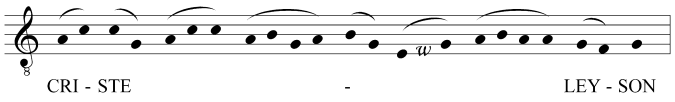
Tsa 135	1 CHRISTE: cG.ac.ahG.ahG.EFG.ahaaG – 2 ELEISON: -LEYSON FG'.G
Mont 3	1 CHRISTE: cG.aca.hG.ahG.EFG – 2 ELEISON: -LEYSON ahaa
GerM s.s.b	1 CHRISTE: cG.acc.ahG.ahG.EFED.ahaa – 2 ELEISON: -LEYSON G.FG'

CHRISTE ELEISON



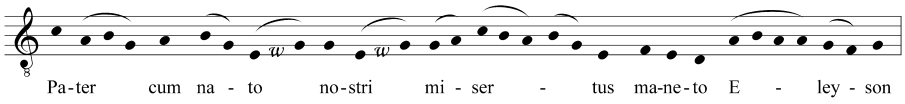
Tsa 135	1 CHRISTE: GEFG.GEFG.aha – 2 ELEISON: -LEYSON GF.G
Mont 3	1 CHRISTE: GEFG.GEFG.G*w*haa – 2 ELEISON: -LEYSON
GerM s.s.b	1 CHRISTE: G.E*w*G.EGG.ahaa – 2 ELEISON: -LEYSON G.FG'

CHRISTE ELEISON



Tsa 135	1 CHRISTE: cG – 2 ELEISON: *om*
Mont 3	1 CHRISTE: cG – 2 ELEISON: *om*
GerM s.s.b	1 CHRISTE: cG.acc.ahG.ahG.EFED.ahaa – 2 ELEISON: -LEYSON G.FG'

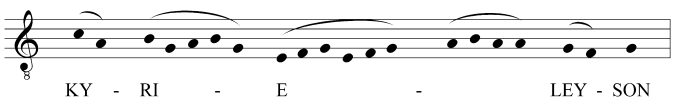
G. Pater cum nato nostri
misertus maneto eleison



Tsa 135	1 Pater: cc – 3 nato: EFG – 4 nostri: EFG – 5 misertus: G.achahG – 7 eleison: eleyson aha | GF.G

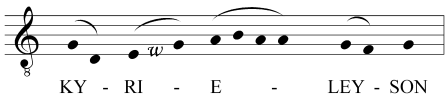
Mont 3	1 Pater: cc – 3 nato: EFG – 4 nostri: EFG – 5 misertus: G | acha.hG – 7 eleison: heleyson
GerM s.s.b	7 eleison: Eleyson G.FG’

KYRIE ELEISON



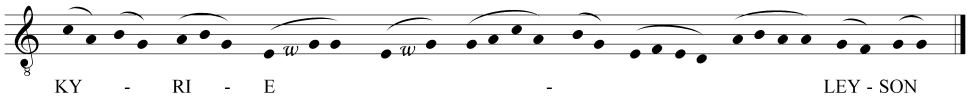
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE cc | ahG | ahG.EFG.EFG.GachahG – 2 ELEISON: -LEYSON GF.G
Mont 3	1 KYRIE: cc | ahG | ahG.EFG.EFGG.Gacha.ha – 2 ELEISON: -LEYSON
GerM s.s.b	1 KYRIE: KIRIE cc | ahG | ahG.EFED.ahaa – 2 ELEISON: -LEYSON G.FG’

KYRIE ELEISON



Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE cc | ahG | ahG.EFG.EFG.GachahG – 2 ELEISON: -LEYSON GF.G
Mont 3	1 KYRIE: EFGG.aha – 2 ELEISON: -LEYSON GG
GerM s.s.b	1 KYRIE: KIRIE – 2 ELEISON: -LEYSON G.FG’

KYRIE ELEISON



Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE cc | ahG | ahG.EFG.EFG.Gacha.haG.FGFFE.aha – 2 ELEISON: -LEYSON GF.G
Mont 3	1 KYRIE: cc | ahG | ahG.EFG.EFG.Gacha.haG.EFE.ED.ahaa – 2 ELEISON: -LEYSON
GerM s.s.b	1 KYRIE: KIRIE cc | ahG | ahG.EFED.ahaa – 2 ELEISON: -LEYSON G.FG’

Bibliografía

Anglés 1935, 208 y 210.
Bjork 1977, 413-416.
Bjork 1980a, 12 y 31-36.
Boe 1989, I, 37.
Castro 1989a, 472.
Gautier 1886, 100 y 234, n. 3.
Gros i Pujol 1999, 204 n. 58 y 319.
Melnicki 1955, Mel. 103 y ¿155?.

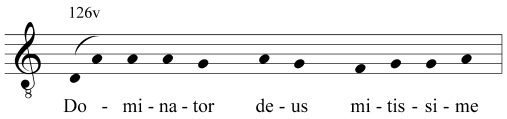
Prado 1941-1942, 106-107.
RH 4509.

9. *DOMINATOR DEUS MITISSIME*[8]

A – I	MaA 51 (f. 232v): Alios. – Hu 4 (f. 126v): Al.
A	Sal 2637 (f. 265Av): Alios. – Ma 1361 (f. 180r)

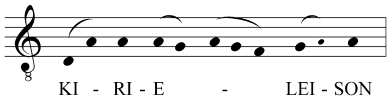
Hu 4

A. Dominator deus mitissime



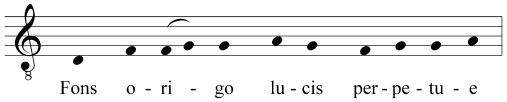
MaA 51	3 mitissime: Ga
Ma 1361	1 Dominator: D.Da – 3 mitissime: Ga

KYRIE ELEISON



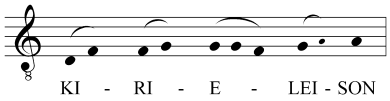
MaA 51	1 KYRIE: KIRIE – 2 ELEISON: -LEISON GGa’
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE – 2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361	1 KYRIE: D.Da – 2 ELEISON: -LEISON GG

B. Fons origo lucis perpetuae



MaA 51	1 Fons: Fons et D.F – 2 origo: FG.G.a

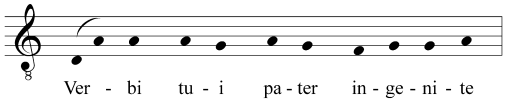
KYRIE ELEISON



MaA 51	1 KYRIE: KIRIE G.aGF – 2 ELEISON: -LEISON GGa’
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE GaGaGF – 2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361	1 KYRIE: DFG.G.GaGFG – 2 ELEISON: -LEISON G

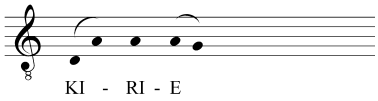
[8] Existe una versión adiastemática en Lo 30845 (f. 4r) con los elementos A – D F – I.

C. Verbi tui pater ingenite



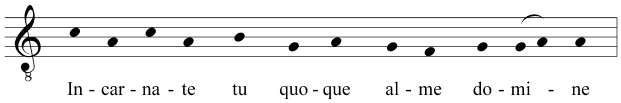
MaA 51 4 ingenite: Ga’

KYRIE ELEISON



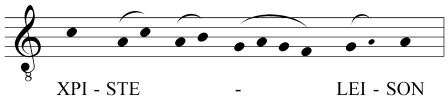
MaA 51 1 KYRIE: KIRIE aG.aGF – 2 ELEISON: -LEISON GGa’.a
Sal 2637 1 KYRIE: KIRIE aG.aGGF – 2 ELEISON: -LEISON GGa’.a
Ma 1361 1 KYRIE: D.Da.aGaGFG – 2 ELEISON: -LEISON G.a

D. Incarnate tu quoque alme domine



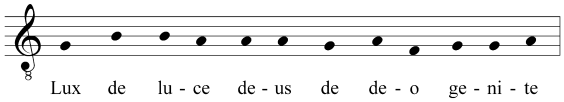
MaA 51 4 alme: pie

CHRISTE ELEISON



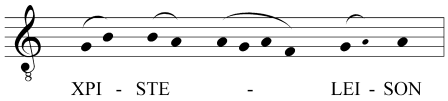
MaA 51 1 CHRISTE: ac.ahG.aGF – 2 ELEISON: -LEISON GGa’
Sal 2637 1 CHRISTE: ac.ah.Ga.aGGF – 2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361 1 CHRISTE: ac.hG.aGF.G – 2 ELEISON: -LEISON G

E. Lux de luce deus de deo genite



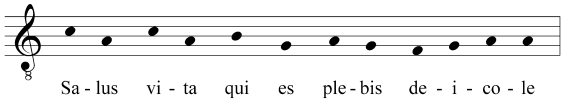
MaA 51 4 deus: G – 5 de: a – 6 deo: G

CHRISTE ELEISON



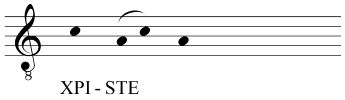
MaA 51 1 CHRISTE: ha.aGaGF – 2 ELEISON: -LEISON GGa’
Sal 2637 1 CHRISTE: Fh – 2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361 1 CHRISTE: aG.aFGF.G – 2 ELEISON: -LEISON G

F. Salus vita qui es plebis deicolae



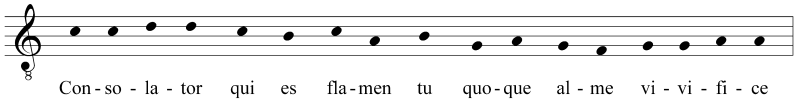
MaA 51 5 plebis: plebi

CHRISTE ELEISON

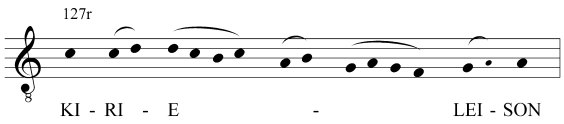


MaA 51 1 CHRISTE: ac.ah – 2 ELEISON: -LEISON
Sal 2637 1 CHRISTE: ac.ah.GaGGF – 2 ELEISON: -LEISON Ga'.a
Ma 1361 1 CHRISTE: ac.hG.aGFG – 2 ELEISON: -LEISON G.a

G. Consolator qui es flamine
quoque alme vivifice

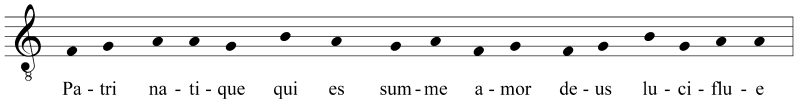


KYRIE ELEISON

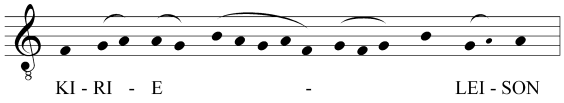


MaA 51 1 KYRIE: KIRIE – 2 ELEISON: -LEISON GGa'
Sal 2637 1 KYRIE: KIRIE dchc.hah.GaGF – 2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361 1 KYRIE: dch.ca.aG.aGFG – 2 ELEISON: -LEISON G

H. Patris natique qui es
summe amor deus luciflue

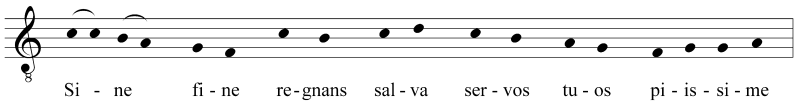


KYRIE ELEISON



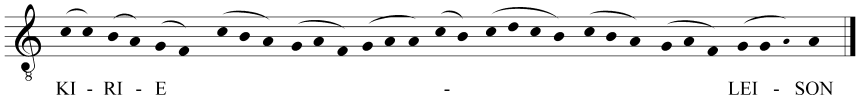
MaA 51 1 KYRIE: KIRIE aG.haGa.FG.FGh – 2 ELEISON: -LEYSON
Sal 2637 1 KYRIE: KIRIE aG.haGa.FGF.Gh – 2 ELEISON: -LEISON GGa'
Ma 1361 1 KYRIE: aG.haG.aGF – 2 ELEISON: -LEISON GG

I. Sine fine regnans
salva servos tuos piissime



MaA 51 6 tuos: c.h – 7 piissime: a.G.a

KYRIE ELEISON



MaA 51	1 KYRIE: KIRIE GF.ch.cdch.cha – 2 ELEISON: -LEISON Ga’
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE c|ha|GFc.hcd.chaG.aF – 2 ELEISON: -LEISON Ga’
Ma 1361	1 KYRIE: c|ch|GF.chcdch.cca.aGF.FED.ED – 2 ELEISON: -LEISON CC.D

Bibliografía

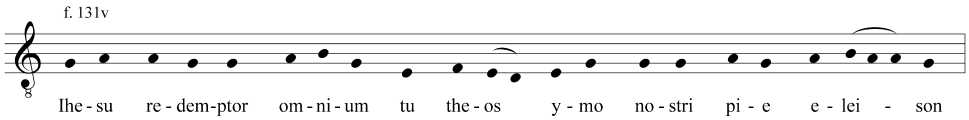
AH 47, 35.
Bjork 1977, II, 295-313.
Borders 1996, I, 9.
Brou 1951, 39.
Castro 1989a, 464.
Gros i Pujol 1999, 319.
GT XV.
Melnicki 1955, Mel. 155.
Prado 1941-1942, 106-107.
RH 4810 y 36794.

10. *IHESU REDEMPTOR OMNIUM I*

A – I	MaA 51 (f. 237r): Alios. – Hu 4 (f. 131v): Tonus VI. – Sal 2637 (f. 263Av): Alios; Versus (*delante de cada elemento*). – Tol 35.10 (f. 118r): Kyrios. – Mst 73 (f. 4r)
A D G	Tsa 135 (f. 7r)
A	Ma 1361 (f. 182r)

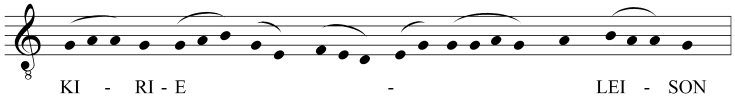
Hu 4

A. Ihesu redemptor omnium
tu theos ymon nostri pie eleison



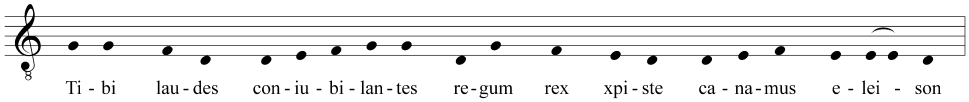
MaA 51	2 redemptor: a – 7 nostri: a – 9 eleison: eleyson haaG’
Sal 2637	5 theos: teos – 6 ymon: immo EG’ – 9 eleison: eleyson
Tol 35.10	6 ymon: ymo DE – 9 eleison: eleyson haaG’
Mst 73	1 Ihesu: Iesu – 2 redemptor: redemtor
Tsa 135	2 redemptor: a – 9 eleison: eleyson ha.G

KYRIE ELEISON



MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE Gah.GE.FED.EGGaG – 2 ELEISON: -LEYSON ah.aa
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE GahGE.FEEDE.GGGaG – 2 ELEISON: -LEISON ahaa
Tol 35.10	1 KYRIE: GahaG.EFEED.DEG.GaGa – 2 ELEISON: -LEISON haaG’
Ma 1361	1 KYRIE: Ga | G | GahGE.FED.DEG.GaGa – 2 ELEISON: -LEISON
Mst 73	1 KYRIE: Gaaa
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE Ga | G | GahG.EFEED.DEG.aGa – 2 ELEISON: -LEYSON ha.G

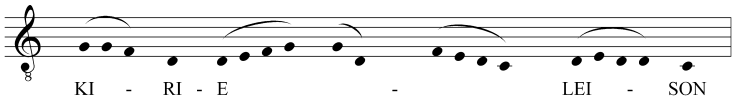
B. Tibi laudes coniubilantes
regum rex Christe canamus eleison



MaA 51	7 canamus: E.F.E – 8 eleison: eleyson EED’
Sal 2637	2 laudes: FE’ – 3 coniubilantes: cum iubilantes – 4 regum: E – 7 canamus: C.D.E – 8 eleison: eleyson D.DC’.C

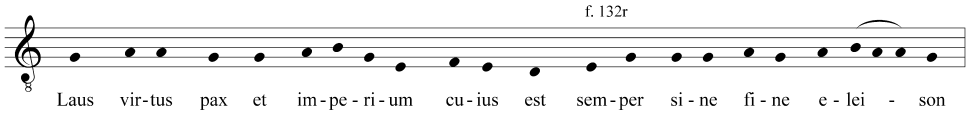
Tol 35.10	2 laudes: FE’ – 4 regum: E – 7 canamus: E.F.E – 8 eleison: eleyson E
Mst 73	2 laudes: E – 4 regum: G.D – 5 rex: G – 6 Christe: F.E

KYRIE ELEISON



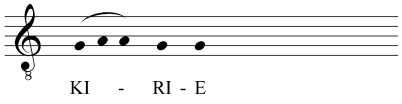
MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE DEFG.GE.FEDC.DEDD – 2 ELEISON: -LEYSON DDC’
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE DEFGG.E.GFED.FEDC – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 KYRIE: DEFG.DFEDC.D – 2 ELEISON: -LEYSON EDD
Ma 1361	1 KYRIE: G | GD | DE.FG.DFEDCD – 2 ELEISON: -LEISON EDD
Mst 73	1 KYRIE: DEFGD.FEDCD – 2 ELEISON: -LEISON EDD
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE GGFD | D | DEFG.DFEDCD – 2 ELEISON: -LEYSON ED.C

C. Laus virtus pax et imperium
cuius est semper sine fine eleison



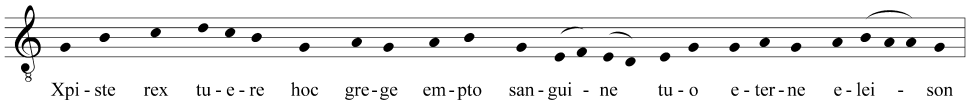
MaA 51	8 semper: EG’ – 11 eleison: eleyson haaG’
Sal 2637	1 Laus: GF’ – 8 semper: EG’ – 11 eleison: eleyson
Tol 35.10	8 semper: EG’ – 11 eleison: eleyson

KYRIE ELEISON



MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE Gah – 2 ELEISON: *om*
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE GahG.EFEEDE.GGGaG – 2 ELEISON: -LEYSON ahaa.G
Tol 35.10	1 KYRIE: Gah.aG.EFED.DEGG.aGa – 2 ELEISON: -LEYSON haaG’.G
Ma 1361	1 KYRIE: GahG.EFED.DEGG.aGa – 2 ELEISON: -LEYSON haa.G
Mst 73	1 KYRIE: Gaaa.G.Gah – 2 ELEISON: -LEISON
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE Ga.G.GahG – 2 ELEISON: *om*

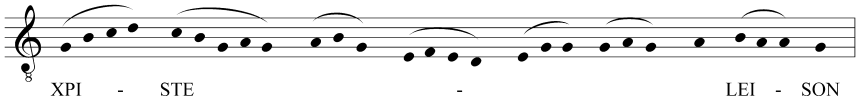
D. Christe rex tuere hunc gregem
emptum sanguine tuo aeterne eleison



MaA 51	3 tuere: d.c – 4 hunc: h – 5 gregem: Ga – 7 sanguine: GE’ – 10 eleison: eleyson haaG’
Sal 2637	3 tuere: d.c – 4 hunc: h – 5 gregem: regem Ga – 6 emptum: ah’ – 7 sanguine: GF’ – 9 aeterne: aG’ – 10 eleison: eleyson

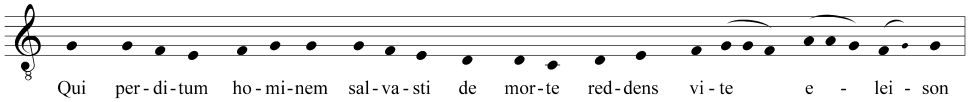
Tol 35.10	4 hunc: hanc h – 5 gregem: Ga – 6 emptum: epmnum – 7 sanguine: GE' – 9 aeterne: aG' – 10 eleison: eleyson haaG'
Mst 73	3 tuere: d.c – 4 hunc: h – 5 gregem: Ga – 9 aeterne: aG' – 10 eleison: eleyson
Tsa 135	4 hunc: a – 5 gregem: regem Ga – 7 sanguine: E.F – 8 tuo: E.D – 9 aeterne: E.G – 10 eleison: eleyson aGa | ha.G

CHRISTE ELEISON



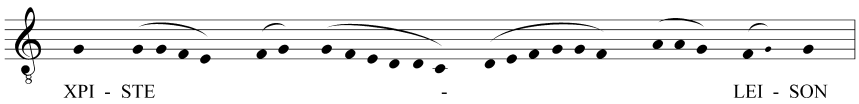
MaA 51	1 CHRISTE: dchGaG.ahG.EFED – 2 ELEISON: EGGaG.ahaa
Sal 2637	1 CHRISTE: chGaG.ahGEFEED.EG.GGaGa – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 CHRISTE: chGaG.ahaG.EFED.EGG.aGa – 2 ELEISON: -LEYSON
Ma 1361	1 CHRISTE: chG.aG.ahG.EFED.DEG.GaGa – 2 ELEISON: -LEISON
Mst 73	1 CHRISTE: chG.aG.ahGE.FEDE.GaGa – 2 ELEISON: -LEISON
Tsa 135	1 CHRISTE: chG.aG.ahG.EFEED.D*w*FG.aGa – 2 ELEISON: -LEYSON ha.G

E. Qui perditum hominem salvasti
de morte reddens vitae eleison



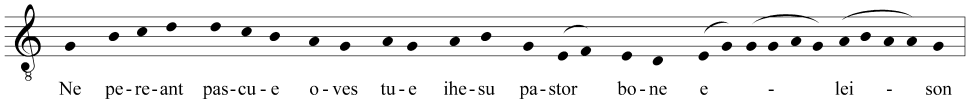
MaA 51	9 eleison: eleyson
Sal 2637	2 perditum: GF' – 4 salvasti: GF' – 6 morte: DD – 7 reddens: regens F
Tol 35.10	2 perditum: GF' – 4 salvasti: D.GF'.F – 6 morte: DC' – 7 reddens: redens – 9 eleison: eleyson aGGa'
Mst 73	6 morte: DD – 8 vitae: GF – 9 eleison: eleyson FFG'

CHRISTE ELEISON



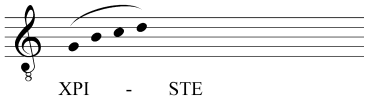
MaA 51	1 CHRISTE: GFE.FG.GFEDDC.DFFG.GF – 2 ELEISON: ELEYSON
Sal 2637	1 CHRISTE: GFE.FGG.GFEDCD.DFGGF.aaG – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 CHRISTE: GFE.FG.DFEDC.DEFG.FahaGG – 2 ELEISON: -LEYSON
Ma 1361	1 CHRISTE: GFE.FG.DFED.DC.DE.FG.GF.ahaG – 2 ELEISON: -LEISON F
Mst 73	1 CHRISTE: [X]PISTE GFE.FG.FED.CCDFG.GF.aaG – 2 ELEISON: -LEISON FFG'
Tsa 135	1 CHRISTE: GFE.FGFEDC.C*w*EF.GaG – 2 ELEISON: -LEYSON F.G

F. Ne pereant pascuae oves tuae
Ihesu pastor bone pie eleison



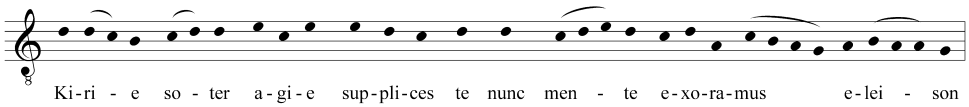
MaA 51	2 pereant: pereat – 4 oves: G.a – 5 tuae: G.a – 6 Ihesu: h.G – 7 pastor: E.F – 9 pie: *om* – 10 eleison: eleyson
Tol 35.10	3 pascuae: c.h.a – 4 oves: G.a – 5 tuae: h.Ga – 6 Ihesu: h.G – 7 pastor: EF.ED – 8 bone: G – 9 pie: *om* – 10 eleison: eleyson aGa.haaG’
Mst 73	3 pascuae: paschue – 4 oves: G.a – 5 tuae: G.a – 6 Ihesu: iesu h.G – 7 pastor: E.F – 9 pie: *om* – 10 eleison: eleyson EG.aG | haa

CHRISTE ELEISON



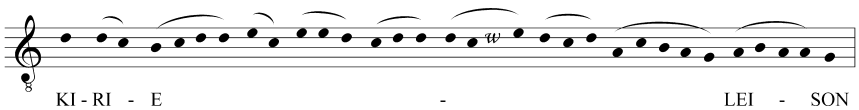
MaA 51	1 CHRISTE: dchGaG.ahG.EFED – 2 ELEISON: ELEYSON EG.GGaG | ahaa | G
Sal 2637	1 CHRISTE: chGaG.ahGEFED.EGGGaGa – 2 ELEISON: -LEISON haa.G
Tol 35.10	1 CHRISTE: chGa.ahaG.EFED.EGG.aGa – 2 ELEISON: -LEYSON haa.G
Ma 1361	1 CHRISTE: chG.aG.ahG.EFED.DEG.GaGa – 2 ELEISON: -LEISON haa.G
Mst 73	1 CHRISTE: chG – 2 ELEISON: -LEISON
Tsa 135	1 CHRISTE: chG.aG – 2 ELEISON: *om*

G. Kyrie soter agie supplices te
nunc mente exoramus eleison



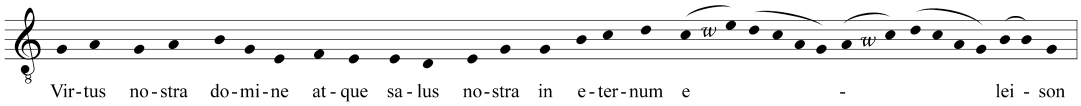
MaA 51	1 Kyrie: Kirrie – 2 soter: sother – 7 mente: d.cde – 8 exoramus: d.c.dd.a – 9 eleison: eleyson achaG.ahaa
Sal 2637	1 Kyrie: Kirie – 2 soter: sother c – 3 agie: d – 6 nunc: dc’ – 7 mente: dc’.cde – 8 exoramus: d.c.d.a – 9 eleison: chaG.ahaa
Tol 35.10	2 soter: sother – 7 mente: dc’.cde – 8 exoramus: d.c.d.a – 9 eleison: eleyson chaGa.haaG’
Mst 73	2 soter: sother – 3 agie: d – 4 / 5 supplices te: suplicite – 7 mente: d.cde – 8 exoramus: d.c.d.a – 9 eleison: chaGa
Tsa 135	1 Kyrie: Kirrie – 2 soter: sother c – 3 agie: d – 7 mente: d.cde – 8 exoramus: d.c.d.a – 9 eleison: eleyson chaGFa | ha.G

KYRIE ELEISON



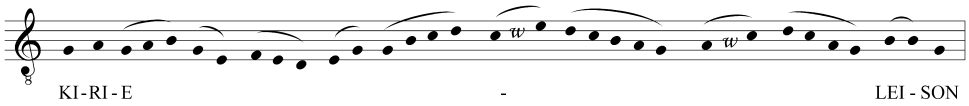
MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE hcdd.ec.eed.cdd.dc.dedcd – 2 ELEISON: ELEYSON
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE hcd.dc.eedcd.d.cde.dcd.a.chaG – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 KYRIE: hcd.ec.edcd.dc.dedc.da.chaGa – 2 ELEISON: -LEYSON haaG’
Ma 1361	1 KYRIE: hc.dec.eedcd.dcdedc.hd.ac.chaGa – 2 ELEISON: -LEISON haa
Mst 73	1 KYRIE: hcd.ec.eedcd.dc.dedc.dda.chaGa – 2 ELEISON: -LEISON haa
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE hcd.edcdd.cdedcda.chaGFa – 2 ELEISON: -LEYSON ha.G

H. Virtus nostra domine atque
salus nostra in aeternum eleison



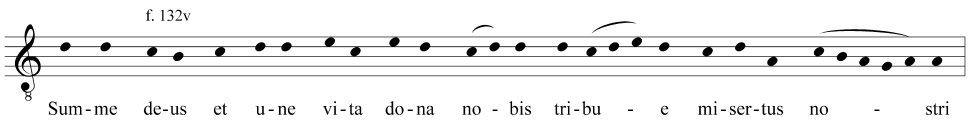
MaA 51	4 atque: G – 6 nostra: GGG – 8 aeternum: cd.dc – 9 eleison: eleyson cde.dcaG.a*w*cdc | aGh
Sal 2637	8 aeternum: eterna cd’ – 9 eleison: cdedchaG.a*w*c.dcaG
Tol 35.10	1 Virtus: Ga’ – 2 nostra: *om* – 4 atque: GF’ – 6 nostra: GGG – 8 aeternum: cd – 9 eleison: eleyson cdedchaG.Gahcd.dchaGa | haaG’
Mst 73	9 eleison: cdedchaG.hcdcGF | aa

KYRIE ELEISON



MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE Gah.GEG.EED.EG.GGG.Ghcdd.cde.dcaG.a*w*cdc.aG – 2 ELEISON: -LEYSON hha’
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE Gaa | G | GahGE.FEDE.GGhcdd.cdedcdd.chaG.a*w*cdcaG – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 KYRIE: Gah.GE.FED.EGGG.hcd.cde.dchaG.Gahcd.dchaGa – 2 ELEISON: -LEYSON haaG’
Ma 1361	1 KYRIE: aG | Ga.hGE.FED.DEGG.Ghcd.cde.dchac.cdchaGa – 2 ELEISON: -LEISON haa
Mst 73	1 KYRIE: Gah.GGE.FE.ED.EG – 2 ELEISON: *om*
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE Ga | G | GahG.EFEED.DFGaG.hcd.cdedcda.chaGFa – 2 ELEISON: -LEYSON ha.G

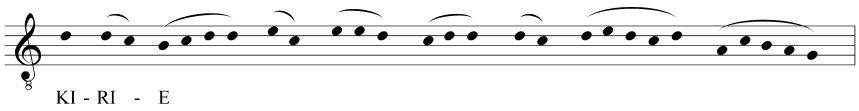
I_1. Summe deus et une
vitae dona nobis tribue
misertus nostrique



MaA 51	5 vitae: vita – 9 misertus: dd – 10 nostrique: nostri
Sal 2637	5 vitae: vita – 9 misertus: da’ – 10 nostrique: nostri

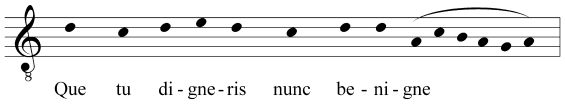
Tol 35.10	1 Summe: Sume – 5 vitae: vitam – 6 dona: sumam ee – 9 misertus: dd – 10 nostrique: nostri dchaGa
Mst 73	10 nostrique: nostri dchah

KYRIE



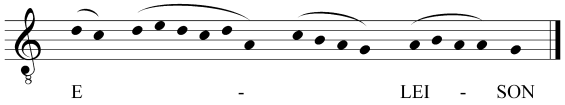
MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE hcdd.ec.edcdd.dc.dedcd.achaGa
Sal 2637	*om*
Tol 35.10	*om*
Ma 1361	*om*
Mst 73	*om*
Tsa 135	*om*

I_2. tu digneris nunc benigne eleison



MaA 51	1 tu: Que tunc d.c – 4 benigne: dd.a – 5 eleison: *om*
Sal 2637	1 tu: que tu d.c – 4 benigne: da'.a – 5 eleison: chaGa.haa.G
Tol 35.10	1 tu: Asse d.c – 4 benigne: benignus a – 5 eleison: eleyson chaGa.haaG'.G
Mst 73	1 tu: esse d.c – 4 benigne: a – 5 eleison: eleyson chaGa.haa.G

ELEISON



MaA 51	1 ELEISON: ELEYSON dc.dedcd.da.chaG
Sal 2637	1 ELEISON: KIRIELEISON d | dc | hcdd.ec.edcdd.cdedcdda.chaGaa. ddcd.edcdda.chaGa | haa | G
Tol 35.10	1 ELEISON: KYRIE d | dc | hcd.ec.edcd.dc.dedc.da.dchaGa.dc.dedc. da.chaGa.ha.G
Ma 1361	1 ELEISON: KYRIELEISON d | dc | hc.dec.efedcd.dc.dedchd.achaG. aa.dcdedchd.achaGa | haa | G
Mst 73	1 ELEISON: KYRIELEISON d | dc | hcdec.edcd.dcd.edc.dda.chaGa. ddcd.edcd.da.chaGa | haa | G
Tsa 135	1 ELEISON: KIRRIELEYSON d | dc | hcd.edcdd.cdedcda.chaGF. ahaaG.ddc.dedcdd.cdedcda.chaGFa | haa.G | G

Bibliografía

AH 47, 14.
Bjork 1977, II, 163-174.

Castro 1989a, 466.
Deusen 1980, I, 12.
Gros i Pujol 1999, 204 n. 60, 210 n. 75 y 319.
Melnicki 1955, Mel. 64.
Mundó 1966, 114, n. 5.
Planchart 1977, II, 251 y 257-258.
Prado 1941-1942, 106-107.
RH 9616 y 38409.
SK IV.
Stäblein 1966a, col. 816 y ej. 4.

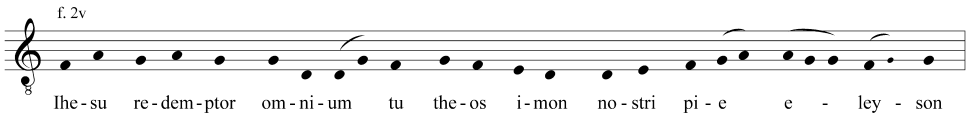
11. *IHESU REDEMPTOR OMNIUM II*

A – C Tsa 135 (f. 2v)

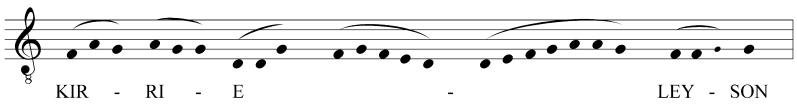
Vide *Ihesu redemptor omnium I* (A)
Vide *O theos agie* (E G)

Tsa 135

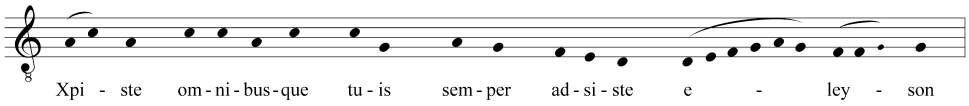
A. Ihesu redemptor omnium
tu theos ymon nostri pie eleison



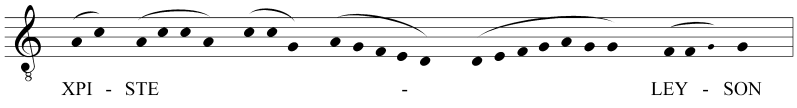
KYRIE ELEISON



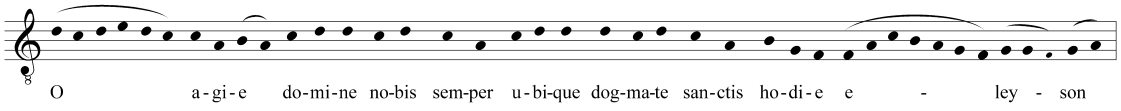
B. Christe omnibusque tuis
semper assiste eleison



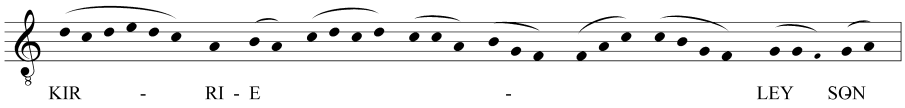
CHRISTE ELEISON



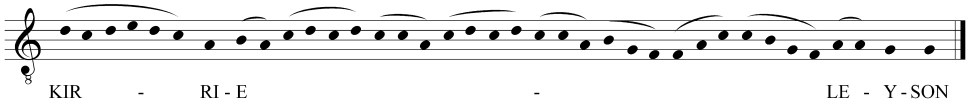
C. O agie domine nobis semper
ubique dogmate sanctis hodie eleison



KYRIE ELEISON



KYRIE ELEISON



Bibliografía

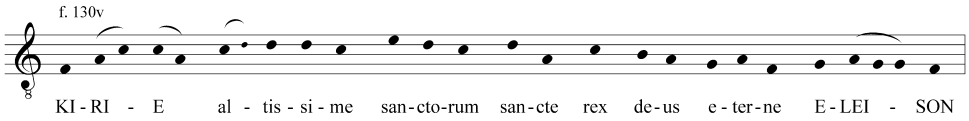
Castro 1989a, 467.
GT XIV.
Melnicki 1955, Mel. 68.
RH 9616 y 38409.

12. *KYRIE ALTISSIME SANCTORUM*

A – I Hu 4 (f. 130v): Tonus V. – Mst 73 (f. 5v)

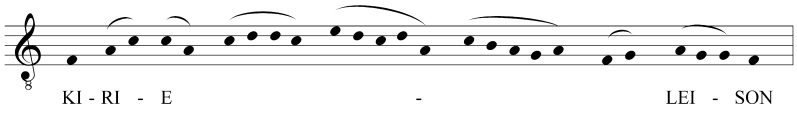
Hu 4

A. KYRIE altissime
sanctorum sancte
rex deus aeterne ELEISON



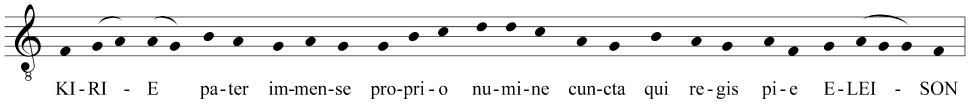
Mst 73 2 altissime: c

KYRIE ELEISON



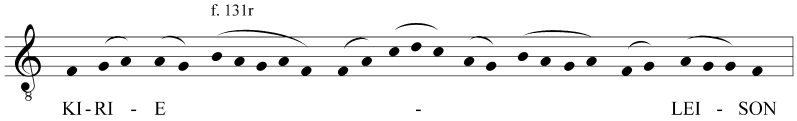
Mst 73 1 KYRIE: cddc.edc.da.chaG.aFG – 2 ELEISON: -LEISON

B. KYRIE pater inmense
proprio numine
cuncta qui regis pie ELEISON



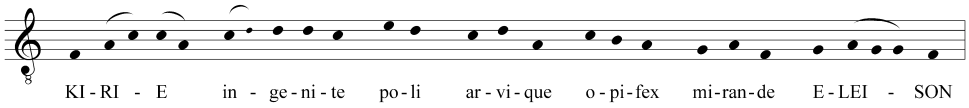
Mst 73 1 KYRIE: a – 2 pater: a.G – 3 immense: c.h.G

KYRIE ELEISON



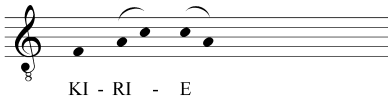
Mst 73 1 KYRIE: aG.haF.Facd.dcaG.haG.aFG – 2 ELEISON: -LEISON

C. KYRIE ingenite
poli arvique
opifex mirande ELEISON



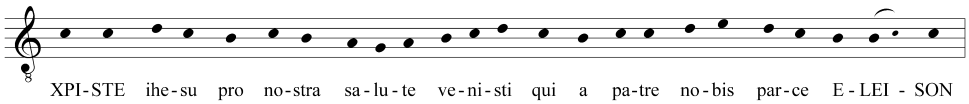
Mst 73 2 ingenite: c

KYRIE ELEISON



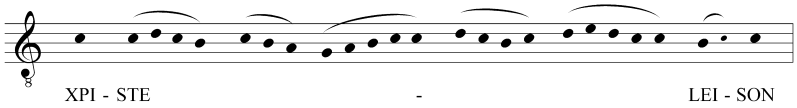
Mst 73 2 ELEISON: -LEISON

D. CHRISTE Ihesu pro salute
nostra venisti qui a patre
nobis parce ELEISON

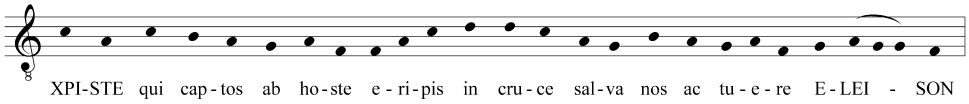


Mst 73 2 Ihesu: iesu – 6 venisti: c – 7 qui: d – 8 a: c – 9 patre: hc – 12 ELEISON: ELEYSON

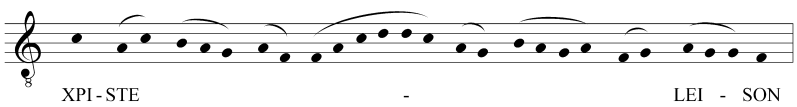
CHRISTE ELEISON



E. CHRISTE qui captos ab hoste
eripis in cruce
salva nos ac tuere ELEISON

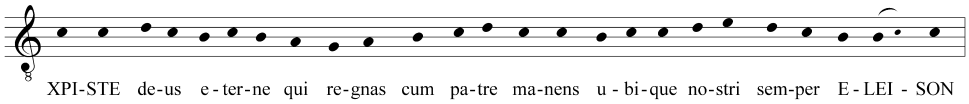


CHRISTE ELEISON



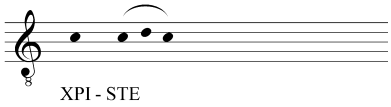
Mst 73 1 CHRISTE: achG.aF.Fac.ddc.aG.haG.aFG – 2 ELEISON: -LEISON

F. CHRISTE deus aeterne
qui regnas cum patre
manens ubique nostri semper ELEISON



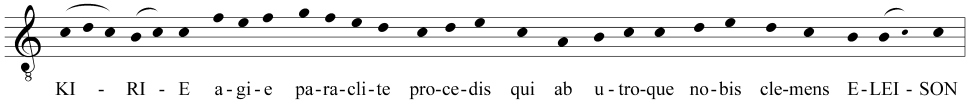
Mst 73 7 patre: c – 8 manens: d – 12 ELEISON: ELEYSON

CHRISTE ELEISON



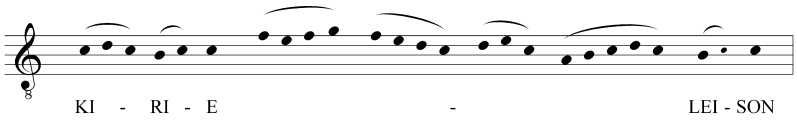
Mst 73 1 CHRISTE: cdch.chaG – 2 ELEISON: -LEISON

G. KYRIE agie paraclite
procedis qui ab utroque
nobis clemens appare ELEISON



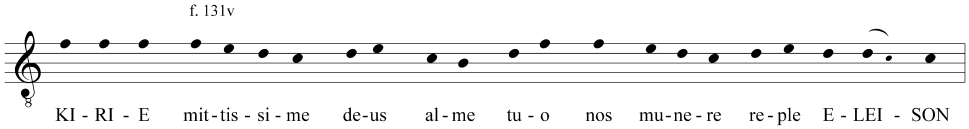
Mst 73 3 paraclite: c – 4 procedis: d.e.c – 5 qui: a – 6 ab: h – 7 utroque: c.d.c – 8 nobis: a.c – 9 clemens: h.a – 10 appare: G.a.F – 11 ELEISON: G.aGG.F

KYRIE ELEISON



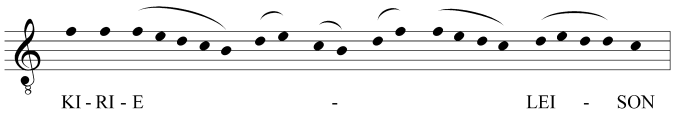
Mst 73 1 KYRIE: c.fef.gfe.cdec.ahcdca.chaGa.FG – 2 ELEISON: -LEISON aGG.F

H. KYRIE mittissime
deus alme tuo
nos munere reple ELEISON



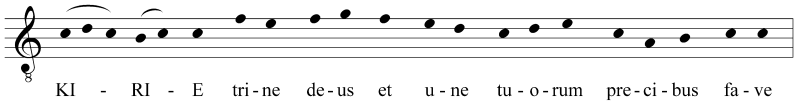
Mst 73 2 mitissime: e.d.c.h – 3 deus: c.d – 4 alme: e.c – 5 tuo: c.h – 6 nos: d – 7 munere: f.e.d – 8 reple: c.dedc – 9 ELEISON: h.hc’

KYRIE ELEISON



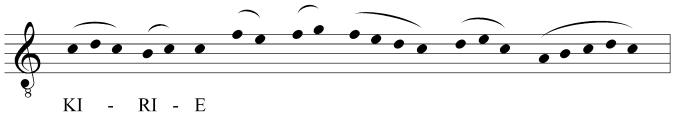
Mst 73 1 KYRIE: fedch.de.cch.dfedc.dedcc – 2 ELEISON: -LEISON hc'

I_1. KYRIE trine deus et une
tuorum precibus fave



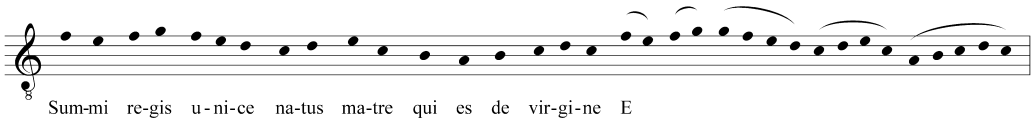
Mst 73 5 une: c – 6 tuorum: d.e.c – 7 precibus: a.h.c – 8 fave: d

KYRIE



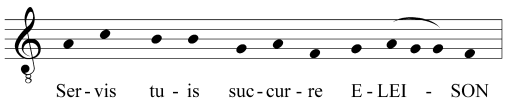
Mst 73 1 KYRIE: *om*

I_2. Summi regis unice
natus matre qui es de virgine E...



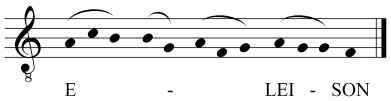
Mst 73 3 unice: c – 6 qui: a – 7 es: h – 8 de: c – 9 virgine: d.c.a – 10 E...: *om*

I_3. Servis tuis succurre ELEISON



Mst 73 1 Servis: servis c.h – 2 tuis: a.G – 3 succurre: a.G

ELEISON



Mst 73 1 ELEISON: KYRIELEISON cdc | hc | c.fef.gfe.cdec.ahcdc

Bibliografía

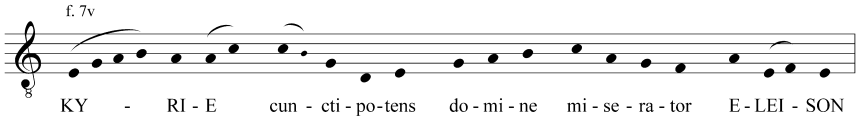
Castro 1989a, 468.
Gros i Pujol 1999, 210 n. 74.
GT *ad lib*. IV.
Melnicki 1955, Mel. 94.
Mundó 1966, 114 y 134, n. 7 (ap. III).
Prado 1941-1942, 106-107.

13. *KYRIE CUNCTIPOTENS DOMINE*

A – I	Mst 73 (f. 7v)
A B C F E G H I	Tol 35.10 (f. 117v): Kirios
A	Ma 1361 (f. 180v)

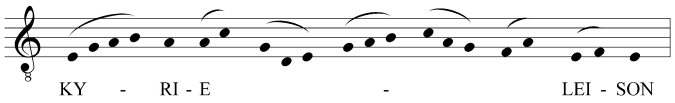
Mst 73

A. KYRIE cunctipotens
domine miserator ELEISON



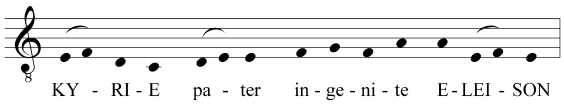
Tol 35.10 2 cunctipotens: Cunctipotens EG – 4 miserator: h – 5 ELEISON: ELEYSON
Ma 1361 2 cunctipotens: GF.D.EG – 5 ELEISON: ELEYSON Fa.aF | EF.D

KYRIE ELEISON



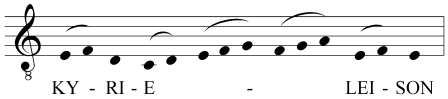
Tol 35.10 1 KYRIE: ac.chaG.DEG.GhhaG.FaG – 2 ELEISON: -LEYSON
Ma 1361 1 KYRIE: ah.cGF.DEGa.hcaGF.FaG.F – 2 ELEISON: -LEYSON EF.D

B. KYRIE pater ingenite
ELEISON



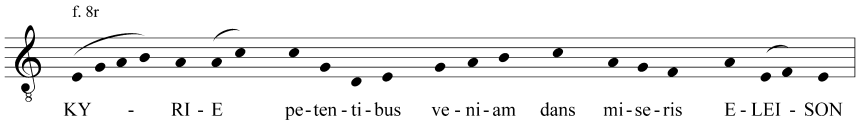
Tol 35.10 1 KYRIE: ED.C.DE – 2 pater: Pater E.F – 3 ingenite: G – 4 ELEISON: ELEYSON aG

KYRIE ELEISON



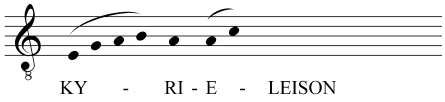
Tol 35.10 1 KYRIE: ED | C | DE.EFG.FGaGE – 2 ELEISON: -LEISON FEED'
Ma 1361 1 KYRIE: ED | CD | D.EFG.Fa.aG – 2 ELEISON: -LEYSON EF.D

C. KYRIE petentibus veniam
dans miseris ELEISON



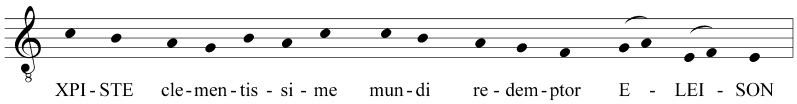
Tol 35.10 2 petentibus: Retentibus GF'.D.EG – 4 dans: h – 6 ELEISON: ELEYSON aG

KYRIE ELEISON

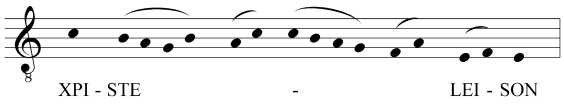


Tol 35.10 1 KYRIE: ac.chG.DEG.ah.haG.aGE – 2 ELEISON: -LEISON FEED'.E
Ma 1361 1 KYRIE: ac.cG.DEG.Gah.caGF.aaG – 2 ELEISON: -LEYSON EF.D

D. CHRISTE clementissime
mundi redemptor ELEISON

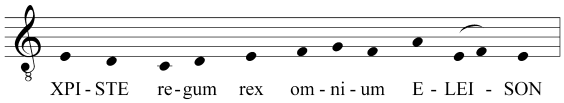


CHRISTE ELEISON



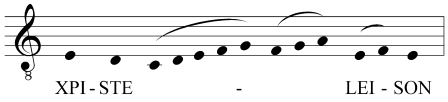
Tol 35.10 1 CHRISTE: chaGh.ac.chaG.FGaG – 2 ELEISON: -LEYSON
Ma 1361 1 CHRISTE: haGh.ah.caGF.aaG – 2 ELEISON: -LEYSON FEF.D

E. CHRISTE regum rex omnium
ELEISON



Tol 35.10 5 ELEISON: ELEYSON aGE.FE'

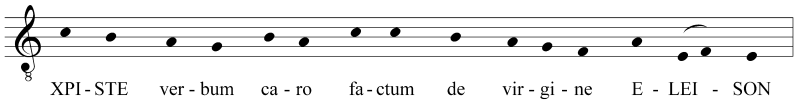
CHRISTE ELEISON



Tol 35.10 1 / 2 CHRISTE ELEISON: *om*

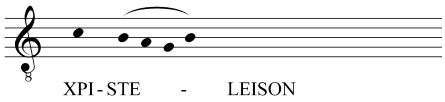
Ma 1361 1 CHRISTE: EDC | DD.EFG.Fa.aG – 2 ELEISON: -LEYSON EF.D

F. CHRISTE verbum caro factum
de virgine ELEISON



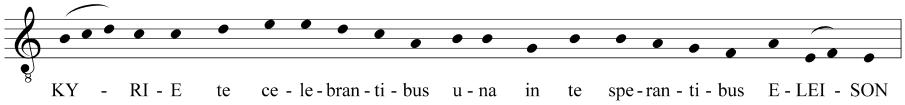
Tol 35.10 1 CHRISTE: c – 2 verbum: hG' – 3 caro: h – 4 factum: a – 7 ELEISON: ELEYSON aaG

CHRISTE ELEISON



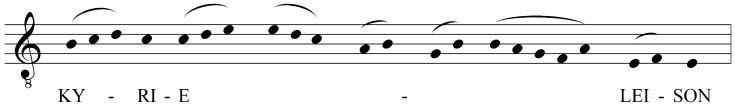
Tol 35.10 1 CHRISTE: chaGh.ac.chaG.FGaG – 2 ELEISON: -LEYSON FE'
Ma 1361 1 CHRISTE: haGh.ac.chaGF.aa – 2 ELEISON: -LEYSON EF.D

G. KYRIE te celebrantibus
una in te sperantibus
ELEISON



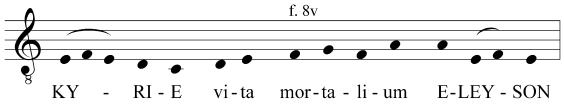
Tol 35.10 2 te: De – 8 ELEISON: ELEYSON aGE

KYRIE ELEISON



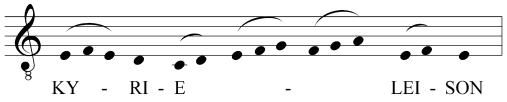
Tol 35.10 1 KYRIE: de.edcah.Gh.haG – 2 ELEISON: ELEYSON FaGE.FE'
Ma 1361 1 KYRIE: cde.edc.ah.Gh.caGF.aa – 2 ELEISON: -LEISON EF.D

H. KYRIE vita mortalium
ELEISON



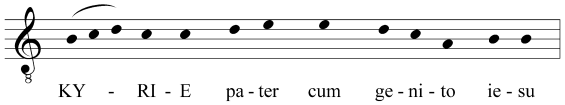
Tol 35.10 1 KYRIE: ED.C.DE – 2 vita: ita E.F – 3 mortalium: G – 4 ELEISON: ELEYSON aGE.FE'

KYRIE ELEISON



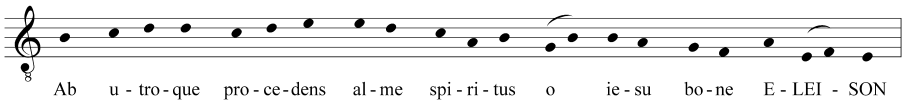
Tol 35.10 1 KYRIE: ED | C | DE.EFG.FGaGE – 2 ELEISON: -LEYSON FEED'
Ma 1361 1 KYRIE: ED | CD | D.EFG.Fa.a – 2 ELEISON: -LEYSON EF.D

I_1. KYRIE pater cum genito Ihesu



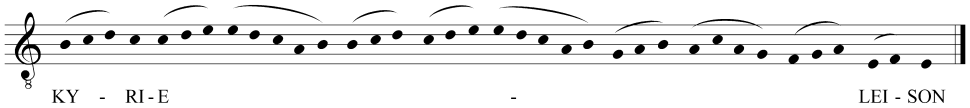
Tol 35.10 1 KYRIE: cde – 2 pater: e – 3 cum: d – 4 genito: c.a.h

I_2. Ab utroque procedens alme spiritus
O Ihesu bone ELEISON



Tol 35.10 4 alme: ed' – 6 O: Gah – 7 Ihesu: deus – 8 bone: simplex – 9 ELEISON: ELEYSON aGE.FE'

KYRIE ELEISON



Tol 35.10 1 KYRIE: cde.edcah.hcd.cde.edcah.Gh.caG.FGaGE – 2 ELEISON: -LEYSON FE'
Ma 1361 1 KYRIE: cde.edc.ah.hcd.cde.edc.ah.Gh.caGF.aaG – 2 ELEISON: -LEISON EF.D

Bibliografía

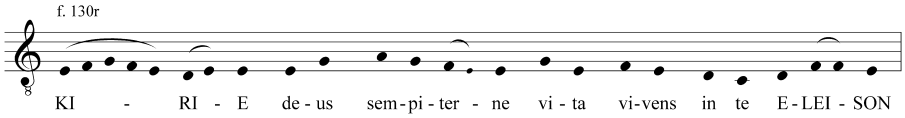
Castro 1989a, 469.
Mundó 1966, 114 y 134, n. 9 (ap. IV).
Prado 1941-1942, 106-107.

14. *KYRIE DEUS SEMPITERNE*

A – I	Hu 4 (f. 130r): Alios
A B C F E D G H I	MaA 51 (f. 235v): Alios
A D G	Tsa 135 (f. 4v)

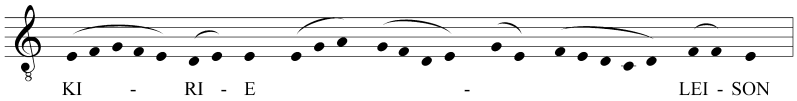
Hu 4

A. KYRIE deus sempiterne
vita vivens in te
ELEISON



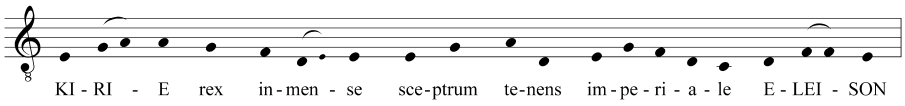
MaA 51 1 KYRIE: KIRRIE DD – 2 deus: Deus – 3 sempiterne: FFE' – 8 ELEISON: ELEYSON FFE'
Tsa 135 1 KYRIE: KIRRIE EFGFFE – 3 sempiterne: F – 8 ELEISON: F.D

KYRIE ELEISON



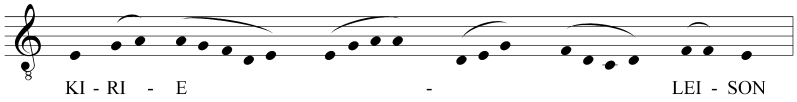
MaA 51 1 KYRIE: KIRRIE DD.E.EGa.GFF.DE.EFEDC – 2 ELEISON: ELEYSON D.FFE'
Tsa 135 1 KYRIE: KIRRIE EFGFFE|DE|E.EGa.GFE.GEFEDCD – 2 ELEISON: -LEYSON F.DE'

B. KYRIE rex immense
sceptrum tenens imperiale
ELEISON



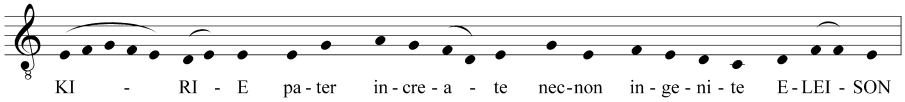
MaA 51 1 KYRIE: KIRRIE – 2 rex: Rex – 3 immense: inmense – 5 tenens: aa – 7 ELEISON: ELEYSON FFE'

KYRIE ELEISON



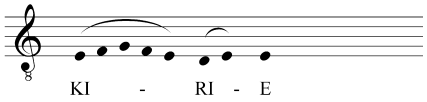
MaA 51 1 KYRIE: KIRRIE aGFDE.EGaD.EGFDC – 2 ELEISON: ELEYSON D.FFE’
Tsa 135 1 KYRIE: KIRRIE G | aGFDE.EGaD.EGFDCD – 2 ELEISON: - LEYSON F.DE’

C. KYRIE pater increate
necnon ingenite ELEISON



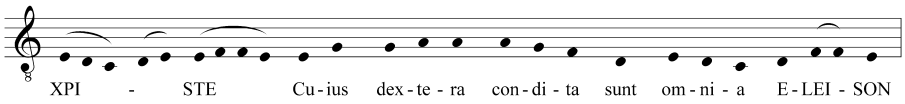
MaA 51 1 KYRIE: *om* – 2 pater: Pater – 3 increate: F – 6 ELEISON: ELEYSON

KYRIE ELEISON



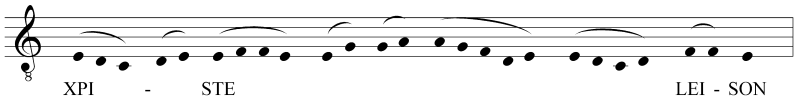
MaA 51 1 KYRIE: KIRRIE DD – 2 ELEISON: *om*
Tsa 135 1 KYRIE: [K]IRRIE EFGFFE

D. CHRISTE cuius dextera
condita sunt omnia
ELEISON



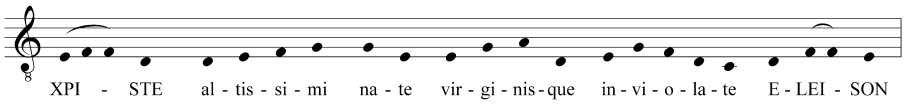
MaA 51 1 CHRISTE: *om* – 2 cuius: Cuius E – 7 ELEISON: ELEYSON FFE’
Tsa 135 2 cuius: Cuius – 7 ELEISON: ELEYSON F.DE’

CHRISTE ELEISON



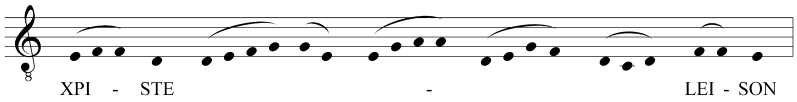
MaA 51 1 CHRISTE: EFFE.EGGa.EGGa.GFD.EDC – 2 ELEISON: D
Tsa 135 2 ELEISON: ELEYSON F.DE’

E. CHRISTE altissimi nate
virginisque inviolate
ELEISON



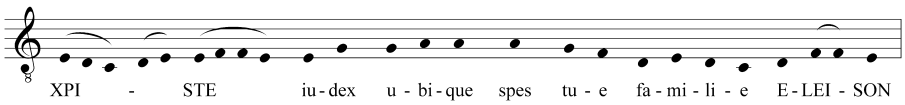
MaA 51 1 CHRISTE: D.DD.EDC.DE.EFFE – 2 altissimi: Altissime – 3 nate: GG – 4 virginisque: GG – 6 ELEISON: ELEYSON

CHRISTE ELEISON



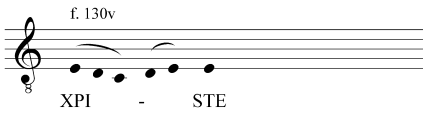
MaA 51	1 CHRISTE: D.DDEFG.GE.EGaa.DEGFDC – 2 ELEISON: ELEYSON D.FFE’
Tsa 135	1 CHRISTE: EF | ED.EFG.GE.EG.GaD.EGF.DCD – 2 ELEISON: -LEYSON F.DE’

F. CHRISTE iudex ubique
spes tuae familiae ELEISON



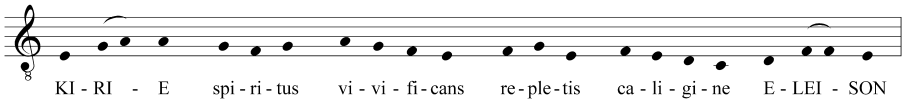
MaA 51	2 iudex: Iudex – 4 spes: G – 5 tuae: F.E – 7 ELEISON: ELEYSON FFE’

CHRISTE ELEISON



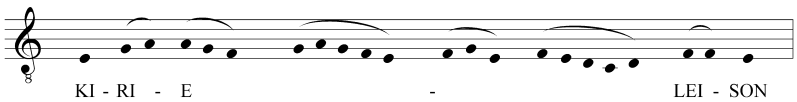
MaA 51	1 CHRISTE: EFFE – 2 ELEISON: *om*
Tsa 135	2 ELEISON: *om*

G. KYRIE spiritus vivificans
repletis caligine ELEISON



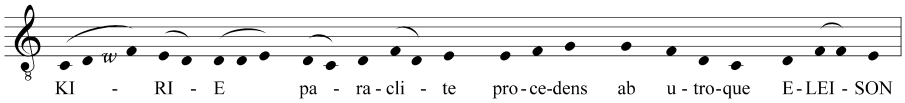
MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE – 2 spiritus: Spiritus – 4 repletis: repleta – 6 ELEISON: FFE’
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE Eah.a – 2 spiritus: Spiritus – 3 vivificans: clarificans – 4 repletis: repletos – 6 ELEISON: ELEYSON F.DE’

KYRIE ELEISON



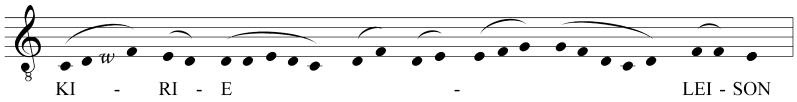
MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE aGFG.aGFE.FGE.FEDC – 2 ELEISON: D
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE Dah.a – 2 ELEISON: -LEYSON F.DE’

H. KYRIE paraclite procedens
ab utroque ELEISON



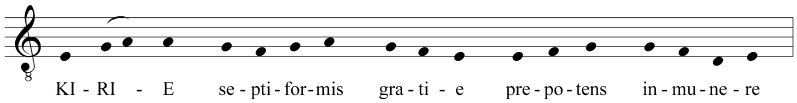
MaA 51 1 KYRIE: KIRRIE – 2 paraclite: Paraclite – 6 ELEISON: FFE'

KYRIE ELEISON



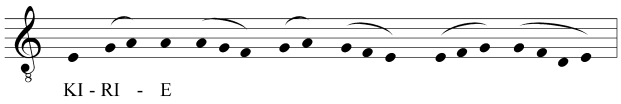
MaA 51 1 KYRIE: KIRRIE – 2 ELEISON: D
Tsa 135 1 KYRIE: KIRRIE D*w*F | ED | EDCD.FDE.EGa.aGFEDCD – 2 ELEISON: -LEYSON F.DE'

I_1. KYRIE septiformis gratiae
praepotens in munere



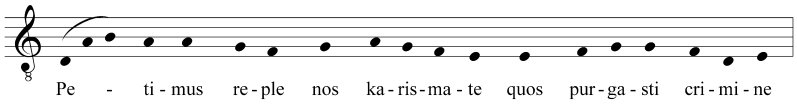
MaA 51 1 KYRIE: KIRRIE – 2 septiformis: Septiformis Ga' – 3 gratiae: gracie a.G.G

KYRIE



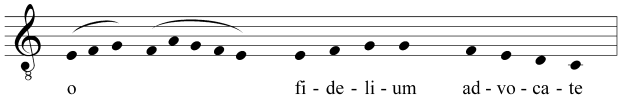
MaA 51 1 KYRIE: KIRRIE aGFG.aGFF.EFG.GFDEE
Tsa 135 1 KYRIE: *om*

I_2. Petimus reple nos charismate
quos purgasti crimine



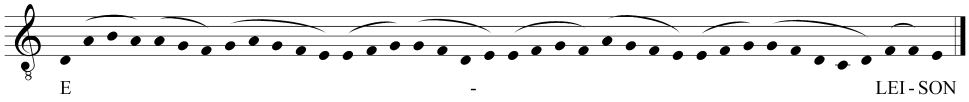
MaA 51 4 charismate: karismate F – 5 quos: quo – 7 crimine: crimine + E... Da.haGFG.aGFF.EFG.GFDE

I_3. O fidelium advocate



MaA 51 3 advocate: advocate GF + ELEYSON D.FF.E

ELEISON



MaA 51 1 ELEISON: E... EFG.FaGFE.EFG.GGFDE + ELEYSON D.FF.E
Tsa 135 1 ELEISON: KIRRIELEYSON Dah | a | aGF.GaGFE.EFG.GFDE. Dah.aGF.GaGFE.EFGFDE.D*w*F.GFG.aGFE.D*w*F.FECD | F.DE' | E

Bibliografía

AH 47, 13.
Bjork 1977, II, 284-292.
Boe 1989, I, 47; II, 112.
Castro 1989a, 470.
Deusen 1980, I, 30, 35, 74, 88 y 105; II, 241.
GT III.
Melnicki 1955, Mel. 142.
Prado 1941-1942, 106-107.
RH 4508.

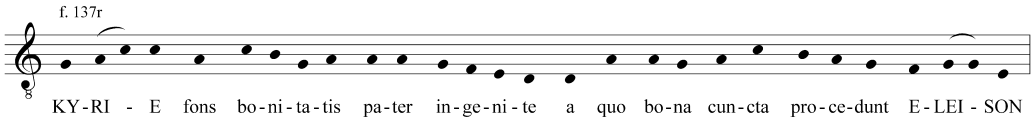
15. *KYRIE FONS BONITATIS*[9]

A – I	Hu 4 (f. 137r): Tonus III. – Sal 2637 (f. 264Bv): Alios; Versus (*delante de cada elemento*). – Tol 35.10 (f. 119r)
A D H G	GerM s.s. (p. 575): In die epiphanie
A D G	Tsa 135 (f. 1r). – Bar 911a (f. 22v): In die epiphanie domini. In honore beate marie
A E G	Mont 3 (f. 173v). – Bar 911b (f. 25r): in festo sanctissimi corporis xpisti
A E H	Las Huelgas (f. 2v) = *Versio III*
A X Y	Bar 619 (f. 139r) = *Versio II*
A	Ma 1361 (f. 181r)

Versio I

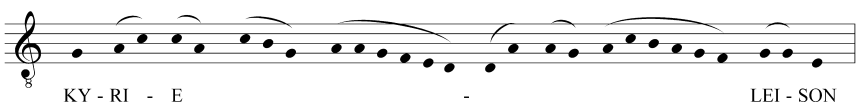
Hu 4

A. KYRIE fons bonitatis
pater ingenite
a quo bona cuncta
procedunt ELEISON



Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE ah.h – 2 fons: Fons – 3 bonitatis: c.h.G – 11 ELEISON: ELEYSON GaGG
Tol 35.10	1 KYRIE: ah.h – 2 fons: Fons – 3 bonitatis: a.G – 11 ELEISON: ELEYSON GGE’
Ma 1361	1 KYRIE: ah.h – 3 bonitatis: a.G – 11 ELEISON: ELEYSON
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE ah.h – 2 fons: Fons – 3 bonitatis: hh.G – 9 cuncta: ac’ – 11 ELEISON: ELEYSON GaGG.E
Mont 3	1 KYRIE: ah.h – 3 bonitatis: a.G – 11 ELEISON: HELEYSON GaGG
Bar 911a	1 KYRIE: ah.h – 3 bonitatis: a.G – 11 ELEISON: ELEYSON GGE’
Bar 911b	1 KYRIE: ah.h – 3 bonitatis: a.G – 11 ELEISON: ELEYSON GaG.EE
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE ah.h – 3 bonitatis: a.G – 11 ELEISON: ELEYSON GaG.F

KYRIE ELEISON

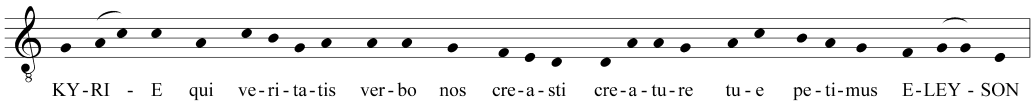


Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE ah | ha.cchG.aaGFED.DaaG.achaGF – 2 ELEISON: -LEISON GaGG

[9] Encontramos igualmente otra versión en el manuscrito del siglo XV BarC 1087 (f. 112v) procedente de Granollers.

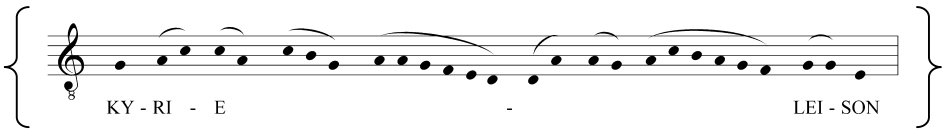
Tol 35.10	1 KYRIE: ah | h.achG.aGF.Fac.chaG – 2 ELEISON: ELEYSON F | GGE’
Ma 1361	1 KYRIE: ah | ha.ch.hG.aaGFED.Da.aG.achaGF – 2 ELEISON: -LEISON
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE ah | h.achhG.aaG.FD.DaaG.ac.chaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GaGG.E
Mont 3	1 KYRIE: ah | h.achaG.aaGFED.DaaG.achaG.F – 2 ELEISON: -LEYSON GaGG
Bar 911a	1 KYRIE: ah | h.achaGa.aGFED.DaG.achaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GGE’
Bar 911b	1 KYRIE: ah | h.achaG.aaGFED.DaaG.acc.chaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GaG.EE
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE ah | h.achaG.aaGFED.DaaG.achaG.F – 2 ELEISON: -LEYSON GaG.F

B. KYRIE qui veritatis
verbo nos creasti
creaturae tuae
petimus ELEISON



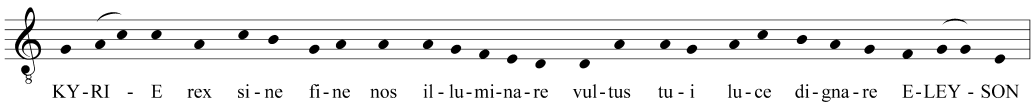
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE ah.h – 2 qui: Qui – 3 veritatis: c.h.G – 10 ELEISON: GaGG
Tol 35.10	1 KYRIE: ah.h – 2 qui: Qui – 3 veritatis: a.G – 4 verbo: verba aG’ – 10 ELEISON: GGE’

[KYRIE ELEISON]



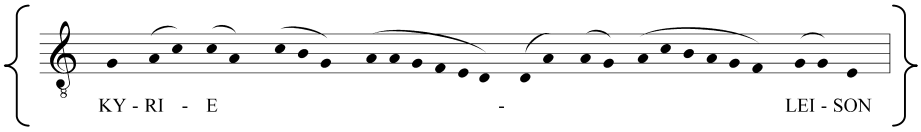
Sal 2637	*om*
Tol 35.10	*om*
Ma 1361	1 KYRIE: ah | ha.cch – 2 ELEISON: *om*
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE ah | h.achhG.aaG.FD.DaaG.ac.chaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GaGG.E
Mont 3	1 KYRIE: ah | h.achaG.aaGFED.DaaG.achaG.F – 2 ELEISON: -LEYSON GaGG
Bar 911a	1 KYRIE: ah | h – 2 ELEISON: *om*
Bar 911b	1 KYRIE: ah | h.achaG – 2 ELEISON: *om*
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE ah | h.achaG.aaGFED.DaaG.achaG.F – 2 ELEISON: -LEYSON GaG.F

C. KYRIE rex sine fine
nos illuminare
vultus tui luce
dignare ELEISON



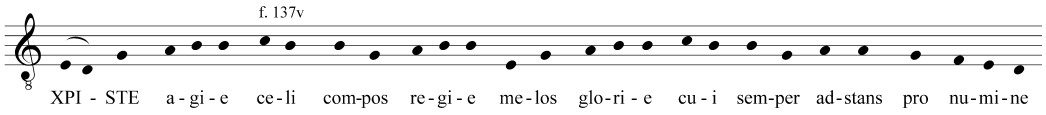
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE ah.h – 2 rex: Rex – 3 sine: c – 4 fine: h.G – 7 vultus: Da' – 11 ELEISON: GaGG
Tol 35.10	1 KYRIE: ah.h – 4 fine: a.G – 6 illuminare: aG' – 7 vultus: Da' – 11 ELEISON: GGE'

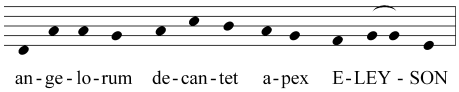
[KYRIE ELEISON]



Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE ah.h – 2 ELEISON: *om*
Tol 35.10	*om*
Ma 1361	1 KYRIE: ah | ha.cch – 2 ELEISON: *om*
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE ah | h.achhG.aaG.FD.DaaG.ac.chaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GaGG.E
Mont 3	1 KYRIE: ah | h.achaG.aaGFED.DaaG.achaG.F – 2 ELEISON: -LEYSON GaGG
Bar 911a-b	1 KYRIE: ah | h – 2 ELEISON: *om*
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE ah | h.achaG.aaGFED.DaaG.achaG.F – 2 ELEISON: -LEYSON GaG.F

D. CHRISTE agie
caeli compos regiae
melos gloriae
cui semper
adstans pro numine
angelorum decantat apex
ELEISON

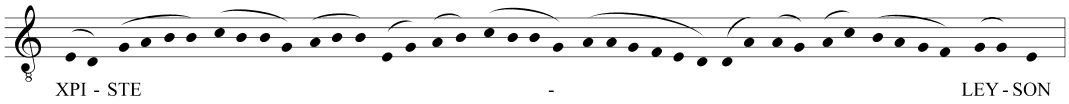




Sal 2637	2 agie: Agie c.c – 4 compos: ha' – 7 gloriae: c.c – 9 semper: ha' – 10 adstans: astans – 12 numine: lumine – 13 angelorum: Da' – 14 decantat: decantant – 16 ELEISON: GaGG
Tol 35.10	2 agie: Agie c.c – 3 caeli: d.c – 4 compos: hG' – 7 gloriae: c.c – 8 cui: d.c – 9 semper: hG' – 12 numine: lumine – 14 decantat: decantant ch' – 16 ELEISON: GGE'
Tsa 135	2 agie: Agie c.c – 4 compos: hh – 6 melos: h – 7 gloriae: c.c – 9 semper: astans – 10 adstans: semper – 13 angelorum: Da' – 16 ELEISON: ELEYSON GaGG.E
Bar 911a	1 CHRISTE: CRISTE – 2 agie: c.c – 4 compos: a – 6 melos: ED – 7 gloriae: c.c – 9 semper: a – 16 ELEISON: ELEYSON GGE'

GerM s.s. 2 agie: c.c – 4 compos: a – 6 melos: ED – 7 gloriae: c.c – 9 semper: a – adstans: astans – 16 ELEISON: ELEYSON GaG.F

CHRISTE ELEISON



Sal 2637 1 CHRISTE: GaccchGahh.EGahh.chhGaaGFED.DaaG.achaGF – 2 ELEISON: -LEISON GaGG

Tol 35.10 1 CHRISTE: Gac.hccdh.dchG.aaGFED.Da.aG.achaGF – 2 ELEISON: -LEISON GGE'

Ma 1361 1 CHRISTE: Gac.cd.chG.ahh.EGac.cd.chG.aaGFED.Da.aG.ac.haGF – 2 ELEISON: -LEYSON GGE'

Tsa 135 1 CHRISTE: Gac.chhG.ahh.ED.Gac.chhaG.aaGFED.DaaG.ac.chaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GaGG.E

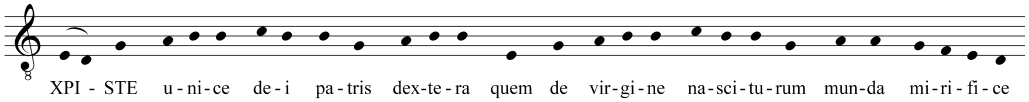
Mont 3 1 CHRISTE: Gacc.chaG.ahh.ED.Gacc.chaG.aaGFED.DaaG.achaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GaGG
Divisio: CHRISTE unice dei patris dextera quem de virgine nasciturum mundo mirifice sancti praedixerat prophetae CHRISTELEISON CHRISTELEISON CHRISTELEISON

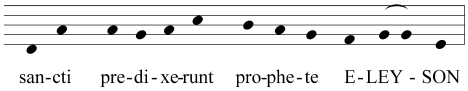
Bar 911a 1 CHRISTE: CRISTE Gac.chaG.ahh.ED.Gac.chaG.aaGFED.Da.aG.achaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GGE'

Bar 911b 1 CHRISTE: CRISTE Gac.cchaGahh.EED.Gac.cchaG.aaGFED.DaaG.ac.chaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GaG.EE
Divisio: CHRISTE unice dei patris dextera quem de virgine nasciturum mundo mirifice sancti praedixerat prophetae CHRISTELEISON CHRISTELEISON CHRISTELEISON

GerM s.s. 1 CHRISTE: XPRISTE G.acc.chaGahh.EDG.acc.chaG.aaGFED.DaaG.achaG – ELEISON: -LEYSON GaG.F

E. CHRISTE unice
dei patris dextera
quem de virgine
nasciturum
mundo mirifice
sancti praedixerat prophetae
ELEISON





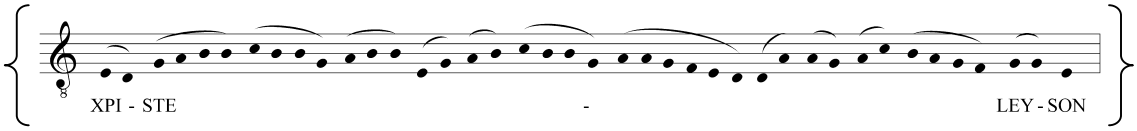
Sal 2637 2 unice: c.c – 3 / 4 dei patris: deitatis – 5 dextera: genite – 8 virgine: c.c – 9 nasciturum: naciturum – 12 sancti: Da' – 13 praedixerat: predixerunt – 15 ELEISON: GaGG

Tol 35.10 2 unice: Unice c.c – 3 dei: d.c – 5 dextera: genite – 8 virgine: ac'.c.c – 9 nasciturum: d.c – 15 ELEISON: ELEYSON GGE'

Mont 3 2 unice: c.c – 4 patris: a.G – 5 dextera: genite – 8 virgine: c.c – 9 nasciturum: a – 15 ELEISON: HELEYSON GaGG

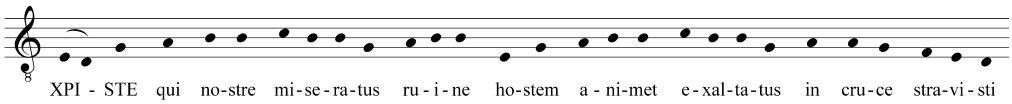
Bar 911b 1 CHRISTE: CRISTE – 2 unice: c.c – 4 patris: a.G – 5 dextera: genite – 6 quem: ED – 8 virgine: ac'.c.c – 9 nasciturum: a – 15 ELEISON: ELEYSON GaG.EE

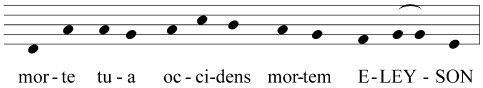
[CHRISTE ELEISON]



Sal 2637 *om*
Tol 35.10 *om*
Ma 1361 1 CHRISTE: Gac.chG – 2 ELEISON: *om*
Tsa 135 *om*
Mont 3 1 CHRISTE: Gacc.chaG.ahh.ED.Gacc.chaG.aaGFED.DaaG.achaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GaGG
Bar 911a 1 CHRISTE: CRISTE Gac.chaG.ahh.ED.Gac.chaG.aaGFED.Da.aG. achaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GGE'
Bar 911b 1 CHRISTE: CRISTE Gac.cchaG – 2 ELEISON: *om*
GerM s.s. 1 CHRISTE: XPRISTE G.acc.chaGahh.EDG.acc.chaG.aaGFED. DaaG.achaG – ELEISON: -LEYSON GaG.F

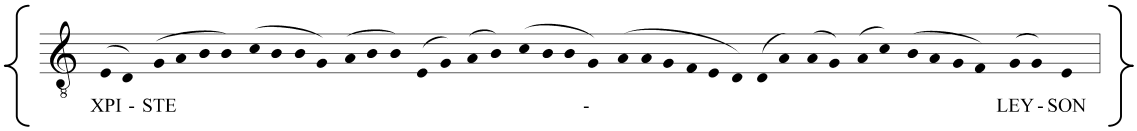
F. CHRISTE qui nostrae
miseratus ruinae
hostem animae
exaltatus in cruce
extravisti morte tua
occidens mortem ELEISON





Sal 2637 3 nostrae: c.c – 4 miseratus: misereris ah – 7 animae: c.c – 8 exaltatus: c – 11 extravisti: F.E.D.a – 12 morte: a.G – 13 tua: a.c – 14 occidens: accidens c.h.a – 15 mortem: G – 16 ELEISON: GaGG
Tol 35.10 2 qui: Qui – 3 nostrae: c.c – 4 miseratus: d.c – 7 animae: c.c – 8 exaltatus: exultatis d.c – 16 ELEISON: EEG'

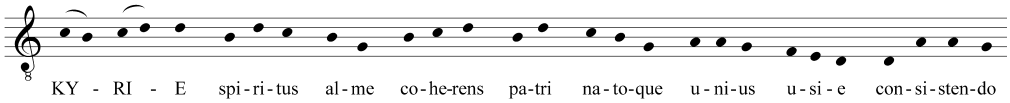
[CHRISTE ELEISON]

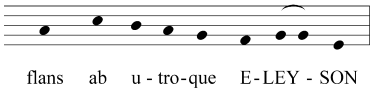


Sal 2637 *om*
Tol 35.10 *om*
Ma 1361 1 CHRISTE: Gac.chG – 2 ELEISON: *om*
Tsa 135 *om*

Mont 3	1 CHRISTE: Gacc.chaG.ahh.ED.Gacc.chaG.aaGFED.DaaG.achaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GaGG
Bar 911a	1 CHRISTE: CRISTE Gac.chaG.ahh.ED.Gac.chaG.aaGFED.Da.aG. achaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GGE’
Bar 911b	1 CHRISTE: CRISTE Gac – 2 ELEISON: *om*
GerM s.s.	1 CHRISTE: XPRISTE G.acc.chaGahh.EDG.acc.chaG.aaGFED. DaaG.achaG – ELEISON: -LEYSON GaG.F

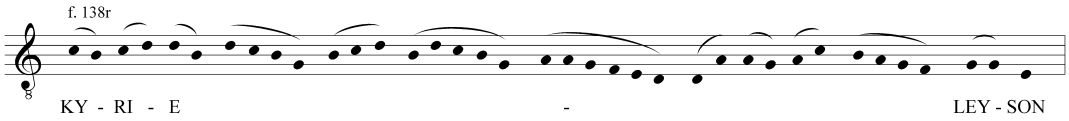
G. KYRIE spiritus alme
cohaerens patri natoque
unius usiae
consistendo
flans ab utroque
ELEISON





Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE – 3 alme: ha’ – 4 cohaerens: coerens – 9 consistendo: Da’ – 13 ELEISON: GaGG
Tol 35.10	2 spiritus: Spiritus – 3 alme: hh – 9 consistendo: Da’.a.aG’ – 10 flans: stans – 13 ELEISON: ELEYSON
Tsa 135	2 spiritus: Spiritus – 7 unius: unus a.G – 13 ELEISON: ELEYSON GaaG.E
Mont 3	3 alme: ha – 6 natoque: ha – 13 ELEISON: HELEYSON GaG
Bar 911b	3 alme: ha – 4 cohaerens: coheres – 6 natoque: ha – 13 ELEISON: ELEYSON GaG.EE
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE – 3 alme: ha – 6 natoque: ha – 13 ELEISON: ELEYSON GaG.F

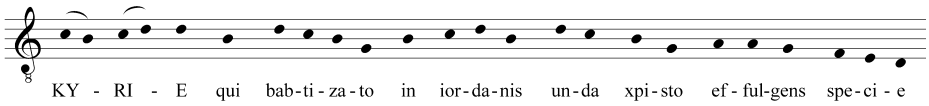
KYRIE ELEISON

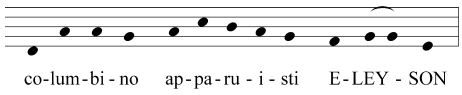


Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE dh.dcha.dchG.hcdh.dchG.aaGFED.DaaG.achaGF – 2 ELEISON: -LEISON GaGG
Tol 35.10	2 ELEISON: ELEYSON achaGF
Ma 1361	2 ELEISON: -LEISON GGE’
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE d.hdchG.hcd.hdchG.aaGFED.DaaG.ac.chaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GaGG.E
Mont 3	1 KYRIE: hch | cd | d.hdchaG.hcd.hdchaG.aaGFED.DaaG.ac.chaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GaGG
Bar 911a	1 KYRIE: d | hdchaG.h*w*d.hdchaG.aaGFED.DaG.achaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GGE’ *Divisio*: KYRIE qui baptizato in Iordanis unda Christo effulgens specie columbina apparuisti ELEISON KYRIELEISON KYRIELEISON KYRIELEISON
Bar 911b	1 KYRIE: d – 2 ELEISON: *om*

GerM s.s. 1 KYRIE: KIRIE d.hdchaG.hwd.hdchaG.aaGFED.DaaG.achaG.F – 2 ELEISON: -LEYSON GaG.F

H. KYRIE qui baptizato
in Iordanis unda Christo
effulgens specie
columbina
apparuisti
ELEISON





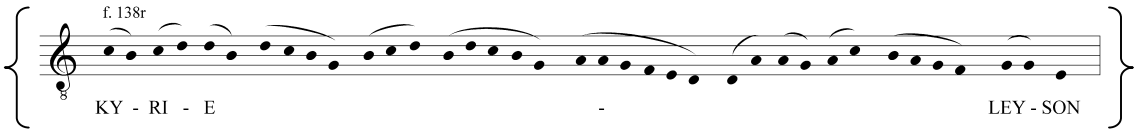
Sal 2637 1 KYRIE: KIRIE – 3 baptizato: babtizato – 8 effulgens: refulgens aG' – 10 columbina: columbam – 11 apparuisti: aparuisti – 12 ELEISON: GaGG

Tol 35.10 2 qui: Qui hd' – 3 baptizato: ha – 5 Iordanis: iordane – 6 unda: dc' – 7 Christo: ha – 8 effulgens: efulgens aaG' – 10 columbina: aG' – 12 ELEISON: GGE'

Bar 911a 3 baptizato: ha – 7 Christo: ha – 12 ELEISON: ELEYSON GGE'

GerM s.s. 1 KYRIE: KIRIE – 3 baptizato: ha – 5 Iordanis: iordane – 7 Christo: xpristo ha – 12 ELEISON: ELEYSON GaG.F (*add. al.m. supra lin.*: spiritus alme cohaerens patri natoque unius usiae consistendo flans ab utroque)

[KYRIE ELEISON]



Sal 2637 *om*

Tol 35.10 *om*

Ma 1361 2 ELEISON: -LEISON GGE'

Tsa 135 1 KYRIE: KIRRIE d.hdchG.hcd.hdchG.aaGFED.DaaG.ac.chaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GaGG.E

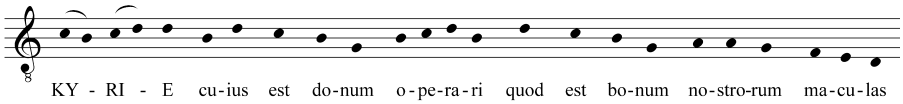
Mont 3 1 KYRIE: hch | cd | d.hdchaG.hcd.hdchaG.aaGFED.DaaG.ac.chaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GaGG

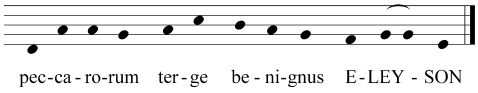
Bar 911a-b 1 KYRIE: d – 2 ELEISON: *om*

GerM s.s. 1 KYRIE: KIRIE d.hdchaG.hwd.hdchaG.aaGFED.DaaG.achaG.F – 2 ELEISON: -LEYSON GaG.F

I. KYRIE cuius est donum
operari quod est bonum

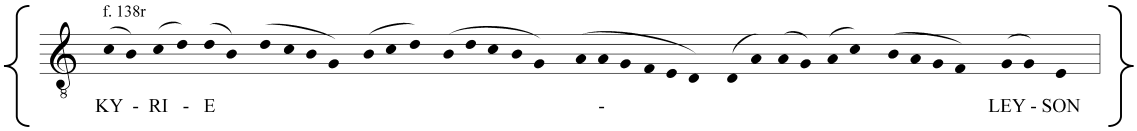
nostrorum maculas
peccatorum
terge benignus ELEISON





Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE – 14 ELEISON: ELEYSON GaGG
Tol 35.10	2 cuius: Cuius – 4 donum: ha – 8 bonum: ha – 12 terge: ac’

[KYRIE ELEISON]

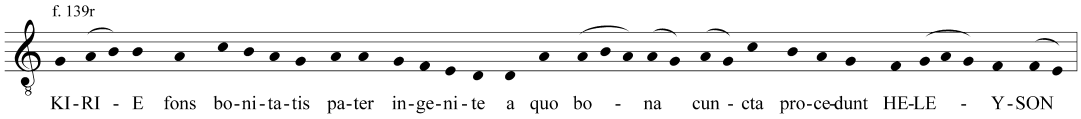


Sal 2637	*om*
Tol 35.10	*om*
Ma 1361	1 KYRIE: dh.dchG.hcd.hdchG.aaGFED.Da.aG.achaGF.GGE.ch.cdd. hdchG.hcd.hdchG.aaGFED.Da.aG.achaGF – 2 ELEISON: -LEYSON
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE d.hdchG.hcd.hdchG.hcd.hdchG.aaGFED.DaaG. ac.chaGF – 2 ELEISON: ELEYSON GGaG.E
Mont 3	1 KYRIE: hch | cd | d.hdchaG.hcd.hdchaG.aaGFED.DaaG.ac.chaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GaGG
Bar 911a	1 KYRIE: d | hdchaG.hwd.hdchaG.aaGFED.DaG.achaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GGE’
Bar 911b	1 KYRIE: d.hdchaG.hwd.hdchaG.aaGFED.DaaG.ac.chaG.hwd. hdchaG.aaGFED.DaaG.ac.chaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GaG.EE
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE d.hdchaG.hwd.hdchaG.aaGFED.hwd.hdchaG. aaGFED.DaaG.achaG.F – 2 ELEISON: -LEYSON GaG.F

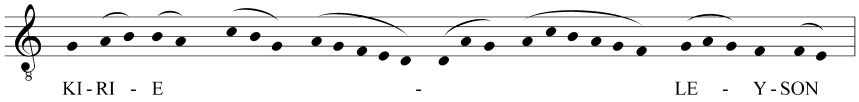
Versio II

Bar 619

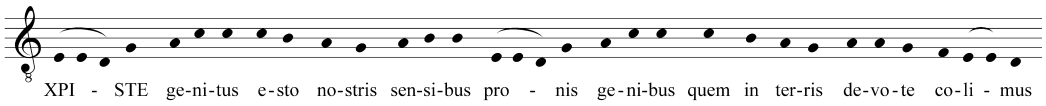
A. KYRIE fons bonitatis
pater ingenite
a quo bona cuncta
procedunt ELEISON

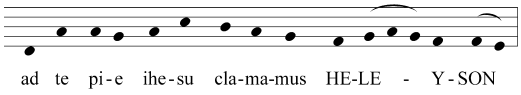


KYRIE ELEISON

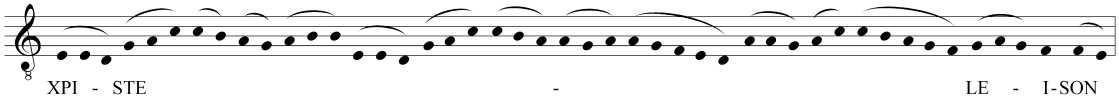


X. CHRISTE genitus
esto nostris sensibus
pronis genibus
quem in terris
devote colimus
ad te pie Ihesu clamamus
ELEISON

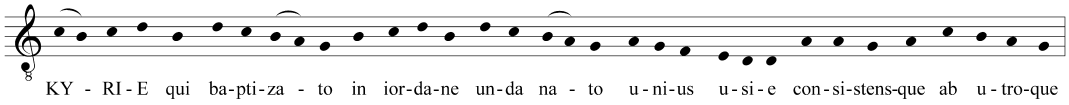




CHRSITE ELEISON



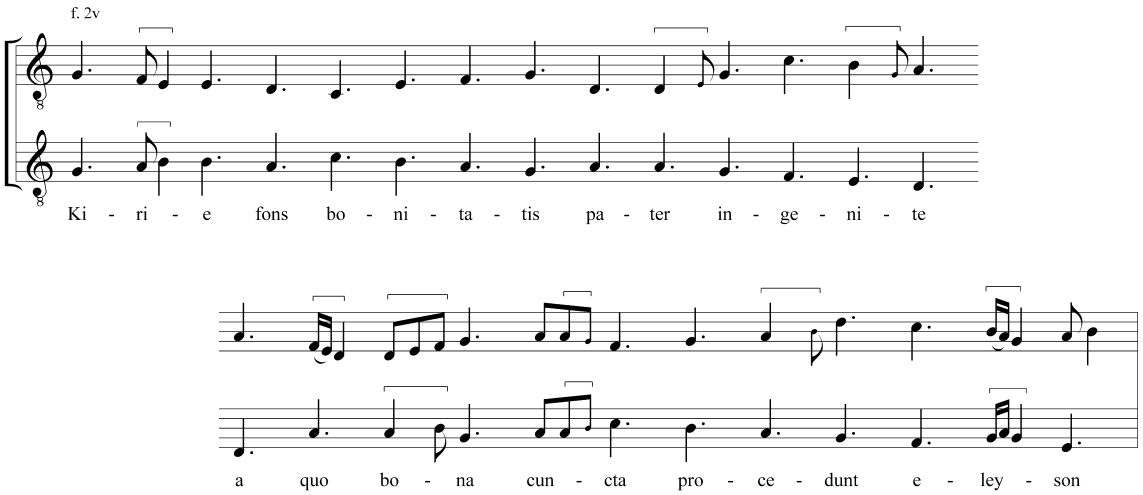
Y. KYRIE qui baptizato
in Iordanis unda nato
unius usiae
consistensque
ab utroque



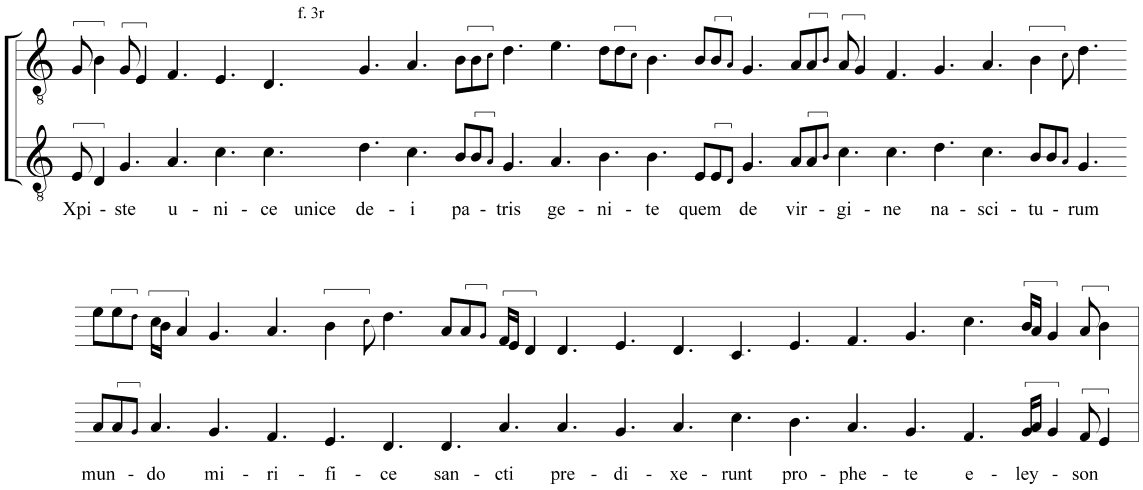
Versio III

Las Huelgas

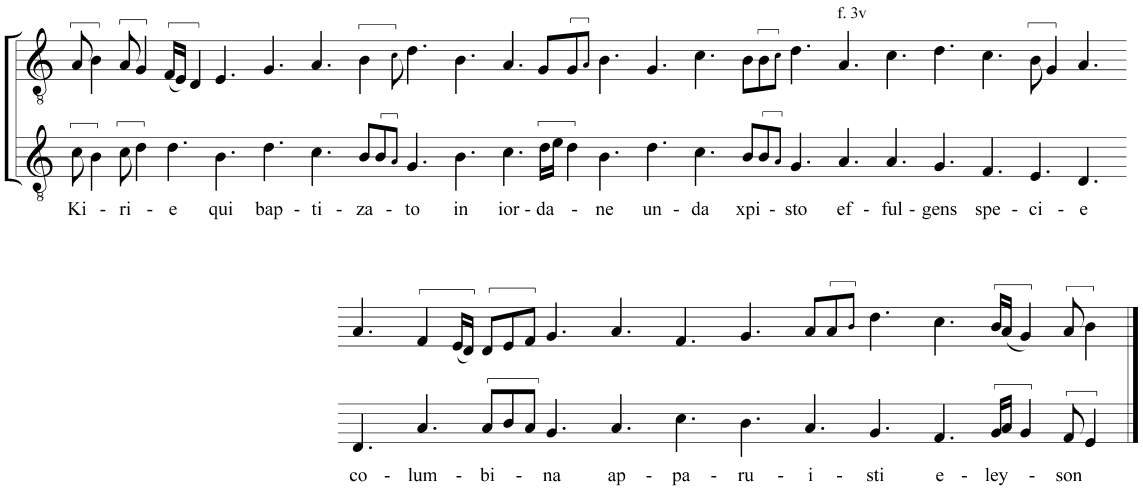
A. KYRIE fons bonitatis
pater ingenite
a quo bona cuncta
procedunt ELEISON



E. CHRISTE unice
dei patris dextera
quem de virgine
nasciturum
mundo mirifice
sancti praedixerat prophetae
ELEISON



H. KYRIE qui baptizato
in Iordanis unda Christo
effulgens specie
columbina
apparuisti
ELEISON



Bibliografía

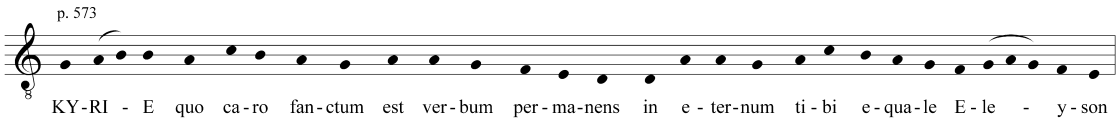
AH 47, 5.
Anderson 1982, I, XX y 8-9.
Anglés 1931, I, 117-118, n. 3.
Asensio 2001, 39 y 168-169.
Beyssac 1904.
Boe 1989, I, 49; II, 116.
Castro 1989a, 473.
Gros i Pujol 1999, 210 n. 73.
GT II.
Lütolf 1970, I, 262 y ss.; II, 65-66.
Melnicki 1955, Mel. 48.
Planchart 1977, II, 247-249.
Prado 1941-1942, 106-107.
RH 6429.

16. *KYRIE QUO CARO FACTUM EST*

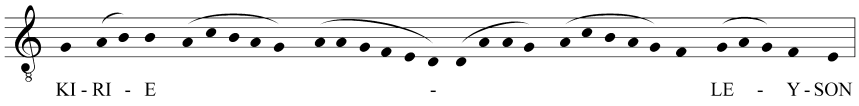
A – C GerM s.s. (p. 573): In festo corporis xpisti

GerM s.s.

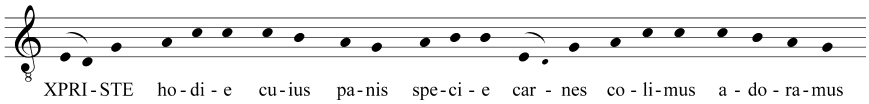
A. KYRIE quo caro fanctum
est verbum permanens
in aeternum tibi
aequale ELEISON

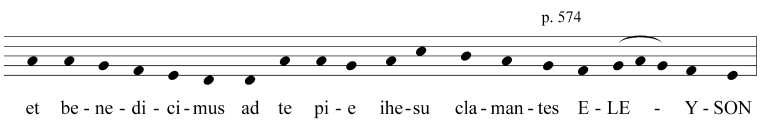


KYRIE ELEISON (*tres veces*)

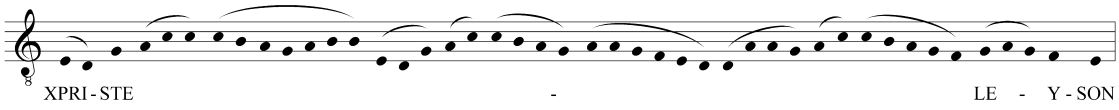


B. CHRISTE hodie
cuius panis specie
carnes colimus
adoramus
et benedicimus
ad te pie Iesu clamantes
ELEISON

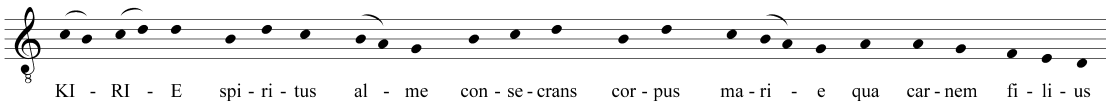


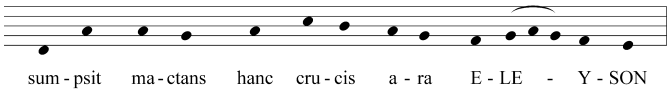


CHRISTE ELEISON (*tres veces*)

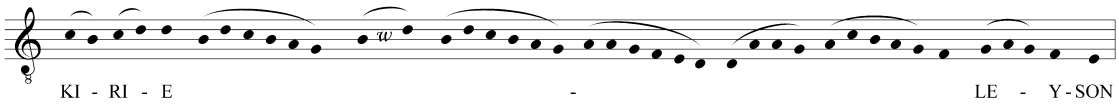


C. KYRIE spiritus alme
consecrans corpus Mariae
qua carnem filius
sumpsit mactans hanc crucis ara
ELEISON

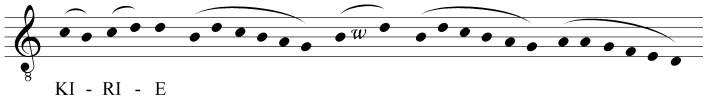


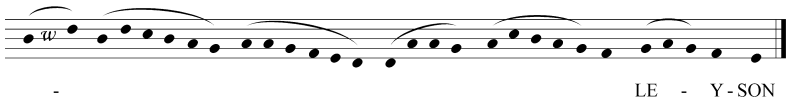


KYRIE ELEISON (*dos veces*)



KYRIE ELEISON





Bibliografía

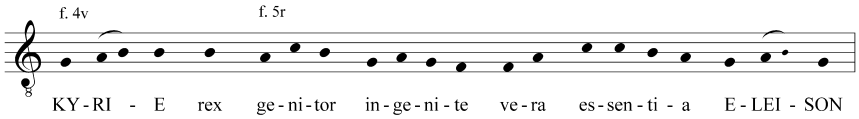
GT II.
Melnicki 1955, Mel. 48.

17. *KYRIE REX GENITOR INGENITE I*

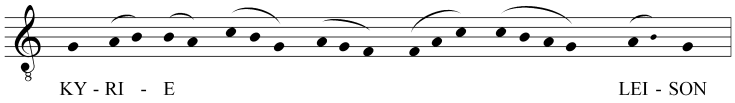
A – I Mst 73 (f. 4v)

Mst 73

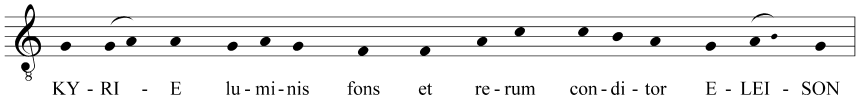
A. KYRIE rex genitor
ingenite
vera essentia ELEISON



KYRIE ELEISON

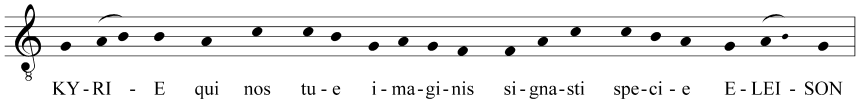


B. KYRIE
luminis fons
et rerum conditor ELEISON

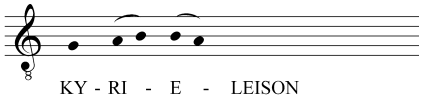


[KYRIE ELEISON]

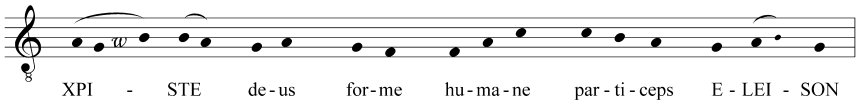
C. KYRIE qui nos tuae
imaginis
signasti specie ELEISON



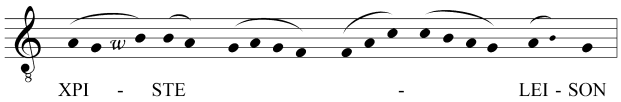
KYRIE ELEISON



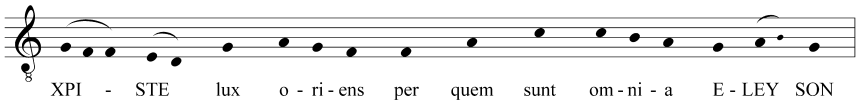
D. CHRISTE Deus formae
humanae particips
ELEISON



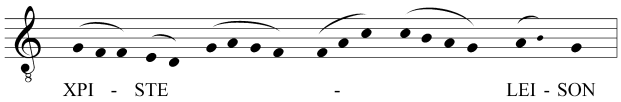
CHRISTE ELEISON



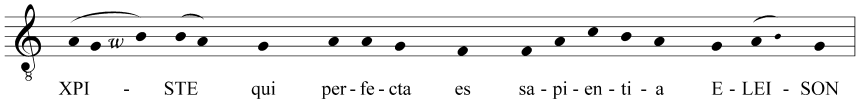
E. CHRISTE lux oriens
per quem sunt omnia
ELEISON



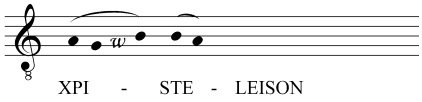
CHRISTE ELEISON



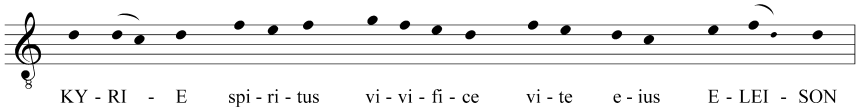
F. CHRISTE qui perfecta
es sapientia ELEISON



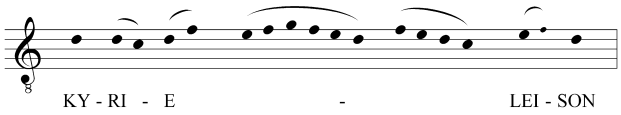
CHRISTE ELEISON



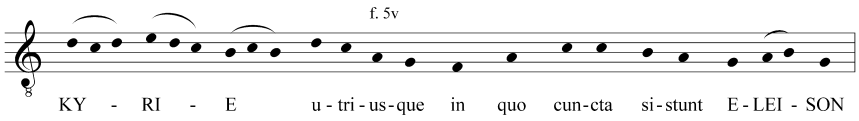
G. KYRIE spiritus vivifice
vitae eius
ELEISON



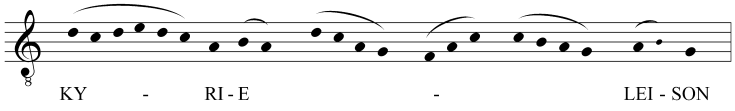
KYRIE ELEISON



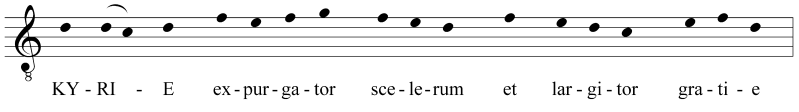
H. KYRIE utriusque [vapor]
in quo cuncta sistunt
ELEISON



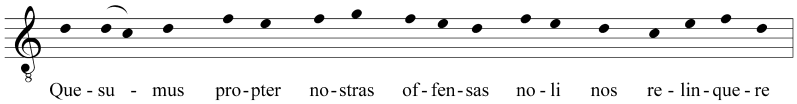
KYRIE ELEISON



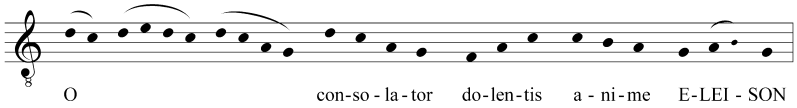
I_1. KYRIE expurgator scelerum
et largitor gratiae



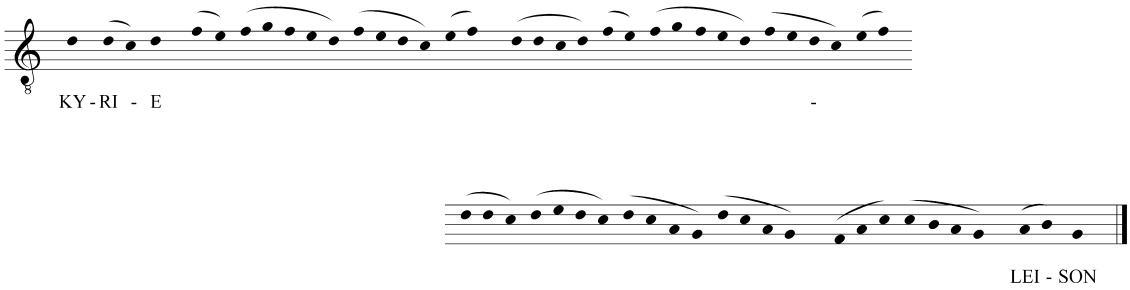
I_2. Quaesumus
propter nostras offensas
noli nos relinquere



I_3. O consolator
dolentis animae ELEISON



KYRIE ELEISON



Bibliografía

AH 47, 15.
Boe 1989, I, 54; II, 132.
Borders 1996, I, 12.
Castro 1989a, 475.
GT VI.
Melnicki 1955, Mel. 47.
Mundó 1966, 114, n. 6.
Planchart 1977, I, 257-258; II, 250.
RH 17448.

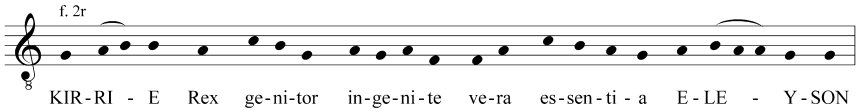
18. *KYRIE REX GENITOR INGENITE II*

A – C Tsa 135 (f. 2r)
+ *Christe deus decus* (F G)

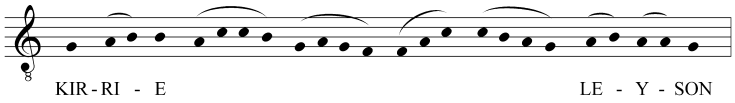
Vide *Kyrie rex genitor I*
Vide *Christe deus decus*

Tsa 135

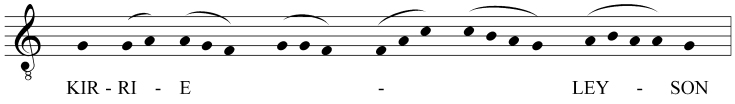
A. KYRIE rex genitor ingenite vera essentia ELEISON



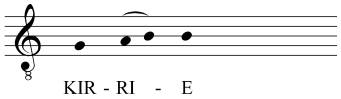
KYRIE ELEISON



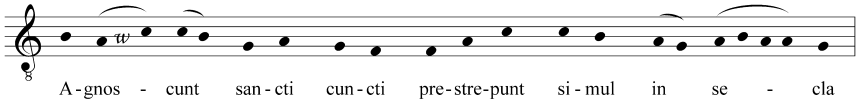
KYRIE ELEISON



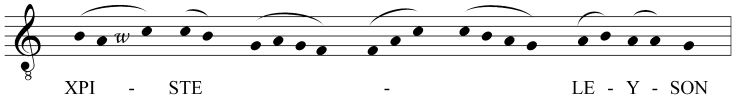
KYRIE ELEISON



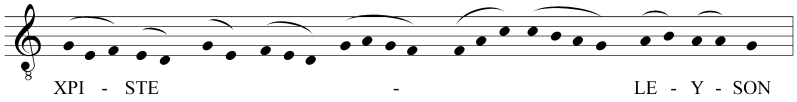
B. Agnoscunt sancti cuncti prestrepunt simul in saecula



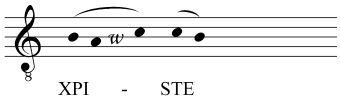
CHRISTE ELEISON



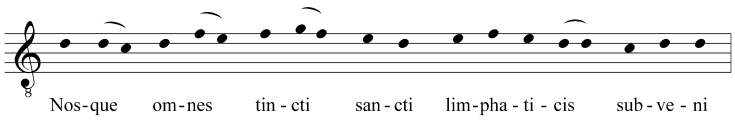
CHRISTE ELEISON



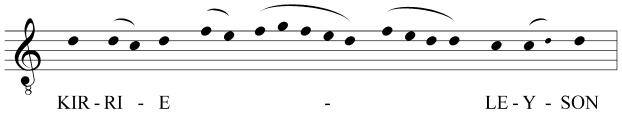
CHRISTE ELEISON



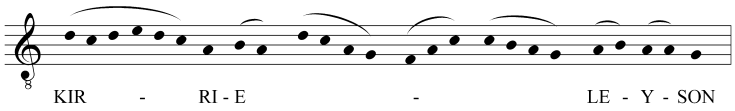
C. Nosque omnes tincti sancti lymphaticis subveni



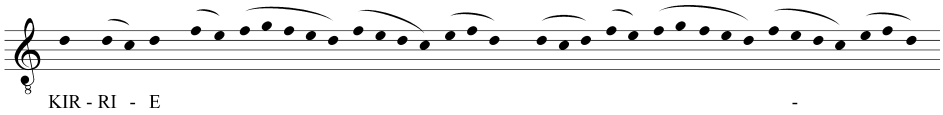
KYRIE ELEISON

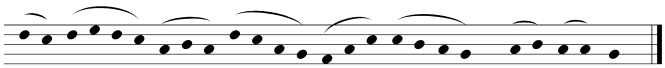


KYRIE ELEISON



KYRIE ELEISON





Bibliografía

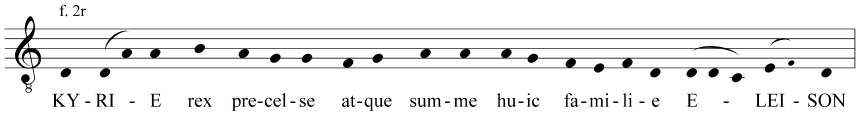
Castro 1989a, 476.
GT VI.
Melnicki 1955, Mel. 47.
Prado 1941-1942, 106-107.
RH 17448.

19. *KYRIE REX PRAECELSE*

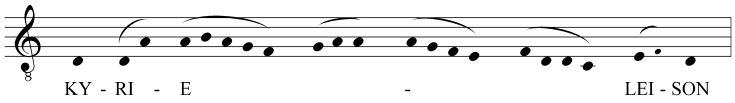
A – I Mst 73 (f. 2r, Dedicación de la Iglesia)

Mst 73

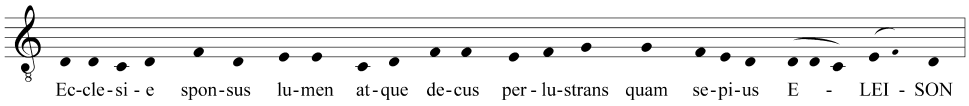
A. KYRIE rex praecelse
atque summe huic familiae
ELEISON



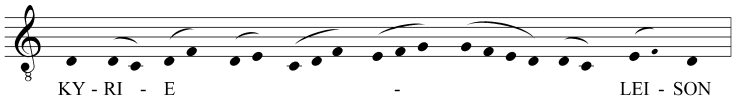
KYRIE ELEISON



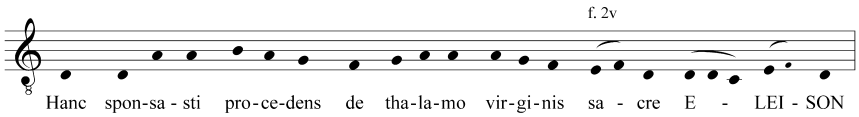
B. Ecclesiae sponsus
lumen atque decus
perlustrans quam saepius
ELEISON



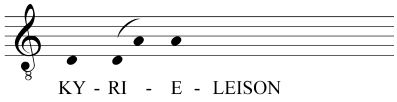
KYRIE ELEISON



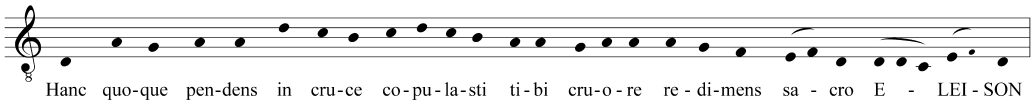
C. Hanc sponsasti
procedens de thalamo
virginis sacrae ELEISON



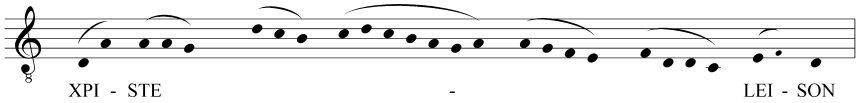
KYRIE ELEISON



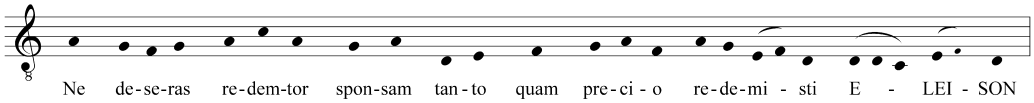
D. Hanc quoque pendens
in cruce
copulasti tibi
cruore redimens sacro
ELEISON



CHRISTE ELEISON



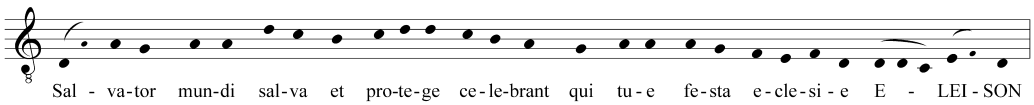
E. Ne deseras
redemptor
sponsam quam
tanto pretioso redimisti
ELEISON



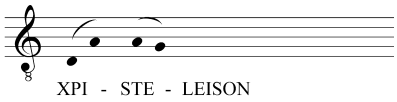
CHRISTE ELEISON



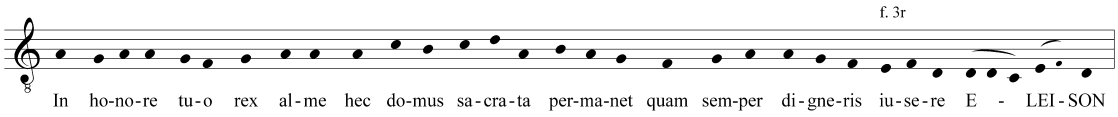
F. Salvator mundi
salva et protege
caelebrant qui
tuae festa ecclesiae ELEISON



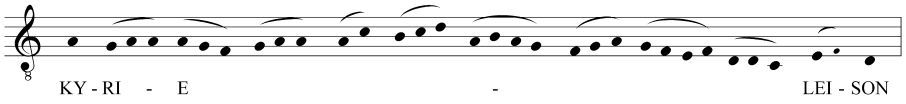
CHRISTE ELEISON



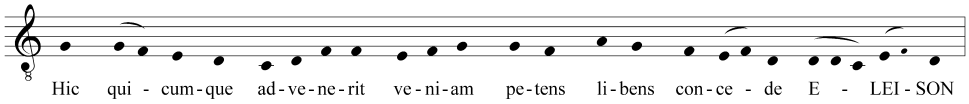
G. In honore tuo
rex alme
haec domus sacrata
permanet
quam semper
digneris iusere ELEISON



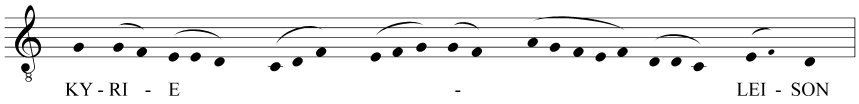
KYRIE ELEISON



H. Hic quicumque
advenerit
veniam petens
libens concede
ELEISON

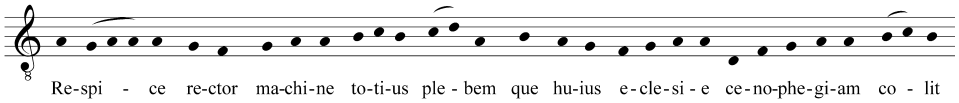


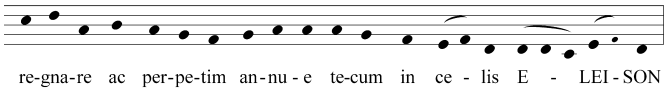
KYRIE ELEISON



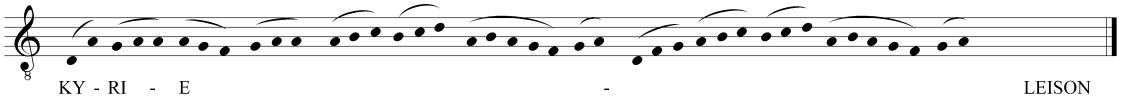
I. Respice
rector machinae totius
plebem quae
huius ecclesiae caenophegiam

colit regnare ac perpetim annue
tecum in caelis ELEISON





KYRIE ELEISON



Bibliografía

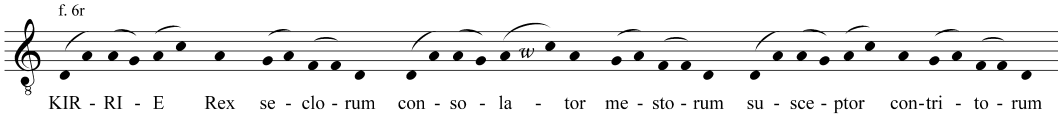
Castro 1989a, 477.
Melnicki 1955, Mel. 185.
Mundó 1966, 113 y 133, n. 3 (ap. II).
SK I.

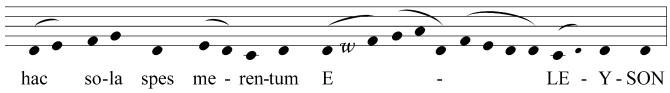
20. *KYRIE REX SAECULORUM*

A – C Tsa 135 (f. 6r)

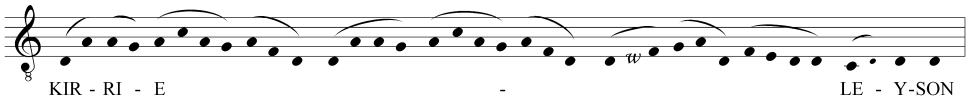
Tsa 135

A. KYRIE rex saeculorum
consolator mestorum
susceptor contritorum
hac sola spes merentum ELEISON

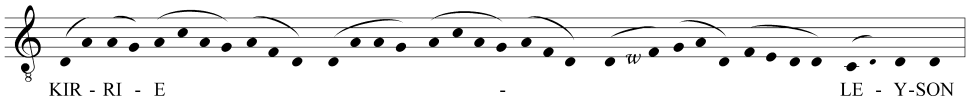




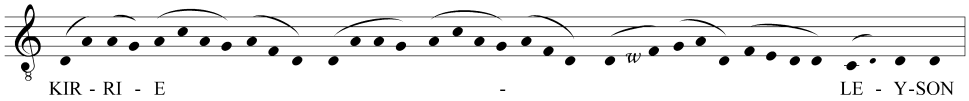
KYRIE ELEISON



KYRIE ELEISON

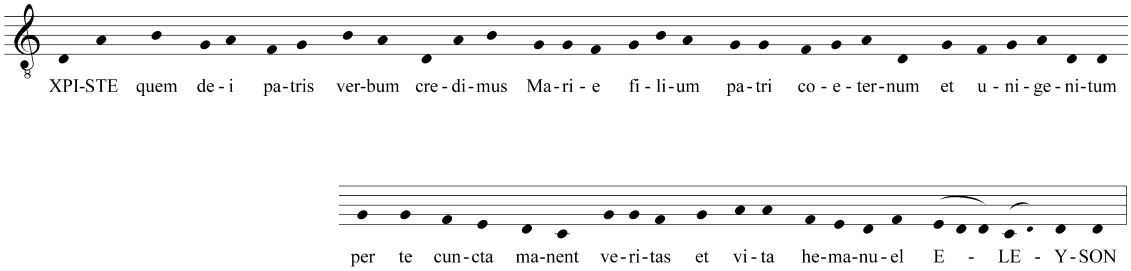


KYRIE ELEISON

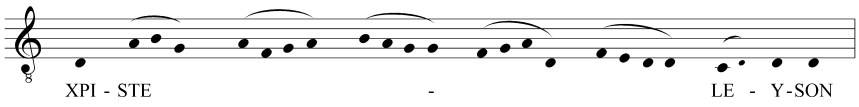


B. CHRISTE quem dei patris verbum
credimus Mariae filium
patri coeternum et unigenitum

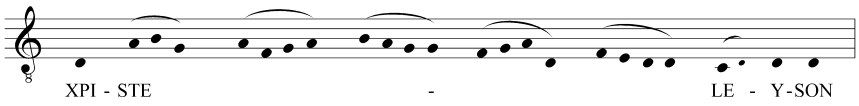
per te cuncta manent
veritas et vita Emanuel ELEISON



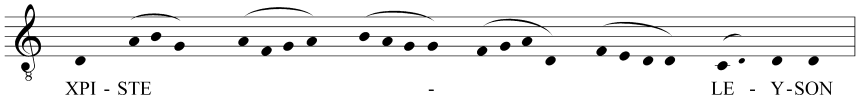
CHRISTE ELEISON



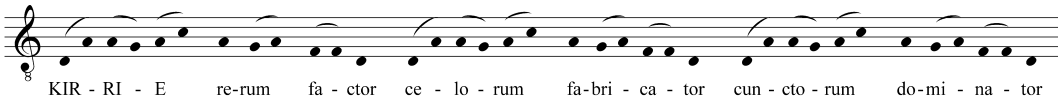
CHRISTE ELEISON

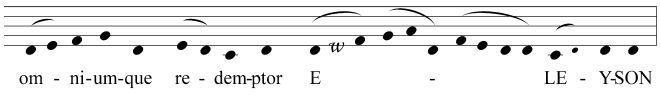


CHRISTE ELEISON

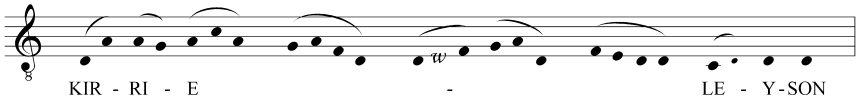


C. KYRIE rerum factor
caelorum fabricator
cunctorum dominator
omniumque redemptor ELEISON

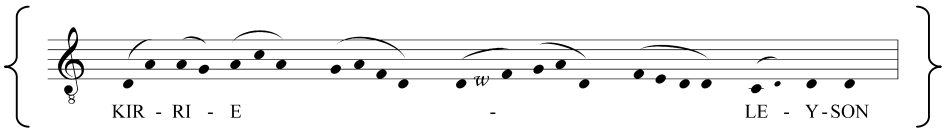




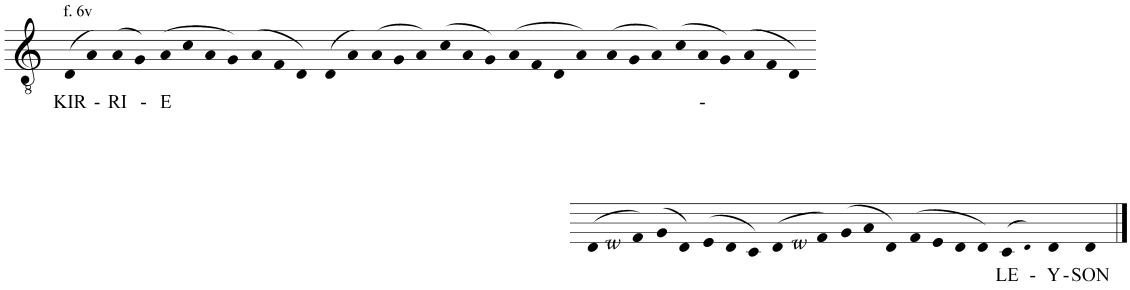
KYRIE ELEISON



[KYRIE ELEISON]



KYRIE ELEISON



Bibliografía

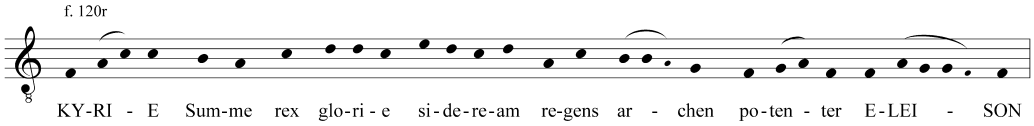
AH 47, 40.
Bjork 1977, II, 320-340.
Castro 1989a, 478.
Deusen 1980, I, 29 y 105; II, 239.
Melnicki 1955, Mel. 162.
Prado 1941-1942, 106-107.
RH 17509.

21. *KYRIE SUMME REX GLORIAE*

A – I	Tol 35.10 (f. 120r)
A	Sal 2637 (f. 266Br). – Ma 1361 (f. 181v)

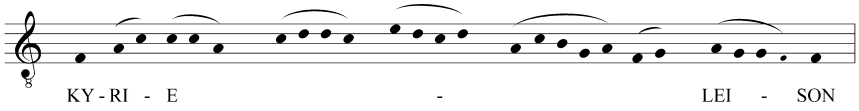
Tol 35.10

A. KYRIE summe rex gloriae
sideream regens
arcem potenter ELEISON



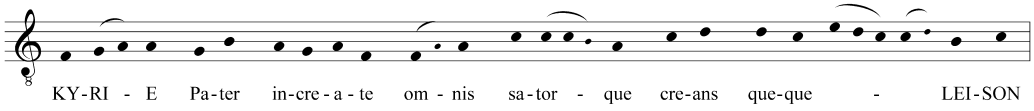
Sal 2637	4 gloriae: gloria – 6 regens: vite – 7 arcem: arce
Ma 1361	4 gloriae: dd – 6 regens: reges – 7 arcem: arce h – 8 potenter: G.a – 9 ELEISON: G.aGG

KYRIE ELEISON

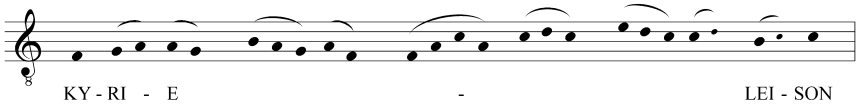


Sal 2637	1 KYRIE: cca.cddc.eddcd.a.chaGaF – 2 ELEISON: -LEISON GaGG
Ma 1361	1 KYRIE: cha.cd.dc.edc.da.chaG.aGFG – 2 ELEISON: -LEISON aGG

B. KYRIE pater increate
omnis satorque
creans quaeque ELEISON

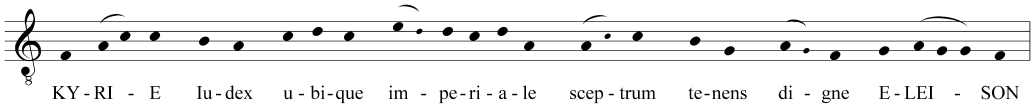


KYRIE ELEISON

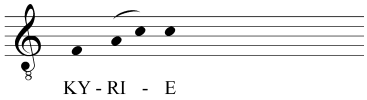


Sal 2637	1 KYRIE: aG.haGaF.Fac.ddca.chaGa.F – ELEISON: -LEISON GaGG.F
Ma 1361	1 KYRIE: aGhaG.aF.Fa.cca.cd.dc.dedcc – 2 ELEISON: -LEYSON hh

C. KYRIE iudex ubique
imperiale sceptrum
tenens digne ELEISON

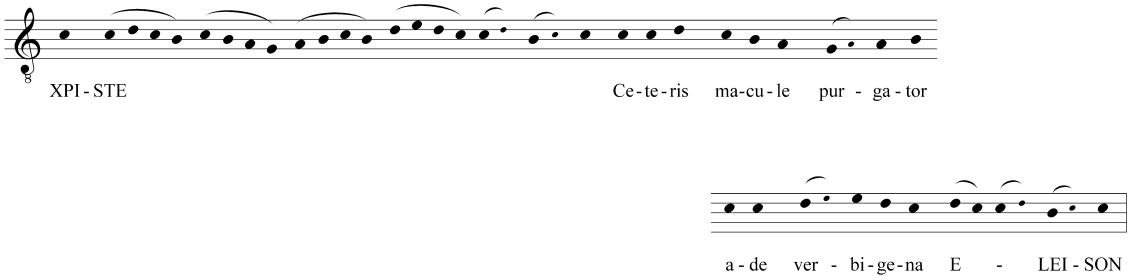


KYRIE ELEISON

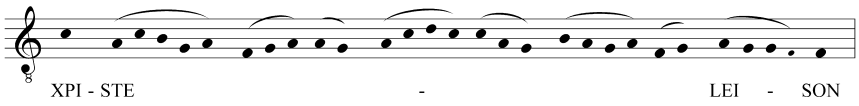


Sal 2637	1 KYRIE: cca.cddc.eddcd.a.chaGa.F – 2 ELEISON: -LEISON GaGG.F
Ma 1361	1 KYRIE: cha.cd.dc.edc.da.chaG.aFG – 2 ELEISON: -LEYSON aGG.F

D. CHRISTE caeteris
macualae purgator
adde verbigena
ELEISON



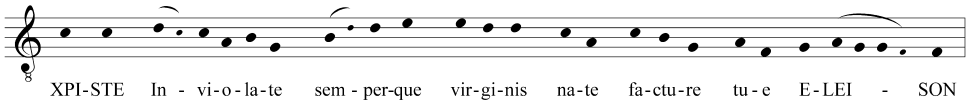
CHRISTE ELEISON



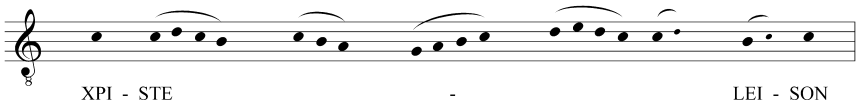
Sal 2637	1 CHRISTE: c|cdchchaG.ahcdch.cdedcc – 2 ELEISON: -LEISON hc'.c
Ma 1361	1 CHRISTE: c|cdch.chaG.ahc.cdedc.dcc – 2 ELEISON: -LEISON h.c

E. CHRISTE inviolatae
semperque virginis

nate facturae tuae
ELEISON

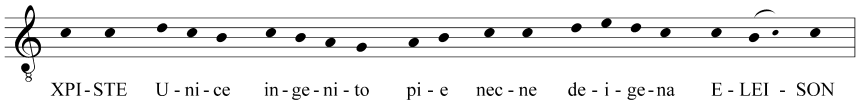


CHRISTE ELEISON

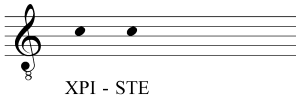


Sal 2637 1 CHRISTE: c | a.chaGaF.Facddca.chaGaF – 2 ELEISON: -LEISON GaGG.F
Ma 1361 1 CHRISTE: c | achG.aF.Ga.aG.acd.caG.haFG – 2 ELEISON: -LEISON aGG.F

F. CHRISTE unice ingenito
pie necne deigena ELEISON

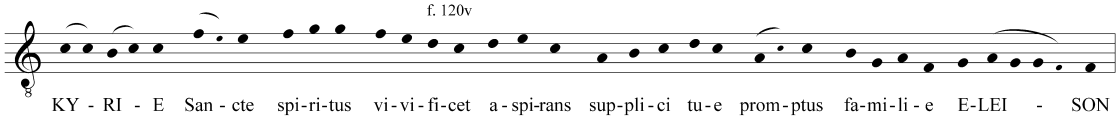


CHRISTE ELEISON

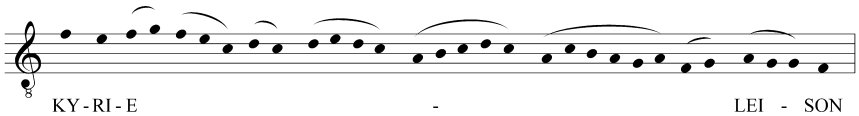


Sal 2637 1 CHRISTE: cdch.chaG.ahcdch.cdedcc – 2 ELEISON: -LEISON hc'.c
Ma 1361 1 CHRISTE: cdch.chaG.ahcc.dedc.dcc – 2 ELEISON: -LEISON h.c

G. KYRIE sancte spiritus
vivifices aspirans supplice
tuae promptus familiae
ELEISON

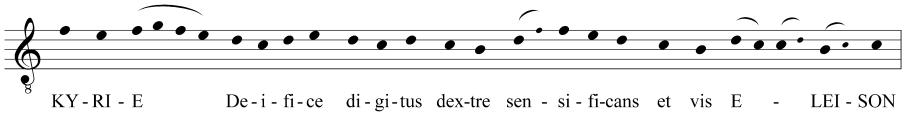


KYRIE ELEISON

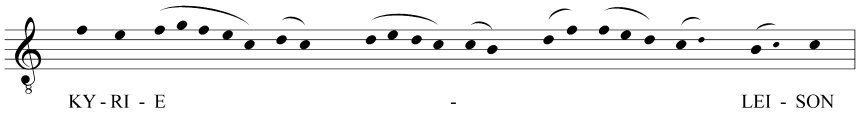


Sal 2637	1 KYRIE: cdcc | hc | c.fe.fgfedc.dec.ahcdca.chaGaF – 2 ELEISON: -LEISON GaGG
Ma 1361	1 KYRIE: cdc | hc | cf.efgfec.dcdec.ahc.dc.achG.aF.G – 2 ELEISON: -LEYSON

H. KYRIE deifice
digitus dextrae
sensificans et vis
ELEISON

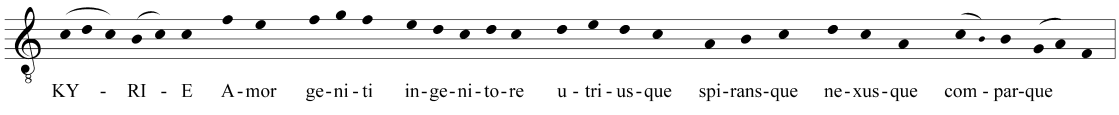


KYRIE ELEISON

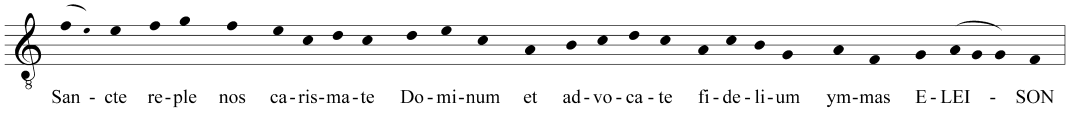


Sal 2637	1 KYRIE: g | g | gfedc.dec.ahcdca.chaGaF – 2 ELEISON: -LEISON GaGG.F
Ma 1361	1 KYRIE: fgfe.cdec.ch.df.fedc.dcc – 2 ELEISON: -LEYSON h.c

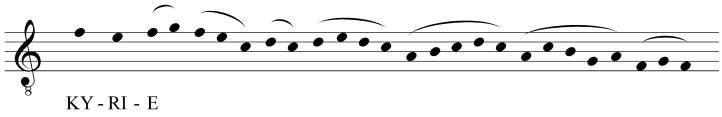
I_1. KYRIE amor geniti ingenitore
utriusque spiransque
nexusque comparque

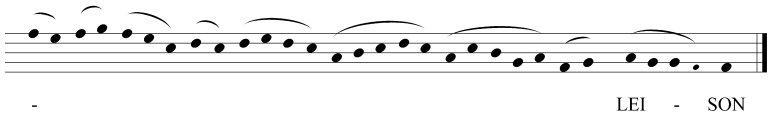


I_2. Sancte reple nos
charismate domini
et advocate fidelium ymas ELEISON



KYRIE ELEISON





Sal 2637	1 KYRIE: cdcc | hc | c.fe.fgfedc.dec.acdc.fe.fgfedc.dec.ahcdca.chaGaF – 2 ELEISON: -LEISON GaGG
Ma 1361	1 KYRIE: cdc | hc | c.fe.fgfec.dc.dec.ahcdc.achG.aF.GaG.GF.fe.fgfec. dc.dec.ahc.dc.achG.aF.G – 2 ELEISON: -LEYSON aGG

Bibliografía

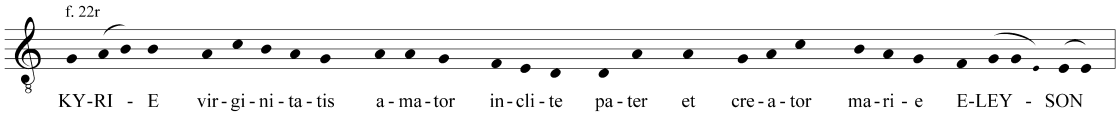
Castro 1989a, 479.
GT *ad lib.* IV.
Melnicki 1955, Mel. 94.

22. *KYRIE VIRGINITATIS AMATOR*

A – C — Bar 911 (f. 22r): In die natalis domini. Et in dedicatione ecclesie. Et in honore beate marie. – GerM s.s. (p. 569): In III missa natalis domini

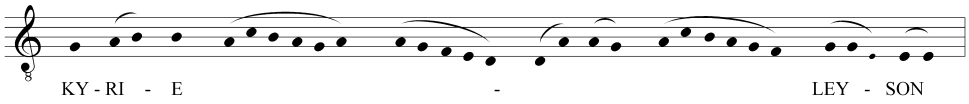
Bar 911

A. KYRIE virginitatis
amator inclite
pater et creator
Mariae ELEISON



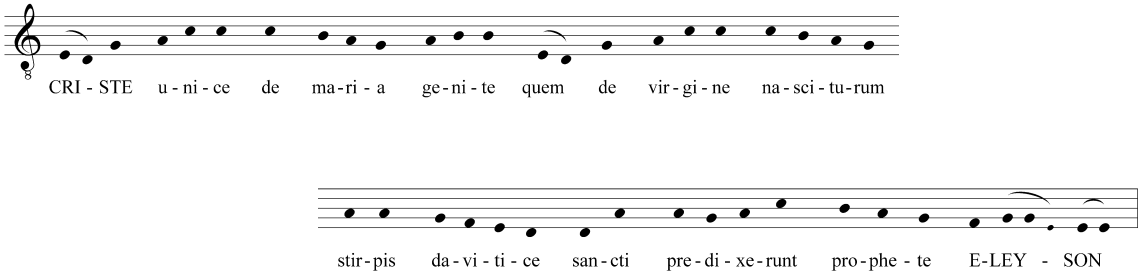
GerM s.s. 1 KYRIE: KIRIE – 9 ELEISON: ELEYSON GaG.F | E

KYRIE ELEISON (*tres veces*)



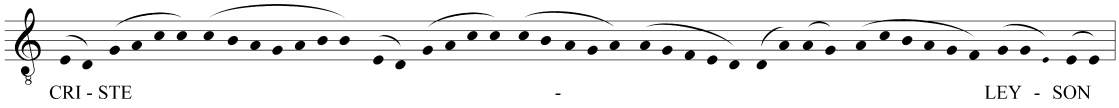
GerM s.s. 1 KYRIE: KIRIE achaG.aaGFED.Da.aG.ac.chaG.F – 2 ELEISON: - LEYSON GaG.F | E

B. CHRISTE unice
de Maria genite
quem de virgine
nasciturum
stirpis davitice
sancti praedixerunt prohetae
ELEISON



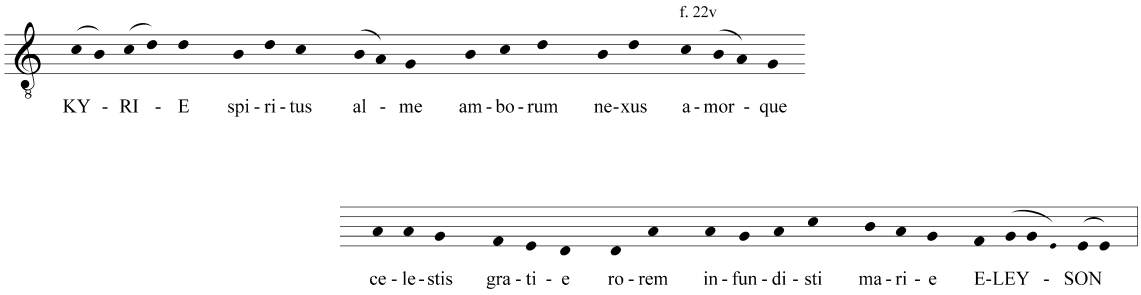
GerM s.s. 6 quem: ED’ – 15 ELEISON: ELEYSON GaG.F | E

CHRISTE ELEISON (*tres veces*)



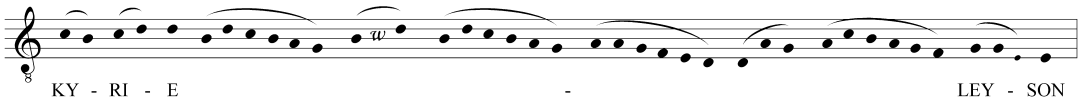
GerM s.s. 2 ELEISON: -LEYSON GaG.F | E

C. KYRIE spiritus alme
amborum nexus amorque
caelestis gratiae
rorem infundisti Mariae
ELEISON



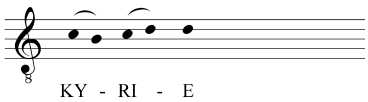
GerM s.s. 1 KYRIE: KIRIE – 12 ELEISON: ELEYSON GaG.F | E

KYRIE ELEISON



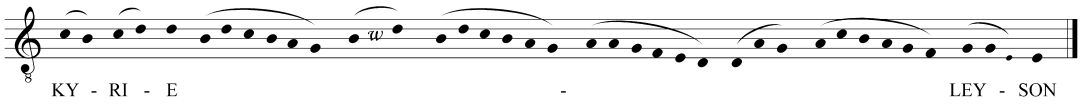
GerM s.s. 1 KYRIE: KIRIE d.hdchaG.h*w*d.hdchaG.aaGFED.Da.aG.achaG.F – 2 ELEISON: -LEYSON GaG.F | E

KYRIE ELEISON



GerM s.s. 1 KYRIE: KIRIE d.hdchaG.h*w*d.hdchaG.aaGFED.Da.aG.achaG.F – 2 ELEISON: -LEYSON GaG.F | E

KYRIE ELEISON



GerM s.s. 1 KYRIE: KIRIE d.hdchaG.h*w*d.hdchaG.aaGFED.h*w*d.hdchaG.aaGFED.Da.aG.achaG.F – 2 ELEISON: -LEYSON GaG.F | E

Bibliografía

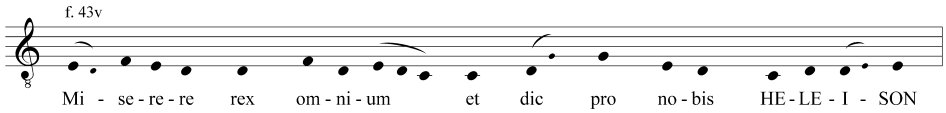
AH 47, 9.
Beyssac 1904, 533 y ss.
GT II.
Melnicki 1955, Mel. 48.
RH 21720.

23. *MISERERE REX OMNIUM*

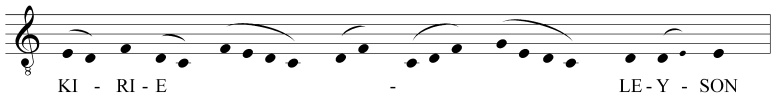
A – C	Vic 105 (f. 43v)
Incipit	Vic 106 (f. 48v, Resurrección): Preces

Vic 105

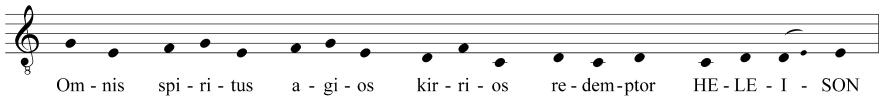
A. Miserere rex omnium
et dic pro nobis
ELEISON



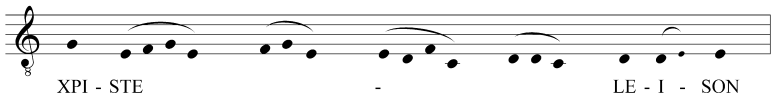
KYRIE ELEISON



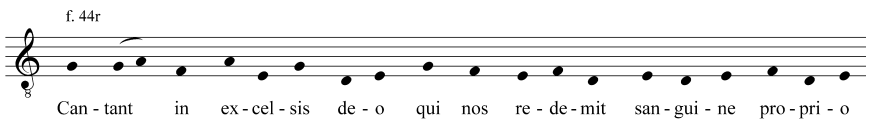
B. Omnis spiritus agios
kirrios redemptor
ELEISON

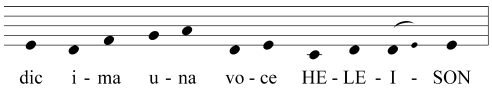


CHRISTE ELEISON

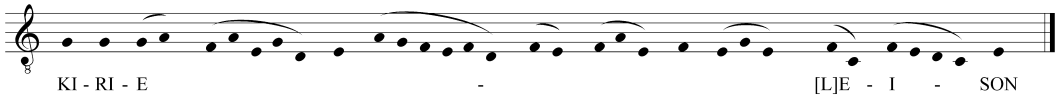


C. Cantant in excelsis deo
qui nos redimit sanguine proprio
dic ymas una voce ELEISON





KYRIE ELEISON



Bibliografía

AH 47, 160.
Bjork 1977, II, 295-313.
Bjork 1980a, 13.
Castro 1989a, 481.
Gros i Pujol 1999, 58, 89, 205, 282 y 319.
GT XV.
Melnicki 1955, Mel. 155.
Prado 1941-1942, 106-107.
RH 11619.

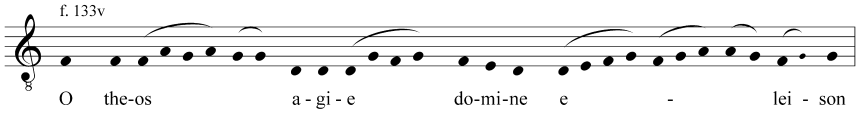
24. *O THEOS AGIE DOMINE*

A – I	MaA 51 (f. 238r): Alios. – Hu 4 (f. 133v): Alios. – Mst 73 (f. 9v)
Christe redemptor + A C – I	Pa 495 (f. 5r): Kirrios
Ihesu redemptor II + E G	Tsa 135 (f. 2v)

Vide *Christe redemptor* (A)
Vide *Ihesu redemptor omnium II* (B C)

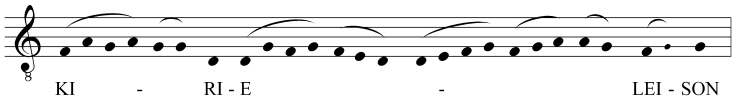
Hu 4

A. O theos
agie domine eleison



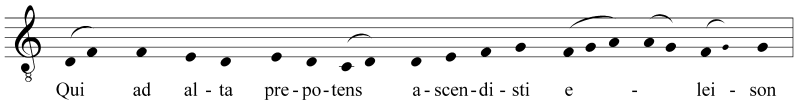
MaA 51	2 theos: FaGa.GG | D – 4 eleison: eleyson DEFGa.aG
Mst 73	2 theos: FaG.aGG
Pa 495	2 theos: FaG.aG | D – 3 agie: benigne – 4 eleison: DF*w*aG | F.G

KYRIE ELEISON



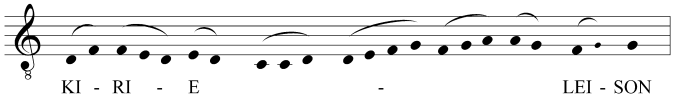
MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE DGFG.FED – 2 ELEISON: DEFGa.aG
Mst 73	1 KYRIE: DGF.GFED.DEFG.FGa.aG – 2 ELEISON: -LEISON
Pa 495	1 KYRIE: FaG.aG | D | DGF.FGFED – 2 ELEISON: DF*w*aG | F.G

B. Qui ad alta praepotens
ascendisti eleison



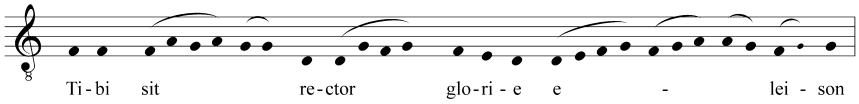
MaA 51	4 praepotens: CCD – 6 eleison: eleyson
Mst 73	4 praepotens: CCD – 6 eleison: Fa.aG

KYRIE ELEISON



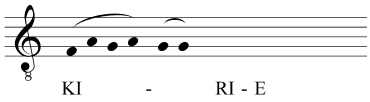
MaA 51	1 KYRIE: KYRRIE ED.CCD – 2 ELEISON: ELEYSON DEFGa.Ag
Mst 73	2 ELEISON: -LEISON
Pa 495	*om*

C. Tibi sit
rector gloriae Ihesu eleison



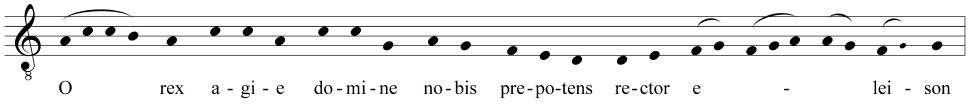
MaA 51	1 Tibi: FaGa.GG – 2 sit: D – 5 Ihesu: D.E – 6 eleison: eleyson FGa.aG
Mst 73	1 Tibi: FaG.aGG – 2 sit: D – 4 gloriae: gratia – 5 Ihesu: iesu D.E – 6 eleison: eleyson FGa.aG
Pa 495	1 Tibi: FaG.aG | D – 2 sit: D – 4 gloriae: gracie – 5 Ihesu: C.D – 6 eleison: F*w*aG | F.G

KYRIE ELEISON



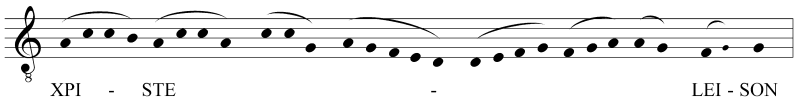
MaA 51	1 KYRIE: KYRRIE D.DGFG – 2 ELEISON: *om*
Mst 73	1 KYRIE: FaGa | D | D – 2 ELEISON: -LEISON
Pa 495	1 KYRIE: KIRRIE FaG.aG | D | DGF.GFED.DF*w*aG – 2 ELEISON: -LEISON F.G | G

D. O rex agie domine nobis
praepotens rector eleison



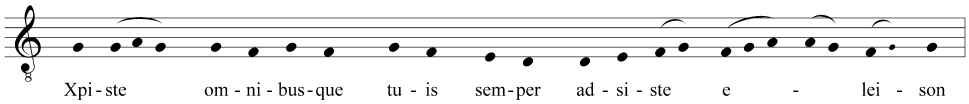
MaA 51	3 agie: glorie – 8 eleison: eleyson FGa.aG
Mst 73	8 eleison: FGa.Ag
Pa 495	1 O: [O] acc – 6 praepotens: G.GF.E – 7 rector: DE' – 8 eleison: F*w*aG | F.G

CHRISTE ELEISON



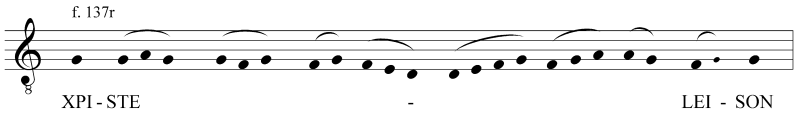
MaA 51	1 CHRISTE: acca.ccG.aGFED – 2 ELEISON: ELEYSON DEFGa.aG
Mst 73	1 CHRISTE: acca.ccG.aGFED.DEFGa.aG – 2 ELEISON: -LEISON
Pa 495	1 CHRISTE: XRISTE acc | acca.ccG.aG.FED – 2 ELEISON: F*w*aG | F.G

E. Christe omnibusque tuis
semper adsiste eleison



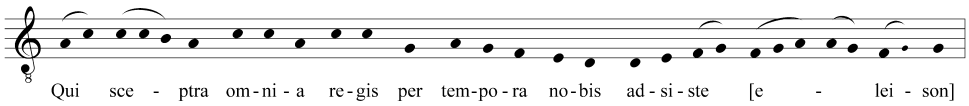
MaA 51	2 omnibusque: G – 5 adsiste: adsistunt – 6 eleison: eleyson
Mst 73	2 omnibusque: omnibus qui G – 5 adsiste: assistis
Pa 495	1 Christe: acc.a – 2 omnibusque: c.c.a.c – 3 tuis: c.G – 4 semper: a.G – 5 adsiste: assiste G.GF.E – 6 eleison: DE.F*w*aG | F.G
Tsa 135	1 Christe: ac.a – 2 omnibusque: c.c.a.c – 3 tuis: c.G – 4 semper: a.G – 5 adsiste: F.E.D – 6 eleison: DEFGaG | F.FG’

CHRISTE ELEISON



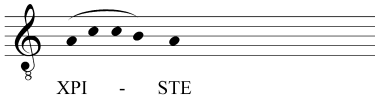
MaA 51	1 CHRISTE: GaG.GFG.GGFED.DEFG.FGa.aG – 2 ELEISON: - LEYSON
Mst 73	1 CHRISTE: GaG.GFG.GGFED.DEFG.FGa.aG – 2 ELEISON: - LEISON
Pa 495	1 CHRISTE: CRISTE acc | acca.ccG.aG.FED – 2 ELEISON: F*w*aG | F.G
Tsa 135	1 CHRISTE: ac | acca.ccG.aGFED.DEFGaGG – 2 ELEISON: - LEYSON F.FG’

F. Qui sceptra omnia regis
per tempora [nobis] adsiste eleison



Mst 73	2 sceptra: ch – 8 adsiste: assiste
Pa 495	1 Qui: acc – 2 sceptra: c – 5 per: a – 6 tempora: c.c.G – 7 nobis: a.G – 8 adsiste: assiste G.GF.E – 9 eleison: DE.F*w*aG | F.G

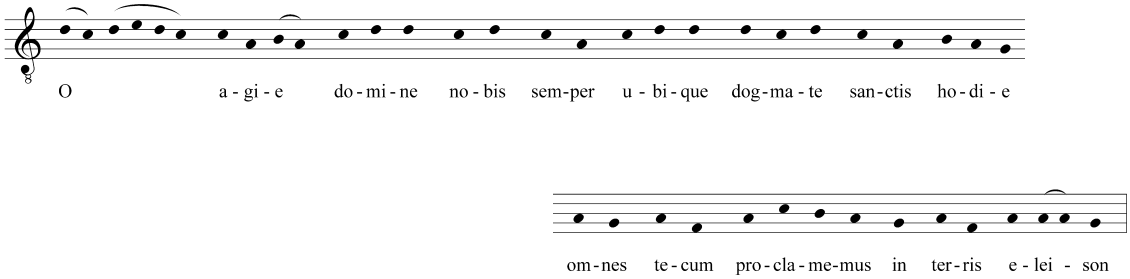
CHRISTE ELEISON



MaA 51	1 CHRISTE: acca – 2 ELEISON: *om*
Mst 73	1 CHRISTE: acca.ccG.aGFED.DEFGa.aG – 2 ELEISON: -LEISON FG’.G
Pa 495	1 CHRISTE: XRISTE acc | acca.ccG.aGFED – 2 ELEISON: F*w*aG | F.G | G

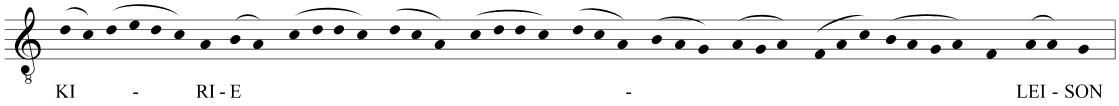
G. O agie domine
nobis semper ubique
dogmate sanctis hodie

omnes tecum proclamemus
in terris eleison



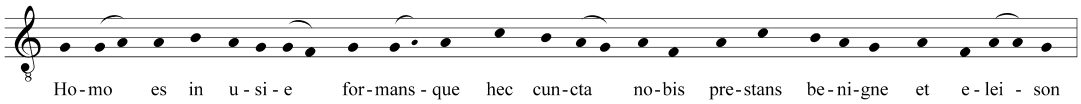
MaA 51	5 semper: ca' – 8 sanctis: ca' – 14 terris: aa – 15 eleison: aaG'
Mst 73	1 O: dcdedc – 6 ubique: adesse – 7 dogmate: dignare – 8 sanctis: cunctis – 12 proclamemus: proclamamus
Pa 495	1 O: dc*w*e.dc – 2 agie: ca – 3 domine: cd – 6 ubique: cd – 7 dogmate: dogmata – 9 hodie: G.F – 10 / 14 omnes tecum proclamemus in terris: *om* – 15 eleison: achaG.aFa | a.G
Tsa 135	1 O: dcdedc – 3 domine: c – 9 hodie: G.F – 10 / 14 omnes tecum proclamemus in terris: *om* – 15 eleison: eleyson FachaGF | G.GF' | Ga

KYRIE ELEISON



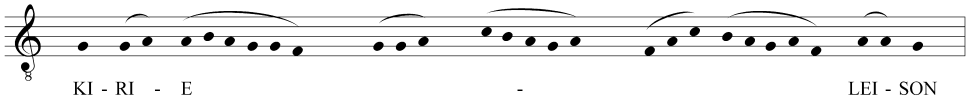
MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE ha.cdd.cdca.cdd.cdc.ahaG.aGaF.achaG.aF – 2 ELEISON: a.aaG'
Mst 73	1 KYRIE: dcdedc | a | ha.cd.cdca.cd.dc.dca.haG.aG.aF.achaG.aF – 2 ELEISON: -LEISON
Pa 495	1 KYRIE: KIRRIE dc*w*e.dc | ca | ha.ccdd.cdca.ccdd.cdca.haGF – 2 ELEISON: achaG.aFa | a.G
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE dcdedc | a | ha.cdcd.cca.hGF.Fac.chGF – 2 ELEISON: -LEYSON G.GF' | Ga

H. Unius es in usiae
formansque haec cuncta
nobis praestans benigne
eleison



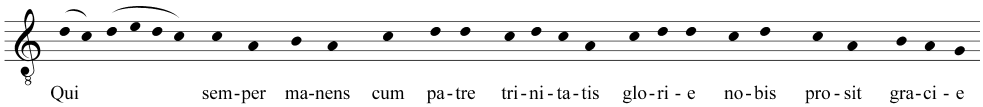
MaA 51	1 Unius: Homo – 5 formansque: ah' – 11 eleison: eleyson aGaF.aaG'
Mst 73	1 Unius: G.Ga.a – 2 / 3 es in: ens a – 4 usiae: h.a – 5 formansque: cum patre a – 11 eleison: aF
Pa 495	1 Unius: Homo dc*w*e.dc | ca – 2 es: ha – 3 in: a – 4 usiae: c.cd.d – 5 formansque: c.c.a – 7 cuncta: c.d – 8 nobis: c.d – 9 prestans: c.a – 10 benigne: G.F – 11 eleison: achaG.aFa | a.G

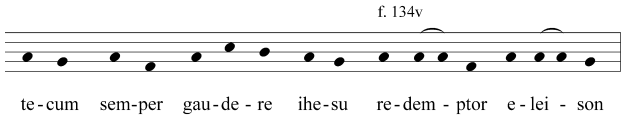
KYRIE ELEISON



MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE ahaG.GF.Gaa.chaG.aF.achaG.aF.a – 2 ELEISON: -LEYSON aaG’
Mst 73	1 KYRIE: aha.aG.GF.Ga.chaG.aF.achaG.aF – 2 ELEISON: -LEISON
Pa 495	1 KYRIE: KIRIE dc*w*e.dc | ca | ha.ccdd.cdca.haGF.achaG.aFa – 2 ELEISON: -LEISON a.G
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE dcdedc | a | ha.cdcd.cca.hGF.Fac.chGF – 2 ELEISON: -LEYSON G.GF’ | Ga

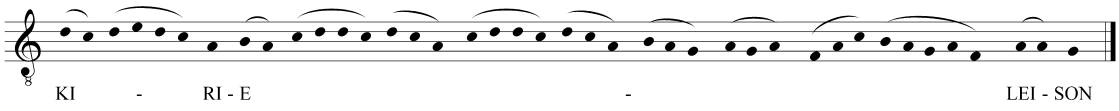
I. Qui semper manes cum patre
trinitatis gloriae
nobis prosit gratiae
tecum semper gaudere
Ihesu redemptor eleison





MaA 51	2 semper: ca’ – 3 manes: manens – 10 gratiae: gracie – 15 redemptor: aaG’ – 16 eleison: eleyson aaG’
Mst 73	1 Qui: dcdedc – 3 manes: manens – 7 gloriae: gloria – 9 prosit: prosis – 10 gratiae: gratia – 11 tecum: atque – 12 semper: aF’ – 14 Ihesu: fac nos – 15 redemptor: a
Pa 495	1 Qui: dc*w*e.dc – 5 patre: cd – 7 gloriae: gloria cd – 10 gratiae: gracie G.F – 11 tecum: c – 12 semper: h.a – 13 gaudere: G.a.F – 14 / 15 Ihesu redemptor: *om* – 16 eleison: a | a.G

KYRIE ELEISON



MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE ha.cdd.cdca.cdd.cdca.haG.aGaF.achaG.aF – 2 ELEISON: ELEYSON a.aaG’
Mst 73	1 KYRIE: dcdedc | a | ha.cd.cdca.cd.cdca.haG.aG.aF.achaG.aF – 2 ELEISON: -LEISON
Pa 495	1 KYRIE: KIRIE dc*w*e.dc | ca | ha.ccd.cdca.cdd.cdca.haGF.achaG.aFa – 2 ELEISON: -LEISON a.G
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE dcdedc | aha | cdcd.cca.cdcd.cca.hGF.Fac.chGF – 2 ELEISON: -LEYSON aa.G

Bibliografía

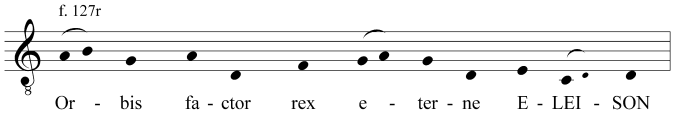
AH 47, 38.
Bjork 1977, II, 175-202.
Castro 1989a, 482.
Gros i Pujol 1999, 319.
GT XIV.
Melnicki 1955, Mel. 68.
Mundó 1966, 114 y 135, n. 11 (ap. VI).
Planchart 1977, I, 252-253; II, 242, 255 y 259.
Prado 1941-1942, 106-107.
RH 13816, 20418 y 39658.

25. *ORBIS FACTOR REX AETERNE*

A – I	MaA 51 (f. 234v): Alios. – Hu 4 (f. 127r): Alios
A – F H G I	Sal 2637 (f. 265Av): Alios; Versus (*delante de cada elemento*)

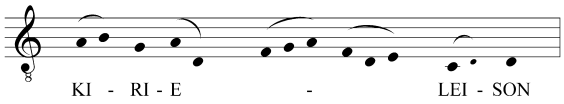
Hu 4

A. Orbis factor
rex aeterne ELEISON



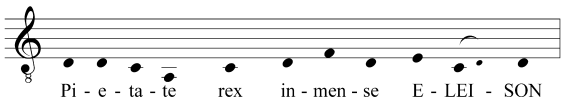
MaA 51	3 rex: G – 4 aeterne: ah.GGF' – 5 ELEISON: ELEYSON EE
Sal 2637	1 Orbis: ahha'.aG – 4 aeterne: a.G.ED – 5 ELEISON: C

KYRIE ELEISON



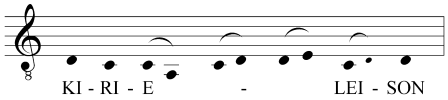
MaA 51	1 KYRIE: aD.Gh.GD.EE – 2 ELEISON: -LEYSON
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE aG | aDFaGEDD – 2 ELEISON: -LEISON

B. Pietatis
fons immense ELEISON



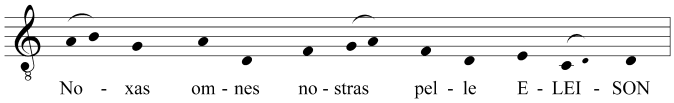
MaA 51	1 Pietatis: a.G.F.E – 2 fons: G – 3 immense: a.cc.a – 4 ELEISON: ELEYSON hh.Ga'.a
Sal 2637	1 Pietatis: ah.aG.a.D – 2 fons: F – 3 immense: tocius a.G.ED – 4 ELEISON: C

KYRIE ELEISON



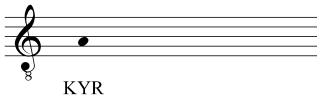
MaA 51	1 KYRIE: KIRIE a | G | FE.Gacca – 2 ELEISON: ELEYSON hh.Ga'.a
Sal 2637	*om*

C. Noxas omnes
nostras pelle ELEISON



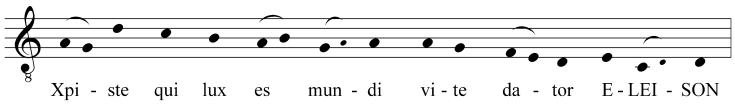
MaA 51	2 omnes: aD’ – 3 nostras: G.h – 4 pelle: G – 5 ELEISON: ELEYSON EE
Sal 2637	1 Noxas: aG – 2 omnes: aD’ – 3 nostras: a – 4 pelle: GF’.ED – 5 ELEISON: C

KYRIE ELEISON



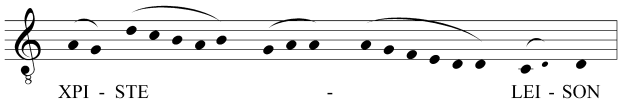
MaA 51	1 KYRIE: ah.G.aD – 2 ELEISON: *om*
Sal 2637	*om*

D. Christe qui lux es mundi
vitae dator ELEISON



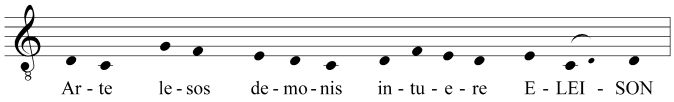
MaA 51	8 ELEISON: EE
Sal 2637	4 es: c – 5 mundi: d.c – 6 vitae: dator h.a – 7 dator: vite G.a – 8 ELEISON: GFAEDD

CHRISTE ELEISON



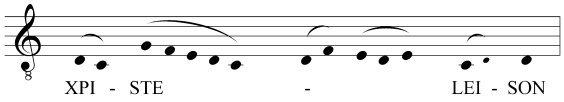
MaA 51	1 CHRISTE: dchah.Gaa.aGFED – 2 ELEISON: -LEYSON
Sal 2637	1 CHRISTE: dch.cdchaGa.aGFFEDD – 2 ELEISON: -LEISON

E. Arte laesos daemonis
intuere ELEISON



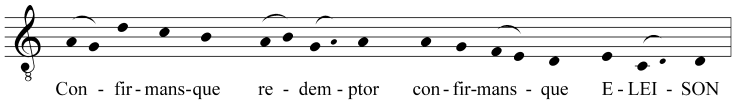
MaA 51	1 Arte: DC’ – 5 ELEISON: ELEYSON EE
Sal 2637	1 Arte: aG.d – 2 laesos: c.h – 3 demonis: a.G.a – 4 intuere: aa.G.F..EDD – 5 ELEISON: C

CHRISTE ELEISON



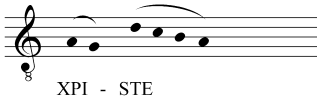
MaA 51 1 CHRISTE: GFEDC.DFED – 2 ELEISON: ELEYSON EE
Sal 2637 *om*

F. Confirmans te credentes
conservansque ELEISON



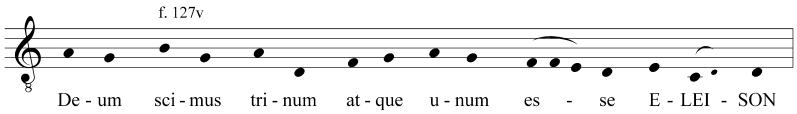
MaA 51 5 ELEISON: ELEYSON EE
Sal 2637 3 credentes: a.GGa' – 4 conservansque: F.EDD – 5 ELEISON: C

CHRISTE ELEISON



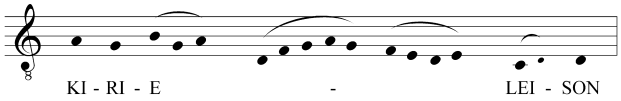
MaA 51 1 CHRISTE: d – 2 ELEISON: *om*
Sal 2637 *om*

G. Deum scimus trinum
atque unum esse
ELEISON



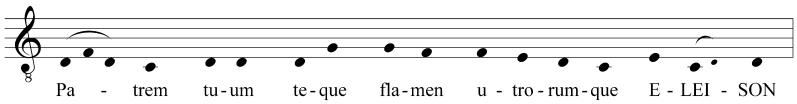
MaA 51 6 esse: FE – 7 ELEISON: ELEYSON EE
Sal 2637 2 scimus: a – 3 trinum: unum – 4 atque: a – 5 unum: trinum G.F – 6 esse: E – 7 ELEISON: EDD

KYRIE ELEISON



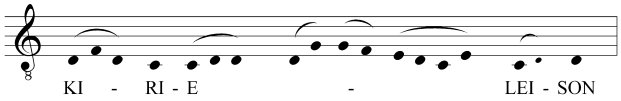
MaA 51 1 KYRIE: KIRIE hGa.DFGa.GFEDEE – 2 ELEISON: -LEYSON
Sal 2637 *om*

H. Patrem tuum teque
flamen utrorumque
ELEISON



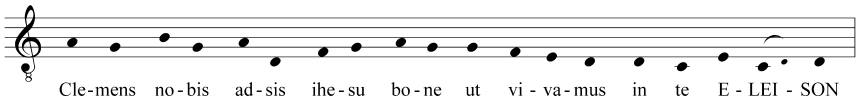
MaA 51	1 Patrem: D*w*F – 2 tuum: C – 5 utrorumque: DDC' – 6 ELEISON: ELEYSON EE
Sal 2637	1 Patrem: Partem a.G – 2 tuum: tuam a.G – 3 teque: a.D – 4 flamen: F.G – 5 utrorumque: virtusque a.G.F – 6 ELEISON: EDD

KYRIE ELEISON



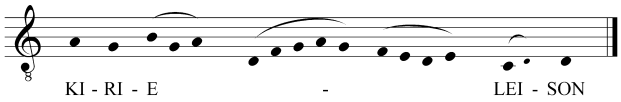
MaA 51	1 KYRIE: D*w*F | D | DCDD.CGG.FFED – 2 ELEISON: ELEYSON EE
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE a | G | aGa.DFGaG.FEDD – 2 ELEISON: -LEISON

I. Clemens nobis adsis Ihesu
bone ut vivamus in te ELEISON



MaA 51	8 in: EED' – 10 ELEISON: ELEYSON EE
Sal 2637	1 Clemens: Cunctipotens aha.a.G.ad' – 2 nobis: adsis d.c – 3 adsis: nobis: d.c – 4 Ihesu: h.a – 5 bone: *om* – 7 vivamus: h.c.h – 8 in: Ga' – 9 te: a – 10 ELEISON: aGFEDD

KYRIE ELEISON



MaA 51	1 KYRIE: hGa.DFGa.GGFED.EED – 2 ELEISON: ELEYSON EE
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE aha | G | addchaG.hchGaa.aaGFEDD – 2 ELEISON: -LEISON

Bibliografía

AH 47, 7.
Bjork 1977, II, 49-51.
Boe 1989, I, 66; II, 172.

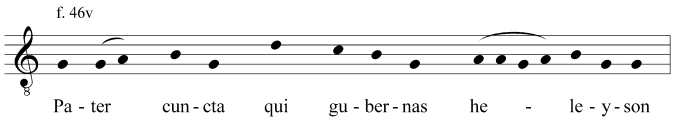
Castro 1989a, 481.
David 1922-1923.
GT XI y *ad lib* X.
Melnicki 1955, Mel. 16.
Prado 1941-1942, 106-107.
RH 14227.

26. *PATER CUNCTA QUI GUBERNAS*

A – I	Vic 105a (f. 46v)
A D G	Tsa 135 (f. 7r). – Mont 3 (f. 174v). – Bar 911 (f. 21v): dominica per penthecostes. – GerM s.s. (p. 579)
A	Vic 105b (f. 47r)
Incipit	Vic 106 (f. 42, Inocentes): Preces

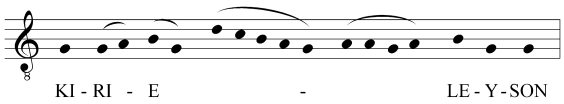
Vic 105

A. Pater cuncta
qui gubernas eleison



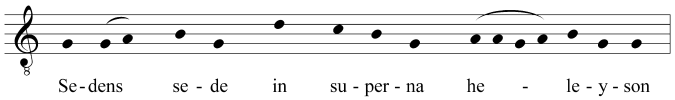
Tsa 135 (2ª↓)	2 cuncta: hhaa – 4 gubernas: haa – 5 eleison: eleyson aGa|h.a
Mont 3 (2ª↓)	2 cuncta: hcha – 3 qui: dd – 4 gubernas: hchaa – 5 eleison: heleyson aGa.hcha
Bar 911	2 cuncta: hchaa – 4 gubernas: haa – 5 eleison: Eleyson aGa.ha
GerM s.s.	2 cuncta: hchaa – 4 gubernas: haa – 5 eleison: Eleyson aGa|h.a

KYRIE ELEISON

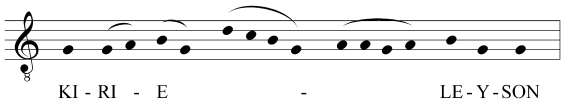


Tsa 135 (2ª↓)	1 KYRIE: KIRRIE GaGF.chaGFG – 2 ELEISON: -LEYSON h.a
Mont 3 (2ª↓)	1 KYRIE: cha.aG.ddcha.aG.aGah – 2 ELEISON: -LEYSON cha
Bar 911	1 KYRIE: h.cha.aG.dcha.aG.aGa – 2 ELEISON: -LEYSON ha
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE hcha.aG.dcha.aG.aGa – 2 ELEISON: -LEYSON h.a

B. Sedens sede
in supera eleison



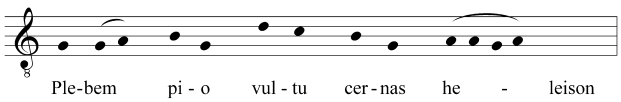
KYRIE ELEISON



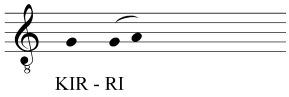
Tsa 135 (2ª↓)	1 KYRIE: KIRRIE GaGF.chaGFG – 2 ELEISON: -LEYSON h.a

Mont 3	*om*
Bar 911	1 KYRIE: h.cha.aG.dcha.aG.aGa – 2 ELEISON: -LEYSON ha
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE hcha.aG.dcha.aG.aGa – 2 ELEISON: -LEYSON h.a

C. Plebem pio
vultu cernas eleison

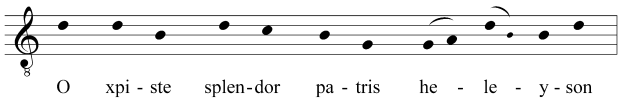


KYRIE ELEISON



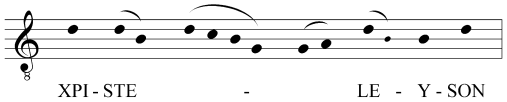
Tsa 135 (2ª↓)	1 KYRIE: KIRRIE GaGF.chaGFG – 2 ELEISON: -LEYSON h.a | G
Mont 3	*om*
Bar 911	1 KYRIE: h.cha.aG.dcha.aG.aGa – 2 ELEISON: -LEYSON ha.G
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE hcha.aG.dcha.aG.aGa – 2 ELEISON: -LEYSON h.a | G

D. O Christe
splendor patris eleison



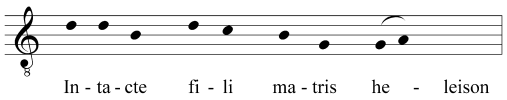
Tsa 135 (2ª↓)	4 patris: ha – 5 eleison: eleyson h | d.h
Mont 3 (2ª↓)	1 O: dd – 4 patris: hchaa – 5 eleison: heleyson Gh.d.dd
Bar 911	2 Christe: criste dd – 4 patris: haa – 5 eleison: Eleyson Gh*w*dh.c
GerM s.s.	2 Christe: Xpriste dd – 4 patris: haa – 5 eleison: Eleyson Gh*w*d | h.c

CHRISTE ELEISON

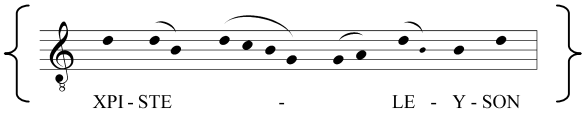


Tsa 135 (2ª↓)	1 CHRISTE: d.hdchaGh – 2 ELEISON: -LEYSON d.h
Mont 3 (2ª↓)	1 CHRISTE: ddh.dch.cha.aG.Gh – 2 ELEISON: -LEYSON d.dd
Bar 911	1 CHRISTE: ddh.dch.aaG.Gh*w*dh – 2 ELEISON: -LEYSON c
GerM s.s.	1 CHRISTE: XPRISTE dh.dcha.aG.Gh*w*d – 2 ELEISON: -LEYSON h.c

E. Intactae
fili matris eleison

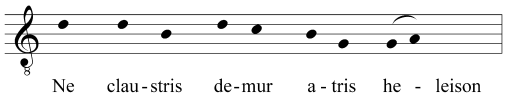


[CHRISTE ELEISON]

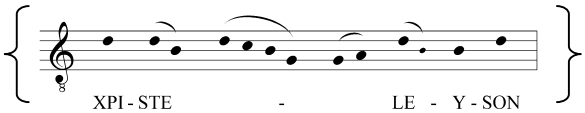


Tsa 135	*om*
Mont 3	*om*
Bar 911	1 CHRISTE: ddh.dch.aaG.Gh*w*dh – 2 ELEISON: -LEYSON c
GerM s.s.	1 CHRISTE: XPRISTE dh.dcha.aG.Gh*w*d – 2 ELEISON: -LEYSON h.c

F. Ne claustris
demur atris eleison

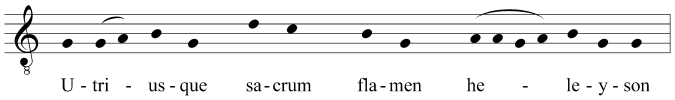


[CHRISTE ELEISON]



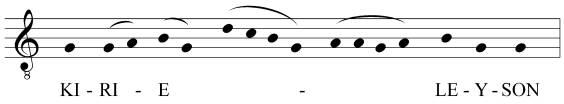
Tsa 135	*om*
Mont 3	*om*
Bar 911	1 CHRISTE: ddh.dch.aaG.Gh*w*dh – 2 ELEISON: -LEYSON c
GerM s.s.	1 CHRISTE: XPRISTE dh.dcha.aG.Gh*w*d – 2 ELEISON: -LEYSON h.c

G. Utriusque
sacrum flamen eleison



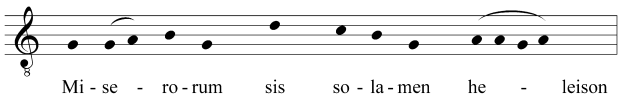
Tsa 135 (2ª↓)	1 Utriusque: haa – 3 flamen: ha – 4 eleison: eleyson aGa | h.a
Mont 3 (2ª↓)	1 Utriusque: hchaa – 3 flamen: hchaa – 4 eleison: heleyson aGa.hchaa
Bar 911	1 Utriusque: hchaa – 3 flamen: haa – 4 eleison: Eleyson aGa.ha
GerM s.s.	1 Utriusque: hchaa – 3 flamen: haa – 4 eleison: Eleyson aGa | h.a

KYRIE ELEISON

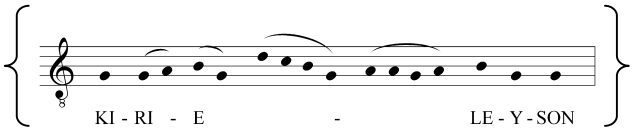


Tsa 135 (2ª↓)	1 KYRIE: KIRRIE ahaG.dchaG.FGE.EG.aGa – 2 ELEISON: -LEYSON h.a
Mont 3 (2ª↓)	1 KYRIE: hcha.aG.dch.chaG.aGa – 2 ELEISON: -LEYSON hchaa
Bar 911	1 KYRIE: h.cha.aG.dcha.aG.aGa – 2 ELEISON: -LEYSON ha
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE hchaG.dcha.aG.aGa – 2 ELEISON: -LEYSON h.a

H. Miserorum
sis solamen eleison

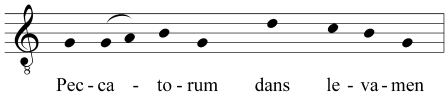


[KYRIE ELEISON]

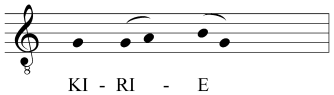


Tsa 135	*om*
Mont 3	*om*
Bar 911	1 KYRIE: h.cha – 2 ELEISON: *om*
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE hchaG.dcha.aG.aGa – 2 ELEISON: -LEYSON h.a

I_1. Peccatorum dans levamen

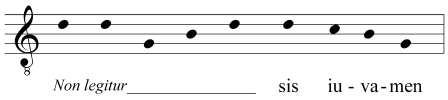


KYRIE

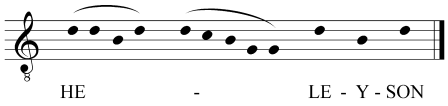


Tsa 135	*om*
Mont 3	*om*
Bar 911	*om*
GerM s.s.	*om*

I_2. Ecclesisticorum sis iuvamen



ELEISON



Tsa 135	*om*
Mont 3	*om*
Bar 911	1 ELEISON: [K]YRIELEYSON h.cha.aG.dcha.aG.aGahGE.FED. DEFG | EEF | GG
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIELEYSON hchaG.dcha.aG.aGa | h.a | G

Bibliografía

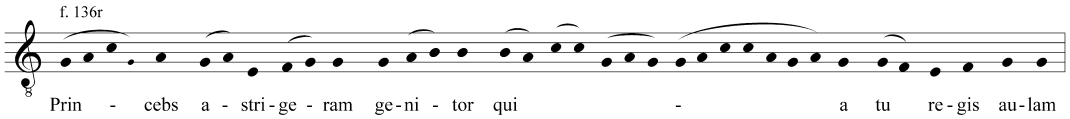
AH 47, 10.
Bjork 1977, II, 160-162.
Castro 1989a, 484.
Gros i Pujol 1999, 58, 89, 131, 209-210 n. 73, 276 y 319.
GT XII.
Melnicki 1955, Mel. 58.
Prado 1941-1942, 106-107.
RH 14655, 14678 y 39878.

27. *PRINCEPS ASTRIGERAM*

A – I	MaA 51 (f. 239v): Alios. – Hu 4 (f. 136r): Alios. – Sal 2637 (f. 263Ar): Alios; Versus (*delante de cada elemento*). – Mst 73 (f. 6v)
A B C F E D G H I	Tol 35.10 (f. 120v)
A	Ma 1361 (f. 183v)

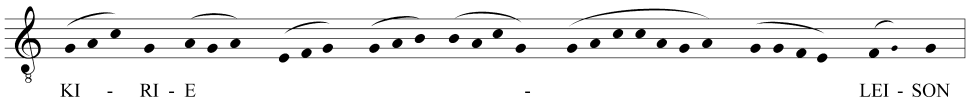
Hu 4

A. Princeps astrigeram genitor quia regis aulam



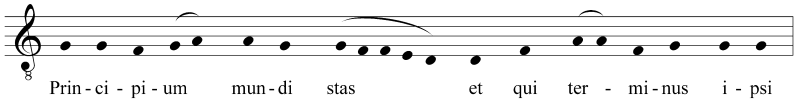
MaA 51	4 quia: ha.ccG.Gac.Ga
Sal 2637	1 Princeps: Gaca' – 4 quia: ha.ccGac.chaGa
Tol 35.10	1 Princeps: Gawc.ca' – 3 genitor: ha.cchG – 4 quia: Gac.Ga – 6 aulam: GF'
Ma 1361	1 Princeps: Gahc – 3 genitor: hac.cG – 4 quia: qui Gac.GaG
Mst 73	1 Princeps: Gac – 4 quia: hac.Gac.cGa

KYRIE ELEISON



MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE cG|aGa.EFGG.Gahh.ha.ccG.Gacc.GaG.GFE – 2 ELEISON: ELEYSON F
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE a|GaGa.EFGG.Gahha.cccG.GaccG.aGaE – 2 ELEISON: -LEYSON
Tol 35.10	1 KYRIE: a|Ga.EFG.Gahha.ccG.Gac.GaG.GFE – 2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361	1 KYRIE: a|GaGE.FG.GGaha.ccG.Gac.cG.aG.GFE – 2 ELEISON: -LEYSON F
Mst 73	1 KYRIE: a|Ga.EFG.Gah.hac.Gac.GaG.GFE – 2 ELEISON: -LEISON

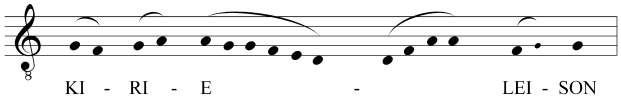
B. Principium mundi stas et qui terminus ipsi



MaA 51	2 mundi: aG' – 3 stas: stans GFED – 4 et: E – 6 terminus: a
Sal 2637	1 Principiun: GF' – 2 mundi: aG' – 3 stas: stans FFED – 4 et: F – 5 qui: G – 6 terminus: terminans aaF'
Tol 35.10	1 Principium: GF' – 2 mundi: aG' – 3 stas: stans GFED – 4 et: E – 6 terminus: terminis aF' – 7 ipsi: ipse

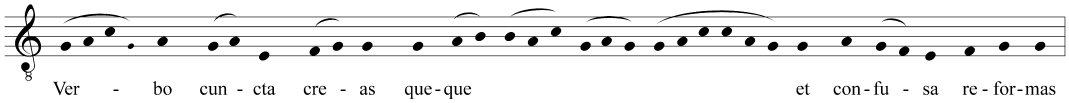
Mst 73 4 et: E – 6 terminus: E.F

KYRIE ELEISON



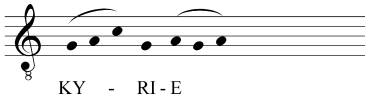
MaA 51 1 KYRIE: KIRRIE G|GF|Ga.aG.GFED.EFaa – 2 ELEISON: ELEYSON F
Sal 2637 1 KYRIE: KIRIE GGF|Ga|aaGFED.FGaaG – 2 ELEISON: -LEYSON
Tol 35.10 1 KYRIE: G|GF|Ga.aGFED.Fa – 2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361 1 KYRIE: G|GF|Ga.aGFED.EF.aaG.GFGa.aG.GFED.EF.aaG – 2 ELEISON: -LEYSON F
Mst 73 1 KYRIE: G|GF|Ga.aGGFFED.EF.aa – 2 ELEISON: -LEISON

C. Verbo cuncta creas quaeque et confusa reformas



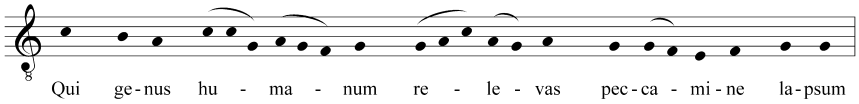
MaA 51 2 cuncta: GaE' – 4 quaeque: ah.ha.ccG.Gacc – 5 et: Ga – 6 confusa: G
Sal 2637 1 Verbo: Gac – 4 quaeque: quoque GaccGahha|ccG.Ga – 6 confusa: G
Tol 35.10 1 Verbo: Gac – 4 quaeque: ah.ha.cchG – 5 et: Gac.cGa – 6 confusa: GF'
Mst 73 1 Verbo: Gac – 4 quaeque: ahha.ccG – 5 et: Gac.cGa – 6 confusa: G

KYRIE ELEISON



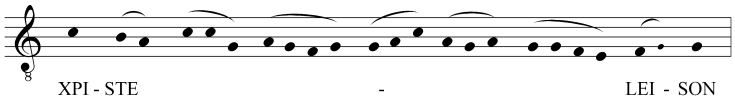
MaA 51 1 KYRIE: KIRRIE aG – 2 ELEISON: *om*
Sal 2637 1 KYRIE: KIRIE a|GaGa.EFGG.Gahha.ccG.GaccG.aGaE – 2 ELEISON: -LEYSON FG'.G
Tol 35.10 1 KYRIE: a.G – 2 ELEISON: *om*
Ma 1361 1 KYRIE: a|GaGE.FG.Gah.ha.cccG.Ga.ccGa.GGFE – 2 ELEISON: -LEISON F.G
Mst 73 1 KYRIE: a.Ga – 2 ELEISON: -LEISON

D. Qui genus humanum relevas peccamine lapsum



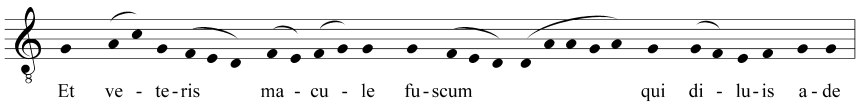
MaA 51 1 Qui: cc – 3 humanum: cG.aGFG – 5 peccamine: a.E.FG
Sal 2637 2 humanum: aGGFG – 4 relevas: a – 5 peccamine: GaGG
Tol 35.10 2 genus: acc.G – 3 humanum: aGG.F – 4 relevas: a.Ga – 5 peccamine: E.G.a – 6 lapsum: lapsu
Mst 73 1 Qui: cc – 3 humanum: aGFG – 5 peccamine: a.E.FG

CHRISTE ELEISON



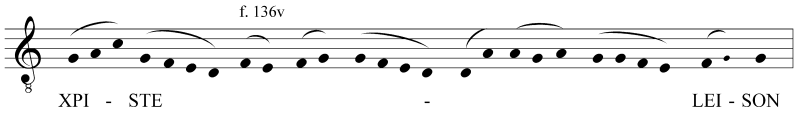
MaA 51	1 CHRISTE: cc | hac.GaGFG.Gac.aGa – 2 ELEISON: ELEYSON E
Sal 2637	1 CHRISTE: haccG.aGFG.Gac.aGaGG – 2 ELEISON: -LEYSON EFG’
Tol 35.10	1 CHRISTE: cc | hac.GaGFG.ac.aaGaE – 2 ELEISON: [-LEISON]
Ma 1361	1 CHRISTE: cc | hac.GaGFG.GacaG.aE – 2 ELEISON: -LEISON F
Mst 73	1 CHRISTE: cc | ha.cG.aGFG.Gac.aG.aE – 2 ELEISON: -LEISON

E. Et veteris maculae fuscum qui diluis Adae



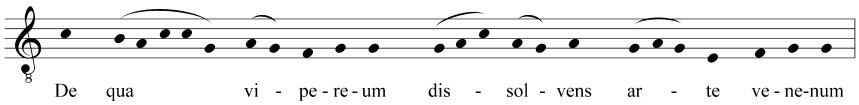
MaA 51	4 fuscum: priscum
Sal 2637	1 Et: Ut – 2 veteris: aG
Tol 35.10	1 Et: Tu – 2 veteris: F – 3 maculae: DG – 4 fuscum: ED.DaaG – 5 qui: ac – 6 diluis: a.Ga.E
Mst 73	4 fuscum: fucum FED.aaGa

CHRISTE ELEISON



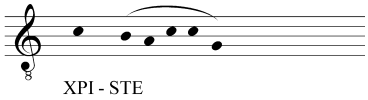
MaA 51	2 ELEISON: -LEYSON
Sal 2637	1 CHRISTE: aGFED.FE.FGG.GFED.DaaG.aGFE – 2 ELEISON: -LEYSON
Tol 35.10	2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361	1 CHRISTE: GFED.FEFG.GGFED.Da.aG.aGGFE – 2 ELEISON: -LEISON F
Mst 73	1 CHRISTE: GFED.FEFG.GFEDa.aGaG.GFE – 2 ELEISON: -LEISON

F. De qua vipereum dissolvens arte venenum



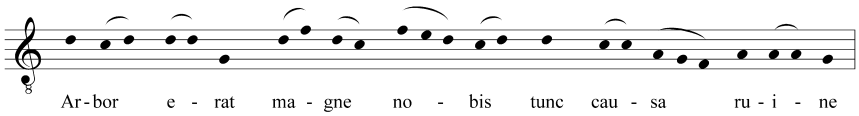
MaA 51	1 / 2 De qua: Aeva ha.ccG.aG – 4 dissolvens: aG’ – 5 arte: GaGGE’
Sal 2637	4 dissolvens: dissolves aa.G – 5 arte: GaGGF’
Tol 35.10	1 De: O Gac – 2 qua: a – 3 vipereum: viperum a.G.a – 4 dissolvens: G.aG.F – 5 arte: ED’.F – 6 venerum: FG
Mst 73	1 De: E – 5 arte: Ga

CHRISTE ELEISON



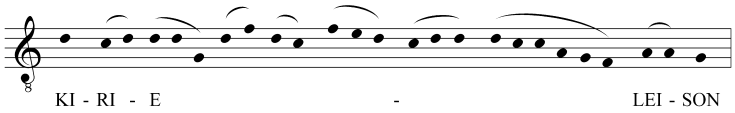
MaA 51	1 CHRISTE: hacG – 2 ELEISON: *om*
Sal 2637	1 CHRISTE: haccG.aGGFG.Gac.aGaGG – 2 ELEISON: -LEYSON EFG'.G
Tol 35.10	1 CHRISTE: cc | hac.GaGFG.ac.aGaE – 2 ELEISON: -LEISON FG'.G
Ma 1361	1 CHRISTE: cc | hac.GaG.GFG.Ga.caG.aE – 2 ELEISON: -LEISON F
Mst 73	1 CHRISTE: cc | ha.ccG.aGF – 2 ELEISON: -LEISON

G. Arbor erat magnae nobis tunc causa ruinae



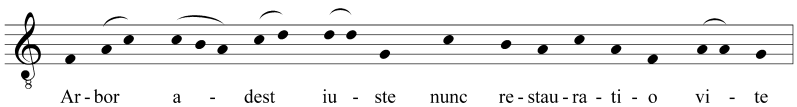
MaA 51	6 causa: ch' – 7 ruinae: a
Sal 2637	1 Arbor: dc' – 4 nobis: fedcd.d – 5 tunc: dc' – 5 causa: cause ch'
Tol 35.10	1 Arbor: dc' – 3 magnae: fdc – 5 tunc: dd
Mst 73	6 causa: c – 7 ruinae: a

KYRIE ELEISON



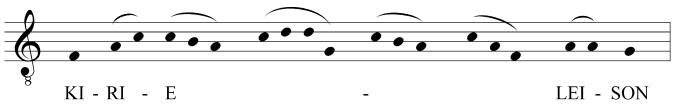
MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE ddG.df.dc.fed.cd.dc.aGF – 2 ELEISON: a
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE ddG.dfdc.fedcd.ddcaGGF – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 KYRIE: ddG.dfed.fedcd.caGF – 2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361	1 KYRIE: ddG.dfedc.fedcd.ccc.aGF – 2 ELEISON: -LEISON
Mst 73	1 KYRIE: ddG.df.dc.fedcd.dcaGF – 2 ELEISON: -LEISON

H. Arbor adest iustae nunc restauratio vitae



MaA 51	1 Arbor: a*w*c – 3 iustae: arte – 5 restauratio: c – 6 vitae: a
Sal 2637	4 nunc: dd – 5 restauratio: aG'.c.a.F.aa – 6 vitae: G
Tol 35.10	4 nunc: d – 5 restauratio: c.h

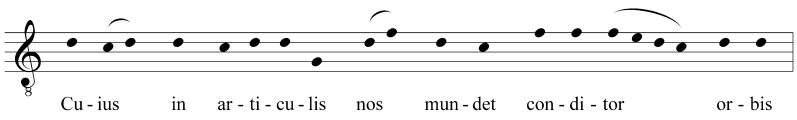
KYRIE ELEISON



MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE a*w*c | cha.cd.ddG.ccacaF – 2 ELEISON: a.aaG'

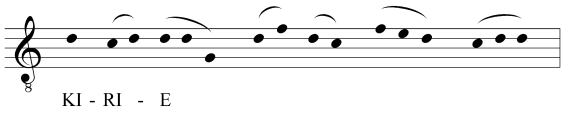
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE cha.cdd.G.cac.aF – 2 ELEISON: -LEISON aaG’
Tol 35.10	2 ELEISON: -LEISON aaG’
Ma 1361	2 ELEISON: -LEYSON
Mst 73	1 KYRIE: cha.cd.dG.ccca.caF – 2 ELEISON: -LEYSON

I_1. Cuius in articulis nos mundet conditor orbis



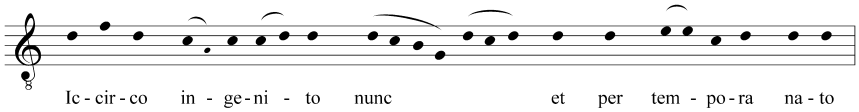
MaA 51	5 mundet: mundat
Sal 2637	1 Cuius: dc’ – 3 articulis: articula dd – 4 mundet: cd’ – 7 orbis: cd’
Tol 35.10	3 articulis: cd.d.dd – 5 mundet: dc’ – 6 conditor: fed.ed – 7 orbis: cd’
Mst 73	5 mundet: ed – 6 conditor: fed.c

KYRIE



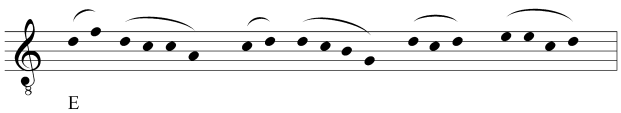
MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE ddG.df.dc.fedcd
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE ddcd.G.cd.fffedcdd
Tol 35.10	1 KYRIE: *om*
Ma 1361	1 KYRIE: *om*
Mst 73	1 KYRIE: ddG.df.dc.fedcd + -LEISON (*s.n.*)

I_2. Idcirco ingenito nunc et per tempora nato



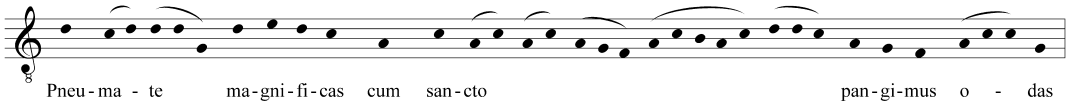
MaA 51	1 Idcirco: fd’ – 2 ingenito: cha – 6 tempora: ec’.cd
Sal 2637	1 Idcirco: fe’ – 2 ingenito: ch’ – 3 nunc: cdha.dcd – 6 tempora: e.h.c
Tol 35.10	1 Idcirco: d.e.h – 2 ingenito: ingenite – 3 nunc: dcha.dcd – 6 tempora: eh’.h.c
Mst 73	1 Idcirco: Iccirco c – 2 ingenito: ingenite a – 3 nunc: dcha.dcd – 6 tempora: e

E...



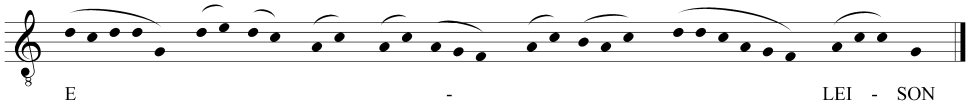
MaA 51	1 E…: df.ddcha.ccd.dcha.dcd.dde.cdd
Sal 2637	1 E...: dfd.cccd.dcha.dcd.dde.hcdd
Tol 35.10	1 E…: *om*
Ma 1361	1 E…: *om*
Mst 73	1 E…: *om*

I_3. Pneumate magnificas cum sancto pangimus odas



MaA 51	1 Pneumate: neumate d – 2 magnificas: magnificans – 4 sancto: ca'.a
Sal 2637	1 Pneumate: Neumate cd'.cd.dG – 2 magnificas: magnifica – 4 sancto: ch' | ac.acddc – 6 odas: oda aa + […] dcddG.dedca.cac.acd. dcaGF.aaG
Tol 35.10	1 Pneumate: Neupmate dG – 4 sancto: sanctorum ch' | hd | hcd.aGF.ac.acddc – 5 pangimus: aG' – 6 odas: odos accG
Mst 73	1 Pneumate: neumate dG – 2 magnificas: magnificans – 4 sancto: ca' | acaGF.acha.cddc – 6 odas: ac

ELEISON



MaA 51	1 ELEISON: dcd.dG.dfdc.fedcd.dedcac.ac.aGF.acd.dc.aGF | aaG'
Sal 2637	1 ELEISON: KIRIELEISON d | cd | ddc.ddG.dfdcd.fffedcd.dcha.cdd. dcha.dcd.ddecdd.ddcd.dedcha.accddcaGGF. | aaG' | G
Tol 35.10	1 ELEISON: KYRIELEISON d | cd | dc.ddG.dfdc.fffedcd.dedch.cd. dcha.dcd.de.cd.dc.ddG.dedc.ac.ac.aGF.ac.ac.ddc.aGFa | ccG' | G
Ma 1361	1 ELEISON: KYRIELEYSON d | cd | ddG.dfedc.fedcd.dd.ccc.aGF. aaG.dcd.dG.dfedc.fedcd.dedca.chc.aGFG.acd.dc.acaGa | cc | G]
Mst 73	1 ELEISON: dc.ddG.dedca.ca.caGFa.cha.cddc.aGFa | cc

Bibliografía

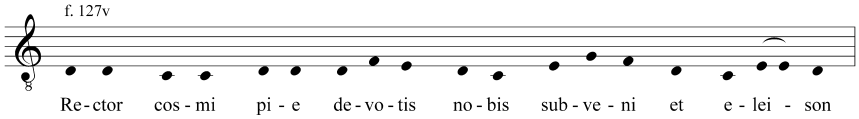
AH 47, 34.
Bjork 1977, II, 76-79.
Castro 1989a, 486.
Melnicki 1955, Mel. 36.
Mundó 1966, 114, n. 8.
Prado 1941-1942, 106-107.
RH 15469.
SK V.

28. *RECTOR COSMI PIE*

A – I	MaA 51 (f. 235r): Alios. – Hu 4 (f. 127v): Tonus II. – Tol 35.10 (f. 117r): Kirios. – Mst 73 (f. 10v)
A B C F E D G H I	Sal 2637 (f. 264Br): Alios: Versus (*delante de cada elemento*)
A D G	Tsa 135 (f. 6v)
A	Ma 1361 (f. 180r)

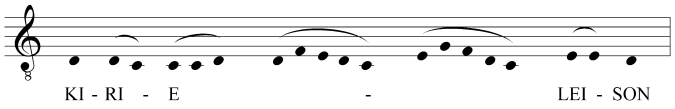
Hu 4

A. Rector cosmi pie
devotis nobis subveni
et eleison



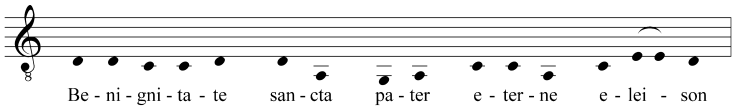
MaA 51	3 pie: C – 8 eleison: eleyson
Tol 35.10	2 cosmi: quosmi – 8 eleison: eleyson EED’
Ma 1361	7 et: *om* – 8 eleison: DC
Tsa 135	5 nobis: DD – 7 et: *om* – 8 eleyson: D | CDE.D

KYRIE ELEISON



MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE – 2 ELEISON: -LEYSON
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE CCD.FEDC.EGFDC – 1 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 KYRIE: CD.DFEDC.EGFD.C – 2 ELEISON: -LEYSON EED’
Ma 1361	1 KYRIE: CD.DFEDC.EGFDC – 2 ELEISON: -LEISON
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE CD.DFEDDC.EGF – 2 ELEISON: -LEYSON DCDE.D

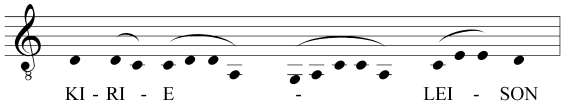
B. Benignitate
sancta pater aeterne
eleison



MaA 51	1 Benignitate: D – 2 sancta: DD – 4 aeterne: CCA’ – 5 eleison: eleyson
Sal 2637	1 Benignitate: Benignitatem – 2 sancta: sanctam DA’ – 4 aeterne: CA’
Tol 35.10	1 Benignitate: Benignitatem D – 2 sancta: sanctai CA’ – 4 aeterne: CA’ – 5 eleison: eleyson CD.ED’

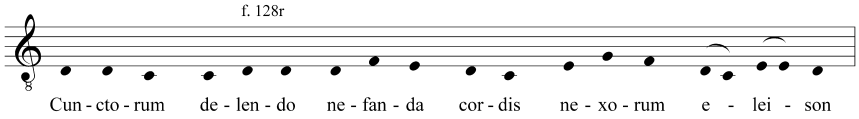
Mst 73 2 sancta: CA’

KYRIE ELEISON



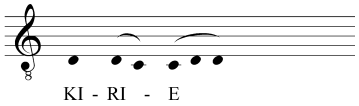
MaA 51 1 KYRIE: KIRIE CCD.DA.ΓAC.CA – 2 ELEISON: C.DE’
Sal 2637 1 KYRIE: KIRIE CDD.DDAΓ.ACAC – 2 ELEISON: -LEISON EE
Tol 35.10 1 KYRIE: CDA.ΓACA.CD – 2 ELEISON: -LEYSON ED’
Ma 1361 1 KYRIE: CD.DA.ΓAC.CAC – 2 ELEISON: -LEISON EE
Mst 73 1 KYRIE: CD.DAΓA.CCAC – 2 ELEISON: -LEISON EE
Tsa 135 1 KYRIE: KIRRIE CDA.AHCCA – 2 ELEISON: -LEYSON CDE.D

C. Cunctorum delendo
nefanda cordis nexorum
et eleison



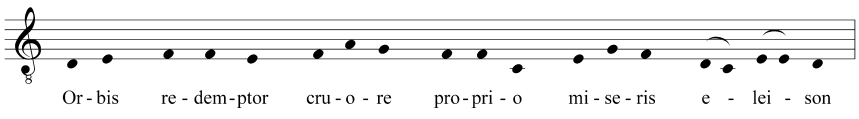
MaA 51 2 delendo: CD’ – 3 nefanda: nefando – 4 cordis: corus – 6 et: D – 7 eleison: eleyson C
Sal 2637 3 nefanda: FE’ – 6 et: *om*
Tol 35.10 1 Cunctorum: D – 3 nefanda: nefando FE’ – 4 cordis: DC’ – 6 et: *om* – 7 eleison: eleyson EED’
Mst 73 6 et: D – 7 eleison: C

KYRIE ELEISON



MaA 51 1 KYRIE: KIRIE CCD.DFEDC.EGF – 2 ELEISON: ELEYSON DC.EED’.D
Sal 2637 1 KYRIE: KIRIE CCD.FEDC.EGF – 2 ELEISON: -LEISON DCEE.D
Tol 35.10 1 KYRIE: CD.DFEDC.EGFED.CD – 2 ELEISON: -LEYSON EED’
Ma 1361 1 KYRIE: CCD.FEDC.EGFDC – 2 ELEISON: -LEISON EE.D
Mst 73 1 KYRIE: CCD – 2 ELEISON: -LEISON
Tsa 135 1 KYRIE: KIRRIE CD – 2 ELEISON: *om*

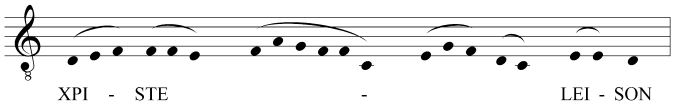
D. Orbis redemptor
cruore propio miseris
et eleison



MaA 51 6 et: D – 7 eleison: eleyson C

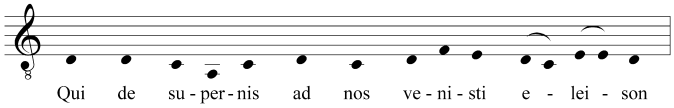
Sal 2637	1 Orbis: DE' – 2 redemptor: FE' – 4 proprio: FF – 5 miseris: misellis – 6 et: D – 7 eleison: C
Tol 35.10	2 redemptor: FE' – 4 proprio: ED – 6 et: *om* – 7 eleison: eleyson EED'
Mst 73	4 proprio: E – 6 et: D – 7 eleison: C
Tsa 135	1 Orbis: D*w*F.F – 4 proprio: E – 5 miseris: misereris E.G.F.D – 6 et: *om* – 7 eleison: eleyson D | CDE.D

CHRISTE ELEISON



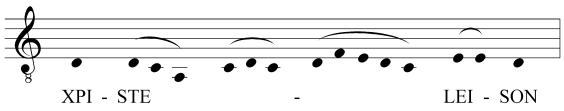
MaA 51	1 CHRISTE: D*w*F | FE.FaGFFC.EGF – 2 ELEISON: ELEYSON DC
Sal 2637	1 CHRISTE: D*w*F | FE.FaGFFC.EGFDC – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 CHRISTE: FFEF.aGFEC.EGFD.CD – 2 ELEISON: -LEYSON EED'
Ma 1361	1 CHRISTE: FE.FaGF.EC.EGFDC – 2 ELEISON: -LEISON
Mst 73	1 CHRISTE: FE.FaGFEC.EGFDC – 2 ELEISON: -LEISON
Tsa 135	1 CHRISTE: D*w*F | FE.FaGFEC.EGF – 2 ELEISON: -LEYSON DCDE.D

E. Qui de supernis
ad nos venisti
et eleison



MaA 51	4 ad: DC' – 7 et: D – 8 eleison: eleyson C.EED'
Sal 2637	3 supernis: AC' – 4 ad: DC' – 7 et: *om* – 8 eleison: D.CDEE
Tol 35.10	3 supernis: AC' – 4 ad: DC' – 7 et: *om* – 8 eleison: eleyson EED'
Mst 73	7 et: D – 8 eleison: C

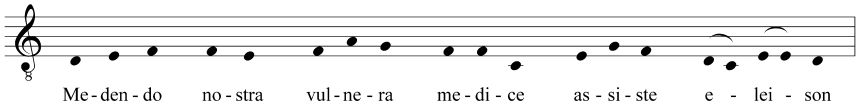
CHRISTE ELEISON



MaA 51	1 CHRISTE: DDCA.DCD – 2 ELEISON: DFEDC.EED'
Sal 2637	1 CHRISTE: DCA.CDC.D*w*FEC – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 CHRISTE: DDCA.CD.CD*w*F.FEDCD – 2 ELEISON: -LEYSON EED'
Ma 1361	1 CHRISTE: DA.CD.DC.DFEDC – 2 ELEISON: -LEISON
Tsa 135	1 CHRISTE: DDCA.CD.CD*w*F – 2 ELEISON: -LEYSON EDCDE.D

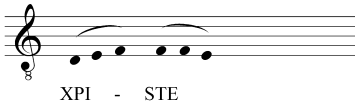
F. Medendo nostra
vulnera medice adsiste

et eleison



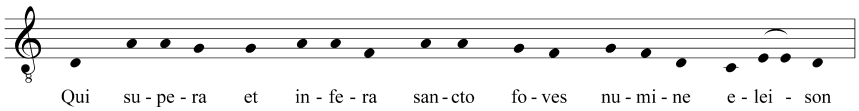
MaA 51	1 Medendo: Reddendo – 6 et: D – 7 eleison: C.EED’
Sal 2637	1 Medendo: Reddendo EF’ – 3 vulnera: Fa’ – 5 adsiste: assiste – 6 et: D – 7 eleison: eleyson C
Tol 35.10	3 vulnera: Fa’ – 4 medice: E – 5 adsiste: asiste – 6 et: *om* – 7 eleison: eleyson EED’
Mst 73	1 Medendo: EF’ – 4 medice: E – 5 adsiste: assiste – 6 et: D – 7 eleison: C

CHRISTE ELEISON



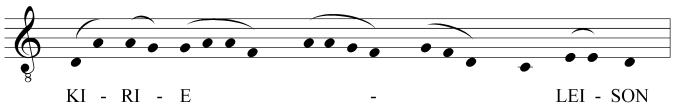
MaA 51	1 CHRISTE: D*w*F | FE.FaGFFC – 2 ELEISON: *om*
Sal 2637	1 CHRISTE: D*w*F | FE.FaGFFC.EGFDC – 2 ELEISON: -LEISON EE.D
Tol 35.10	1 CHRISTE: FFEF.aGFEC.EGFD.CD – 2 ELEISON: -LEYSON EED’
Ma 1361	1 CHRISTE: FE.FaGF.EC.EGFDC – 2 ELEISON: -LEISON EE.D
Mst 73	1 CHRISTE: FE – 2 ELEISON: -LEISON
Tsa 135	1 CHRISTE: D*w*F.ED – 2 ELEISON: *om*

G. Qui supera
et infera
sancto foves numine
et eleison



MaA 51	6 foves: G – 7 numine: F – 8 et: *om* – 9 eleison: eleyson DE’
Sal 2637	7 numine: munimine G.F.E.D – 8 et: *om*
Tol 35.10	4 infera: aG – 5 sancto: aG’ – 6 foves: fovens – 7 numine: munime E – 8 et: D – 9 eleison: eleyson CD.EED’
Mst 73	6 foves: G – 7 numine: F.E – 8 et: D – 9 eleison: C
Tsa 135	5 sancto: F – 6 foves: fovens – 7 numine: FF – 8 et: *om* – 9 eleison: eleyson CDE.D

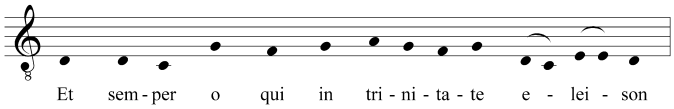
KYRIE ELEISON



MaA 51	1 KYRIE: KIRIE – 2 ELEISON: ELEYSON C.DE’
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE GaaF.aaGF.GFEDC – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 KYRIE: GaaF.aaGFGFD.FECD – 2 ELEISON: -LEYSON ED’

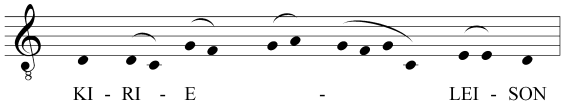
Ma 1361	1 KYRIE: Ga.aF.aaG.GF.GFDC – 2 ELEISON: -LEISON
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE GaaF.aGF.GFEDD – 2 ELEISON: -LEYSON CDE.D

H. Et semper
O qui in trinitate
et eleison



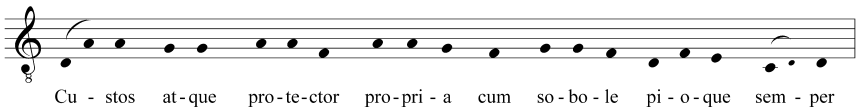
MaA 51	1 Et: Quis – 7 et: D – 8 eleison: eleyson C
Sal 2637	2 semper: seper – 3 O: hoc – 7 et: D – 8 eleison: C
Tol 35.10	1 Et: e – 2 semper: DE – 5 in: Ga – 6 trinitate: trinitate G.F.G.F + sancta EC'.D – 7 et: *om* – 8 eleison: eleyson CD.EC'
Mst 73	7 et: D – 8 eleison: C

KYRIE ELEISON



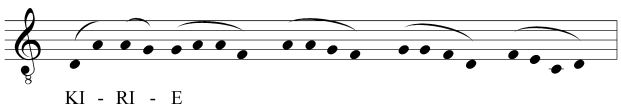
MaA 51	1 KYRIE: KIRIE GFGa.GFGD.C – 2 ELEISON: -LEISON
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE GFGaGFGDC – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 KYRIE: DDC | CG.FGaGFGD.CD – 2 ELEISON: -LEYSON ED'
Ma 1361	1 KYRIE: GF.GaGF.GFDC.EE.D.Da.aG.Ga.aF.aaGF.GGFD.FE.CD. CD.FFGa.Fa.aaGF.GGFDC – 2 ELEISON: -LEISON
Mst 73	1 KYRIE: GFGaGF.GDC – 2 ELEISON: -LEISON
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE GFGaGF.GFED – 2 ELEISON: -LEYSON CDE.D

I_1. Custos atque protector
propria cum subole
pioque semper



MaA 51	1 Custos: Custus – 6 subole: sobole
Sal 2637	2 atque: a – 3 protector: aa – 6 subole: sobole
Tol 35.10	6 subole: sobole F.D – 7 pioque: F.E.C
Mst 73	6 subole: sobole – 8 semper: C

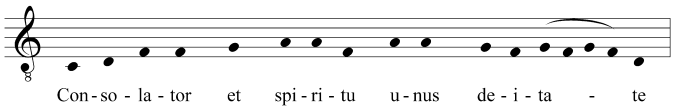
KYRIE



MaA 51	1 KYRIE: KIRIELEISON GaaF | aaGFGFD | FECDD
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE
Tol 35.10	1 KYRIE: *om*

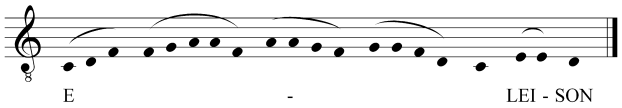
Ma 1361	1 KYRIE: *om*
Mst 73	1 KYRIE: *om*
Tsa 135	1 KYRIE: *om*

I_2. Consolatore spiritu
unus deitate



MaA 51	2 spiritu: spiritus – 4 deitate: E
Sal 2637	4 deitate: E
Tol 35.10	1 Consolatore: CD’ – 4 deitate: FG.F + eleyson CD.EED’.D
Mst 73	1 Consolatore: D.C.D – 4 deitate: EF + eleison DDC.EE.D

ELEISON



MaA 51	1 ELEISON: CDFFG.aaF.aaGFED.C | EF’
Sal 2637	1 ELEISON: CDFFGaaF.aaGFEDC
Tol 35.10	1 ELEISON: KYRIELEYSON Da | aG | GaaF.aaGFGFD.FECD. CDFFGa.aF.aGFGFD.CD | EED’ | D
Ma 1361	1 ELEISON: *om*
Mst 73	1 ELEISON: KYRIELEISON Da | aG | GaaF.aaGF.GGFD.FECD. CDF.FGa.aF.aaGF.GGFEDC | EE | D
Tsa 135	1 ELEISON: KIRRIELEYSON Da | aG | GaaF.aGF.GFED.EDCD. CDF.FGaGF.aaF.FGFEDD | CDE.D | D

Bibliografía

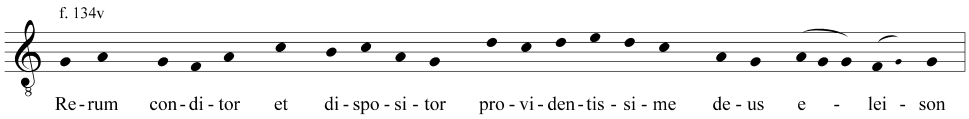
AH 47, 53.
Bjork 1977, II, 379-401.
Castro 1989a, 487.
Gros i Pujol 1999, 204 n. 59.
GT *ad lib.* III.
Melnicki 1955, Mel. 198.
Mundó 1966, 114, n. 12.
Prado 1941-1942, 106-107.
RH 32762.

29. *RERUM CONDITOR ET DISPOSITOR*

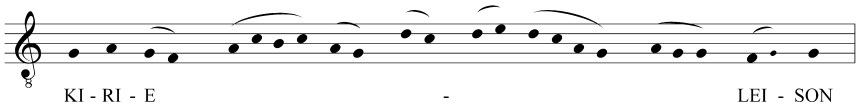
A Hu 4 (f. 134v): Alios

Hu 4

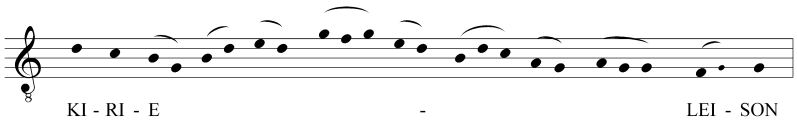
A. Rerum conditor et dispositor
providentissime deus eleison



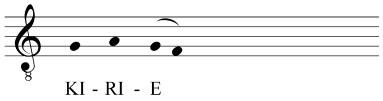
KYRIE ELEISON



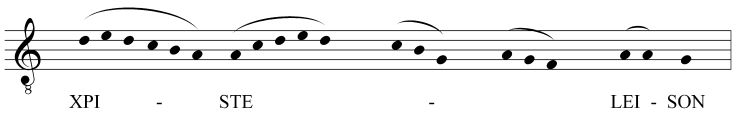
KYRIE ELEISON



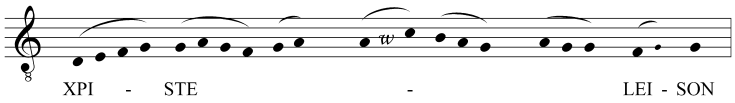
KYRIE ELEISON



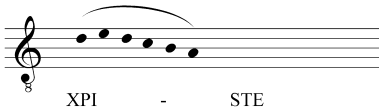
CHRISTE ELEISON



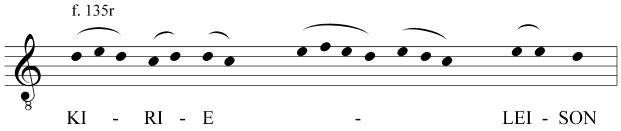
CHRISTE ELEISON



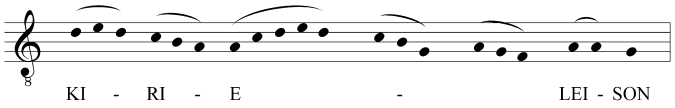
CHRISTE ELEISON



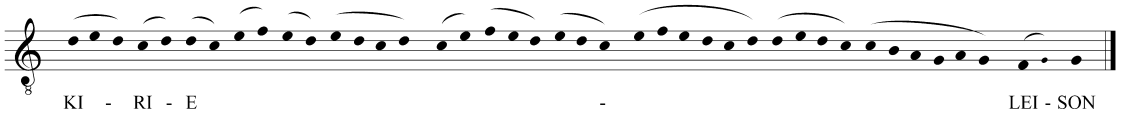
KYRIE ELEISON



KYRIE ELEISON



KYRIE ELEISON



Bibliografía

Castro 1989a, 489.
GT *ad lib* V
Melnicki 1955, Mel. 70.

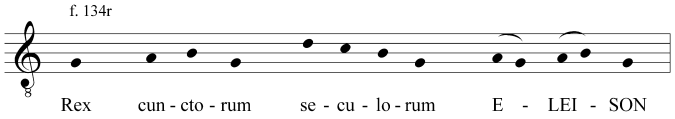
30. *REX CUNCTORUM SAECULORUM*

A – I Sa Cal (f. 134r)

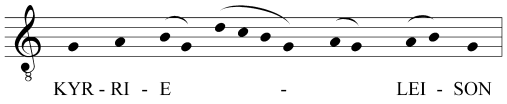
Vide *Rex immense pater pie*

Sa Cal

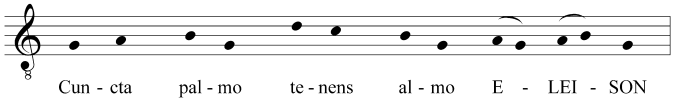
A. Rex cunctorum saeculorum
ELEISON



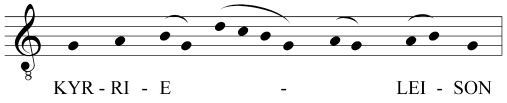
KYRIE ELEISON



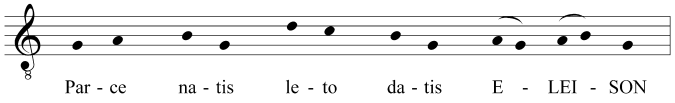
B. Cuncta palmo tenens almo
ELEISON



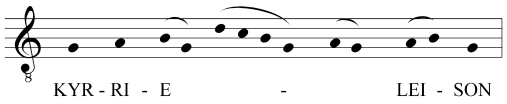
KYRIE ELEISON



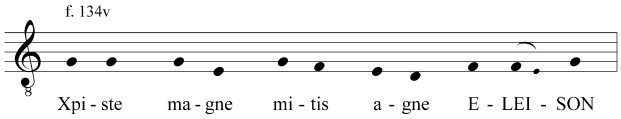
C. Parce natis leto datis
ELEISON



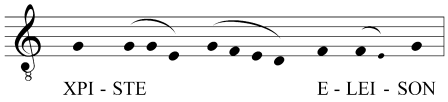
KYRIE ELEISON



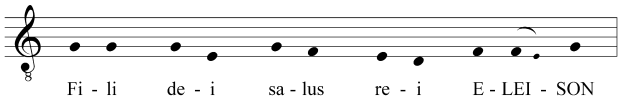
D. Christe magne mitis agne
ELEISON



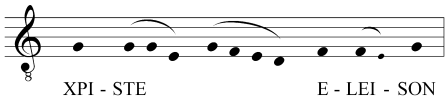
CHRISTE ELEISON



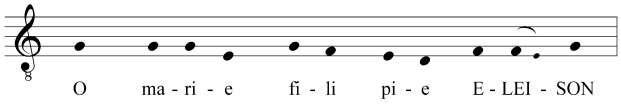
E. Fili dei salus rei
ELEISON



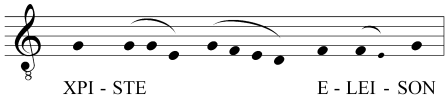
CHRISTE ELEISON



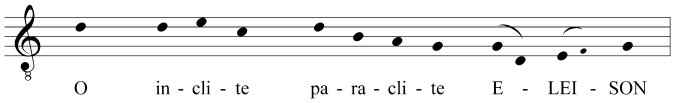
F. O Mariae fili pie
ELEISON



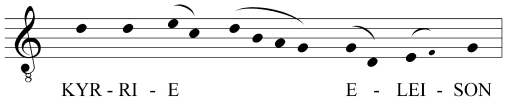
CHRISTE ELEISON



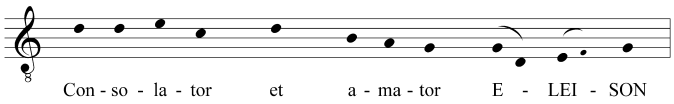
G. O inclite paraclite
ELEISON



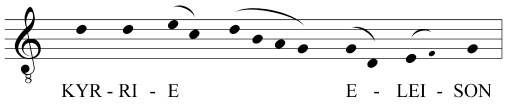
KYRIE ELEISON



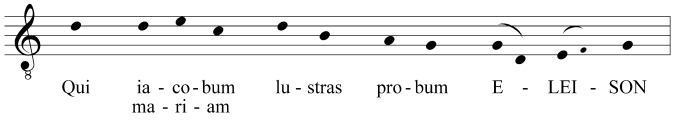
H. Consolator et amator
ELEISON



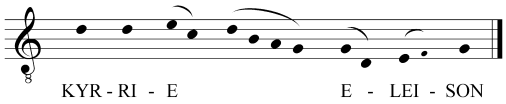
KYRIE ELEISON



I. Qui Iacobum (Mariam) lustras probum
ELEISON



KYRIE ELEISON



Bibliografía

AH 17, 12, p. 207.
GT XII.
Melnicki 1955, Mel. 58.
Prado, Carro y Whitehill 1944, 54-55
RH 32917.

31. *REX IMMENSE MAIESTATIS / DULCIS POTENS PATER PIE*

Triplum / Duplum / Tenor MaH 1474 / 17. – Bar 971 (f. 10v). – Bar 853 c/d

Bar 971

Triplum:

Rex immense maiestatis
et summae potentiae
vive fons virginitatis
magnae providentiae

Spes cunctae felicitatis
lavans unda venie
alme iudex equitatis
dispensator sobrie

In die calamitatis
lumen refulgencie
tue nobis convocaris
pande pulchra facie

KYRIE ELEISON (*dos veces*)

Lux de sancta luce nata
mystico spiramine
et Maria preservata
pio conservamine

Que xrista lux levigata
a solari lumine
noscitur inviolata
carnis turpitudine

Archa mire fabricata
domino dicamine
haec nobis sit advocata
te precamur domine

CHRISTE ELEISON

Illustrator singularis
O tu sancte spiritus
stupor orbis qui vocaris
aeternus paraclitus

Summus clemens salutaris
inspirator inclitus
omne bonum per te paris
mortis fugans aditus

Deus unus adoraris
donis gratis deditus
tu miscentes fluctus maris
huius plaga caelitus

KYRIE ELEISON (*dos veces*)

Duplum:

Dulcis potens pater pie
meritis sanctae Mariae
super astra sedens dux
gentium dele peccata

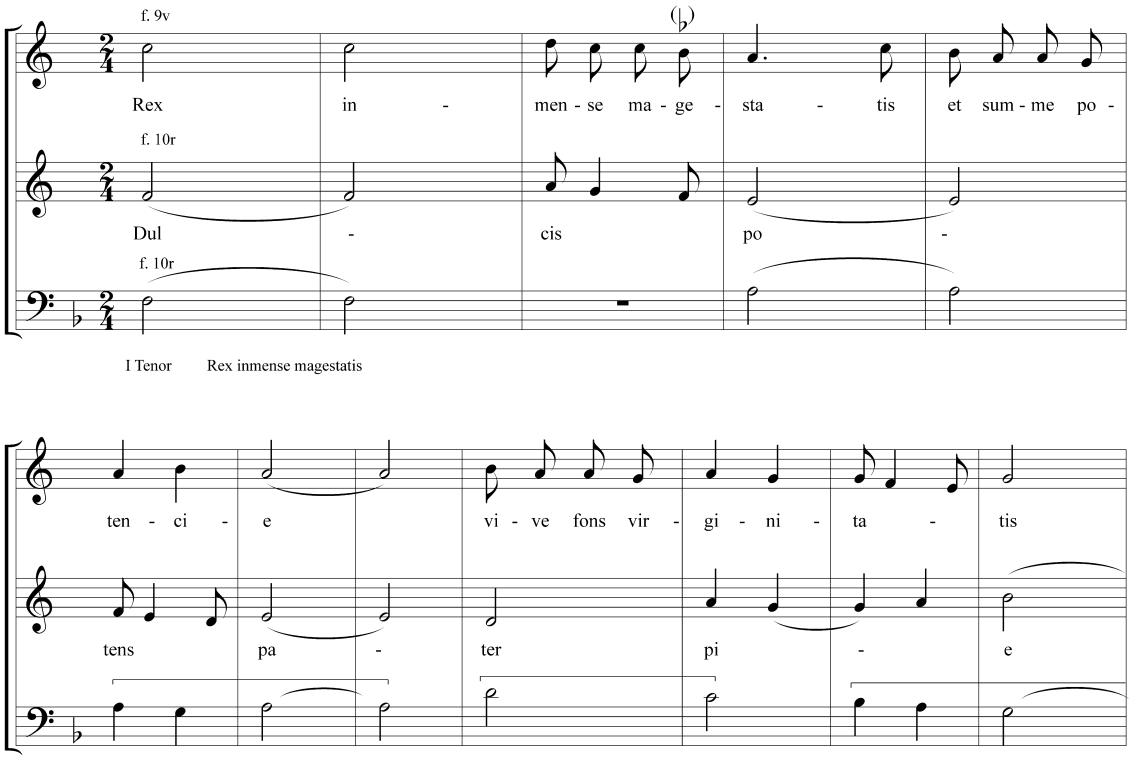
KYRIE ELEISON

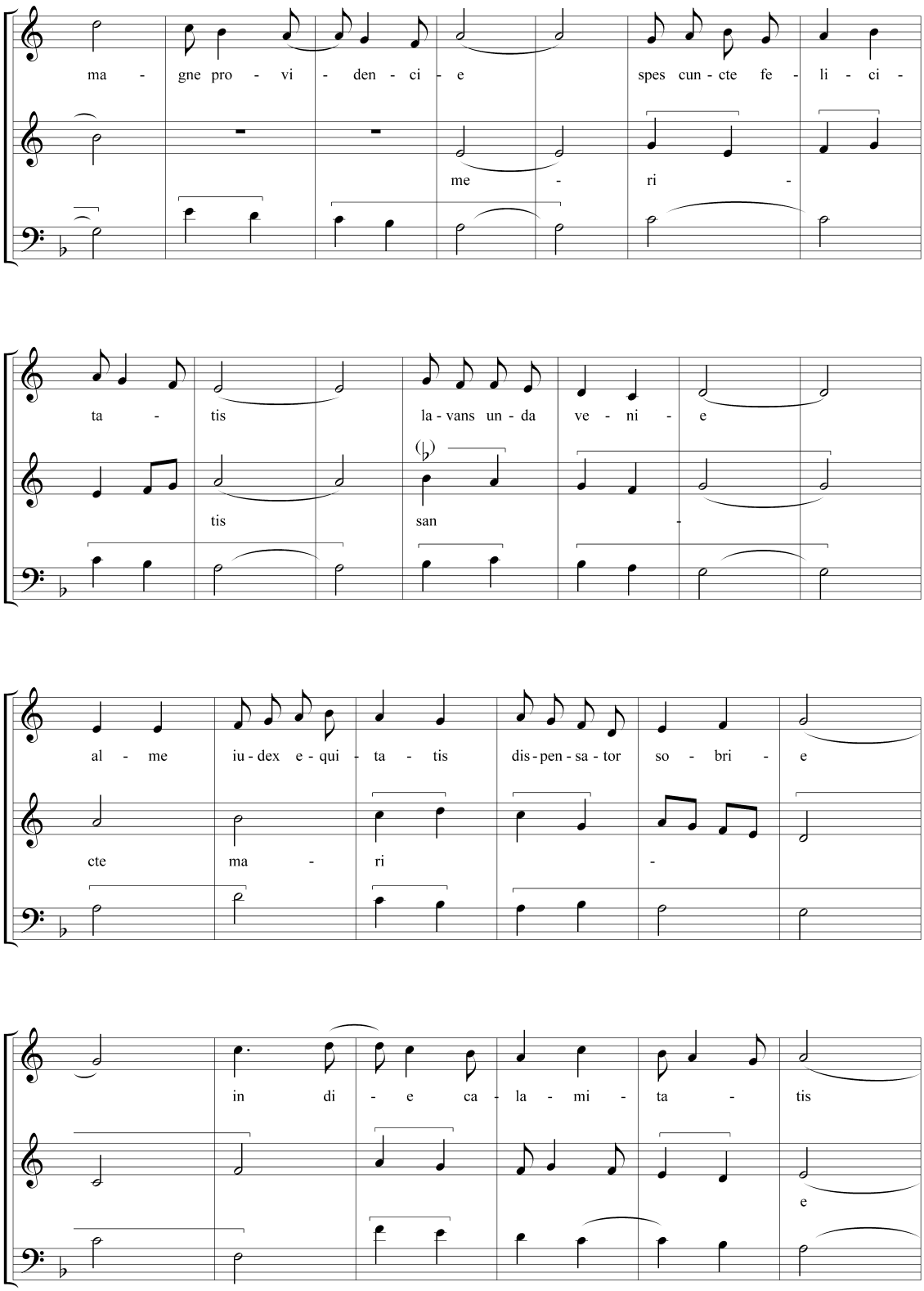
Fili patris, o rex fortis
qui es fuga dire mortis
tua nobis mentor sit
perpetim vitae beatae

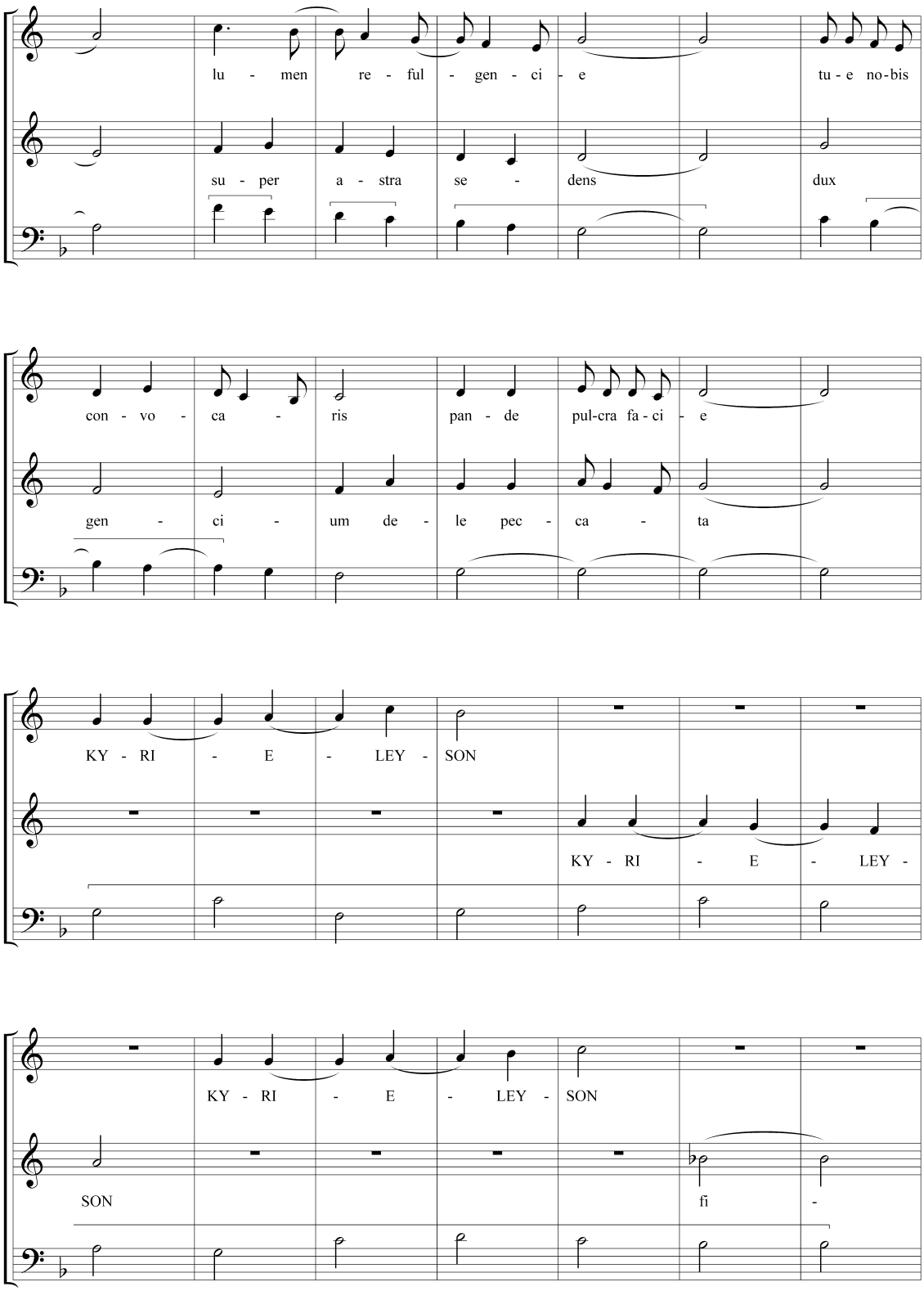
CHRISTE ELEISON
(*dos veces*)

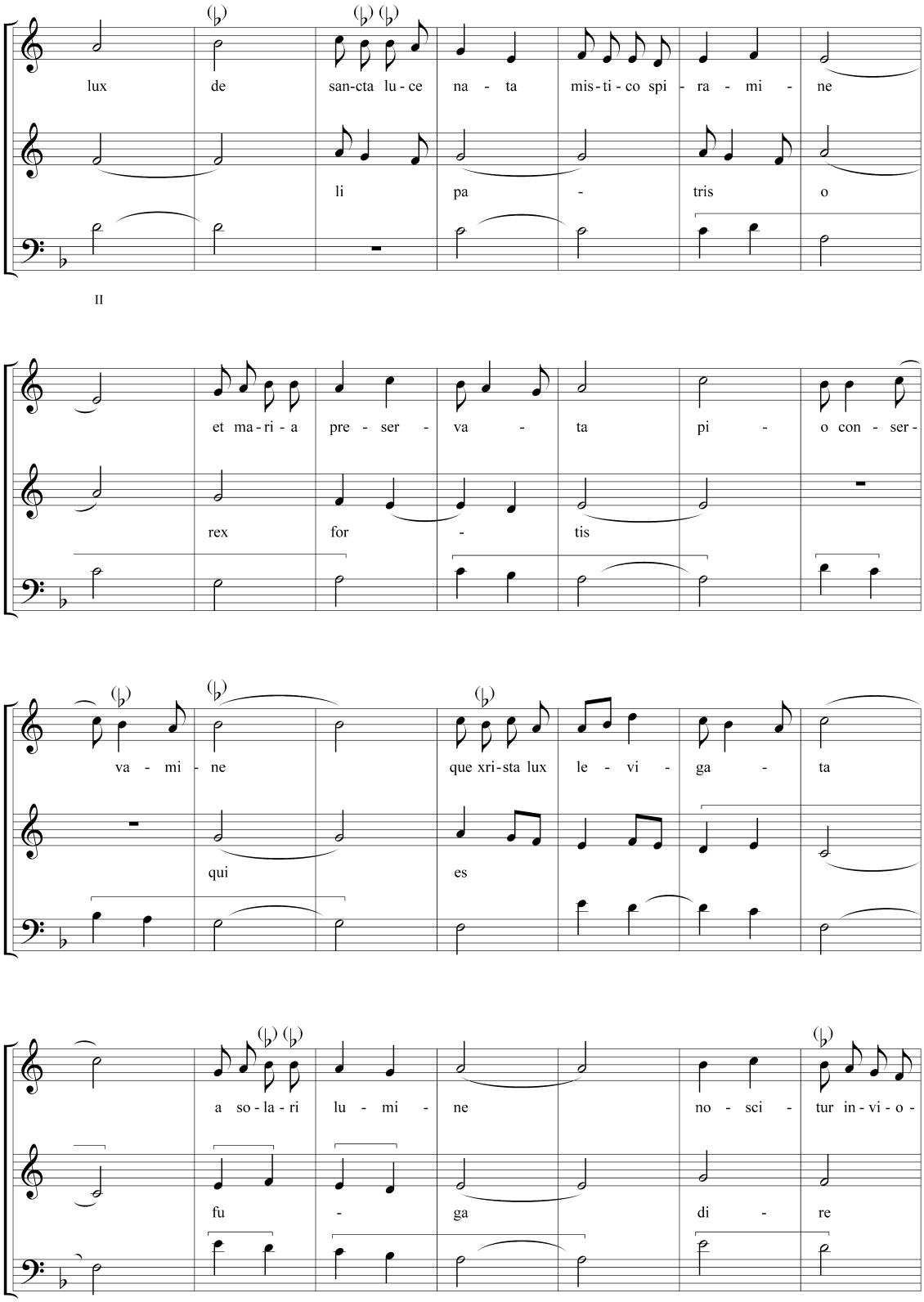
Flamen sanctum consolamen
omni morbo medicamen
regni tui reos ad
gaudia trahe parata

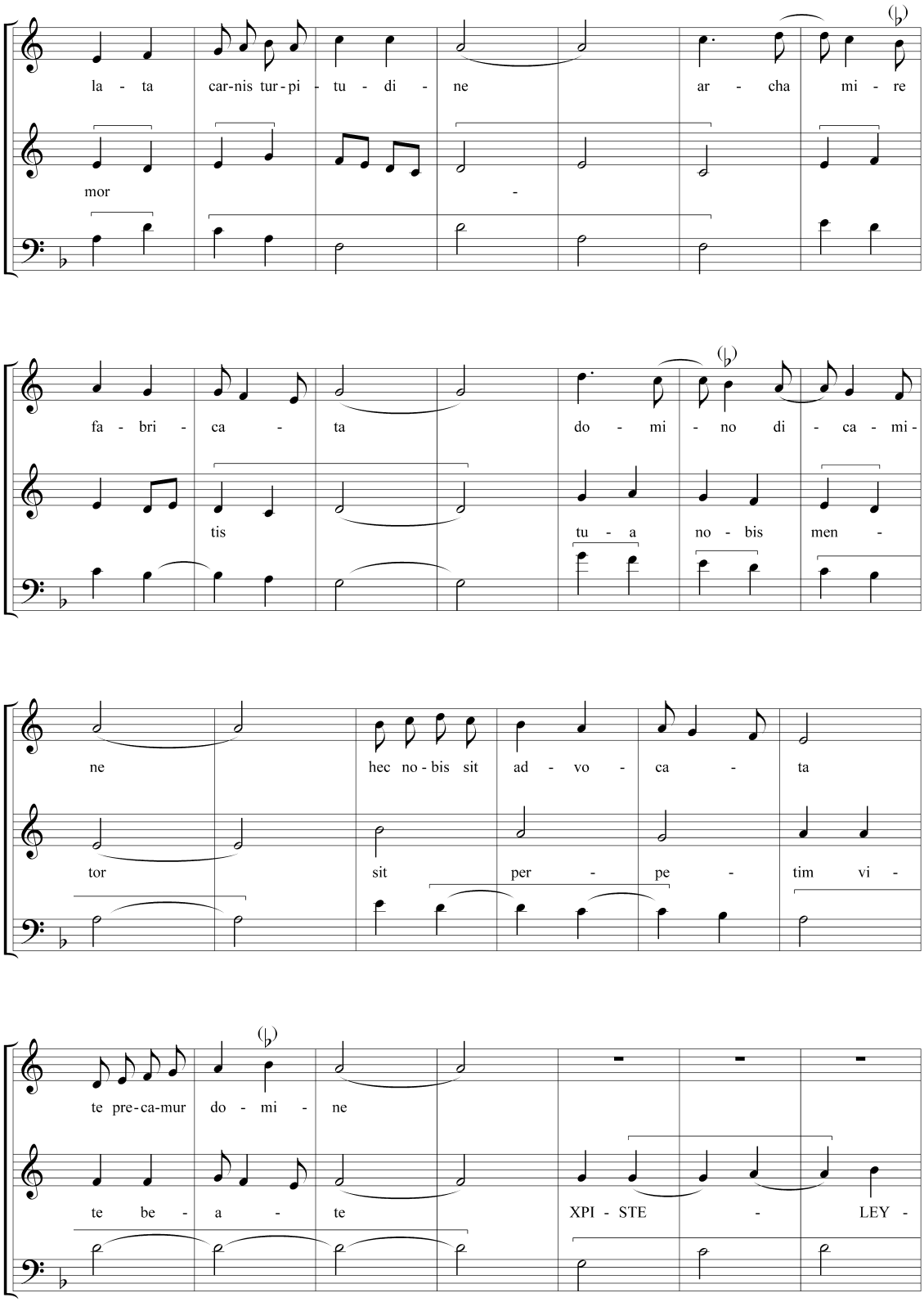
KYRIE ELEISON (*dos veces*)

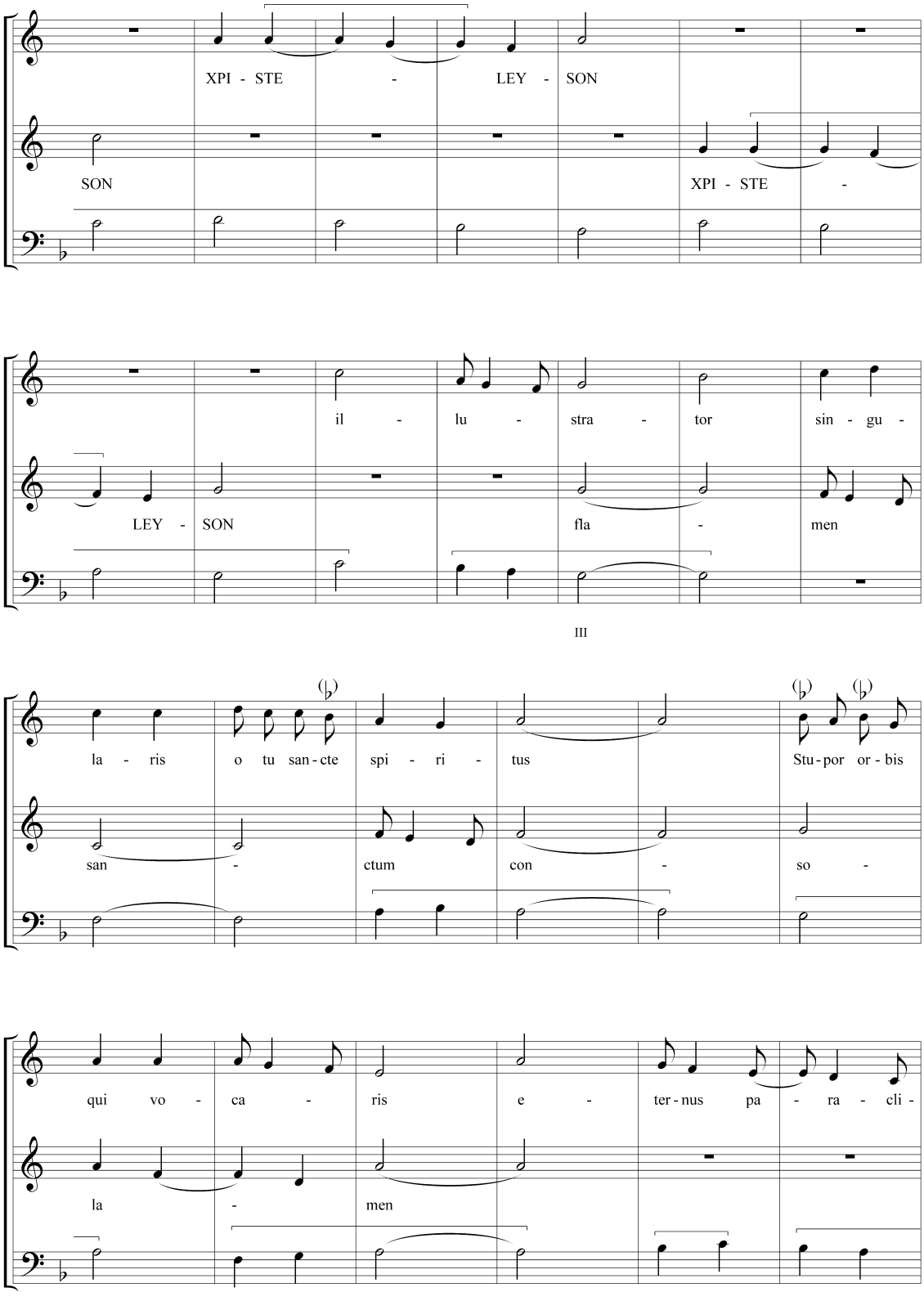


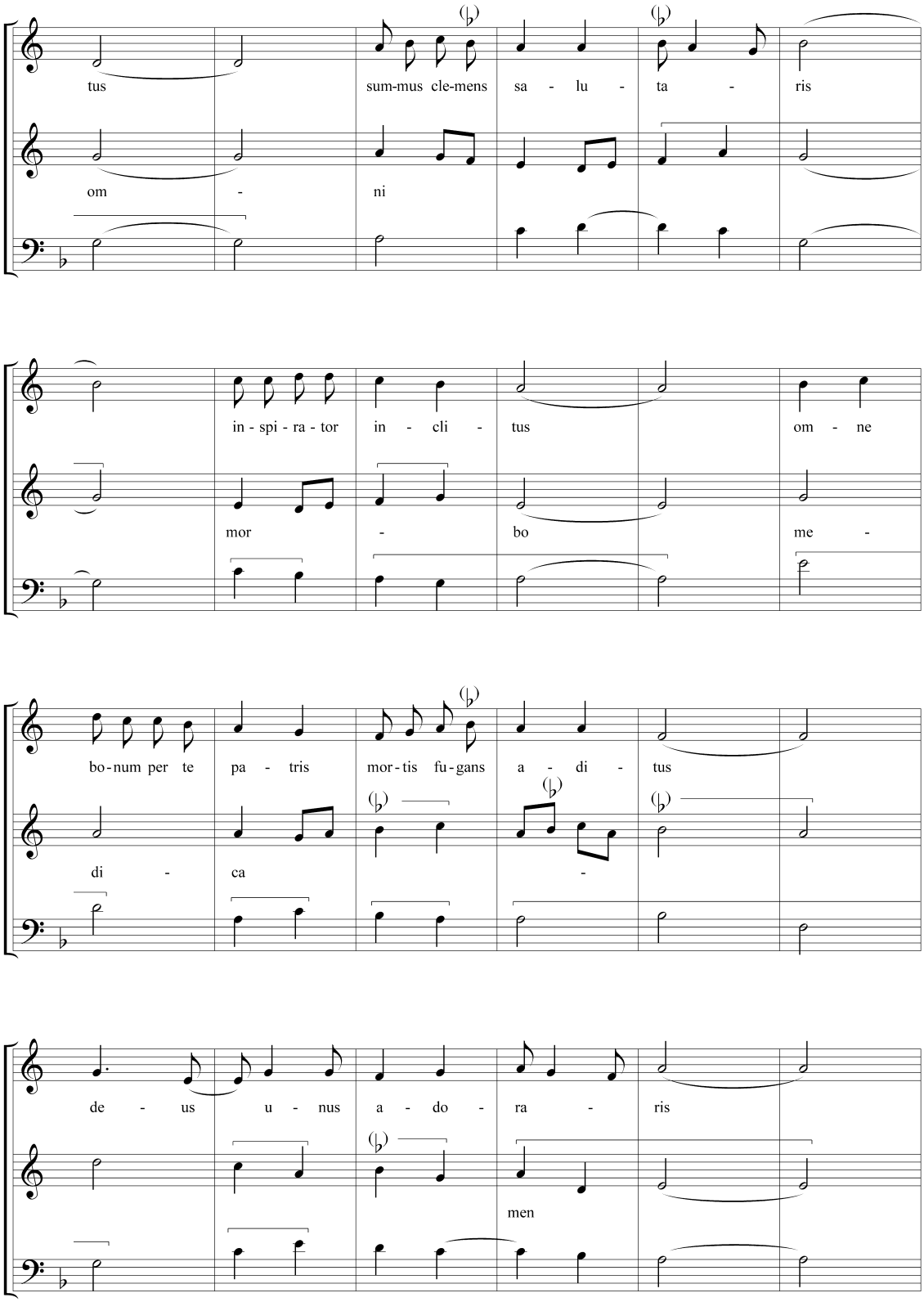

ma - gne pro - vi - den - ci - e
spes cun - cte fe - li - ci -
me - ri -
ta - tis
la - vans un - da ve - ni - e
tis
san -
al - me iu - dex e - qui - ta - tis
dis - pen - sa - tor so - bri - e
cte ma - ri -
in di - e ca - la - mi - ta - tis
e

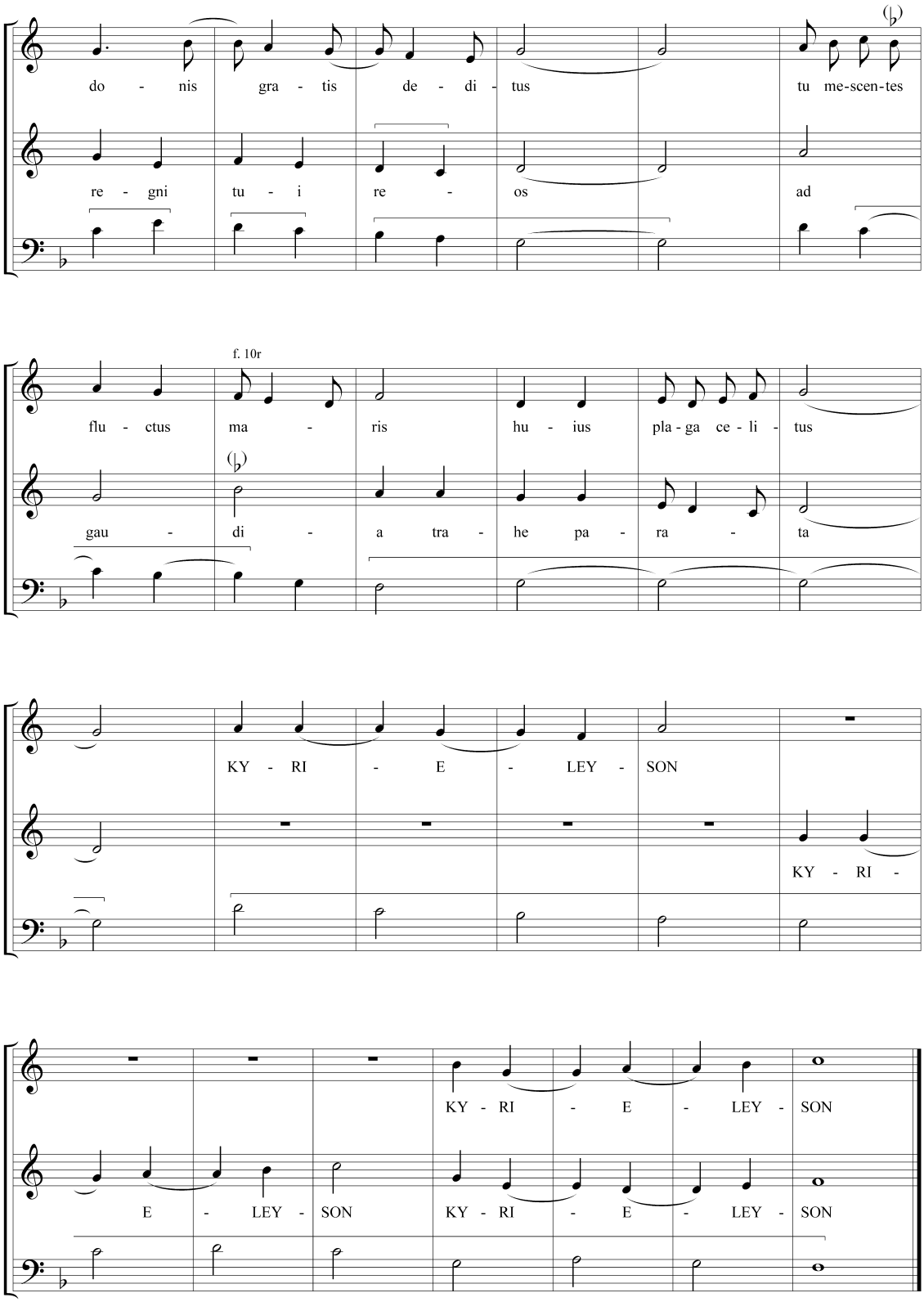

lu - men re - ful - gen - ci - e tu - e no - bis
su - per a - stra se - dens dux
con - vo - ca - ris pan - de pul-cra fa - ci - e
gen - ci - um de - le pec - ca - ta
KY - RI - E - LEY - SON
KY - RI - E - LEY -
KY - RI - E - LEY - SON
SON
fi -


lux de san-cta lu-ce na - ta mis-ti-co spi - ra - mi - ne
li pa - tris o
II
et ma-ri-a pre - ser - va - ta pi - o con - ser-
rex for - tis
va - mi - ne que xri-sta lux le - vi - ga - ta
qui es
a so-la-ri lu - mi - ne no - sci - tur in-vi-o-
fu - ga di - re


la - ta car-nis tur-pi - tu - di - ne ar - cha mi - re
mor -
fa - bri - ca - ta do - mi - no di - ca - mi -
tis tu - a no - bis men -
ne hec no - bis sit ad - vo - ca - ta
tor sit per - pe - tim vi -
te pre-ca-mur do - mi - ne
te be - a - te XPI - STE - LEY -


XPI - STE - LEY - SON
SON
XPI - STE -
il - lu - stra - tor sin - gu -
LEY - SON
fla - men
III
la - ris o tu san - cte spi - ri - tus Stu - por or - bis
san - ctum con - so -
qui vo - ca - ris e - ter - nus pa - ra - cli -
la - men


tus sum-mus cle-mens sa - lu - ta - ris
om - ni
in - spi - ra - tor in - cli - tus om - ne
mor - bo me -
bo-num per te pa - tris mor-tis fu-gans a - di - tus
di - ca -
de - us u - nus a - do - ra - ris
men


do - nis gra - tis de - di - tus tu me-scen-tes
re - gni tu - i re - os ad
f. 10r
flu - ctus ma - ris hu - ius pla - ga ce - li - tus
gau - di - a tra - he pa - ra - ta
KY - RI - E - LEY - SON
KY - RI -
KY - RI - E - LEY - SON
E - LEY - SON KY - RI - E - LEY - SON

Bibliografía

Gómez Muntané 1989, 159-317.
RH 17463.
Stäblein-Harder 1962, n. 1.

32. *REX IMMENSE PATER PIE*

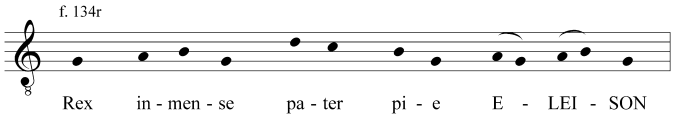
A – I Sa Cal a (f. 134r): Fulbertus episcopus Karnotensis
Sa Cal b (f. 189r) = *Versio II*

Vide *Rex cunctorum saeculorum*

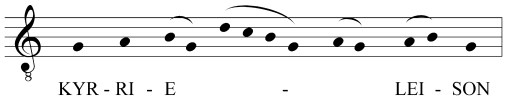
Versio I

Sa Cal a

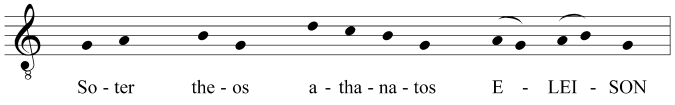
A. Rex immense pater pie
ELEISON



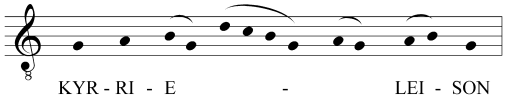
KYRIE ELEISON



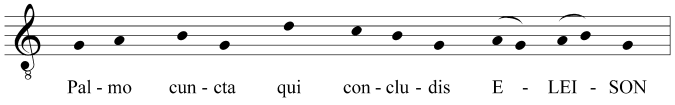
B. Sother theos athanatos
ELEISON



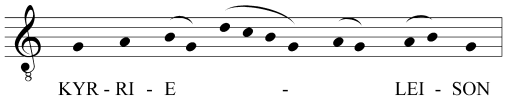
KYRIE ELEISON



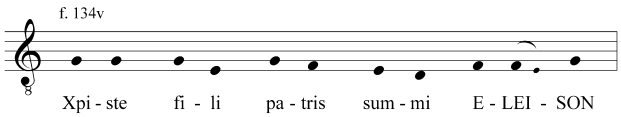
C. Palmo cuncta qui concludis
ELEISON



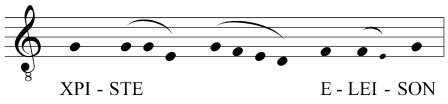
KYRIE ELEISON



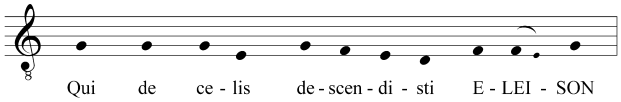
D. Christe fili patris summi
ELEISON



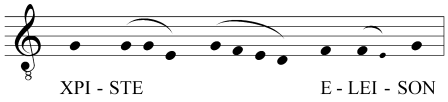
CHRISTE ELEISON



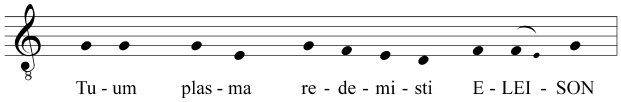
E. Qui de caelis descendisti
ELEISON



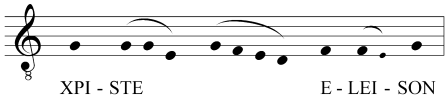
CHRISTE ELEISON



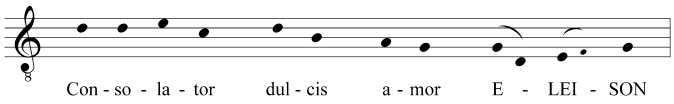
F. Tuum plasma redemisti
ELEISON



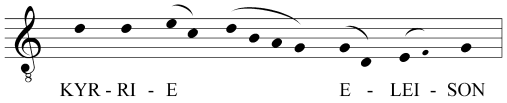
CHRISTE ELEISON



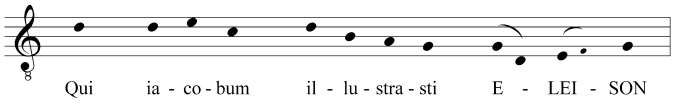
G. Consolator dulcis amor
ELEISON



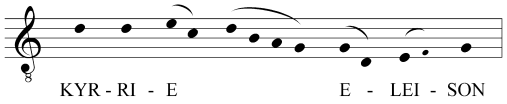
KYRIE ELEISON



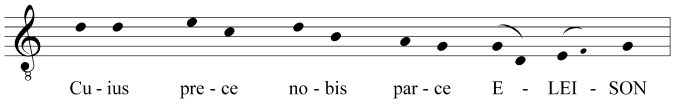
H. Qui Iacobum illustrasti
ELEISON



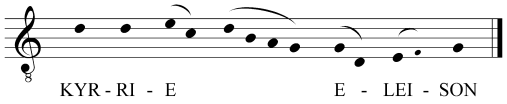
KYRIE ELEISON



I. Cuius prece nobis parce
ELEISON



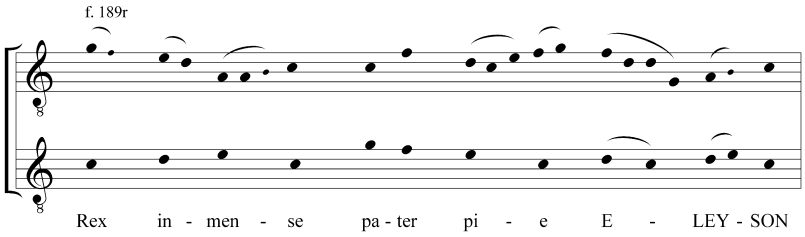
KYRIE ELEISON



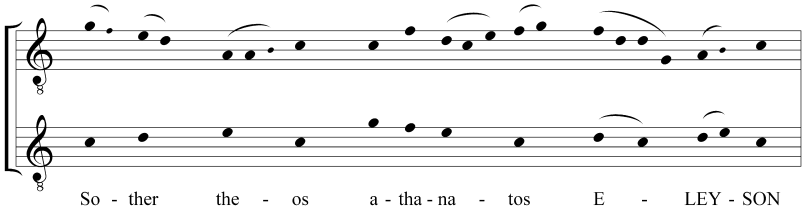
Versio II

Sa Cal b

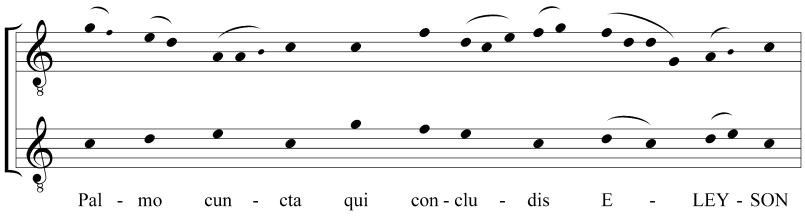
A. Rex immense pater pie
ELEISON



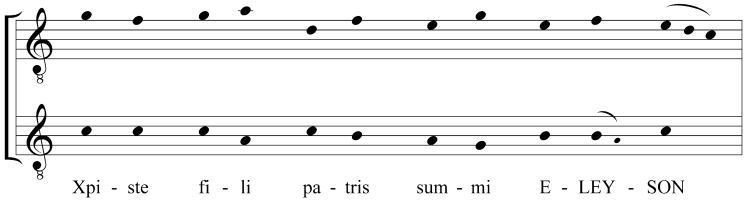
B. Sother theos athanatos
ELEISON



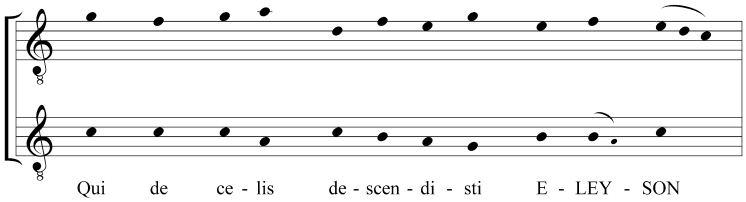
C. Palmo cuncta qui concludis
ELEISON



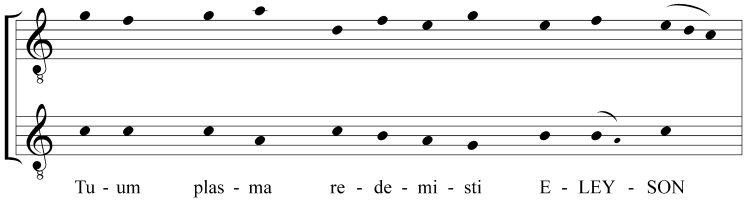
D. Christe fili patris summi
ELEISON



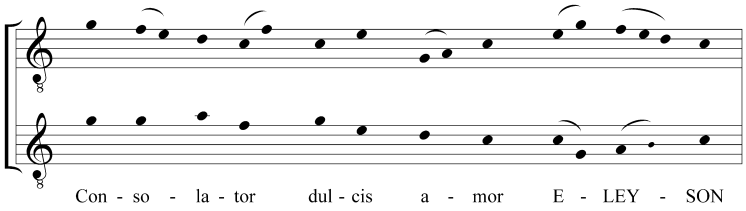
E. Qui de caelis descendisti
ELEISON



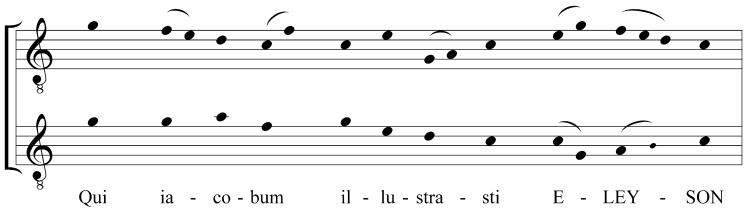
F. Tuum plasma redemisti
ELEISON



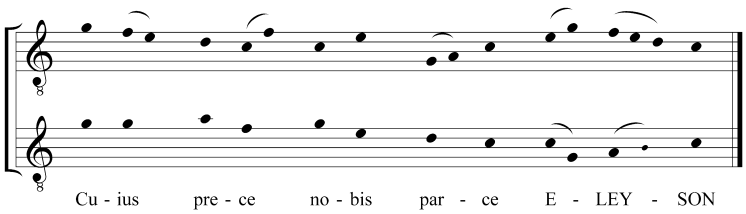
G. Consolator dulcis amor
ELEISON



H. Qui Iacobum illustrasti
ELEISON



I. Cuius prece nobis parce
ELEISON



Bibliografía

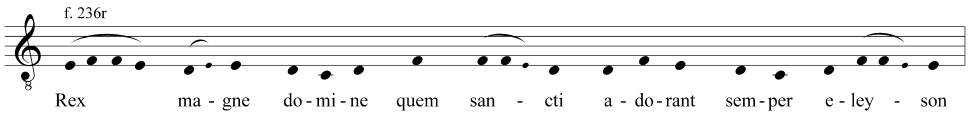
AH 17, 12, p. 201.
GT XII.
Melnicki 1955, Mel. 58.
Prado 1941-1942, 106-107.
Prado, Carro y Whitehill 1944, 54-55.
RH 32932.

33. *REX MAGNE DOMINE*

A – I	MaA 51 (f. 236r): Alios. – Tol 35.10 (f. 119v). – Mst 73 (f. 8v)
A – I $_{2\text{-}3}$	Hu 4 (f. 129r): Tonus IIII
A B C F E D G H I	Sal 2637 (f. 265Ar): Alios; Versus (*delante de cada elemento*)
A	Ma 1361 (f. 181v)

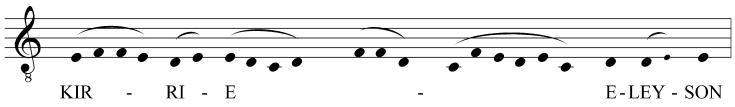
MaA 51

A. Rex magne domine
quem sancti adorant semper
eleison



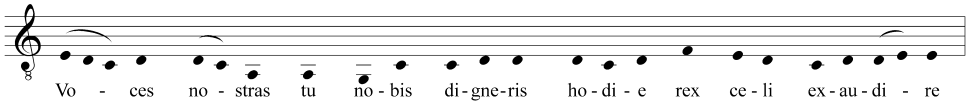
Hu 4	5 sancti: F – 8 eleison: DE’
Sal 2637	5 sancti: FF – 7 smper: DC’ – 8 eleison: DE’
Tol 35.10	5 sancti: FE’ – 8 eleison: DE’
Ma 1361	2 magne: D – 5 sancti: F – 7 semper: DD – 8 eleison: eleyson DD
Mst 73	2 magne: D – 5 sancti: FE’ – 8 eleison: DE’

KYRIE ELEISON



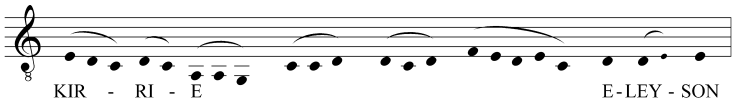
Hu 4	1 KYRIE: KIRIE EDCD.FFD.DF.EDC – 2 ELEISON: -LEISON
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE EDCD.FFD.FFEDC – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 KYRIE: EDC.DFD.DFED.EDC
Ma 1361	1 KYRIE: EDCD.DFFD.DFEDC – 2 ELEISON: -LEISON DD
Mst 73	1 KYRIE: EDCD.FFD.FEDC.D – 2 ELEISON: -LEISON

B. Voces nostras tu nobis
dignere hodie
rex caeli exaudire



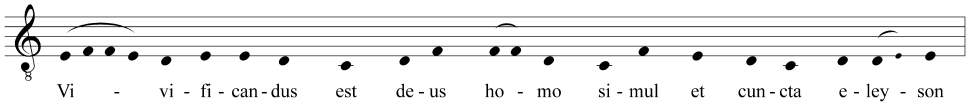
Hu 4	5 dignere: digneris
Sal 2637	4 nobis: A – 5 dignere: digneris E – 6 hodie: E.E – 8 caeli: FEF – 9 exaudire: DD.C
Tol 35.10	3 tu: Γ – 5 dignere: digneris – 8 caeli: F
Mst 73	4 nobis: *om* – 5 dignere: digneris

KYRIE ELEISON



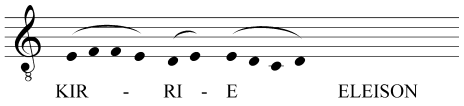
Hu 4	1 KYRIE: KIRIE AAΓC.CDDC.DF.EDC – 2 ELEISON: -LEISON
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE AΓA.CDEED.FFEF.DDC – 2 ELEISON: -LEISON DDE’
Tol 35.10	1 KYRIE: AΓ.CDDCD.DFD.DFEDC – 2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361	1 KYRIE: AAΓ.CDDC.DFEDCD – 2 ELEISON: -LEISON D
Mst 73	1 KYRIE: AACD.DC.DFEDC.D – 2 ELEISON: -LEISON

C. Vivificandus est
deus homo simul et cuncta
eleison



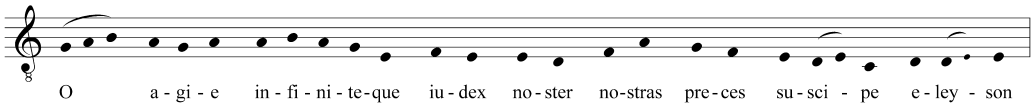
Hu 4	4 homo: F – 5 simul: D
Sal 2637	1 Vivificandus: ED’ – 2 est: *om* – 3 deus: C.D – 5 simul: D – 7 cuncta: DC’
Tol 35.10	1 Vivificandus: Glorificandus – 4 homo: F – 5 simul: D – 6 et: a – 7 cuncta: nobis
Mst 73	1 Vivificandus: Vivificans EFE.D.E.E – 2 est: *om* – 3 deus: deus et D.C.D – 4 homo: F – 5 simul: D – 7 cuncta: cuncta creans D.C.D.C

KYRIE ELEISON



Hu 4	1 KYRIE: KIRIE EFFE – 2 ELEISON: *om*
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE EDC.DFFD.FFEDC – 2 ELEISON: -LEISON DE’.E
Tol 35.10	1 KYRIE: EDCD.DFD.DFEDC – 2 ELEISON: ELEYSON D.DE’.E
Ma 1361	1 KYRIE: EDC.DFFD.DFEDCD – 2 ELEISON: -LEISON D
Mst 73	1 KYRIE: EFFE.DE – 2 ELEISON: -LEISON

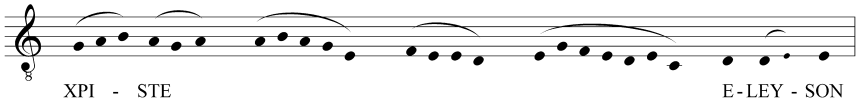
D. O agie infiniteque
iudex noster
nostras preces
suscipe eleison



Sal 2637	6 / 7 nostras preces: voces nostras
Tol 35.10	2 agie: agye – 3 infiniteque: infinite G.E – 6 nostras: Fa’ – 8 suscipe: D.E – 9 eleison: D

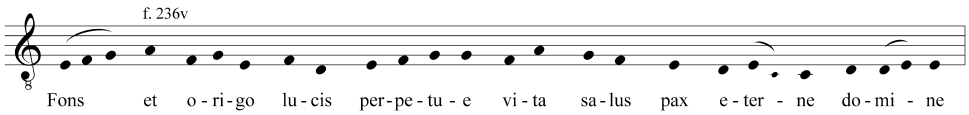
Mst 73 3 infiniteque: F

CHRISTE ELEISON



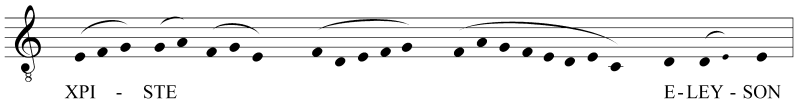
Hu 4	1 CHRISTE: aGa – 2 ELEISON: *om*
Sal 2637	1 CHRISTE: aGa – 2 ELEISON: *om*
Tol 35.10	1 CHRISTE: aGa.ahaG.EFEED.Fa.GFD.EDC – 2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361	1 CHRISTE: aGa.ahaG.EFE.ED.FaGFED.EC – 2 ELEISON: -LEISON DD
Mst 73	1 CHRISTE: aGa.ahaG.EFED.FaGFED.EC – 2 ELEISON: -LEISON

E. Fons et origo
lucis perpetuae
vita salus pax
aeterne domine



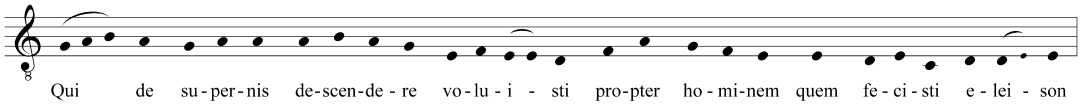
Hu 4	9 aeterne: E – 10 domine: E
Sal 2637	2 et: Ga – 10 domine: eleison DE’
Tol 35.10	8 pax: D – 9 aeterne: E.D – 10 domine: E
Mst 73	9 aeterne: eterna E – domine: eleyson DE’

CHRISTE ELEISON



Hu 4	1 CHRISTE: Ga.FG.EF.DEFG.FaGFEDEC – 2 ELEISON: -LEISON
Sal 2637	1 CHRISTE: Ga.FGEFD.EFGGF.aGFEDEC – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 CHRISTE: GaGFG.EFD.EFG.Fa.GFD.EDC – 2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361	1 CHRISTE: GaGFG.D.EFG.FaGFED.EC – 2 ELEISON: -LEISON DD
Mst 73	2 ELEISON: -LEISON

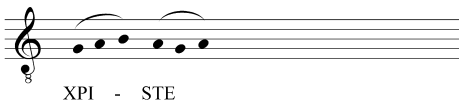
F. Qui de supernis descendere
voluisti
propter hominem quem fecisti
eleison



Hu 4 3 supernis: aGa – 5 voluisti: E

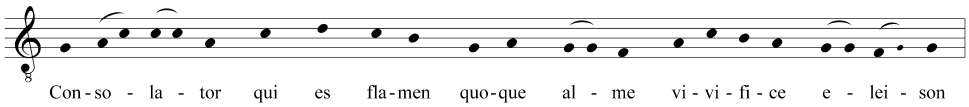
Sal 2637	5 voluisti: G.a.F.E – 6 propter: D.F – 7 hominem: a.G.F
Tol 35.10	4 descendere: h.a.G.E – 5 voluisti: F.E.E – 6 propter: Fa' – 7 hominem: D – 8 quem: ED'
Mst 73	4 descendere: G.F – 5 voluisti: E

CHRISTE ELEISON



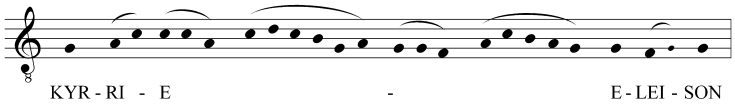
Hu 4	2 ELEISON: *om*
Sal 2637	1 CHRISTE: aGahaGGEFEED.FaGFEDEC – 2 ELEISON: -LEISON DE'.E
Tol 35.10	2 ELEISON: *om*
Ma 1361	1 CHRISTE: aGa.ahaG.EFE.ED.FaGFED.EC – 2 ELEISON: -LEISON DD.E
Mst 73	2 ELEISON: -LEISON

G. Consolator
qui es flamen
quoque alme vivifice
eleison



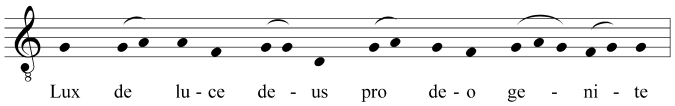
Hu 4	4 flamen: flamme – 5 quoque: verus – 6 alme: G – 8 eleison: G
Sal 2637	1 Consolator: c – 4 flamen: flamine c.h – 6 alme: GF' – 7 vivifice: aG – 8 eleison: E
Tol 35.10	1 Consolator: consolator c – 6 alme: GF' – 8 eleison: G
Mst 73	1 Consolator: Flamen quoque c – 2 / 3 qui es: alme – 4 / 5 flamen quoque: consolator – 6 alme: qui es G – 7 vivifice: vivificans – 8 eleison: G.EFG'

KYRIE ELEISON



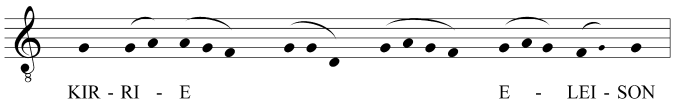
Hu 4	1 KYRIE: KIRIE cca.cdchG.aG.GF.ac.haG – 2 ELEISON: -LEISON
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE ca.cd.chG.aaF.ac.chaGG – 2 ELEISON: -LEISON EFG'
Tol 35.10	1 KYRIE: ccha.cdchG.aGF.ac.haG.Ga' – 2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361	1 KYRIE: ca.cdch.GaGF.achaGE – 2 ELEISON: -LEISON F
Mst 73	1 KYRIE: ca.cdchG.aGF.achaG – 2 ELEISON: -LEISON EFG'

H. Lux de luce
deus de deo
genite



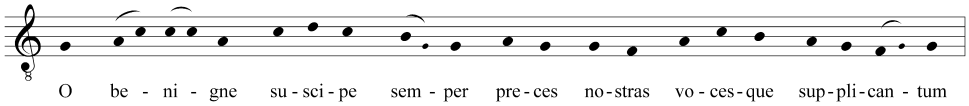
Hu 4	3 luce: GF – 7 genite: GaaG
Sal 2637	3 luce: G – 4 deus: FE – 7 genite: G.Ga.a + eleison aaG.EFG'.G
Tol 35.10	3 luce: GF – 7 genite: GaGG
Mst 73	3 luce: GF – 7 genite: GaaG

KYRIE ELEISON



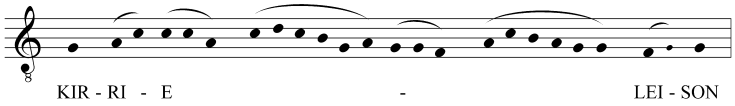
Hu 4	1 KYRIE: KIRIE aGFG.GD.GaGFG.aaG – 2 ELEISON: -LEISON
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE aGGGFE.Ga.GF.GGa.aaG – 2 ELEISON: -LEISON EFG'
Tol 35.10	1 KYRIE: aGFG.DGaF.GaaG.F – 2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361	2 ELEISON: -LEISON FF
Mst 73	2 ELEISON: -LEISON

I_1. O benigne suscipe
semper preces nostras
vocesque supplicantium



Sal 2637	2 benigne: ca' – 4 semper: h – 8 supplicantium: supplicantes
Tol 35.10	2 benigne: c – 8 supplicantium: supplicantum
Mst 73	2 benigne: c – 4 semper: h – 8 supplicantium: suplicantum F

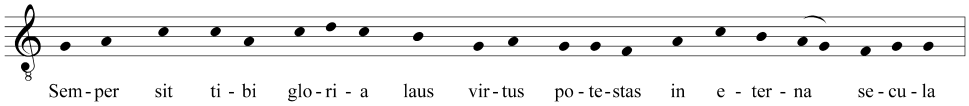
KYRIE



Hu 4	*om*
Sal 2637	*om*
Tol 35.10	1 KYRIE: KYRIELEYSON G | ac | cha.cdchG.aGF
Mst 73	*om*

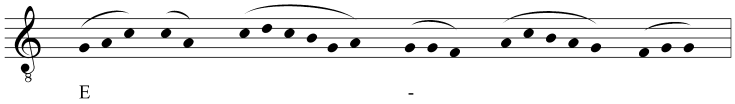
I_2. Semper sit tibi gloria
laus virtus potestas

in aeterna saecula



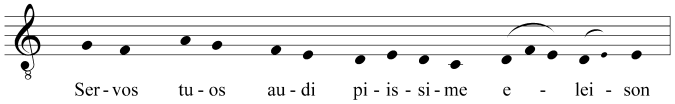
Sal 2637	1 Semper: Ga’ – 6 virtus: Ga’ – 7 potestas: GG – 9 aeterna: aGF
Tol 35.10	1 Semper: O [s]emper G.ac’.c – 5 laus: hG’ – 6 virtus: Ga’ – 7 potestas: a – 9 aeterna: a – 10 saecula: G.F
Mst 73	1 Semper: ac

E...



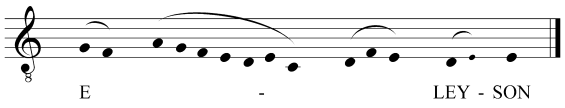
Hu 4	1 E...: [A...] Gac.ca.cd.chG.aGGF.ac.haG.FGG
Sal 2637	*om*
Tol 35.10	1 E…: KYRIELEISON G | ac | ccha.cdchG.aGF.ac.chaGG | FG’ | G
Mst 73	*om*

I_3. Servos tuos audi piisime



Hu 4	3 audi: exaudi – 4 piissime: D.E
Sal 2637	1 Servos: servos ha’.a – 2 tuos: c.h – 3 audi: a.G – 4 piisime: F.F.G.D + eleison FaG.EFG’.G
Tol 35.10	1 Servos: GF’ – 3 audi: FE’
Mst 73	1 Servos: GE’ – 4 piisime: + eleison D.DE’.E

ELEISON



Hu 4	1 ELEISON: GF.aGFEDEC
Sal 2637	1 ELEISON: KIRIELEISON G | ac | cca.cdchG.aaF.FachaGFFG. Gacca.cdchGaaF.achaGFFG.FaGFEDEC | DE’ | E
Tol 35.10	1 ELEISON: GF.aGFEDEC
Ma 1361	1 KYRIE: KYRIELEISON G | ac | ca.cdch.GaaGF.ac.chaGFG.Gac.ca. cdchG.aaGF.achaGFG.GF.aGF.DEC | D | E
Mst 73	1 ELEISON: KYRIELEISON G | ac | ca.cdch.GaGGFa.chaG.Fa.aGac. ca.cdch.GaGGFa.chaG.FG.GF.aGFED.EDC | DE’ | E

Bibliografía

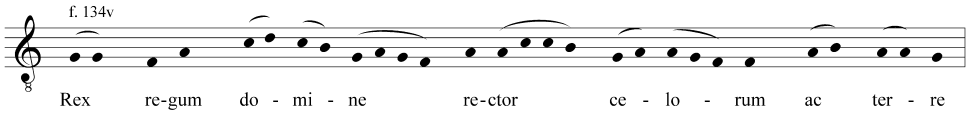
AH 47, 11a.
Bjork 1977, II, 262-281.
Borders 1996, I, 10.
Castro 1989a, 489.
Gros i Pujol 1999, 319.
Melnicki 1955, Mel. 124.
Mundó 1966, 114 y 135, n. 10 (ap. V).
Prado 1941-1942, 106-107.
RH 17469.
SK III.

34. *REX REGUM DOMINE*

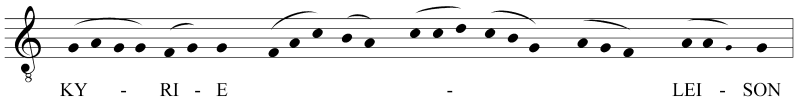
A Hu 4 (f. 134v): Alios

Hu 4

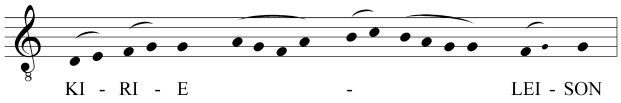
A. Rex regum domine rector caelorum ac terrae



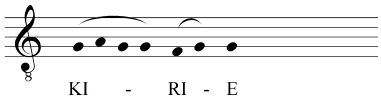
KYRIE ELEISON



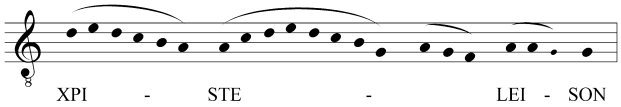
KYRIE ELEISON



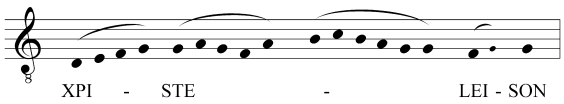
KYRIE ELEISON



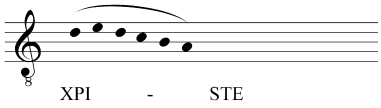
CHRISTE ELEISON



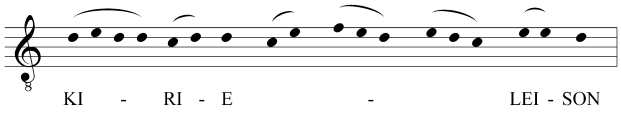
CHRISTE ELEISON



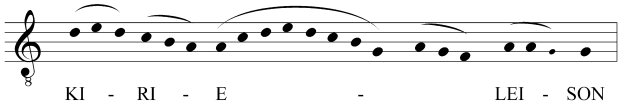
CHRISTE ELEISON



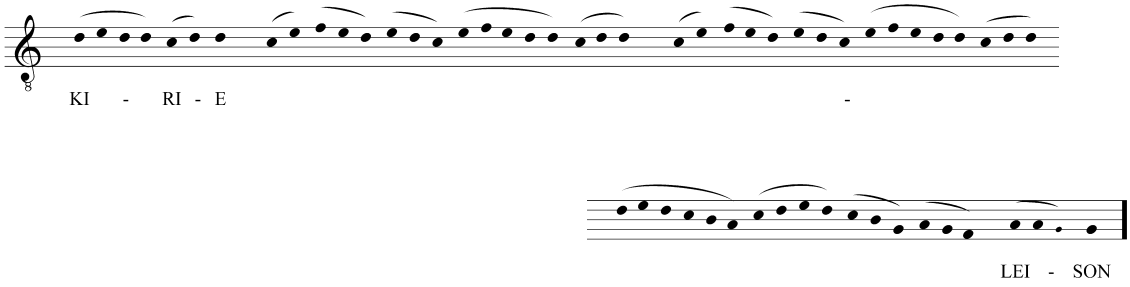
KYRIE ELEISON



KYRIE ELEISON



KYRIE ELEISON



Bibliografía

AH 47, 161.
Bjork 1977, 419-421.
Bjork 1980a, 14 y 23-26.
Castro 1989a, 491.
Gros i Pujol 1999, 319.
GT *ad lib* V
Melnicki 1955, Mel. 70.
Planchart 1977, I, 257-258; II, 11 y 251.
Prado 1941-1942, 106-107.
RH 17503.

35. *REX VIRGINUM AMATOR*[10]

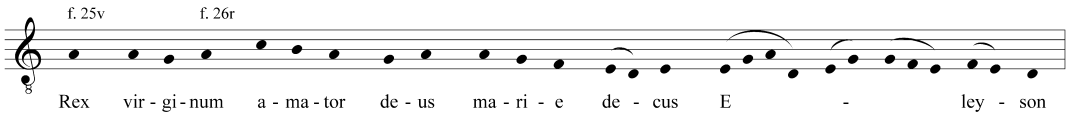
A D G	Pa 2194 (f. 106r). – PMc (f. 7r): Aqui comensa lo Santoral e primerament en les solemnitats de la Verge Maria segons se seguerix: Kyrie. – Bar 911 (f. 25v): In honore sancte maria virginis. In diebus sabbatis
A D’ G’	Las Huelgas (f. 1r, Beatae Mariae Virginis) = *Versio II*

Vide *Cunctipotens genitor deus* (D G)

Versio I

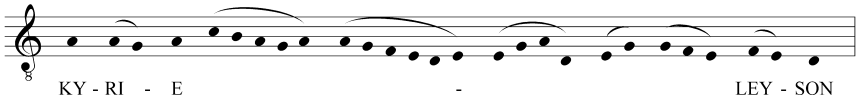
Bar 911

A. Rex virginum amator deus Mariae decus eleison



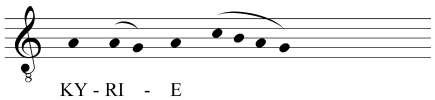
Pa 2194	7 eleison: eleyson EGGa.DDE.GFE | FEEED’
PMc	7 eleison: eleyson EGaGFEDE.GFEDE

KYRIE ELEISON



Pa 2194	1 KYRIE: a.chaGa.GFEDE – 2 ELEISON: ELEYSON EGGa. DDE.GFE | FEEED’
PMc	1 KYRIE: Ga.chaGa.aG.FEDE.EGaD.EGFEDE – 2 ELEISON: - LEYSON

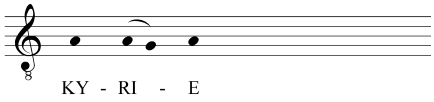
KYRIE ELEISON



Pa 2194	*om*
PMc	1 KYRIE: Ga.chaGa.aGFEDE.EGaGFEDEGFEDE – 2 ELEISON: - LEYSON: FE.D

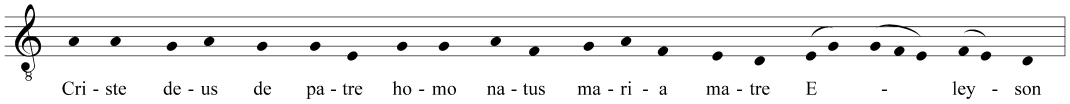
[10] Encontramos igualmente otra versión en el manuscrito del siglo XV BarC 1087 (f. 103r) procedente de Granollers.

KYRIE ELEISON



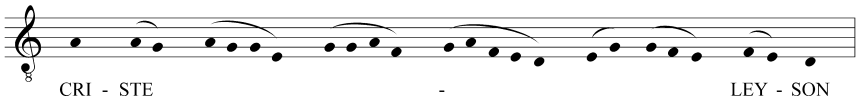
Pa 2194	*om*
PMc	*om*

D. Christe deus de patre homo natus Maria mater eleison



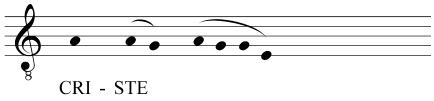
Pa 2194	2 deus: a.G – 3 de: a – 4 patre: G.F – 7 Maria: G.a – 8 mater: matre EE – 9 eleison: eleyson EGFE.FEED’
PMc	4 patre: F – 7 Maria: G.a – 8 mater: FE – 9 eleison: eleyson EGFEDE

CHRISTE ELEISON



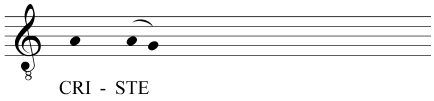
Pa 2194	1 CHRISTE: aG.aGF.GGa.FGa.ED – 2 ELEISON: ELEYSON DDE.GFE | FEED’
PMc	1 CHRISTE: aGa.GGF.GGaF.GGaFED.EG.FEDE – 2 ELEISON: - LEYSON

CHRISTE ELEISON



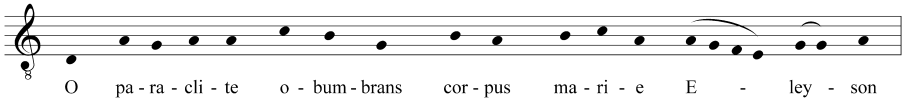
Pa 2194	*om*
PMc	1 CHRISTE: aGa.GGF.GGaF.GGaFED.EGFEDE – 2 ELEISON: - LEYSON FE.D

CHRISTE ELEISON



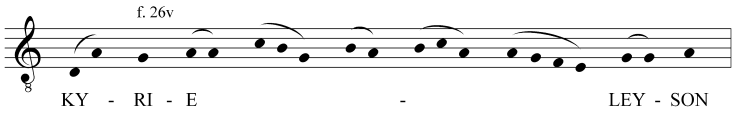
Pa 2194	*om*
PMc	*om*

G. O paraclite obumbras corpus Mariae eleison



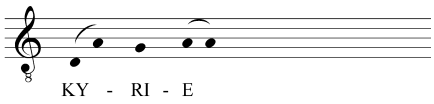
Pa 2194	1 O: *om* – 2 paraclite: Da'.a.G.a – 3 obumbras: obumbrans – 4 corpus: ha' – 5 Mariae: c.c.ha – 6 eleison: eleyson ahaGFE.Ga'
PMc	3 obumbras: ha – 5 Mariae: c.dc.ha – 6 eleison: eleyson ahaGFEDE.G

KYRIE ELEISON



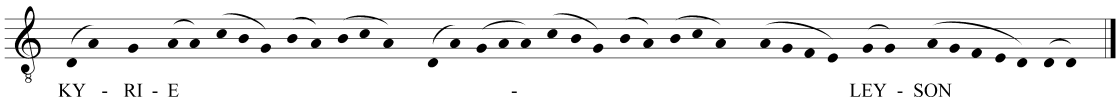
Pa 2194	1 KYRIE: Ga | a.chG.hac.ca – 2 ELEISON: ELEYSON ahaGFE.GGa'
PMc	1 KYRIE: aG | Ga.chaG.ha.cdcha.ahaGFEDE – 2 ELEISON: -LEYSON G

KYRIE ELEISON



Pa 2194	*om*
PMc	*om*

KYRIE ELEISON

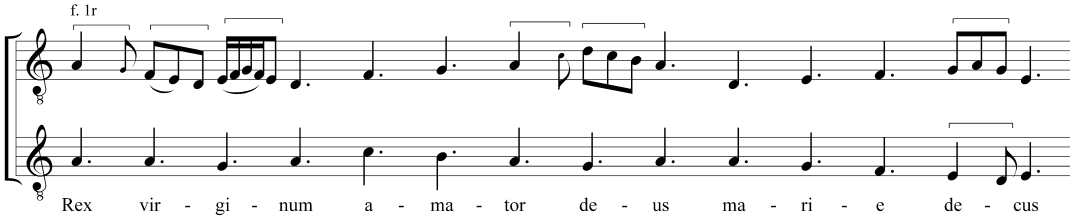


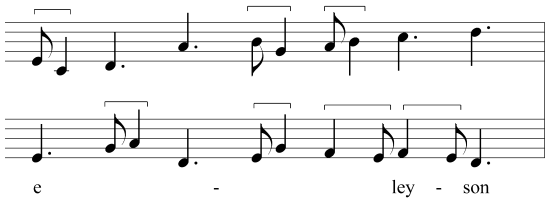
Pa 2194	*om*
PMc	1 KYRIE: aG | Ga.chaG.aG.cdchaGa.DaGa.chaG.ha.cdcha. ahaGFEDEGa.GFED.EGFEDE – 2 ELEISON: -LEYSON FE.D

Versio II

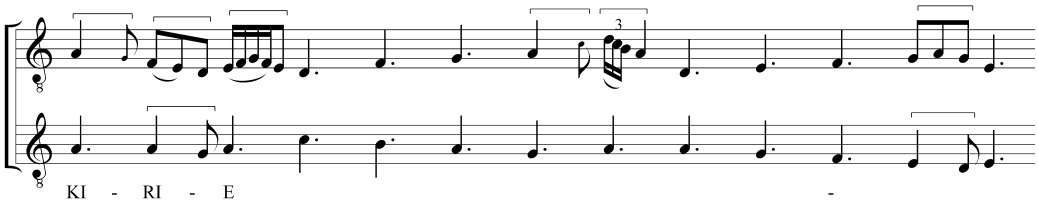
Las Huelgas

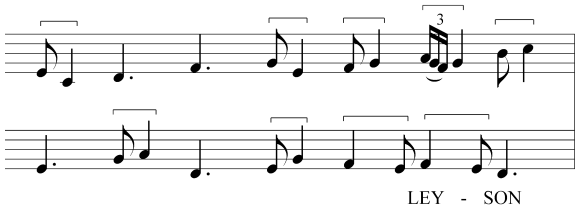
A. Rex virginum amator deus Mariae decus eleison



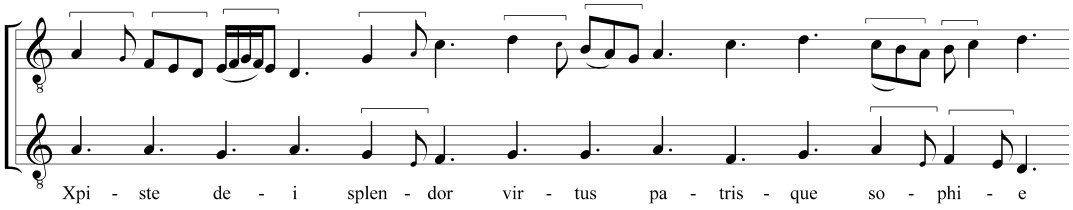


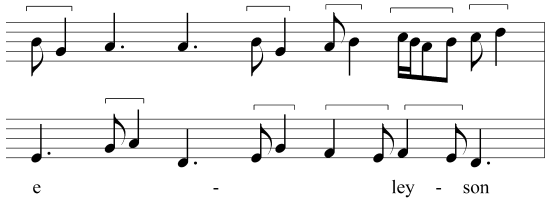
KYRIE ELEISON



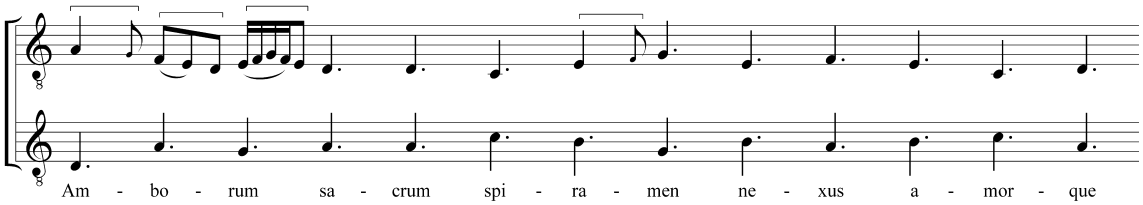


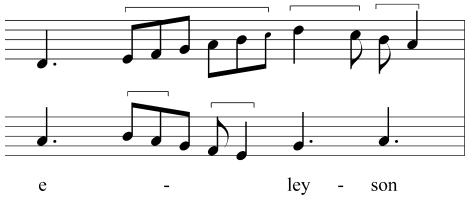
D'. Christe dei splendor virtus patrisque sophia eleison



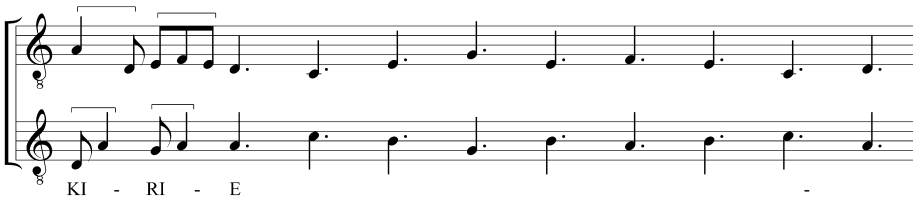


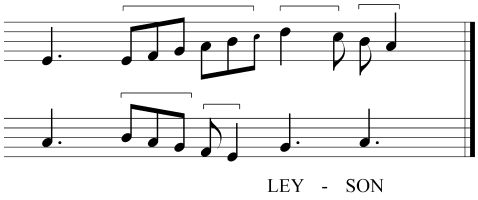
G'. Amborum sacrum spiramen nexus amorque eleison





KYRIE ELEISON





Bibliografía

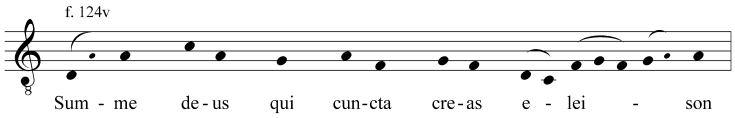
AH 47, 8.
Anderson 1982, I, XXIV y 3-5.
Anglés 1931, I, 113-116, n. 1.
Arlt 1990b.
Asensio 2001, 39 y 165-167.
GT IV.
Lütolf 1970, I, 262 y ss.
Melnicki 1955, Mel. 18.
Planchart 1977, II, pp. 247-249, n. 5.
RH 21723 y 17533.
Stevens 1964, 5-6.

36. *SUMME DEUS QUI CUNCTA CREAS*

A – I	MaA 51 (f. 232v): Alios. – Hu 4 (f. 124v): Alios. – Sal 2637 (f. 264Ar): Alios; Versus (*delante de cada elemento*). – Tol 35.10 (f. 116v). – Mst 73 (f. 3r). – Vic 105a (f. 46r). – Vic 105b (f. 49v). – Bar 911 (f. 18v): Dominica in sancta trinitate. – GerM s.s. (p. 576): In sancta trinitate
A D G	Tsa 135 (f. 3r). – Mont 3 (f. 174v): Alios
A	Ma 1361 (f. 179v)
Incipit	Vic 106 (f. 65r, Pentecostés): Preces

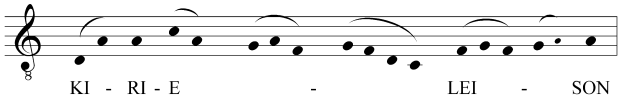
Hu 4

A. Summe deus
qui cuncta creas
eleison



MaA 51	4 cuncta: aG’ – 6 eleison: eleyson
Sal 2637	4 cuncta: aG’ – 5 creas: FE – 6 eleison: eleyson
Tol 35.10	4 cuncta: aG’ – 5 creas: creans – 6 eleison: eleyson
Ma 1361	1 Summe: D – 6 eleison: FGFGG
Mst 73	6 eleison: FG.FGa’
Vic 105a	6 eleison: eleyson ED | FG.F | Ga’
Vic 105b	1 Summe: Fa’ – 6 eleison: eleyson ED | FG.F | Ga’
Tsa 135	6 eleison: eleyson F.GF’ | Ga
Mont 3	1 Summe: D – 6 eleison: heleyson FGF.Ga
Bar 911	1 Summe: D – 6 eleison: Eleyson FGFG
GerM s.s.	1 Summe: D – 6 eleison: Eleyson FG.FG

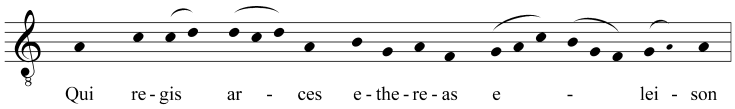
KYRIE ELEISON



MaA 51	1 KYRIE: KIRIE caGa.FGFDC – 2 ELEISON: -LEYSON
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE caG.aa.FGFEDC – 2 ELEISON: -LEYSON
Tol 35.10	1 KYRIE: D | a | caGa.FGFDDC – 2 ELEISON: -LEYSON
Ma 1361	1 KYRIE: caGaF.GFDC.FGF – 2 ELEISON: -LEYSON GGa’
Mst 73	1 KYRIE: D | a | caG.aF.GFDDC – 2 ELEISON: FG.FGa’
Vic 105a	1 KYRIE: KIRRIE – 2 ELEISON: -LEISON GG.G
Vic 105b	1 KYRIE: KIRIE Fa | a | caG.aF.GFED – 2 ELEISON: -LEYSON FFG’.F | Ga’
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE Da’ | a | caG.aGF.GFDDC – 2 ELEISON: -LEYSON F.GF’ | Ga
Mont 3	1 KYRIE: D | a | caG.aGF.GFEDC – 2 ELEISON: -LEYSON FGF.Ga

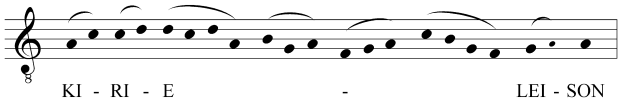
Bar 911	1 KYRIE: ca.GaF.GFED – 2 ELEISON: -LEYSON FGFG
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE ca.GaF.GFED – 2 ELEISON: -LEYSON FG.FG

B. Qui regis arces aethereas eleison



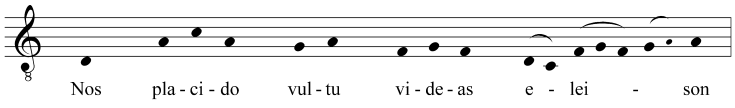
MaA 51	5 eleison: eleyson a | chGF.Ga’
Sal 2637	2 regis: d – 3 arces: arches – 5 eleison: achGF
Tol 35.10	3 arces: arches – 5 eleison: eleyson achGaGF
Mst 73	4 aethereas: etereas – 5 eleison: eleyson a | chGF.Ga’
Vic 105a	2 regis: d – 3 arces: dd – 4 aethereas: G – 5 eleison: Fac.chGF | a.a | Ga’
Vic 105b	2 regis: d – 4 aethereas: G – 5 eleison: Fac.chGF | G.Ga’
Bar 911	3 arces: arcem dccd – 4 aethereas: etheream G – 5 eleison: Eleyson GahaGF.aF | GFG
GerM s.s.	3 arces: arcem – aethereas: etheream G – 5 eleison: Eleyson Ga.chaG.aF | G.FG

KYRIE ELEISON



MaA 51	1 KYRIE: KIRIE dcda.hGaF.a – 2 ELEISON: -LEISON chGF.Ga’
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE a | cd | dcd.ahGaF.achGF – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 KYRIE: dcda.hGF.achaGaF – 2 ELEISON: -LEYSON
Ma 1361	1 KYRIE: dcd.ahGF.Ga.chGF – 2 ELEISON: -LEISON GG
Mst 73	*om*
Vic 105a	1 KYRIE: KIRRIE dda.hGF.Fac.chGF – 2 ELEISON: -LEISON G.Ga’
Vic 105b	1 KYRIE: KIRIE ac | cd | dc.da.hGF – 2 ELEISON: Fac.chGF | G.Ga’
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE a | c | dc.da.hGF.FachGF – 2 ELEISON: -LEYSON F.GF’.Ga
Mont 3	1 KYRIE: a | c | dcda.hGF.Fa.chaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GGF.Ga
Bar 911	1 KYRIE: c | cdc.da.hG.GFGa.haGF.aF – 2 ELEISON: -LEYSON GFG
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE a | c | cd.cda.hGFGa.chaG.aF – 2 ELEISON: -LEYSON G.FG

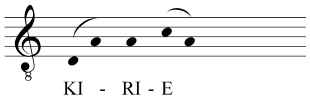
C. Nos placido vultu videas eleison



MaA 51	5 eleison: eleyson
Sal 2637	3 vultu: Ga’ – 4 videas: FE – 5 eleison: eleyson

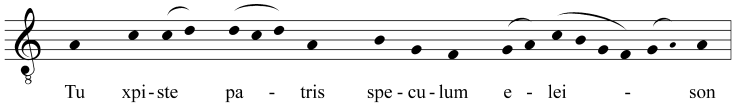
Tol 35.10	1 Nos: Da’ – 5 eleison: eleyson
Mst 73	2 placido: ha – 5 eleison: DDC | FG.FGa’
Vic 105a	5 eleison: eleyson ED | FG.F | Ga’
Vic 105b	1 Nos: F – 5 eleison: eleyson ED | FG.F | Ga’
Bar 911	5 eleison: Eleyson ED | FGFG
GerM s.s.	5 eleison: Eleyson ED | FG.FG

KYRIE ELEISON



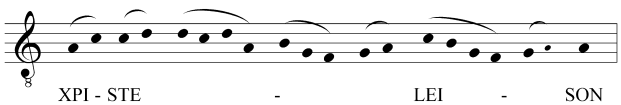
MaA 51	1 KYRIE: KIRIE D.a.a – 2 ELEISON: *om*
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE c – 2 ELEISON: *om*
Tol 35.10	1 KYRIE: KIRYE D | a | caG.FGFDC – 2 ELEISON: -LEYSON FGF.Ga’ | a
Ma 1361	1 KYRIE: caG.aF.GFDC.FGF – 2 ELEISON: -LEISON G.a
Mst 73	1 KYRIE: caGa – 2 ELEISON: -LEISON
Vic 105a	1 KYRIE: KIRRIE caGaF.GFDC – 2 ELEISON: -LEISON FG.F | Ga’
Vic 105b	1 KYRIE: KIRIE F | a | a.caG.aF.GFED – 2 ELEISON: -LEISON FG.F | Ga’
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE Da’ | a | caG – 2 ELEISON: *om*
Mont 3	1 KYRIE: D.a.caG
Bar 911	1 KYRIE: caG.aF.GFED – 2 ELEISON: -LEYSON FGFG.a
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE ca.GaF.GFED – 2 ELEISON: -LEYSON FG.FG | a

D. Tu Christe
patris speculum
eleison



MaA 51	5 eleison: a
Sal 2637	5 eleison: achGF.Ga’
Tol 35.10	3 patris: patres – 5 eleison: eleyson achaGaF.Ga’
Mst 73	5 eleison: a
Vic 105a-b	2 Christe: d – 5 eleison: eleyson Fac.chGF | G.Ga’
Tsa 135	5 eleison: FachGF | G.GF’ | Ga
Mont 3	2 Christe: d – 5 eleison: heleyson FachaGF | GGF | Ga
Bar 911	2 Christe: criste – 3 patris: dccd – 5 eleison: Eleyson Ga.chaG.aF | GFG
GerM s.s.	5 eleison: Eleyson Ga.chaG.aF | G.FG

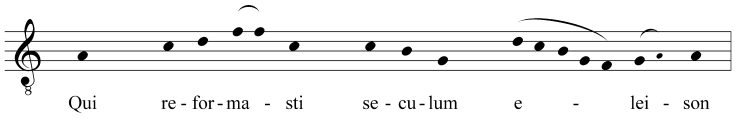
CHRISTE ELEISON



MaA 51	1 CHRISTE: cd.dcd.ahGF.a – 2 ELEISON: -LEISON
Sal 2637	1 CHRISTE: a | ccd.dcdcahGGF.achGF – 2 ELEISON: -LEISON Ga’
Tol 35.10	1 CHRISTE: cdc.dcd.ahGF – 2 ELEISON: achaGaF.Ga’
Ma 1361	1 CHRISTE: dcd.dcd.ahGF.Ga.chGF – 2 ELEISON: -LEISON GGa’

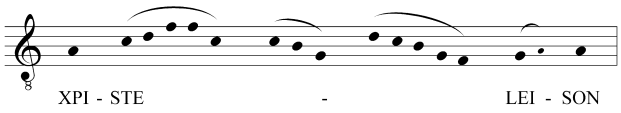
Mst 73	1 CHRISTE: cd.dcd.ahGF.a – 2 ELEISON: -LEISON
Vic 105a-b	1 CHRISTE: cdc.da.hGF.Fac.chGF – 2 ELEISON: -LEISON G.Ga’
Tsa 135	1 CHRISTE: a | cd.dcd.a.hGF.FachGF – 2 ELEISON: -LEYSON G.GF’.Ga
Mont 3	1 CHRISTE: a | cd.dcda.hGF.FachaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GGF.Ga
Bar 911	1 CHRISTE: CRISTE cddc.da.hGF.Ga.chaG.aF – 2 ELEISON: -LEYSON GFG
GerM s.s.	1 CHRISTE: cd.dc.da.hGFGa.chaG.aF – 2 ELEISON: -LEYSON G.FG

E. Qui reformasti saeculum eleison



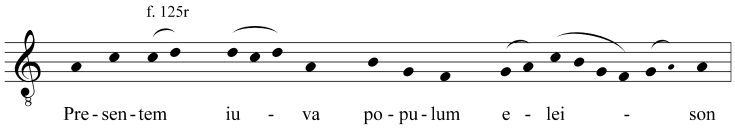
Sal 2637	4 eleison: chGF
Tol 35.10	3 saeculum: d – 4 eleison: eleyson dchaGaF
Mst 73	2 reformasti: f
Vic 105a-b	4 eleison: G.Ga’
Bar 911	2 reformasti: f – 4 eleison: Eleyson dchaG.aF | GFG
GerM s.s.	3 saeculum: ba – 4 eleison: Eleyson dcba.GaF | G.FG

CHRISTE ELEISON



MaA 51	1 CHRISTE: cdfc.chG – 2 ELEISON: dchGF
Sal 2637	1 CHRISTE: cd.ffc.chG.chGF – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 CHRISTE: ccd.ffc.dchaG.dchaGaF – 2 ELEISON: -LEYSON GGa’
Ma 1361	1 CHRISTE: cd.ffc.ch.Ga.dchGF – 2 ELEISON: -LEYSON GGa’
Mst 73	1 CHRISTE: cd.fccaG.dchGF – 2 ELEISON: LEISON
Vic 105a-b	2 ELEISON: -LEISON G.Ga’
Tsa 135	1 CHRISTE: cdffc.chG.dchG.aF – 2 ELEISON: -LEYSON G.GF’.Ga
Mont 3	1 CHRISTE: cdffc.chG.dchaG.aF – 2 ELEISON: -LEYSON GGF.Ga
Bar 911	1 CHRISTE: CRISTE acd | fc.chaG.dchaG.aF – 2 ELEISON: -LEYSON GFG
GerM s.s.	1 CHRISTE: XPRISTE ac | cd.ffc.cbG.dcba.GaF – 2 ELEISON: -LEYSON G.FG

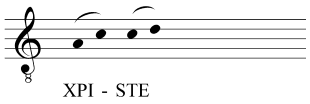
F. Presentem iuva populum eleison



MaA 51	4 eleison: a
Sal 2637	1 Presentem: ch’ – 2 iuva: mundum – 4 eleison: achGF.Ga’
Tol 35.10	1 Presentem: ch’ – 2 iuva: dccd – 4 eleison: eleyson achaGaF.Ga’

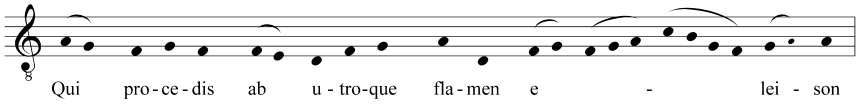
Mst 73	4 eleison: a
Vic 105a-b	1 Presentem: d – 4 eleison: Fac.chGF | G.Ga’
Bar 911	2 iuva: dccd – 4 eleison: Eleyson GahchaG.aF | GFG
GerM s.s.	4 eleison: Eleyson Ga.chaG.aF | G.FG

CHRISTE ELEISON



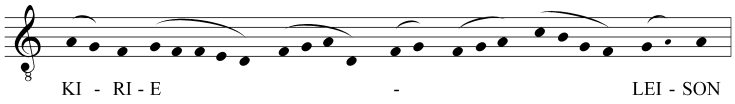
MaA 51	2 ELEISON: *om*
Sal 2637	1 CHRISTE: cd.dcd.ahGF.achGF – 2 ELEISON: -LEISON Ga’.a
Tol 35.10	1 CHRISTE: KYRIE aG | F | GFEDDC.FGa.DDC.FGFGa.chaGaF – 2 ELEISON: -LEISON Ga’.a
Ma 1361	1 CHRISTE: acd | dcd.ahaGF.Ga.chGF – 2 ELEISON: -LEISON GGa’.a
Mst 73	1 CHRISTE: acd.fcchG – 2 ELEISON: -LEISON
Vic 105a-b	1 CHRISTE: cdc.da.hGF.Fac.chGF – 2 ELEISON: -LEISON G.Ga’ | a
Tsa 135	1 CHRISTE: a.cdc – 2 ELEISON: *om*
Mont 3	1 CHRISTE: a | cd.dcda – 2 ELEISON: *om*
Bar 911	1 CHRISTE: CRISTE cddc.cda.hGGF.GachaG.aF – 2 ELEISON: -LEYSON GFG.a
GerM s.s.	1 CHRISTE: XPRISTE cddc.da.hGFGa.chaG.aF – 2 ELEISON: -LEYSON G.FG

G. Qui procedis
ab utroque flamen
eleison



MaA 51	5 flamen: aa – 6 eleison: eleyson FGF.GachGF | GGa’
Sal 2637	5 flamen: aa
Tol 35.10	5 flamen: aa – 6 eleison: eleyoson FGFGa.chaG.aGF
Vic 105a-b	1 Qui: aaG – 5 flamen: aa | DFG.GF – 6 eleison: Fac.chGF | G.Ga’
Tsa 135	5 flamen: aa – 6 eleison: eleyson G.GF’ | Ga
Mont 3	6 eleison: heleyson FG.GF.FacchaGF | GGF | Ga
Bar 911	3 ab: E – 5 flamen: aa.dd – 6 eleison: *om*
GerM s.s.	3 ab: E – 5 flamen: aa – 6 eleison: *om*

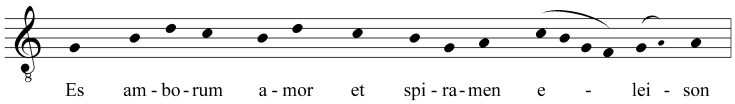
KYRIE ELEISON



MaA 51	1 KYRIE: KIRIE GFFED.FGa.aD.FGF.GachGF – 2 ELEISON: -LEYSON GGa’
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE GFED.FGa.DFG.FGachGF – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 KYRIE: GFEDDC.FGa.DDC.FGFGa.chaG.aGF – 2 ELEISON: -LEYSON

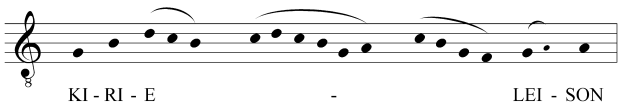
Ma 1361	1 KYRIE: GFED.FGa.D.FGF.Ga.chGF – 2 ELEISON: -LEISON GGa’
Vic 105a	1 KYRIE: KIRRIE aaG | F | GFED.FGaaD.FGGF.Fac.chGF – 2 ELEISON: -LEISON G.Ga’
Vic 105b	1 KYRIE: KIRIE aaG | F | GF.FED.FGaD.FGGF.Fac.chGF – 2 ELEISON: -LEYSON G.Ga’
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE GFED.FGaGFD.FGGF.FachaGF – 2 ELEISON: -LEYSON G.GF | Ga
Mont 3	1 KYRIE: GFED.FGa.aD.FG.GF.FacchaGF – 2 ELEISON: -LEYSON GGF.Ga
Bar 911	1 KYRIE: GFED.F*w*aD.FG.GFGa.chaG.aF – 2 ELEISON: LEYSON: GFG
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE GFED.F*w*aD.FG.GF.Ga.chaG.aF – 2 ELEISON: -LEYSON G.FG

H. Es amborum amor et spiramen eleison



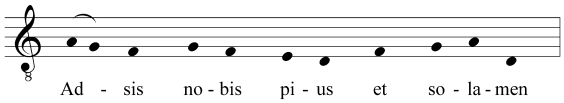
MaA 51	1 Es: a – 2 amborum: c – 6 eleison: eleyson dchGF.GGa’
Sal 2637	2 amborum: cd’
Tol 35.10	1 Es: Ex – 3 amor: d.c – 4 et: h – 5 spiramen: a – 6 eleison: eleyson dchaGaF
Mst 73	1 Es: h – 2 amborum: c – 6 eleison: dchGF
Vic 105a-b	1 Es: a – 2 amborum: c – 6 eleison: eleyson ac.chGF | G.Ga’
Bar 911	1 Es: a – 2 amborum: c.h – 3 amor: a – 6 eleison: Eleyson dchaG.aF | GFG
GerM s.s.	1 Es: Et a – 2 amborum: c.h – 3 amor: a – 6 eleison: Eleyson dcha.GaF | G.FG

KYRIE ELEISON



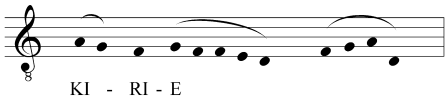
MaA 51	1 KYRIE: KIRIE a | c | dch.dchGa – 2 ELEISON: dchGF.GGa’
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE a | cd | dch.dchGaa.chGF – 2 ELEISON: -LEISON
Tol 35.10	1 KYRIE: dchGa.dchG.aGF – 2 ELEISON: -LEYSON
Ma 1361	1 KYRIE: dch.dch.Ga.dchGF – 2 ELEISON: -LEISON GGa’
Mst 73	1 KYRIE: dcha.cha.Ga.dchGF – 2 ELEISON: -LEISON
Vic 105a-b	1 KYRIE: KIRRIE ac | c | dch.dchGa.ac.chGF – 2 ELEISON: -LEISON G.Ga’
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE dch.cdchGa.dchG.aF – 2 ELEISON: -LEYSON G.GF’.Ga
Mont 3	1 KYRIE: a | c | dch.cdch.Ga.dchaG.aF – 2 ELEISON: -LEYSON GGF.Ga
Bar 911	1 KYRIE: a | h | cha.dchGa.dchaG.aF – 2 ELEISON: -LEYSON GFG
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE a | h | cha.dchGa.dcha.GaF – 2 ELEISON: -LEYSON G.FG

I_1. Adsis nobis
pius et solamen



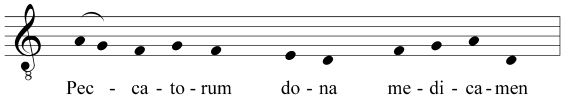
MaA 51	3 pius: FE – 5 solamen: aa
Sal 2637	1 Adsis: Adsit aGF’ – 3 pius: FE – 5 solamen: aa
Tol 35.10	3 pius: FE – 5 solamen: aa
Mst 73	1 Adsis: Assis – 3 pius: FE
Vic 105a-b	3 pius: FE – 5 solamen: aa
GerM s.s.	1 Adsis: Assis aaG – 5 solamen: aa

KYRIE



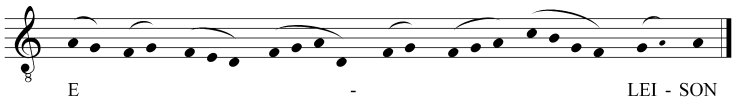
MaA 51	1 KYRIE: KIRIE GFFED.FGaaD + ELEISON (*s.n.*)
Sal 2637	*om*
Tol 35.10	*om*
Ma 1361	*om*
Mst 73	*om*
Vic 105a	1 KYRIE: GF.FED.FGa.aD
Vic 105b	1 KYRIE: KIRIE aaG | F | GFED.FGa.aD
Tsa 135	*om*
Mont 3	*om*
Bar 911	1 KYRIE: GFED.F*w*aD
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE aaG | F | GFED.FGaD

I_2. Peccatorum
dona medicamen



MaA 51	2 dona: FE – 3 medicamen: aa
Sal 2637	1 Peccatorum: peccatorum – 2 dona: FE – 3 medicamen: aa + eleison aGF.GFED.FGaD.FG.FGa.chGF | Ga’ | a
Tol 35.10	2 dona: FE.DC – 3 medicamen: aa + eleyson FGFGa.chG.aGF | Ga’ | a
Mst 73	2 dona: FE – 3 medicamen: + eleyson FGFGa.chGF | Ga’ | a
Vic 105a-b	2 dona: FE – 3 medicamen: aa
GerM s.s.	1 Peccatorum: aaG – 3 medicamen: aa

ELEISON



MaA 51	1 ELEISON: ELEYSON aGFG.FFED.FGaaD.FGF.GachGF | GGa’
Sal 2637	1 ELEISON: KIRIELEISON aG | F | GFED.FGaD.aGF.GFED.FGaD. FG.FGachGF | Ga’ | a

Tol 35.10	1 ELEISON: KYRIELEYSON aG | F | GFFEDDC.FGaDDC.aGF. GFED.DC.FGa.DDC.FGFGa.chG.aGF | GGa' | a
Ma 1361	1 ELEISON: KYRIELEISON aG | F | GFFED.FGa.D.aGF.GFFED. FGa.D.FGF.Ga.chGF | GGa' | a
Mst 73	1 ELEISON: KYRIELEISON aG | F | GF.GFED.FGaD.aGF.GFED
Vic 105a	1 ELEISON: aaGF.GFED.FGa.aD.FGGF.Fac.chGF | G.Ga'
Vic 105b	1 ELEISON: aGF.GF.FED.FGa.aD.FGGF.Fac.chGF | G.Ga'
Tsa 135	1 ELEISON: KIRRIELEYSON aG | F | GFED.FGaGFD.aGF.GFD. FGaaD.FGF.Gaa.cchaGFF | G.GF' | Ga
Mont 3	1 ELEISON: KYRIELEYSON aG | F | GFED.FGa.aD.aGF.GFED. FGa.aD.aGF.GFED.DC | DEF | ED
Bar 911	1 ELEISON: aGF.GFED.F*w*aD.FG.GFGa.chaG.aF | GFG | aa
GerM s.s.	1 ELEISON: ELEYSON aG.FGFED.FGaD.FG.GF.Ga.chaG.aF | G. FG

Bibliografía

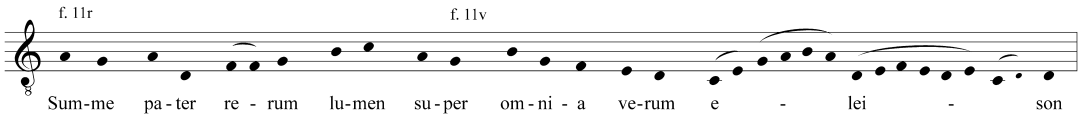
AH 47, 24.
Bjork 1977, II, 315-319.
Castro 1989a, 491.
Gros i Pujol 1999, 60, 131, 208, 211, 288 y 319.
GT *ad lib* II.
Melnicki 1955, Mel. 161.
Mundó 1966, 113, n. 4.
Prado 1941-1942, 106-107.
RH 16673 y 19673.

37. *SUMME PATER RERUM LUMEN*

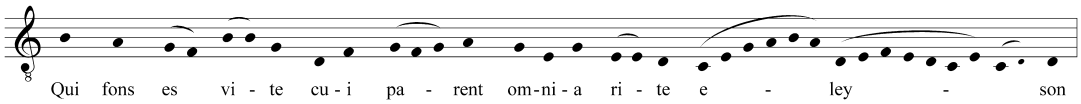
A – I Mst 73 (f. 11r)

Mst 73

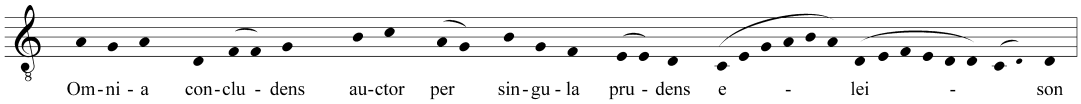
A. Summe pater rerum lumen super omnia verum
eleison



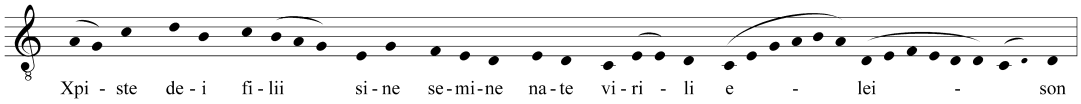
B. Qui fons es vitae cui parent omnia rite
eleison



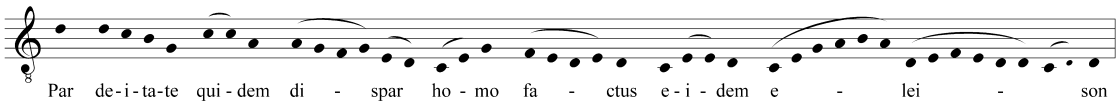
C. Omnia concludens auctor per singula prudens
eleison



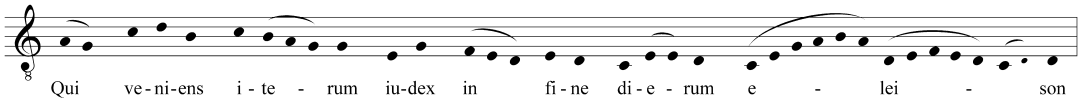
D. Christe dei fili sine semine nate virili
eleison



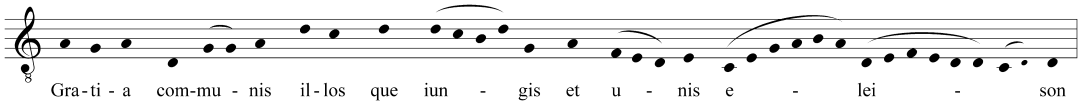
E. Par deitate quidem dispar homo factus eidem
eleison



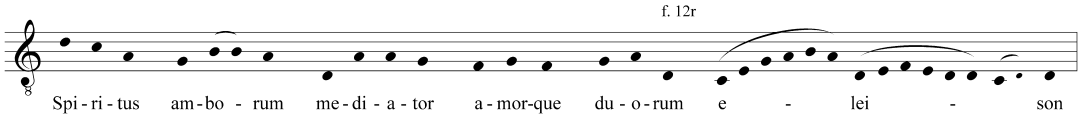
F. Qui veniens iterum iudex in fine dierum
eleison



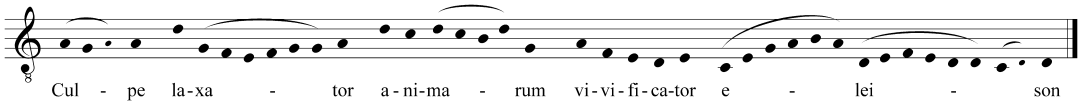
G. Gratia communis illos quae iungis et unis
eleison



H. Spiritus amborum mediator amorque duorum
eleison



I. Culpae laxator animarum vivificator
eleison



Bibliografía

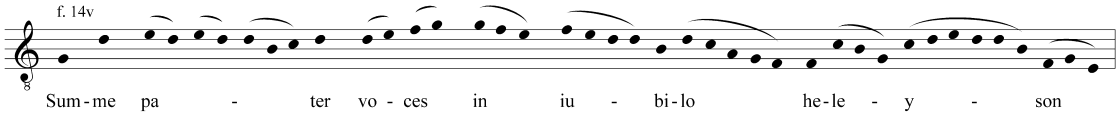
AH 47, 58.
Castro 1989a, 493.
Melnicki 1955, Mel. 22.
Mundó 1966, 114 y 135, n. 13 (ap. VII).
RH 41110.

38. *SUMME PATER VOCES I*

A – C	Pa 495 (f. 14v). – Bar 911 (f. 20v): In die sancto penthecostes Et in feria II per pascham / In diebus maioribus et festis. – GerM s.s. (p. 570): In die pasche et penthe
Incipit	Vic 106 (f. 43r, Circuncisión): Preces

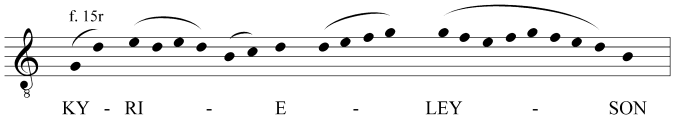
Pa 495

A. Summe pater voces in iubilo
eleison



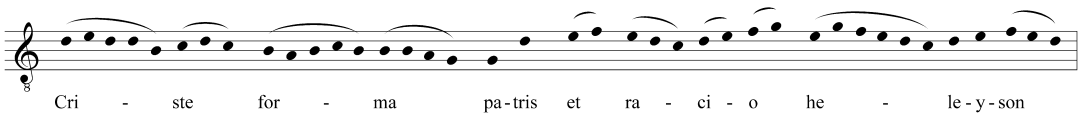
Vic 106	1 Summe: Gd' – 2 pater: edhc
Bar 911	2 pater: ededhc – 4 in: gfefg – 5 iubilo: fedh.dc.haG – 6 eleison: Eleyson achac.fed.ed | hG | aG
GerM s.s.	2 pater: ed.edhc – 4 in: gfefg – 5 iubilo: fedh.dc.haG – 6 eleison: Eleysion achac.fed.ed | h | G | aG

KYRIE ELEISON (*tres veces*)



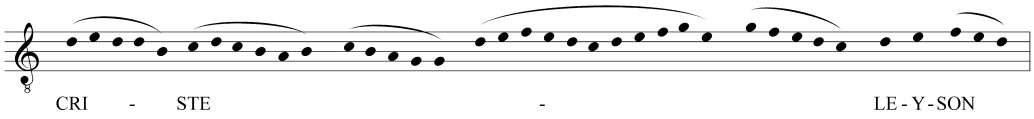
Bar 911	1 KYRIE: d.d*w*fg.gfe.fgfedh.ddchaG.achac.fed.ed – 2 ELEISON: -LEYSON hG.aG
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE ed.edhc | d.d*w*fg.gfefg.fedh.dchaG.achac.fed.ed – 2 ELEISON: -LEYSON h.G.aG

B. Christe forma patris et ratio
eleison



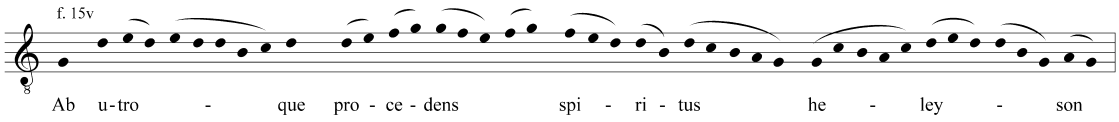
Bar 911	1 Christe: Criste dedh – 2 forma: hahcha.aG – 4 et: d*w*f – 5 ratio: racio – 6 eleison: Eleyson egfedc.de | fed | d
GerM s.s.	1 Christe: Xpriste dedh – 2 forma: h.a*w*chaa | G – 6 eleison: Eleyson

CHRISTE ELEISON (*tres veces*)



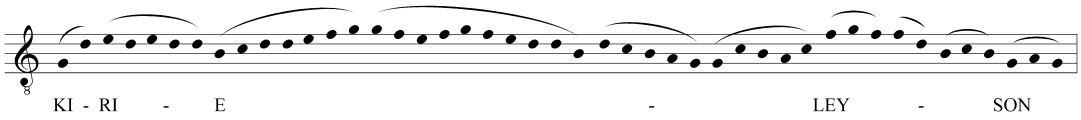
Bar 911	1 CHRISTE: CRISTE dedh | cdch.a*w*chaG.Gd*w*fedcd.e*w*g.egfedc – 2 ELEISON: -LEYSON de
GerM s.s.	1 CHRISTE: XPRISTE dedh | cdch.a*w*cha.aG.Gd.efedc.d*w*fg.egfedc – 2 ELEISON: -LEYSON

C. Ab utroque procedens spiritus eleison



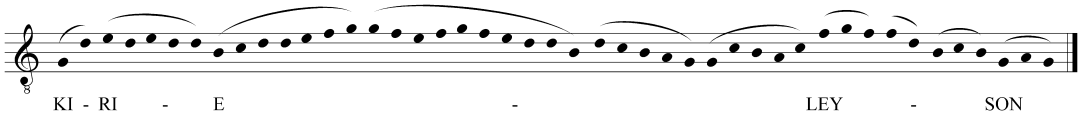
Bar 911	2 utroque: ededhc – 4 sipiritus: fedh.dc.haG – 5 eleison: Eleyson Gc.chac.fed.ed | Hg
GerM s.s.	2 utroque: ed.edhc – 3 procedens: gfefg – 4 spiritus: fedh.dc.haG – 5 eleison: Eleyson achac.fed.ed | h | G

KYRIE ELEISON (*dos veces*)



Bar 911	1 KYRIE: edhc | d.d*w*fg.gfefg.fedh.dchaG.Gchac.fed.ed – 2 ELEISON: -LEYSON hG.aG
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE ed.edhc | d.d*w*fg.gfefg.fedh.dchaG.achac.fed.ed – 2 ELEISON: -LEYSON h.G | aG

KYRIE ELEISON



Bar 911	1 KYRIE: edhcd | d.d*w*fg.gfe.fgfedh.dchaG.Gd.edc.d*w*fg.gfe.fgfedh. dchaG.achac.fed.ed – 2 ELEISON: -LEYSON hG.aG
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE ed.edhc | d.d*w*fg.gfefg.fedh.dchaG.Gd.efedc.d*w*fg. gfefg.fedh.dchaG.achac.fed.ed – 2 ELEISON: -LEYSON h.G | aG

Bibliografía

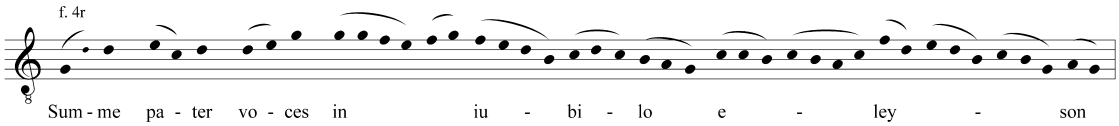
AH 47, 164.
Castro 1989a, 494.
Gros i Pujol 1999, 58, 89, 132, 135, 277 n. 70, 287, 290 y 319.

39. *SUMME PATER VOCES II*

A – C Tsa 135 (f. 4r). – Mont 3 (f. 173r): Item alios

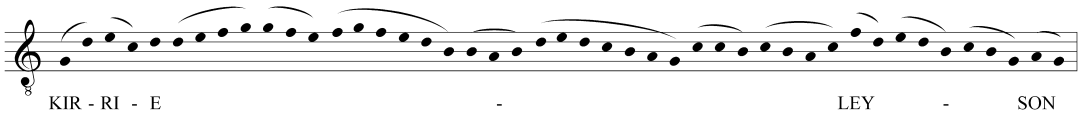
Tsa 135

A. Summe pater voces in iubilo
eleison



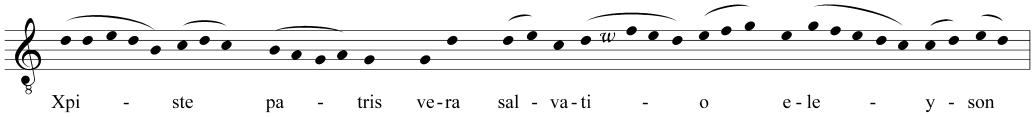
Mont 3 1 Summe: G – 2 pater: edchc – 3 voces: def – 4 in: gfe.fg – 5 iubilo: fedch.dedc – 6 eleison: heleyson cchcha.hc.efed | hG

KYRIE ELEISON (*tres veces*)



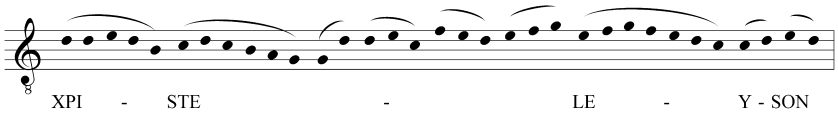
Mont 3 1 KYRIE: edchc | d.de.fg.gfe.fgfedch.dedchaG.cchcha.hc.efed – 2 ELEISON: -LEYSON hG

B. Christe patris vera salvatio
eleison



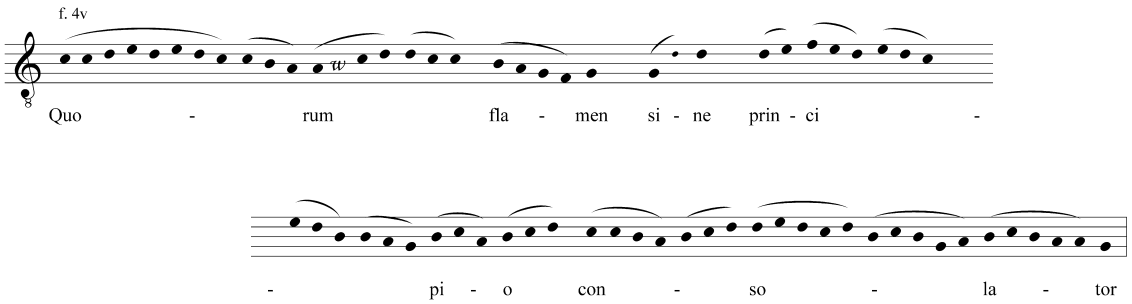
Mont 3 1 Christe: dedh – 4 salvatio: d*w*fed.ef | g – 5 eleison: heleyson egfedc.de.fed

CHRISTE ELEISON (*tres veces*)



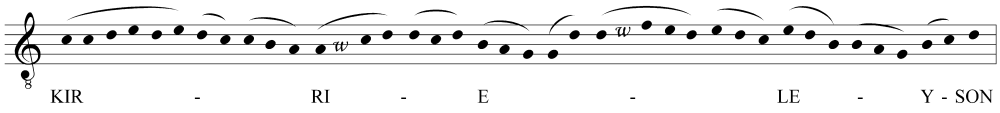
Mont 3 1 CHRISTE: dedh | cdc.haG.Gd.dec.d*w*fed.efg.egfedc – 2 ELEISON: -LEYSON de.fed

C. Quorum flamen sine principio
consolator



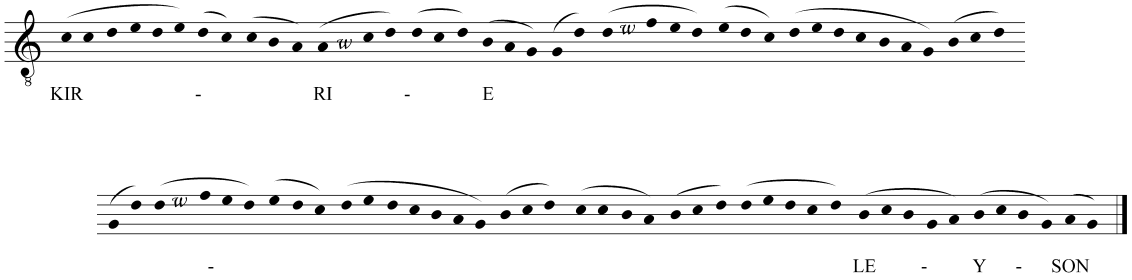
Mont 3 1 Quorum: cc*w*ed.edcha | a*w*cdedc – 2 flamen: haG – 3 sine: G – 4 principio: fed.edc.edhG | hc | d – 5 consolator: ccha.ahcd | dedc. dchaGa | a*w*cha

KYRIE ELEISON (*dos veces*)



Mont 3 1 KYRIE: ccdededcha | a*w*c.dedc | haG.Gd.d*w*fed.edc.edc.hG – 2 ELEISON: -LEYSON hc

KYRIE ELEISON



Mont 3 1 KYRIE: c*w*ed.edc.cha | a*w*cd.dedc | haG.Gd.d*w*fed.edc.edc.hG.hcd. c*w*ededcha.ahc*w*edc.haG – 2 ELEISON: -LEYSON a*w*cha

Bibliografía

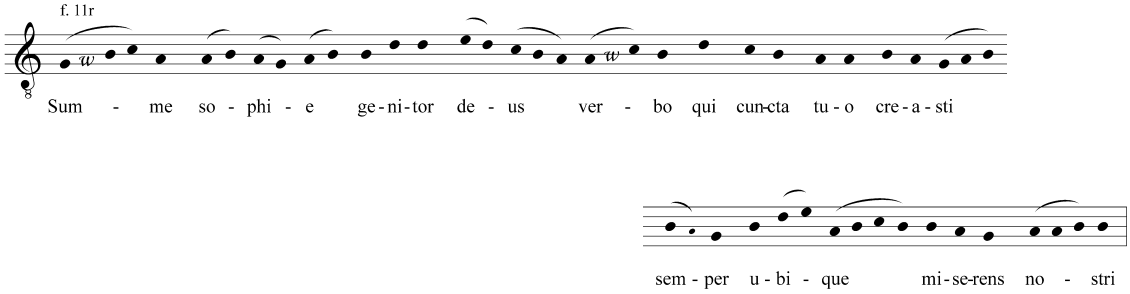
Castro 1989a, 494.
Prado 1941-1942, 106-107.

40. *SUMME SOPHIAE GENITOR*

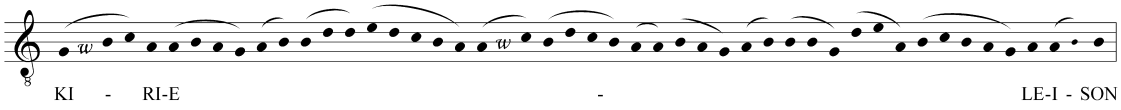
A – I Pa 495 (f. 11r): Kirrios

Pa 495

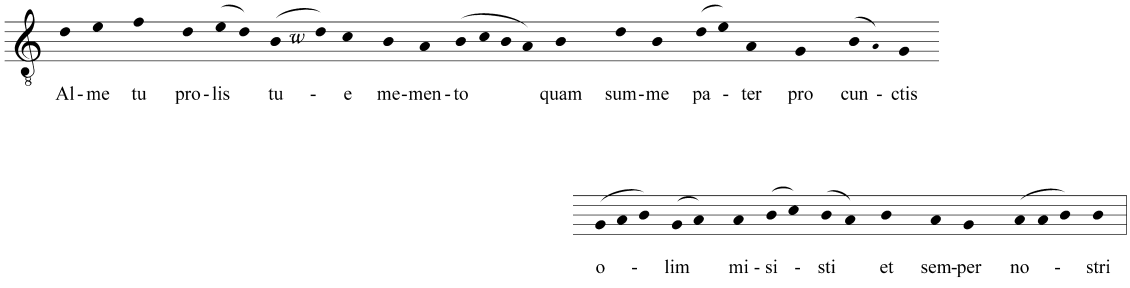
A. Summe sophiae genitor deus
verbo qui cuncta tuo creasti
semper ubique miserens nostri



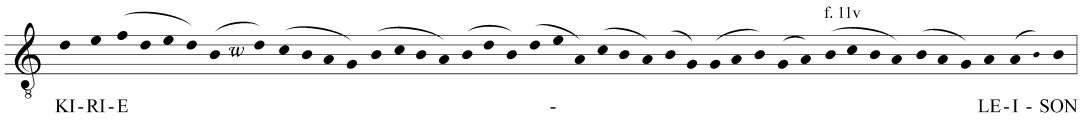
KYRIE ELEISON



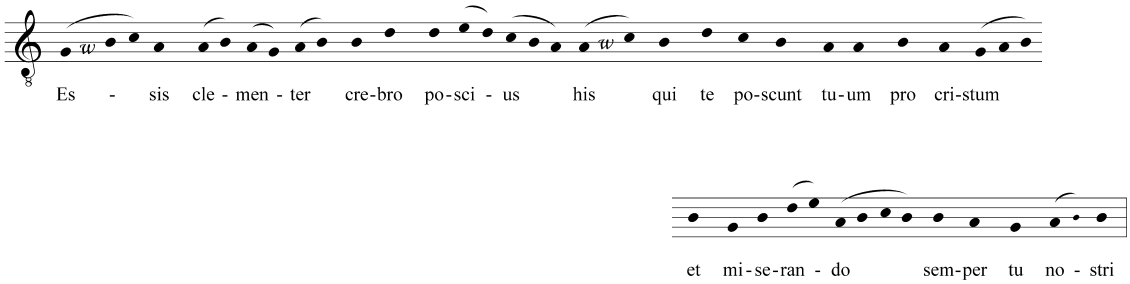
B. Alme tu prolis tuae memento
quam summe pater pro cunctis
olim misisti et semper nostri



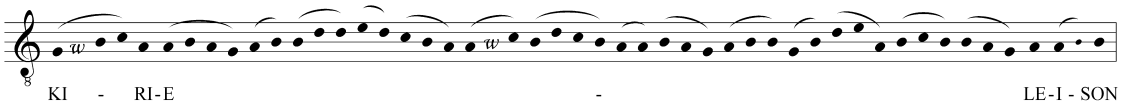
KYRIE ELEISON



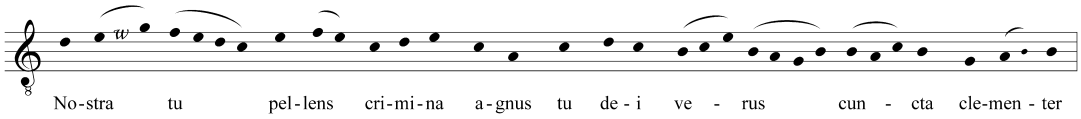
C. Adsis clementer crebro poscitus
his qui te poscunt tuum pro Christum
et miserendo semper tu nostri



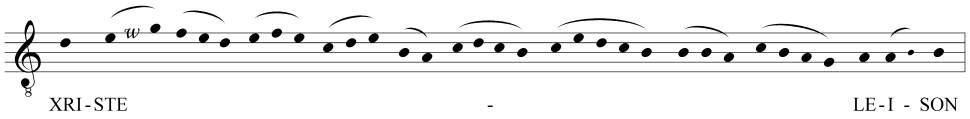
KYRIE ELEISON



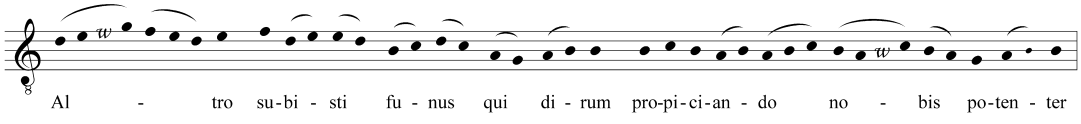
D. Nostra tu pellens crimina agnus
tu dei verus cuncta clementer



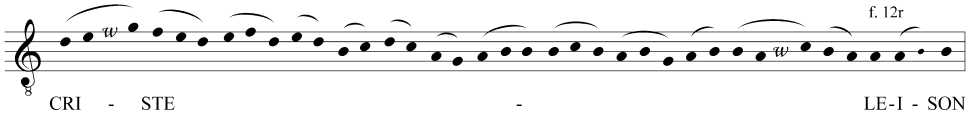
CHRISTE ELEISON



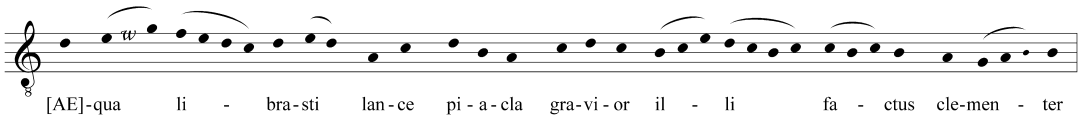
E. Ultro subisti funus qui dirum
propitiando nobis potenter



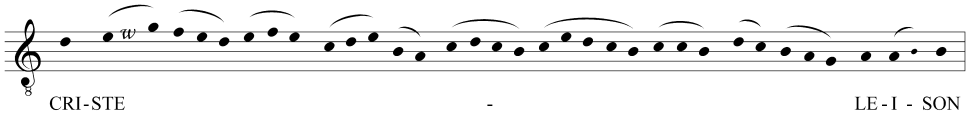
CHRISTE ELEISON



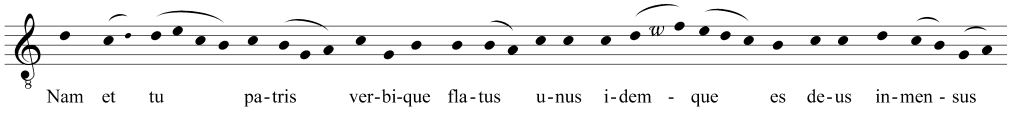
F. Qua librasti lance piacla
gravior illi factus clementer

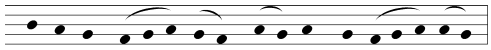


CHRISTE ELEISON

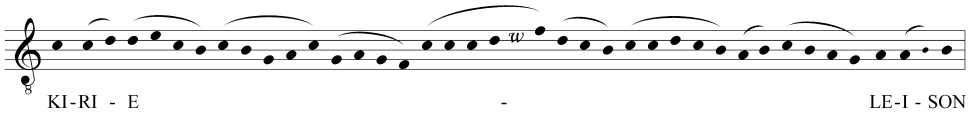


G. Nam et tu patris verbique flatus
unus idemque es deus immensus
omnia implens cuncta disponens

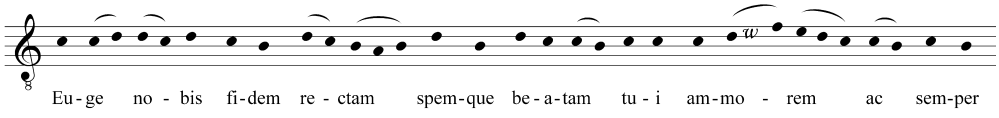


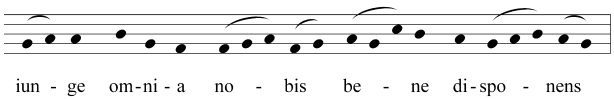


KYRIE ELEISON

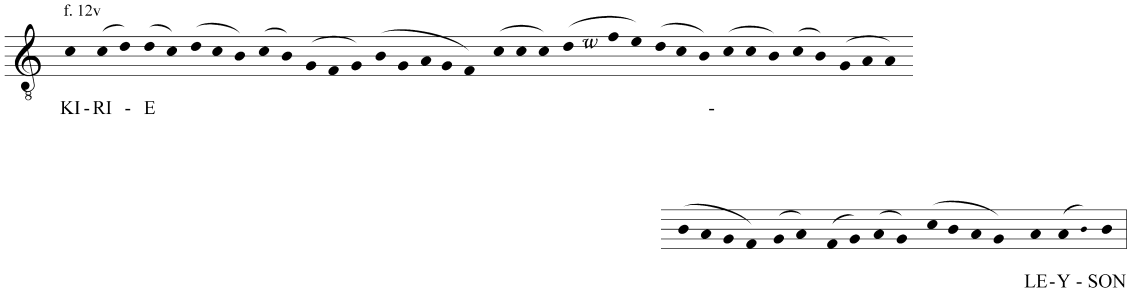


H. Auge nobis fidem rectam spemque
beatam tui amorem ac semper
iunge omnia nobis bene disponens

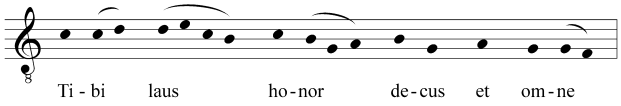




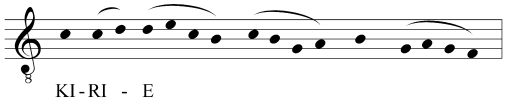
KYRIE ELEISON



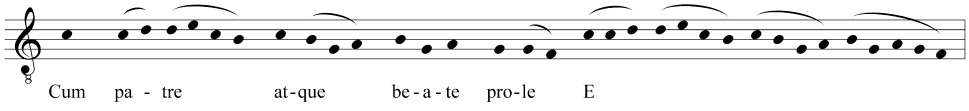
I_1. Tibi laus honor decus et omne



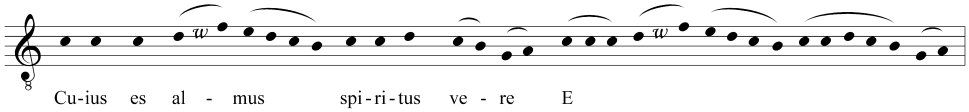
KYRIE



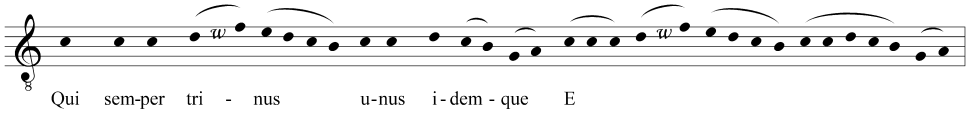
I_2. Cum patre atque beate prole E...



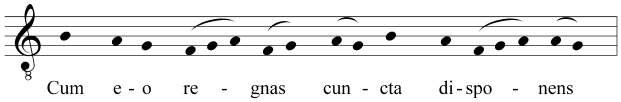
I_3. Cuius es almus spiritus vere E...



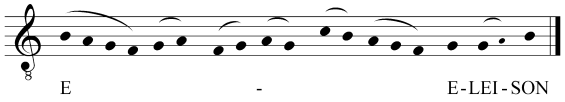
I_4. Qui semper trinus unus idemque E...



I_5. Cum eo regnans cuncta disponens



ELEISON



Bibliografía

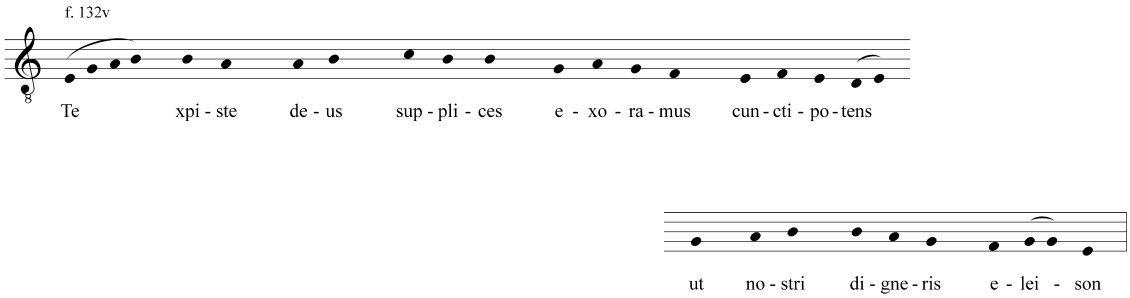
AH 47, 52.
Bjork 1977, II, 89-104.
Castro 1989a, 495.
CT 5, p. 226.
Gros i Pujol 1999, 319.
Melnicki 1955, Mel. 43
RH 41100.

41. *TE CHRISTE DEUS (REX) SUPPLICES*

A – I	MaA 51 (f. 237v): Alios. – Hu 4 (f. 132v): Tonus VII
A – G I	Pa 495 (f. 3v): Kirrios
A D G	Bar 911 (f. 17r): In die Circuncisionis domini. Et ascensionis domini. – GerM s.s. (p. 567): In II missa natalis domini
Mútilo (H I)	Mst 73 (f. 1r)
Incipit	Vic 106 (f. 26r, Misa II de Navidad): Preces; (f. 36r, S. Esteban): Preces; (f. 45v, Epifanía): Preces

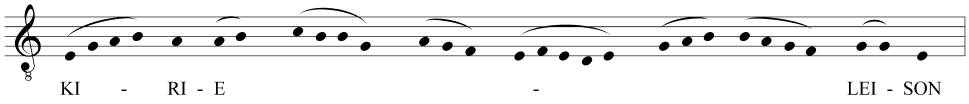
Hu 4

A. Te Christe deus
supplices exoramus
cunctipotens
ut nostri digneris
eleison



MaA 51	3 deus: ah – 6 cunctipotens: DDE – 8 nostri: ah – 10 eleison: eleyson GGF’
Pa 495 (2ª↓)	1 Te: Gah – 2 Christe: xriste – 3 deus: rex ah – 4 supplices: suplices – 5 exoramus: GG.E – 9 digneris: a.G.F – 10 eleison: G|GG.E
Vic 106 (2ª↓)	1 Te: Gah – 2 Christe: h – 3 deus: rex ah
Bar 911 (2ª↓)	1 Te: G*w*h – 2 Christe: criste – 3 deus: rex ah – 5 exoramus: GG.E – 7 ut: et – 9 digneris: a.G.F – 10 eleison: eleyson G.GGE’
GerM s.s. (2ª↓)	1 Te: G*w*h – 2 Christe: xpriste – 3 deus: rex ah – 5 exoramus: GG.E – 9 digneris: a.G.F – 10 eleison: Eleyson G|aGG.E

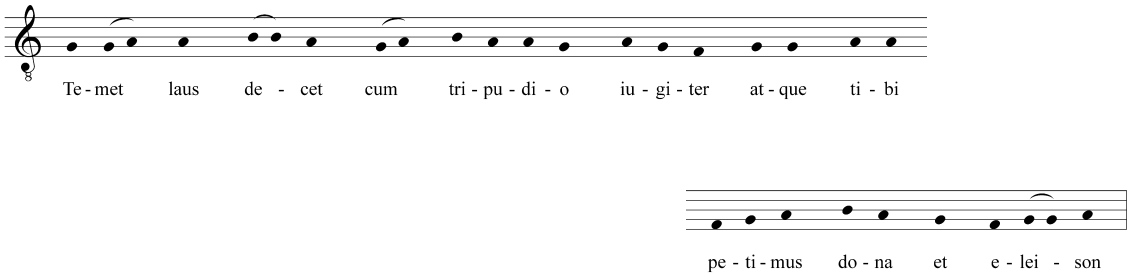
KYRIE ELEISON



MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE ah.chhG.aGFE.FEDDE.Gah.hhaG – 2 ELEISON: ELEYSON F.GGF’
Pa 495 (2ª↓)	1 KYRIE: KIRRIE Gah|h|ahchh.GaGE.EFEDE.GahaGFG – 2 ELEISON: -LEISON GG.E
Bar 911 (2ª↓)	1 KYRIE: G*w*h|h|aa*w*ch.hG.aGE.EFEDE.G*w*haGFG – 2 ELEISON: -LEYSON GGE’

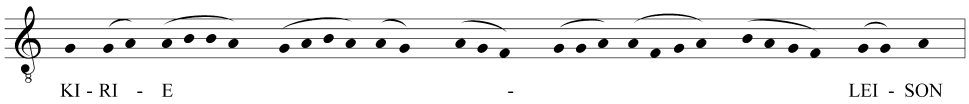
GerM s.s. (2ª↓) 1 KYRIE: KIRIE G*w*hh | a | ahchh.GaG.GE.EFEDE.GahaGFG – 2 ELEISON: -LEYSON aGG.E

B. Temet laus decet
cum tripudio iugiter
atque tibi
petimus dona et
eleison



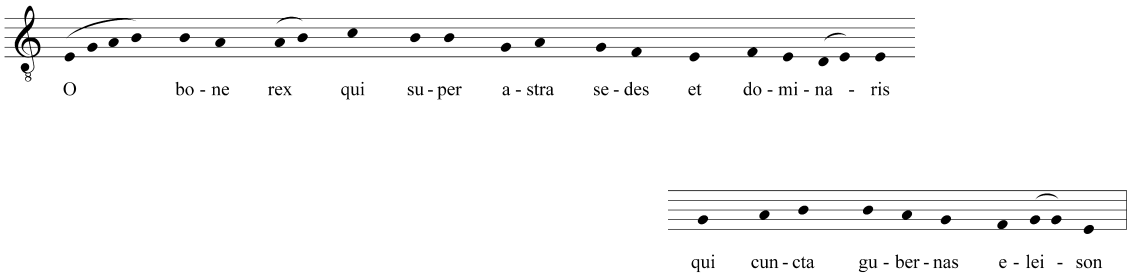
MaA 51 12 eleison: eleyson GGa'
Pa 495 1 Temet: Tibi F*w*a.a – 3 decet: a – 4 cum: h – 5 tripudio: a.a.G.a – 6 iugiter G.F.Ga – 7 atque: qua D – 9 petimus: h.a.a – 10 / 11 dona et: decantent G – 12 eleison: G.G

KYRIE ELEISON



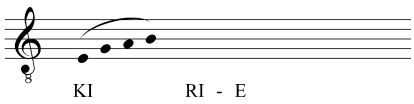
MaA 51 1 KYRIE: KIRRIE hha.Gah.aaG.aGF.GGa.aFGa.haGF – 2 ELEISON: ELEYSON G.Ga'
Pa 495 1 KYRIE: KIRRIE FGa | G | Ga.haa.GaGFa.Daa.haG.aGF – 2 ELEISON: -LEISON G.Ga'
Bar 911 1 KYRIE: F*w*a | G | G*w*haa.GaGFa.Da.ahaG.aGF – 2 ELEISON: -LEYSON GGa'
GerM s.s. 1 KYRIE: KIRIE F*w*a | G | G*w*haa.GaGFa.Da.ahaG.aGF – 2 ELEISON: -LEYSON GG

C. O bone rex
qui super astra sedes
et dominaris
qui cuncta gubernas
eleison



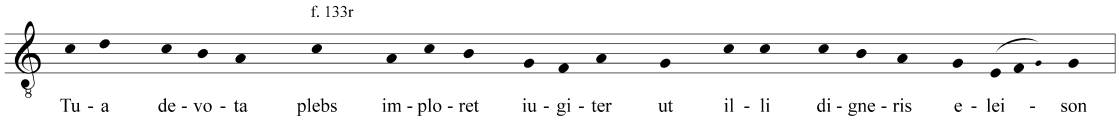
MaA 51	3 rex: res aah – 9 / 10 dominaris qui: dominarisque DD – 11 cuncta: ah' – 13 eleison: eleyson GGF'
Pa 495 (2ª↓)	1 O: G*w*h – 7 sedes: E – 9 dominaris: domine F.E.DE – 11 / 12 cuncta gubernas: gubernas cunctos a.G.F – 13 eleison: G | G.E

KYRIE ELEISON



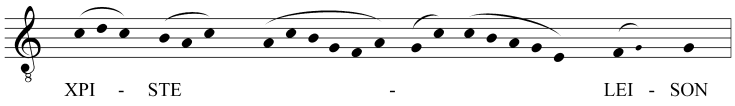
MaA 51	*om*
Pa 495 (2ª↓)	1 KYRIE: KIRRIE Gah | a | ahchh.GFGE.EFEDE.Gah.aGFG – 2 ELEISON: G | G.E | E
Bar 911 (2ª↓)	1 KYRIE: G*w*h | h | aa*w*ch.hG.aGE.EFEDE.G*w*haGFG – 2 ELEISON: -LEYSON GGE'.E
GerM s.s. (2ª↓)	1 KYRIE: KIRIE G*w*hh | a | ahchh.GaG.GE.EFEDE.GahaGFG – 2 ELEISON: -LEYSON aGG.E | E

D. Tua devota plebs
implorat iugiter
ut illi digneris
eleison



MaA 51	8 digneris: c.h.a – 9 eleison: E.FG'
Pa 495	2 devota: ah – 5 iugiter: Ga – 6 ut: a – 7 illi: h – 8 digneris: a.G.F – 9 eleison: GGE | EG'
Bar 911	2 devota: ah – 5 iugiter: Ga – 6 ut: a – 7 illi: h – 8 digneris: a.G.F – 9 eleison: eleyson GG
GerM s.s.	2 devota: ah – 5 iugiter: Ga – 7 illi: h – 8 digneris: a.G.F – 9 eleison: Eleyson GG | E.F

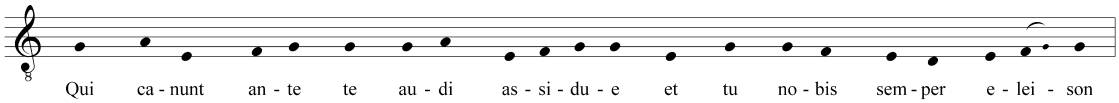
CHRISTE ELEISON



MaA 51	1 CHRISTE: hac.achGFa.GchaG – 2 ELEISON: E
Pa 495	1 CHRISTE: CRISTE hac.ach.GFa.GchaGG – 2 ELEISON: E
Bar 911	1 CHRISTE: CRISTE haca.chGFa.GchaGG – 2 ELEISON: -LEYSON EFG'
GerM s.s.	1 CHRISTE: XPRISTE hac.ach.GFGa.GchaGG – 2 ELEISON: -LEYSON E.F

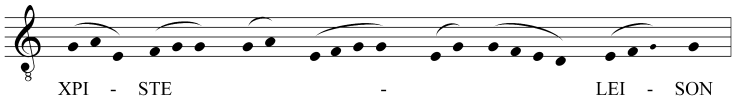
E. Qui canunt ante te
audi assidue

et tu nobis semper
eleison



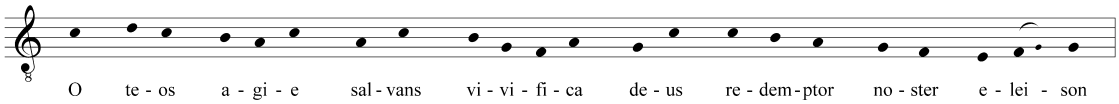
MaA 51	11 eleison: eleyson
Pa 495	5 / 6 audi assidue: precibus annue – 11 eleison: C | D.EF’

CHRISTE ELEISON



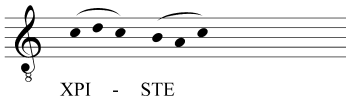
MaA 51	1 CHRISTE: FGG.Fa.EFGG.EG.GFED – 2 ELEISON: E.FG’
Pa 495	1 CHRISTE: CRISTE FG.GaEFGG.EGFED.CE’ – 2 ELEISON: E.F
Bar 911	1 CHRISTE: CRISTE FG.GaE.FGG.EGFEDD – 2 ELEISON: - LEYSON
GerM s.s.	1 CHRISTE: XPRISTE FG.Ga.EFF.EGFED – 2 ELEISON: - LEYSON E.F

F. O theos agie
salva vivifice
redemptor noster
eleison



MaA 51	6 redemptor: G.c.h
Pa 495	2 theos: teos – 5 vivifice: Ga – 6 redemptor: G.c.h – 7 noster: a.G – 8 eleison: G | E.FG’

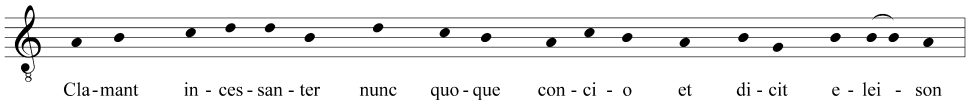
CHRISTE ELEISON



MaA 51	2 ELEISON: *om*
Pa 495	1 CHRISTE: XRISTE hac.ach.GFa.GchaG – 2 ELEISON: G | E.FG’ | G
Bar 911	1 CHRISTE: CRISTE haca.chGFa.GchaGG – 2 ELEISON: - LEYSON EFG’.G
GerM s.s.	1 CHRISTE: XPRISTE hac.ach.GFGa.GchaGG – 2 ELEISON: - LEYSON E.F | G

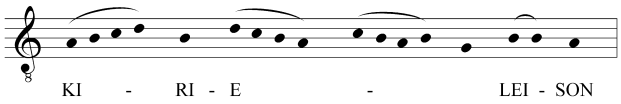
G. Clamant incessanter
nunc quoque

contio et dicit
eleison



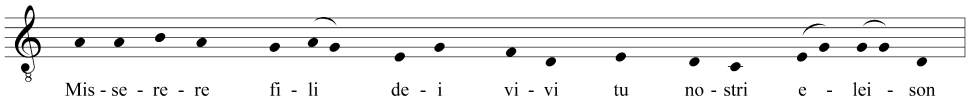
MaA 51	5 contio: concio – 7 dicit: dicant hh – 8 eleison: hha’
Pa 495	2 incessanter: incensanter – 5 contio: concinunt – 7 dicit: dicunt – 8 eleison: h | hh.a
Bar 911	5 contio: concinunt – 7 dicit: dicunt – 8 eleison: eleyson
GerM s.s.	5 contio: concinunt – 7 dicit: dicunt – 8 eleison: Eleyson hh | h.a

KYRIE ELEISON



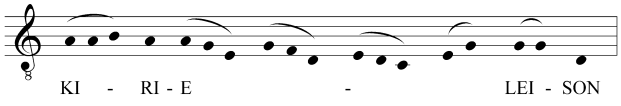
MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE – 2 ELEISON: hha’
Mst 73	1 KYRIE: *om* – 2 ELEISON: -LEISON ha.ha
Pa 495	1 KYRIE: KIRRIE d | hdch.acha.hGh – 2 ELEISON: -LEISON hh.a
Bar 911	1 KYRIE: a*w*cdd | h | dcha.cha.hGh – 2 ELEISON: -LEYSON
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE a*w*cdd | h | dch.acha.hGh – 2 ELEISON: -LEYSON hh.a

H. Miserere fili dei
viri tu nostri
eleison



MaA 51	1 Miserere: hh – 2 fili: a.G – 3 dei: F.E – 4 viri: vivi G.F – 5 / 6 tu nostri: nostri tu D.E.D – 7 eleison: CEG.GD’
Mst 73	2 fili: a – 3 dei: G.E – 4 viri: G.F – 5 tu: D – 6 nostri: semper E – 7 eleison: E

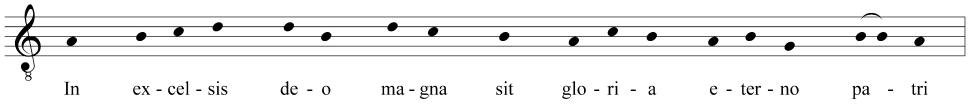
KYRIE ELEISON



MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE aaGFE.GFD.EDC – 2 ELEISON: EG.GGD’
Mst 73	1 KYRIE: a | a | haG.aGE.GFD.EDCE – 2 ELEISON: -LEISON GD’
Bar 911	1 KYRIE: a | ah | ha.GaG.EGFD.ECE – 2 ELEISON: -LEYSON FFE
GerM s.s.	1 KYRIE: KIRIE a | ah | ha.GaGE.GFD.ECE – 2 ELEISON: -LEYSON GGF.D

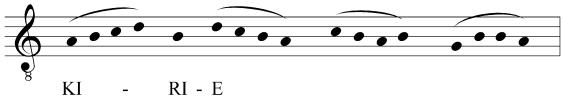
I_1. In excelsis deo
magna sit gloria

aeterno patri



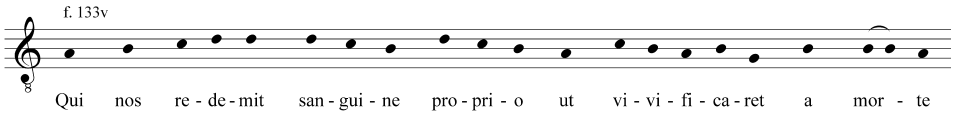
MaA 51	7 aeterno: hh
Mst 73	8 patri: h
Pa 495	2 excelsis: dexcelsis – 3 deo: dch – 8 patri: h

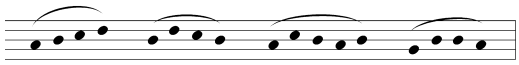
KYRIE



MaA 51	1 KYRIE: KIRRIE
Mst 73	*om*
Pa 495	1 KYRIE: KIRRIE a | ah | ha.GaG.EGFD
Bar 911	*om*
GerM s.s.	*om*

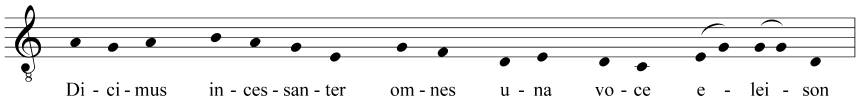
I_2. Qui nos redimit
sanguine proprio
ut vivificaret a morte E...





MaA 51	6 ut: *om* – 7 vivificaret: a.c.h.a – 9 morte: h – 10 E...: ahcdd.hdcha.chahG.hha
Mst 73	5 proprio: filii – 9 morte: h – 10 E…: *om*
Pa 495	3 redimit: mundavit – 4 / 5 sanguine proprio: proprio sanguine – 7 vivificaret: vivificare – 8 a: de – 9 morte: h – 10 E...: ahcd.dch.dch.acha.hG.hha

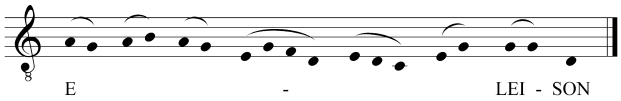
I_3. Dicamus incessanter
omnes una voce
eleison



MaA 51	2 / 3 incessanter omnes: omnes incessanter GF' – 6 eleison: eleyson GGF'
Mst 73	3 / 5 omnes una voce: una voce omnes – 6 eleison: E

Pa 495 1 Dicamus: aa – 2 incessanter: incesanter Ga.GF – 3 / 5: omnes una voce: una voce omnes E.G.F.D.E – 6 eleison: E | GGF.D

ELEISON



Mst 73 1 ELEISON: KYRIELEISON a | h | cha.cha.hG.a.ahcd.hdcha.cha.hG.ha.aG.haG.GFD | EC | D
Pa 495 1 ELEISON: ECE | GGF.D
Bar 911 1 ELEISON: KYRIELEYSON a*w*cd | h | dcha.chaG.hha.ahcdh.dcha.cha.hGh.ha.aGa.haGE.GFED.ECE | FFE | DD
GerM s.s. 1 ELEISON: KIRIELEYSON a*w*cdd | h | dch.acha.hG.hha.a*w*cdd.hdch.acha.hG.hha.aG*w*haG.EGFED.ECE | GGF.D | D

Bibliografía

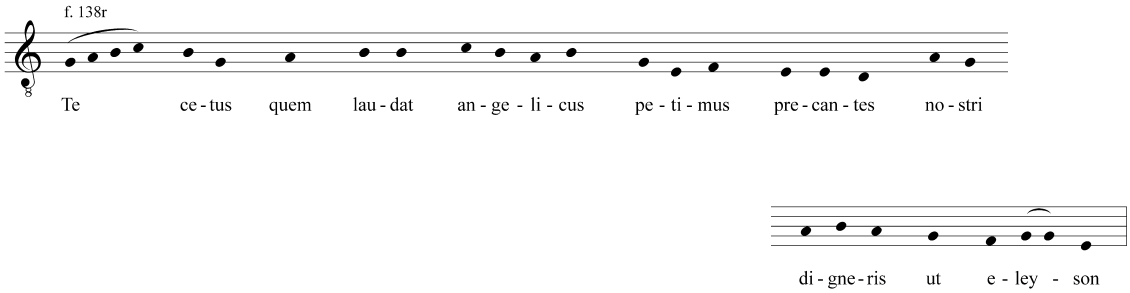
AH 47, 2.
Bjork 1977, II, 132-159.
Borders 1996, I, 1.
Castro 1989a, 496.
Dechevrens 1906.
Deusen 1980, I, 10; II, 41.
Evans 1970a, pp. 266-267.
Gros i Pujol 1999, 319.
GT *ad lib.* VI
Jammers 1955, 99-100.
Melnicki 1955, Mel. 55.
Mundó 1966, 113 y 133, n. 1 (ap. I).
Planchart 1977, I, 245-249, 251-259 y 336-337; II, 8, 11, 19, 241, 243-244, 255 y 259-262.
RH 20045, 20047, 20458 y 33858.

42. *TE COETUS QUEM LAUDAT*

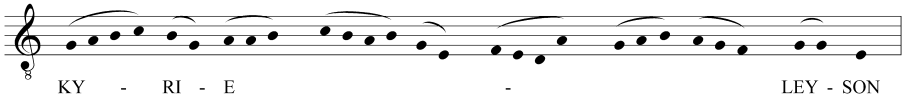
A – I Hu 4 (f. 138r): Alios

Hu 4

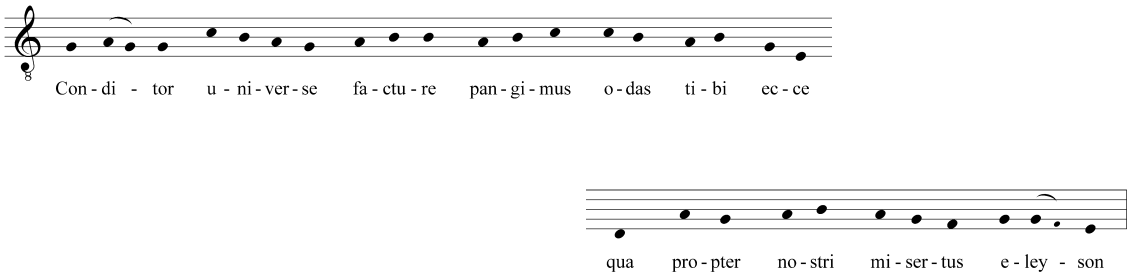
A. Te coetus quem laudat angelicus
petimus precantes nostri
digneris ut eleison



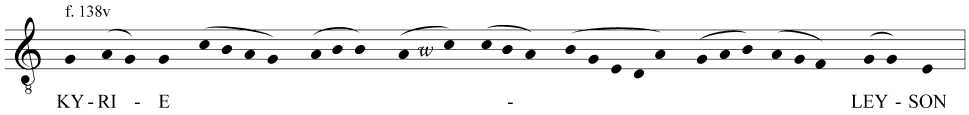
KYRIE ELEISON



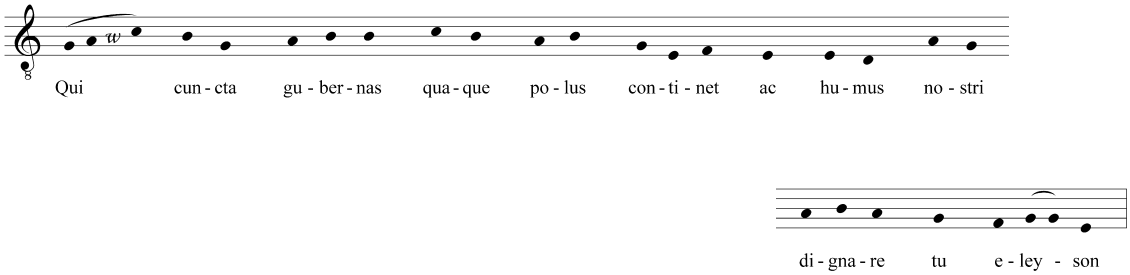
B. Conditor universae facturae
pangimus odas tibi ecce
quas propter nostri misertus
eleison



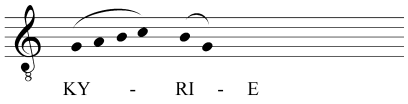
KYRIE ELEISON



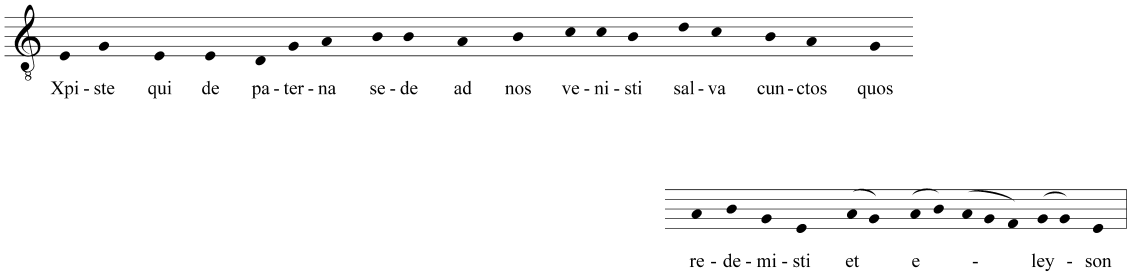
C. Qui cuncta gubernas quaeque polus
continet ac humus nostri
dignare tu eleison



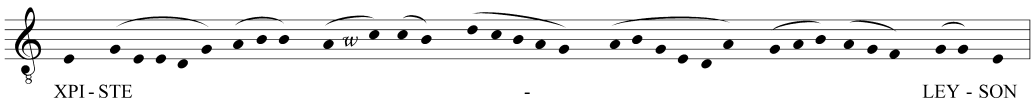
KYRIE ELEISON



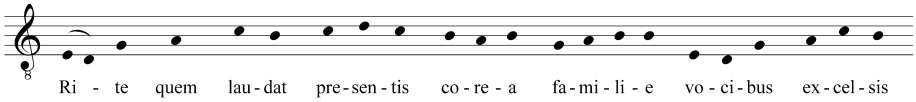
D. Christe qui de paterna sede ad nos
venisti salva cunctos quos
redimiste et eleison

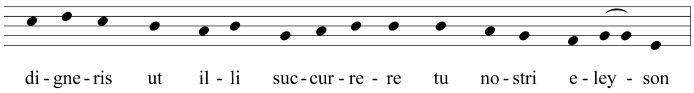


CHRISTE ELEISON

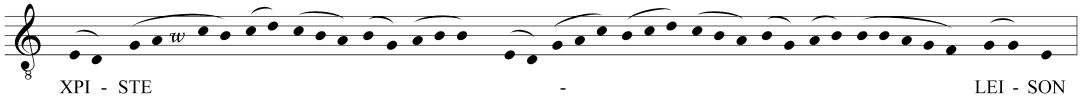


E. Rite quem laudat praesentis chorea
familiae vocibus excelsis
digneris ut illi succurrere
tu nostri eleison

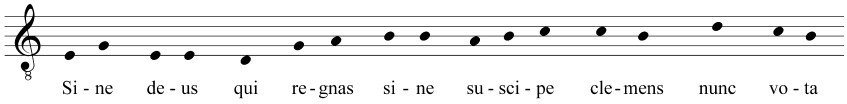


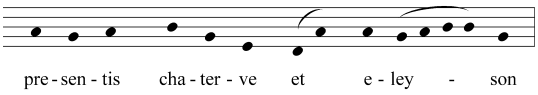


CHRISTE ELEISON

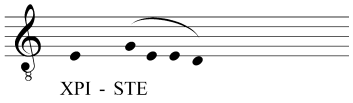


F. Sine deus qui regnas fine
suscipe clemens nunc vota
praesentis catervae et eleison

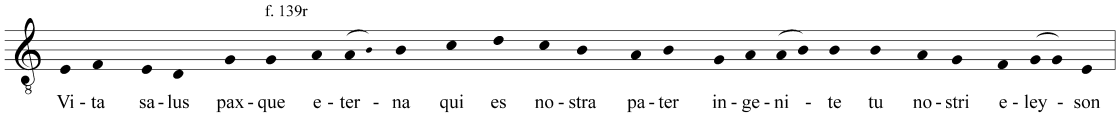




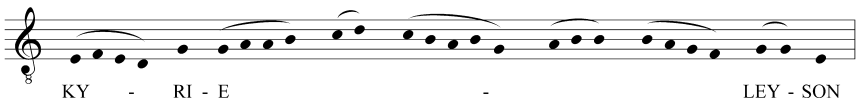
CHRISTE ELEISON



G. Vita salus paxque aeterna
qui es nostra pater ingenite
tu nostri eleison

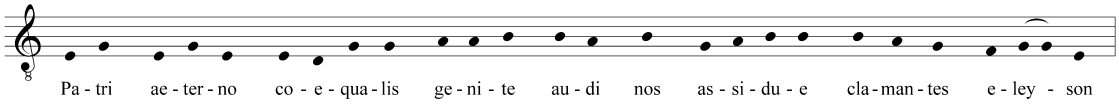


KYRIE ELEISON

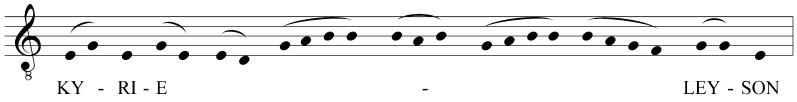


H. Patri aeterno coaequalis
genite audi nos assidue

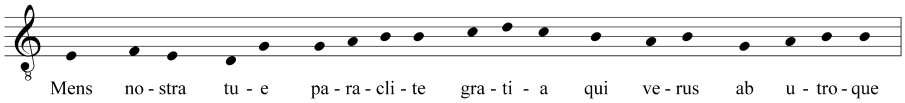
clamantes eleison



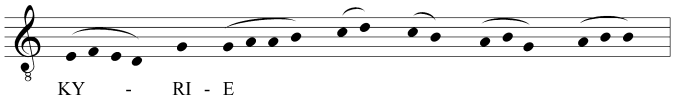
KYRIE ELEISON



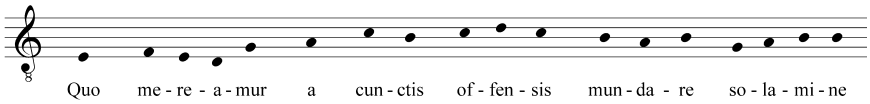
I_1. Mens nostra tua paraclite
gratia qui venis ab utroque

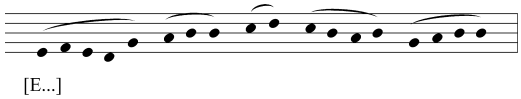


KYRIE

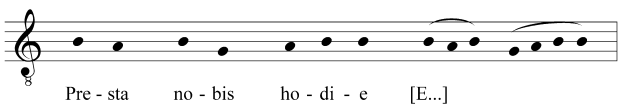


I_2. Quo mereamur a cunctis offensis
mundare solamine E...

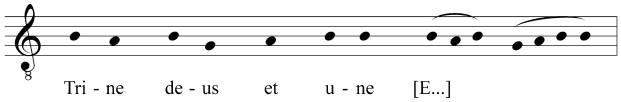




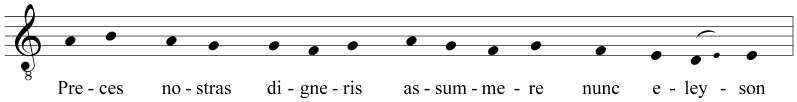
I_3. Praesta nobis hodie E...



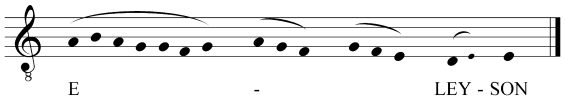
I_4. Trine deus et une E...



I_5. Preces nostras
digneris assumere
nunc eleison



ELEISON



Bibliografía

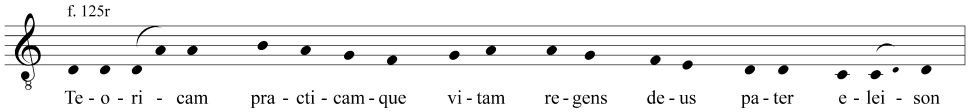
Castro 1989a, 498.
Prado 1941-1942, 106-107.

43. *THEORICAM PRACTICAMQUE*

A – I	MaA 51 (f. 233r): Alios. – Hu 4 (f. 125r): Alios
A D G	Tsa 135 (f. 5v)
A	Sal 2637 (f. 265Bv): Alios. – Ma 1361 (f. 179v)

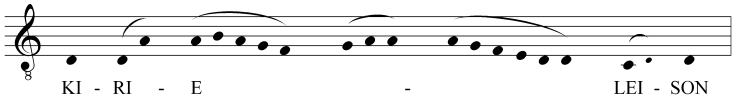
Hu 4

A. Theoricam practicamque
vitam regens deus pater
eleison



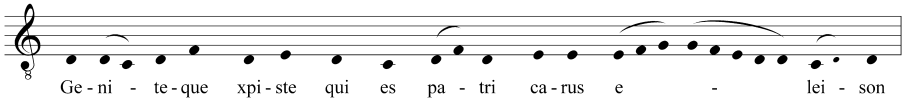
MaA 51	1 Theoricam: Teoricam – 7 eleison: eleyson
Sal 2637	1 Theoricam: Teoricam – 3 vitam: vita
Ma 1361	7 eleison: eleyson E
Tsa 135	6 pater: E – 7 eleison: eleyson D | CD'.D

KYRIE ELEISON



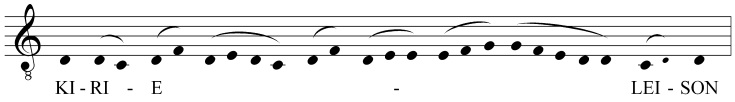
MaA 51	1 KYRIE: KIRIE – 2 ELEISON: -LEYSON
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE – 2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361	1 KYRIE: ahaGF.Ga.agfedd – 2 ELEISON: -LEISON
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE aGF.Ga.aGF.FEDD – 2 ELEISON: -LEYSON CD'.D

B. Geniteque Christe
qui es patri carus
eleison



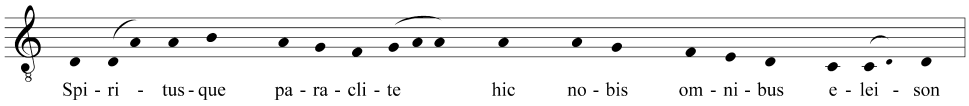
MaA 51	5 patri: D.F – 6 carus: D – 7 eleison: eleyson EFGFEDD

KYRIE ELEISON



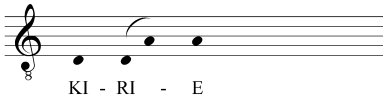
MaA 51	1 KYRIE: KIRIE DF.DEDC.DF.DE – 2 ELEISON: EFGFEDD
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE DEDC.DFE.EFGFEDD – 2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361	1 KYRIE: DFD.EDC.DFDE.EFG.GFEDD – 2 ELEISON: -LEISON
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE DFD.EDCD.FDE – 2 ELEISON: -LEYSON CD'.D

C. Spiritusque paraclitus
hinc nobis psallentibus
eleison



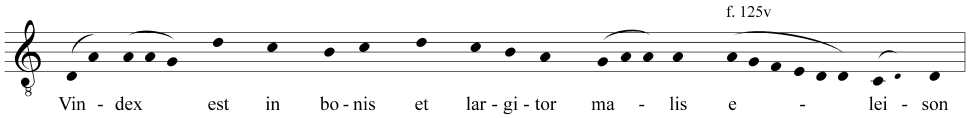
MaA 51	2 paraclitus: Ga – 5 psallentibus: D

KYRIE ELEISON



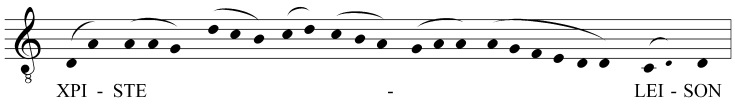
MaA 51	1 KYRIE: KIRIE – 2 ELEISON: *om*
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE ahaGFGaa.aGFFEDD – 2 ELEISON: -LEISON CD'.D
Ma 1361	1 KYRIE: ahaGF.Ga.aGFED.DD – 2 ELEISON: -LEISON CD'.D
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE aGF – 2 ELEISON: *om*

D. Vindex es qui malis
et largitor bonis
eleison



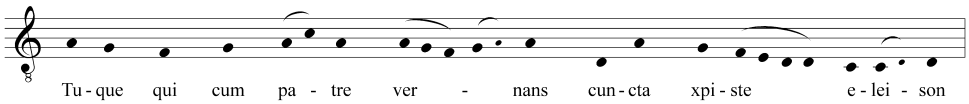
MaA 51	8 eleison: eleyson aGFED
Tsa 135	1 Vindex: aG – 7 bonis: G – 8 eleison: eleyson aGF.FEDD | CD.D

CHRISTE ELEISON



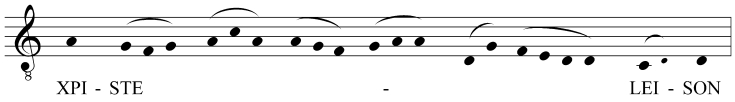
MaA 51	1 CHRISTE: aaG.dch.cdcha.Gaa – 2 ELEISON: ELEYSON aGFEDD
Sal 2637	1 CHRISTE: aaG.dch.cd.chaGaa.aGFFEDD – 2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361	1 CHRISTE: aG.dch.cd.chaGa.aGFEDD – 2 ELEISON: -LEISON
Tsa 135	1 CHRISTE: aGd.dch.cdchaGa.aGFEDD – 2 ELEISON: -LEYSON CD'.D

E. Tuque qui cum patre
regnans cunctos Christe
eleison



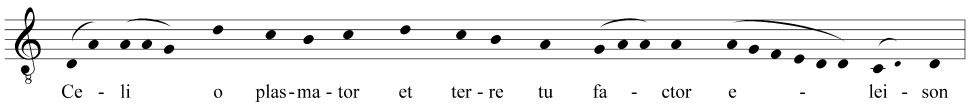
MaA 51 5 regnans: regnas aaGF.Ga' – 6 cunctos: cunctas F – 8 eleison: eleyson

CHRISTE ELEISON



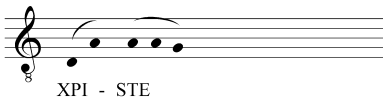
MaA 51 1 CHRISTE: GFG.aca.aGF.Gaa – 2 ELEISON: ELEYSON FaGFEDD
Sal 2637 1 CHRISTE: GF.Gac.aaGFGaa.DG.GFEDED.D – 2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361 1 CHRISTE: GF.Ga.ca.aGF.Ga.DGFEDD – 2 ELEISON: -LEISON
Tsa 135 1 CHRISTE: GF.Ga.caaGF.Ga.aGF.FEDE – 2 ELEISON: -LEYSON CD'.D

F. Caeli o plasmator
et terrae tu factor
eleison



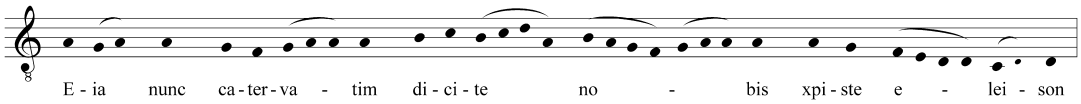
MaA 51 1 Caeli: a – 2 o: G – 3 plasmator: d.c.h – 4 et: c – 5 terrae: d.c – 6 tu: h – 7 factor: a.Gaa – 8 eleison: eleyson

CHRISTE ELEISON



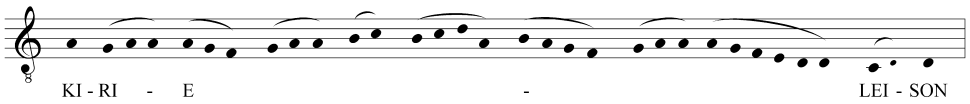
MaA 51 1 CHRISTE: aaG.dch.cdd.cha.Gaa.aGFEDD – 2 ELEISON: -LEYSON CD'.D
Sal 2637 1 CHRISTE: aaG.dch.cdchaGaa.aGFFEDD – 2 ELEISON: -LEISON CD'.D
Ma 1361 1 CHRISTE: aG.dch.cdchaGa.aGFEDD – 2 ELEISON: -LEISON CD'.D
Tsa 135 1 CHRISTE: aGd – 2 ELEISON: *om*

G. Eia nunc catervatim
dicite nobis Christe
eleison



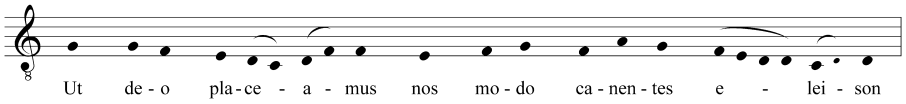
MaA 51	1 Eia: Eya Gaa – 4 dicite: chd.a – 5 nobis: h.a – 6 Christe: G.FGa – 7 eleison: aGFEDD
Tsa 135	1 Eia: aa – 3 catervatim: cathervatim Ga – 5 nobis: h.a – 6 / 7 Christe eleison: xpisteleyson FGa.aGFEDD | CD'.D

KYRIE ELEISON



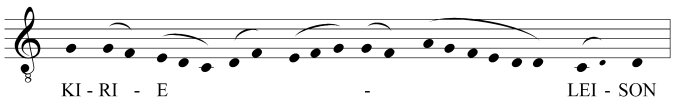
MaA 51	1 KYRIE: Ga – 2 ELEISON: -LEYSON
Sal 2637	1 KYRIE: Ga | aGFGaa.a*w*chcd.ahaGF.Gaa.aGFFEDD – 2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361	1 KYRIE: Ga | aGF.Ga.ahc.hcda.haGF.Ga.aGFEDD – 2 ELEISON: -LEISON
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE Ga | aGF.Ga.caaGF.Ga.aGF.FEDD – 2 ELEISON: -LEYSON CD'.D

H. Ut deo placeamus
nos modo cantemus
eleison



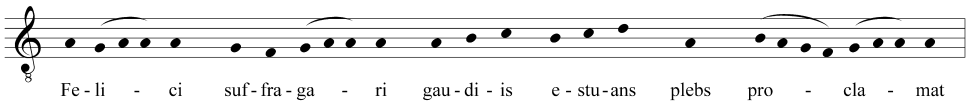
MaA 51	1 Ut: Et – 5 modo: GGF – 6 cantemus: a.G.FED – 7 eleison: C.EFE'

KYRIE ELEISON



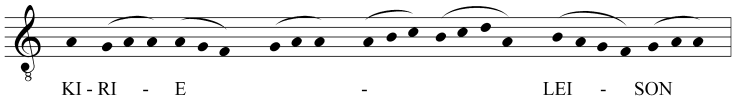
MaA 51	1 KYRIE: EDC.DF.FEF.GGF.aGFED – 2 ELEISON: ELEYSON C.EFE'
Sal 2637	1 KYRIE: KIRIE DEDCD.FFE.FGGF.aaGFEDD – 2 ELEISON: -LEISON
Ma 1361	2 ELEISON: -LEISON
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE F | EDC.D*w*FG.FGa.aGFEDD – 2 ELEISON: -LEYSON CD'.D

I_1. Caelicis suffragari
gaudiis aestuans
plebs proclamat



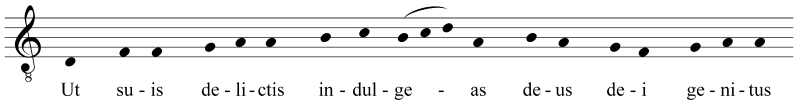
MaA 51 3 gaudiis: h.c

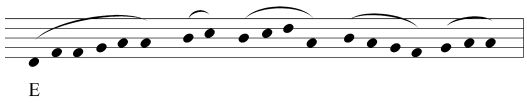
KYRIE



MaA 51 1 KYRIE: aGF.Gaa.hc.hcda.haGF.Gaa – 2 ELEISON: *om*
Sal 2637 *om*
Ma 1361 *om*
Tsa 135 *om*

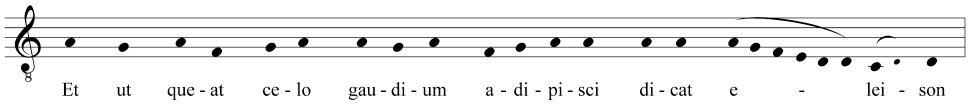
I_2. Ut suis delictis
indulgeat deus
dei genitus E...





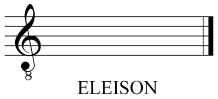
MaA 51 4 indulgeat: h.c – 5 deus: d.a – 6 dei: de deo h.a.GF – 7 genitus: Gaa – 8 E...: *om*

I_3. Et ut queat caeli
gaudium adipisci
dicat eleison



MaA 51 1 Et: et – 4 caeli: Gaa

ELEISON



MaA 51	1 ELEISON: KYRIE ELEYSON a|Gaa|aGF.Gaa.hc.hcda.haGF.Gaa.DF.Gaa.hc.hcda.haGF.Gaa.aGa.FGaa.aGa.FGaa|aaGFED D|CD'|D
Sal 2637	1 ELEISON: KIRIELEISON a|Ga|aGF.Gaa.a*w*chcd.ahaGF.Gaa.aGaGFGaa.aGaGFGaa.aGFFEDD|CD'|D
Ma 1361	1 ELEISON: KYRIELEISON a|Ga|aGF.Ga.ahc.hcda.haGF.Ga.ahc.hcda.haGF.Ga.aGFEDD|CD'|D
Tsa 135	1 ELEISON: KIRRIELEYSON Ga|aGF.Ga.a*w*ch.cda.haGF.Ga.DFGa.a*w*ch.cda.haGF.Ga.aGaF.aGF.GFEDD|CD'.D|D

Bibliografía

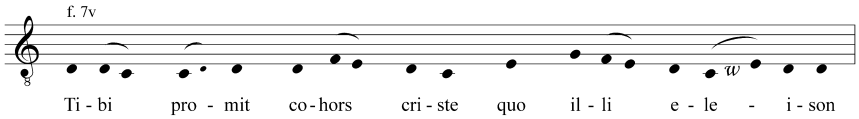
AH 47, 23.
Bjork 1977, II, 344-365.
Castro 1989a, 499.
Deusen 1980, I, 36 y 88.
Gros i Pujol 1999, 319.
Melnicki 1955, Mel. 185.
Planchart 1977, II, pp. 263-264, n. 18.
Prado 1941-1942, 106-107.
RH 20417.
SK I.

44. *TIBI PROMIT COHORS*

A – I	Pa 495 (f. 7v): Kirrios in octave domini
A D G	Tsa 135 (f. 1v)
Mútilo (A B C F E D')	Vic 105 (f. 85v)
Incipit	Vic 106 (f. 22, Misa I de Navidad): Preces

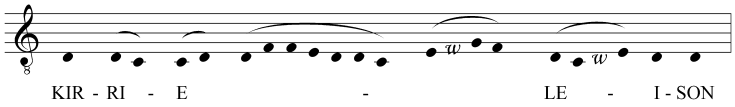
Pa 495

A. Tibi promit cohors
Christe quo illi
eleison



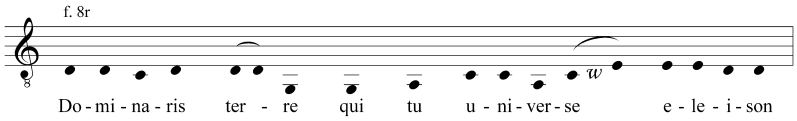
Vic 105	1 Tibi: [T]ibi – 2 promit: CD – 3 cohors: coors – 4 Christe: DD – 6 illi: F – 7 eleison: heleyson CDE.D
Vic 106	2 promit: CD
Tsa 135	3 cohors: DF – 4 Christe: DD – 6 illi: F – 7 eleison: eleyson CDE.D

KYRIE ELEISON



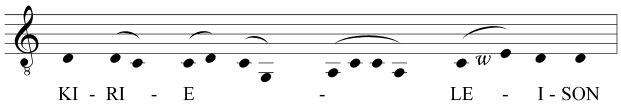
Vic 105	1 KYRIE: *om* – 2 ELEISON: HELEYSON CD.DFE.DDC. EFGF | DCDE.D
Tsa 135	1 KYRIE: KIRRIE CD.DFDC.EGF – 2 ELEISON: -LEYSON DCDE.D

B. Dominaris terrae
qui tu universae
eleison



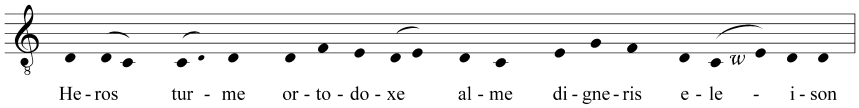
Vic 105	1 Dominaris: [D]ominaris DC.CD – 2 terrae: AAΓ' – 3 qui: tu – 4 tu: qui – 5 universae: unus es C.C.A – 6 eleison: heleyson C | CDE.D

KYRIE ELEISON



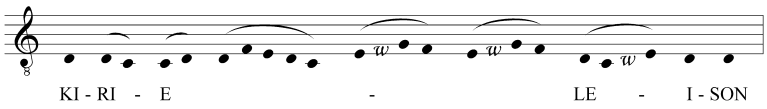
Vic 105 1 KYRIE: [K]YRIE CDDA.ΓA.CCA – 2 ELEISON: -LEISON CDE.D
Tsa 135 1 KYRIE: KIRRIE CDA.ΓACCAC – 2 ELEISON: -LEYSON CDE.D

C. Heros turmae ortodoxae
alme digneris
eleison



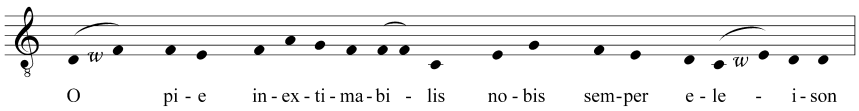
Vic 105 1 Heros: [E]ros – 3 ortodoxae: DF.E.D.C – 4 alme: E.G – 5 digneris: F.E.D – 6 eleison: heleyson CDE.D

KYRIE ELEISON



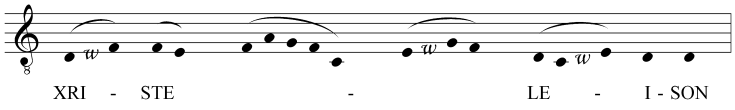
Vic 105 1 KYRIE: [K]YRIE CD.DFE.DDC.EGF – 2 ELEISON: -LEYSON DCDE.D
Tsa 135 1 KYRIE: KIRRIE CD – 2 ELEISON: *om*

D. O pie inestimabilis
nobis semper
eleison



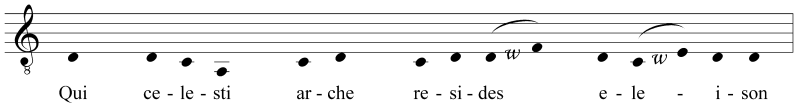
Vic 105 1 / 2 O pie: Rex sume ex – (*lacuna*)
Tsa 135 3 inestimabilis: F.G.G.D – 6 eleison: eleyson CDE.D

CHRISTE ELEISON



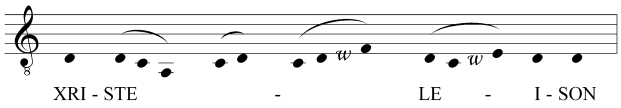
Vic 105 (*lacuna*)
Tsa 135 1 CHRISTE: FE.FaF.GGD.EGFED – 2 ELEISON: -LEYSON CDE.D

E. Qui caelesti arce
resides
eleison



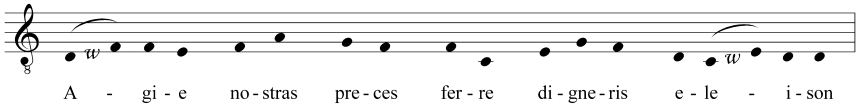
Vic 105 1 / 3 Qui caelisti arce: Ab arce supera – (*lacuna*)

CHRISTE ELEISON



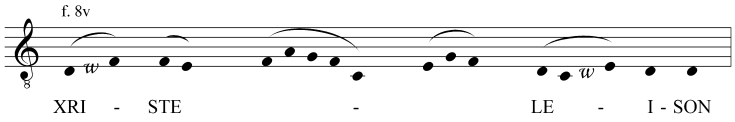
Vic 105 (*lacuna*)
Tsa 135 1 CHRISTE: DD|DDCA.CD.CD*w*F – 2 ELEISON: -LEYSON DCDE.D

F. Agie nostras preces
ferre digneris
eleison



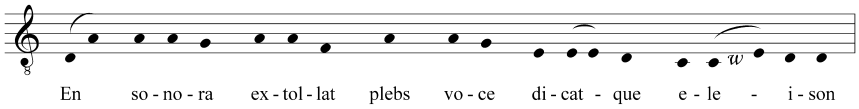
Vic 105 4 ferre: FF.DFC – 6 eleison: heleyson CDE.D

CHRISTE ELEISON



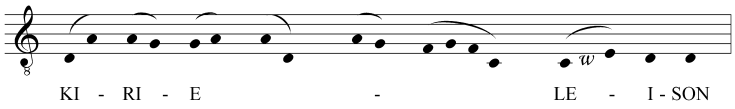
Vic 105 1 CHRISTE: FE.FaG.FFC.EGF – 2 ELEISON: -LEYSON DCDE.D
Tsa 135 1 CHRISTE: FE – 2 ELEISON: *om*

G. En sonora extollat plebs
voce dicatque
eleison



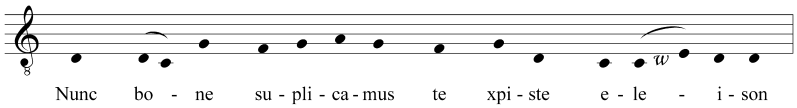
Tsa 135 2 sonora: F – 3 extollat: G.GG – 6 dicatque: GF.GG.ED – 7 eleison: eleyson CDE.D

KYRIE ELEISON

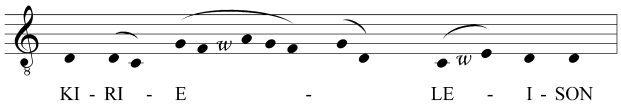


Tsa 135 1 KYRIE: KIRRIE GaaF.aF.GGD – 2 ELEISON: -LEYSON CDE.D

H. Nunc bone supplicamus te
Christe
eleison

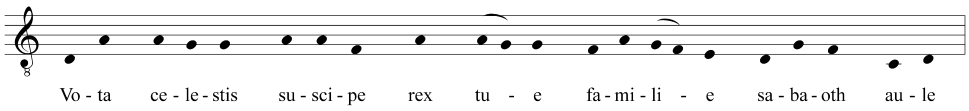


KYRIE ELEISON

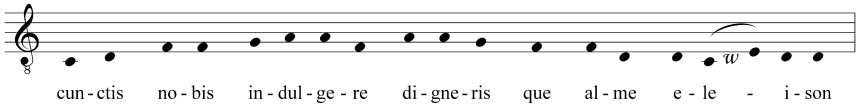


Tsa 135 1 KYRIE: KIRRIE G.FGaGF.GGD – 2 ELEISON: -LEYSON CDE.D

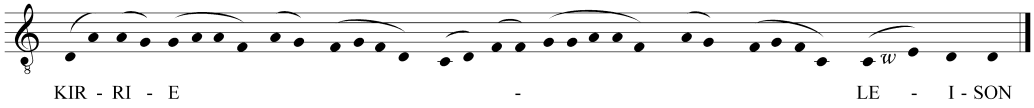
I_1. Vota caelestis suscipe
rex tue familiae
sabaoth aulae



I_2. Cunctis nobis
indulgere dignerisque alme
eleison



KYRIE ELEISON



Tsa 135 1 KYRIE: KIRRIE DaaF.aGF.GGD.EECD.CDF.FGaaF.aGF.GFD – 2 ELEISON: -LEYSON CDE.D

Bibliografía

AH 47, 36.
Bjork 1977, II, 379-401.
Bjork 1980a, ej. 1.
Castro 1989a, 501.
CT 5, p. 227.
Gros i Pujol 1999, 54, 58, 60, 119, 132, 245, 258 y 319.
GT *ad lib*. III.
Melnicki 1955, Mel. 198.
Prado 1941-1942, 106-107.
RH 41258.

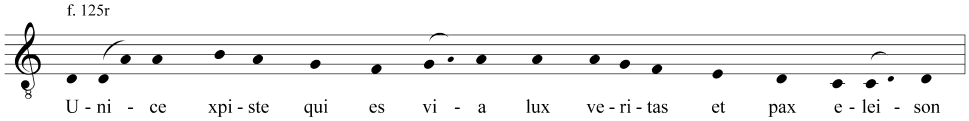
45. *UNICE CHRISTE*

A Hu 4 (f. 125r): *add. in marg.*

Vide *Theoricam practicamque*

Hu 4

A. Unice Christe qui es
via lux veritas et pax
eleison



Bibliografía

AH 47, 47.
Bjork 1977, II, 344-365.
Bjork 1981.
Melnicki 1955, Mel. 185.
RH 20850.
SK I.

II

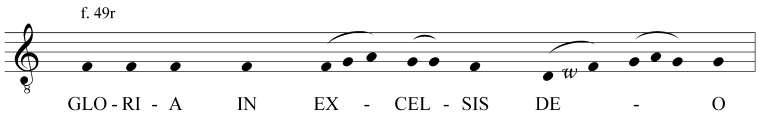
TROPOS DEL GLORIA

1. *CHRISTE SALUS MUNDI*

A – M — Vic 105 (f. 73r). – Pa 495 (f. 30v): Laude de sancto pasche. – Vic 106 (f. 49r, Resurrección): Laudes

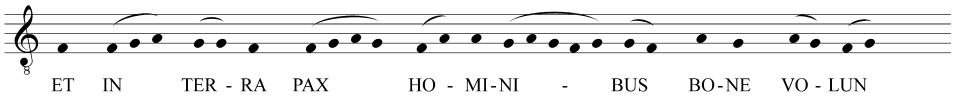
Vic 106

GLORIA IN EXCELSIS DEO



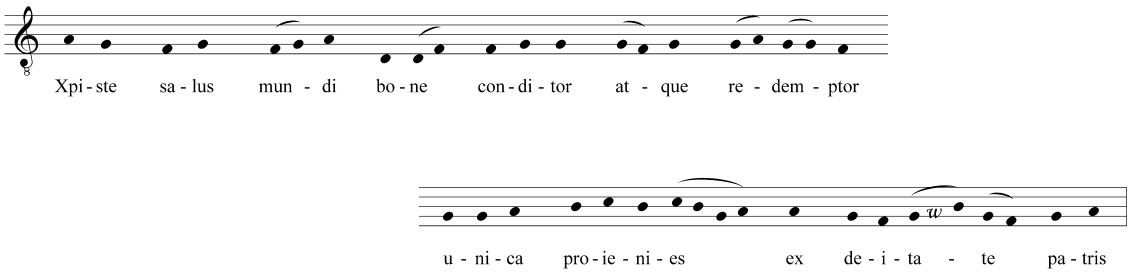
Vic 105 *om*
Pa 495 3 EXCELSIS: F*w*a.G.GF

ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONAE VOLUNTATIS



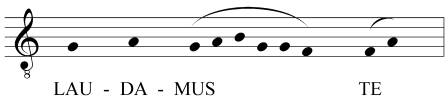
Vic 105 *om*
Pa 495 *om*

A. Christe salus mundi bone conditor atque redemptor
Unica progenies ex deitate patris



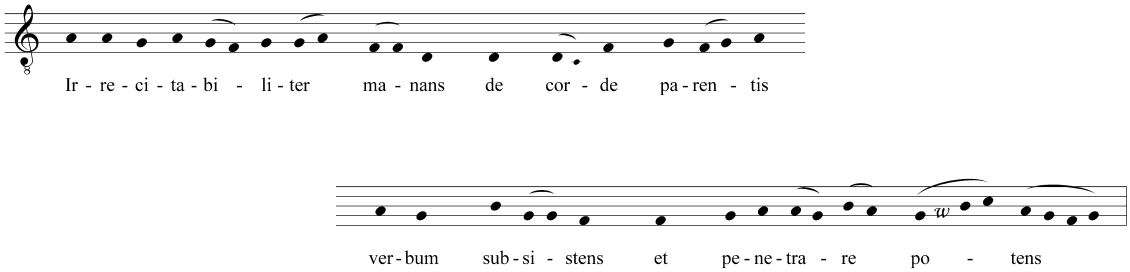
Vic 105 1 Christe: Criste – 3 mundi: FGa' – 5 conditor: FG' – 12 patris: Ga'
Pa 495 1 Christe: Criste – 2 salus: GG – 3 mundi: FGa' – 4 bone: DFE – 5 conditor: FG' – 7 redemptor: G – 8 Unica: F – 12 patris: Ga

LAUDAMUS TE



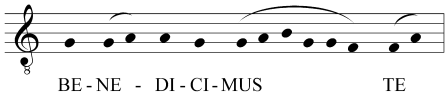
Vic 105 1 LAUDAMUS: Ga' – 2 TE: *om*
Pa 495 1 LAUDAMUS: LAUDA Ga' – 2 TE: *om*

B. Irrecitabiliter manans de corde parentis
Verbum subsistens et penetrare potens



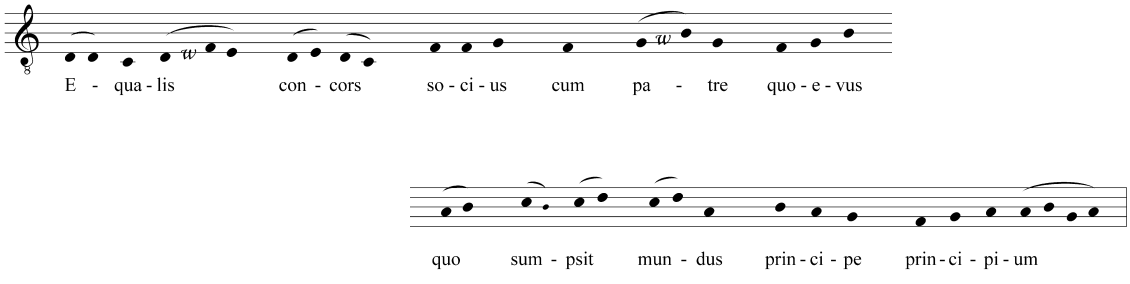
Vic 105 1 Irrecitabiliter: Inrecitabiliter – 5 parentis: FGa' – 10 potens: Gahc
Pa 495 1 Irrecitabiliter: Inrecitabiliter – 2 manans: F – 5 parentis: FGa' – 7 subsistens: a – 9 penetrare: *om*

BENEDICIMUS TE



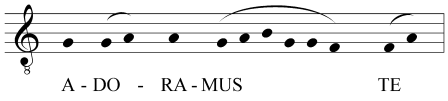
Vic 105 2 TE: FGa
Pa 495 1 BENEDICIMUS: BENE – 2 TE: *om*

C. Aequalis concors socius cum patre coaevus
Cui sumpsit mundus principe principium



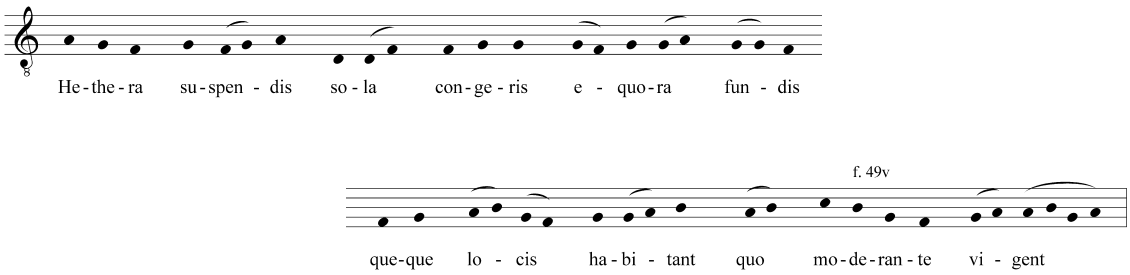
Vic 105 6 coaevus: quoevus
Pa 495 1 Aequalis: DDC.D*w*F.FE – 4 cum: GF' – 6 coaevus: Gh – 10 principe: c.h

ADORAMUS TE



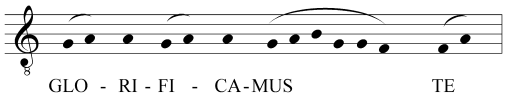
Pa 495 1 ADORAMUS: ADO – 2 TE: *om*

D. Aethera suspendis sola congeris aequora fundis
Quaeque locis habitant quo moderante vigent



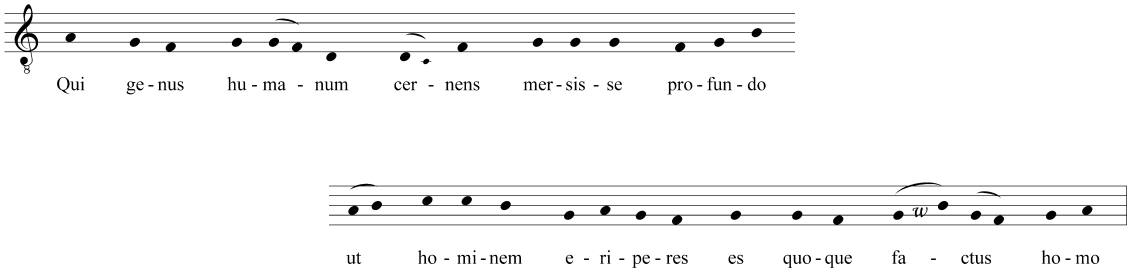
Vic 105 1 Aethera: Hethera – 2 suspendis: FGa – 9 habitant: abitant – 11 moderante: a.GG
Pa 495 2 suspendis: FGa' – 3 sola: F – 4 congeris: FG' – 6 fundis: G – 9 habitant: h – 10 quo: a*w*c – 11 moderante: moderanter

GLORIFICAMUS TE



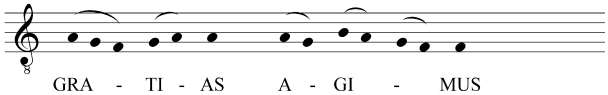
Vic 105 1 GLORIFICAMUS: GLORIFICA – 2 TE: *om*
Pa 495 1 GLORIFICAMUS: GLORIFICA G – 2 TE: *om*

E. Qui genus humanum cercens mersisse profundo
Ut hominem eripes es quoque factus homo



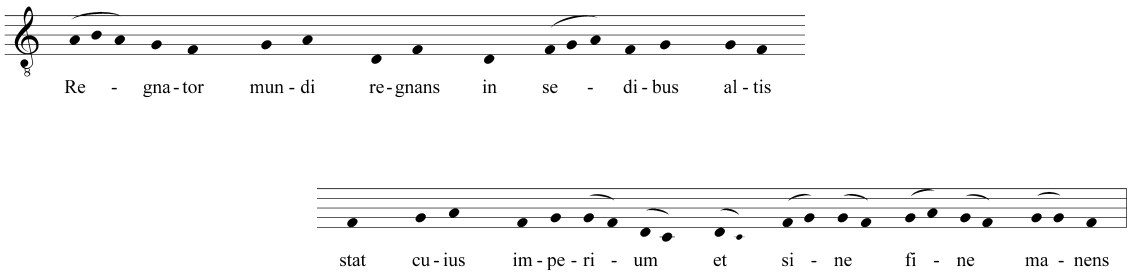
Vic 105 6 profundo: FGa' – 8 hominem: a – 9 eripes: eriperes – 13 homo: Ga'
Pa 495 3 humanum: DC – 4 cernens: F.G – 5 mersisse: a – 6 profundo: Ga' – 8 hominem: h.a – 10 es: a – 13 homo: Ga

GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM



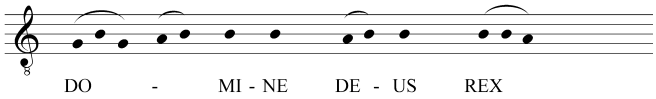
Vic 105 2 / 7 AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM: *om*
Pa 495 1 GRATIAS: G.a – 2 / 7 AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM: *om*

F. Regnator mundi regnans in sedibus altis
Stat cuius imperium et sine fine manet



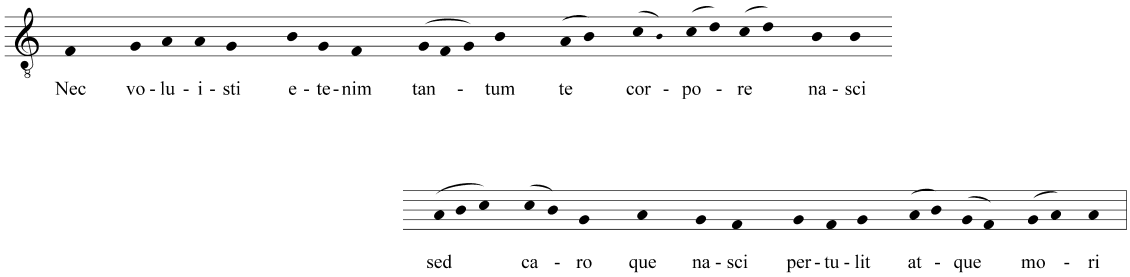
Vic 105 2 mundi: GG – 5 sedibus: F*w*a – 8 cuius: F.G – 10 et: F
Pa 495 2 mundi: Ga' – 3 regnans: DE' – 5 sedibus: Fa – 8 cuius: Ga' – 9 imperium: aGGF' – 10 et: DC – 11 sine: F – 13 manet: regna manet G.F.G.F

DOMINE DEUS REX CAELESTIS DEUS PATER OMNIPOTENS



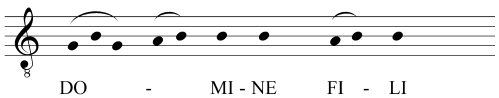
Vic 105 1 DOMINE: GhG.ah.hh – 2 DEUS: ah – 3 / 7 REX CAELESTIS DEUS PATER OMNIPOTENS: *om*
Pa 495 2 / 7 DEUS REX CAELESTIS DEUS PATER OMNIPOTENS: *om*

G. Nec voluisti etenim tantum te corpore nasci
Sed caro quae nasci pertulit atque mori



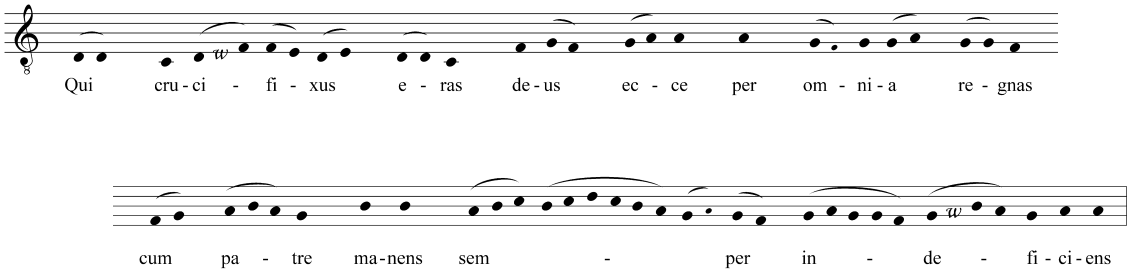
Vic 105 3 etenim: a.G – 4 tantum: GGF.Ga – 8 Sed: a*w*c – 11 nasci: GG
Pa 495 3 etenim: a – 4 tantum: GGF.GGa' – 8 Sed: Set a*w*c – 9 caro: charo hha – 12 pertulit: protulit – 13 atque: h

DOMINE FILI UNIGENITE



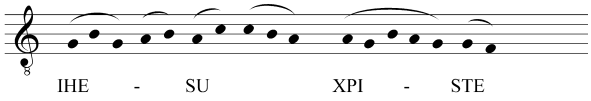
Vic 105 1 DOMINE: GhG.ah.hh – 3 UNIGENITE: *om*
Pa 495 1 DOMINE: GhG.ah.h – 2 FILI: h.ah – 3 UNIGENITE: *om*

H. Qui crucifixus eras deus ecce per omnia regnas
Cum patre manens semper indeficiens



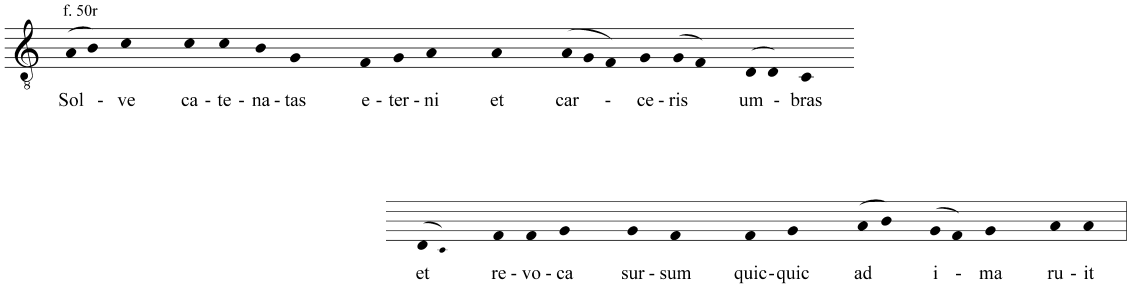
Vic 105 12 semper: ahc.hwdcha.Ga' – 13 indeficiens: GaGF
Pa 495 3 eras: D – 6 per: G – 8 regnas: magnus G – 9 Cum: FG' – 12 semper: awc.hwd.ch.c | ha – 13 indeficiens: GaGGF'

IHESU CHRISTE DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS



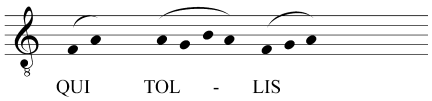
Vic 105 1 IHESU: GhG.ah – 2 CHRISTE: ac.chaF – 3 / 8 DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS: *om*
Pa 495 1 IHESU: acc.cha – 3 / 8 DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS: *om*

I. Solve catenatos inferni et carceris umbras
Et revoca sursum quicquid ad ima ruit



Vic 105 1 Solve: ahc' – 2 catenatos: catenatas – 3 inferni: eterni Ga' – 9 sursum: GG – 13 ruit: Ga
Pa 495 1 Solve: ah' – 2 catenatos: catenas h.G.G – 3 inferni: Ga' – 4 et: aG' – 6 umbras: D – 10 quicquid: quiquid – 12 ima: yma GF' – 13 ruit: ruunt Ga

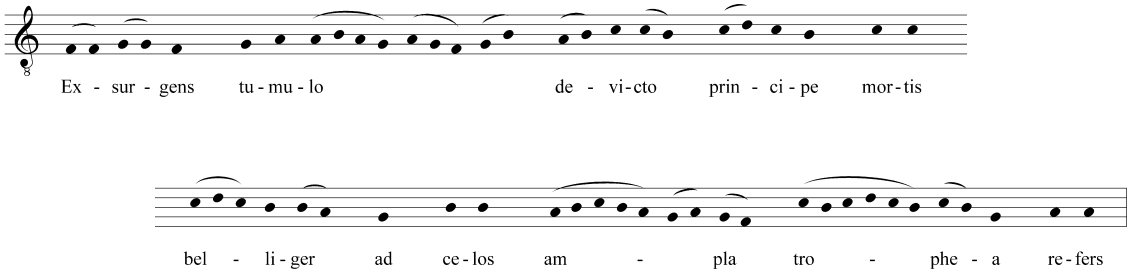
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM



Vic 105 3 / 13 PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS QUI TOLLIS PECCATA MUNDI SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM: *om*

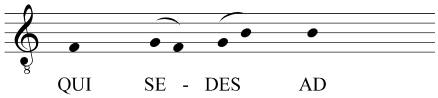
Pa 495 3 / 13 PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS QUI TOLLIS PECCATA MUNDI SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM: *om*

J. Resurgens tumulo devicto principe mortis
Belliger ad caelos ampla trophaea refers



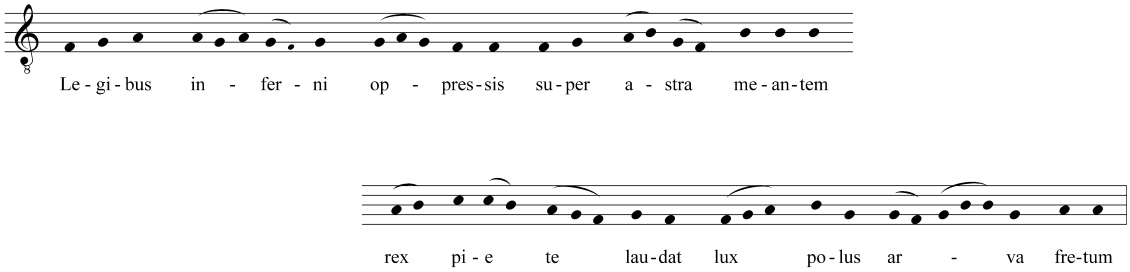
Vic 105 1 Resurgens: F – 3 devicto: Gh – 9 ampla: a*w*cha.Ga' – 10 trophea: ch*w*dch
Pa 495 1 Resurgens: Ressurgens F.G – 2 tumulo: F.G – 8 caelos: a.a – 9 ampla: a empla a*w*ch.Ga.GF – 10 trophea: ch*w*dch.ch.Ga – 11 refers: refea refers a.a.a.a.a

QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS



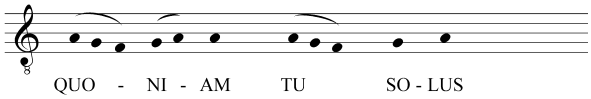
Vic 105 3 / 7 AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS: *om*
Pa 495 3 / 7 AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS: *om*

K. Legibus inferni oppresis super astra meantem
Rex pie te laudant lux polus arva fretum



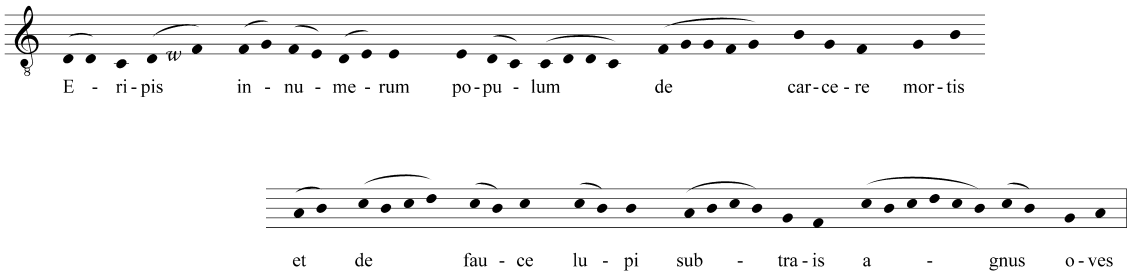
Vic 105 2 inferni: GG.F – 3 oppresis: FaG – 10 laudant: laudat GG
Pa 495 5 astra: G – 11 lux: F*w*a – 13 arva: GGF.Gha'

QUONIAM TU SOLUS SANCTUS
TU SOLUS DOMINUS
TU SOLUS ALTISSIMUS



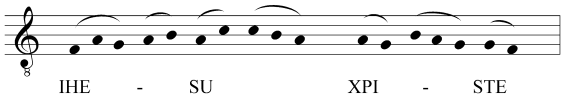
Vic 105 4 / 10 SANCTUS TU SOLUS DOMINUS TU SOLUS ALTISSIMUS: *om*
Pa 495 1 QUONIAM: a.GF.Ga – 3 / 10 SOLUS SANCTUS TU SOLUS DOMINUS TU SOLUS ALTISSIMUS: *om*

L. Eripis innumerum populum de carcere mortis
Et de fauce lupi subtrahis agnus oves



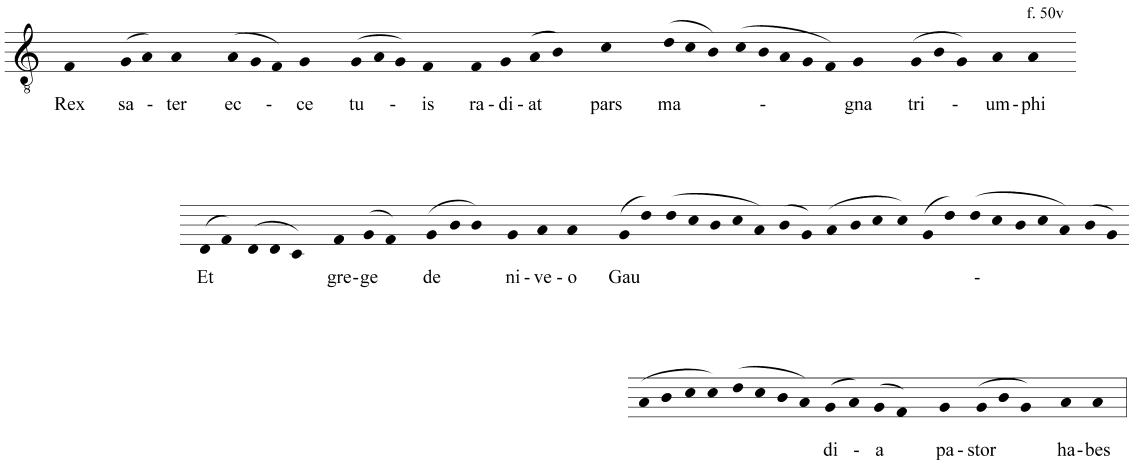
Vic 105 6 mortis: FG – 9 fauce: ch' – 11 subtrahis: GG – 12 agnus: ch*w*dch – 13 oves: Ga'
Pa 495 1 Eripis: D – 2 innumerum: D – 4 de: FFGGFG – 5 carcere: G – 6 mortis: FGa' – 7 Et: ahc' – 8 de: ch*w*dc – 9 fauce: ch' – 11 subtrahis: subtrais a*w*cha – 12 agnus: ch*w*dch – 13 oves: Ga

IHESU CHRISTE



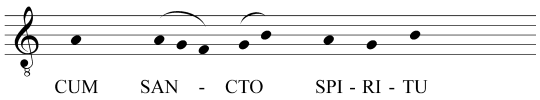
Vic 105 1 IHESU: FaG.ah – 2 CHRISTE: ac.c
Pa 495 1 IHESU: FaG.ah – 2 CHRISTE: acc.cha

M. Rex sacer ecce tui radiat pars magna triumphi
Et grege de niveo gaudia pastor habes



Vic 105 4 tui: tuis – 8 triumphi: GhF.ha – 13 gaudia: Gaudia
Pa 495 5 radiat: ahc' – 6 pars: dc' – 7 magna: dca.cha | h – 8 triumphi: hch – 9 Et: DFD – 11 de: GhG – 12 niveo: F – 13 gaudia: Gadia Gd.dch.ca.hG.ahcc.Gd.dch.ca.hG.ahcc.dchaGF

CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS
AMEN



Vic 105	1 CUM: Fa – 3 / 8 SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS AMEN: *om*
Pa 495	3 SPIRITU: Ga.a – 4 / 8 IN GLORIA DEI PATRIS AMEN: *om*

Bibliografía

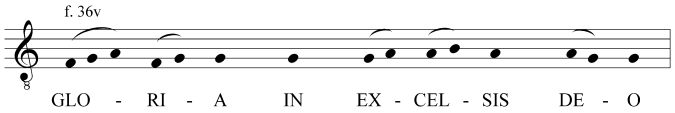
AH 47, 178.
Bosse 1955, Mel. 39.
Castro 1989a, 504.
Gros i Pujol 1999, 233, 282 y 320.
RH 2982.
Rönnau 1967a, 79, 126 y 175.

2. *DECUS AETERNI PATRIS*

A – N	Vic 105 (f. 52v): Laudes in festivitatibus. – Vic 106 (f. 36v, S. Esteban)
A – F I G H J – N	Pa 495 (f. 38r): Lauda de sancto Petre; (f. 92r, Pentecostés): (s.n.)
Incipit	Vic 106 (f. 45v, Epifanía): Laudes; (f. 53v, Feria II de Pascua): Laudes; (f. 63v, Ascensión): Laude; (f. 68r, Feria II de Pentecostés): Laudes; (f. 71v, S. Juan Bautista): Laudes. – Bar 1451 / 3 (Epifanía): Laudes

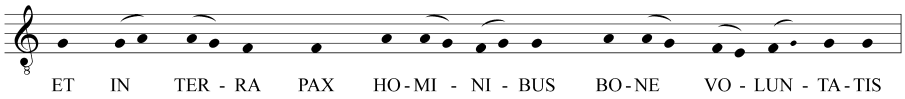
Vic 106

GLORIA IN EXCELSIS DEO



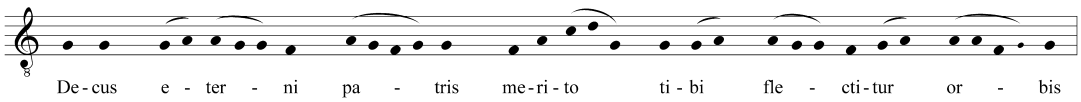
Pa 495	4 DEO: a
Bar 1451 / 3	1 GLORIA: GFG – 4 DEO: Ga

ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS



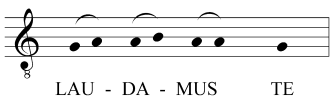
Pa 495	7 VOLUNTATIS: FG
Bar 1451 / 3	*om*

A. Decus aeterni patris merito tibi flectibur orbis



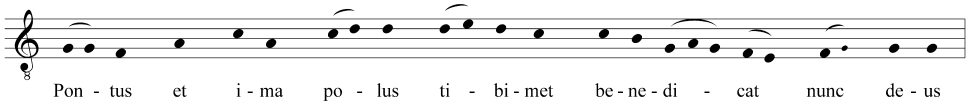
Pa 495	2 aeterni: aG – 4 merito: G*w*h – 6 flectitur: aG – 7 orbis: aFG’
Bar 1451 / 3	2 aeterni: aG

LAUDAMUS TE



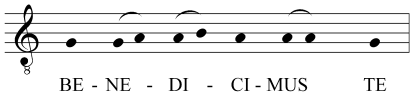
Pa 495	1 LAUDAMUS: a

B. Pontus et ima polus tibimet benedicat nunc deus



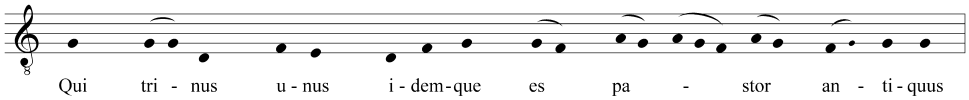
Vic 105 3 ima: ymma
Pa 495 1 Pontus: G – 3 ima: ymma – 7 nunc: F

BENEDICIMUS TE



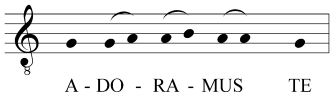
Pa 495 1 BENEDICIMUS: h.h

C. Qui trinus unus idemque es plastor antiquus



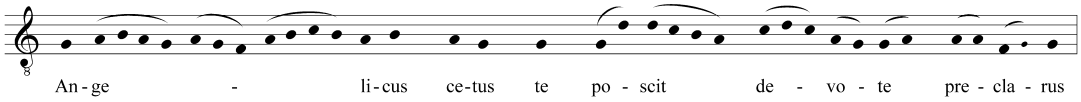
Vic 105 4 idemque: FG' – 6 plastor: pastor
Pa 495 2 trinus: G – 3 unus: *om* – 4 idemque: F | E | DDF'.GG – 5 es: F – 7 antiquus: anticus

ADORAMUS TE



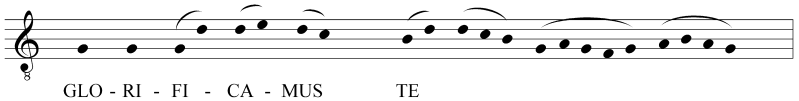
Pa 495 1 ADORAMUS: a

D. Angelicus coetus te poscit devote praeclarus



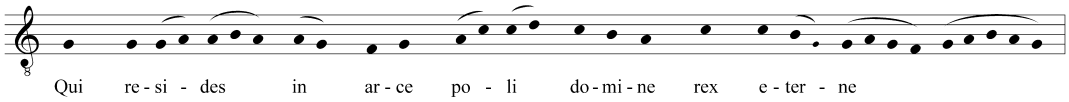
Vic 105 1 Angelicus: ahaG.aG.awch
Pa 495 1 Angelicus: Ga' | ahaG.aGF.awch – 4 poscit: Gd' – 6 praeclarus: a.FG

GLORIFICAMUS TE



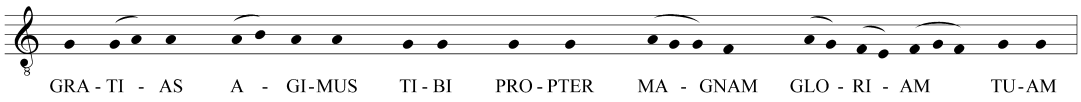
Pa 495 2 TE: hdd.dcG.aGFG.aha.aG

E. Qui resides in arce poli domine rex aeterne



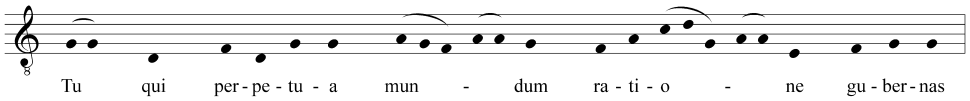
Vic 105 4 arce: FG'
Pa 495 2 resides: Ga.ah | ha – 4 arce: FG' – 8 aeterne: h

GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM



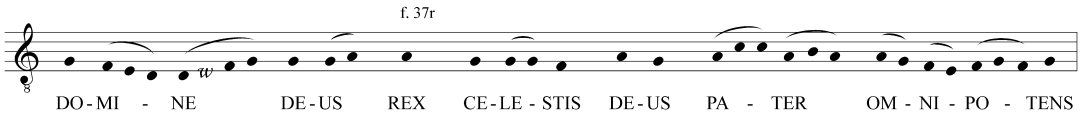
Vic 105 5 MAGNAM: G
Pa 495 4 PROPTER: Ga – 5 MAGNAM: aG – 6 GLORIAM: FG'

F. O qui perpetua mundum ratione gubernas



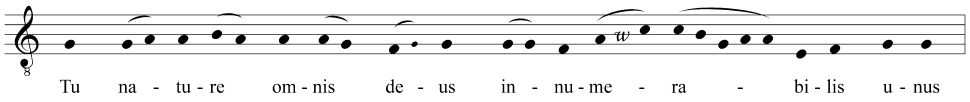
Vic 105 1 O: [O]
Pa 495 3 perpetua: perpetuam – 4 mundum: mundi – 5 ratione: G*w*h

DOMINE DEUS REX CAELESTIS DEUS PATER OMNIPOTENS



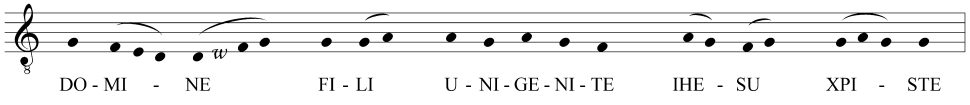
Pa 495 1 DOMINE: FE – 3 REX: ah – 4 CAELESTIS: a.a – 7 OMNIPOTENS: FG

G. Tu naturae omnis deus innumerabilis unus



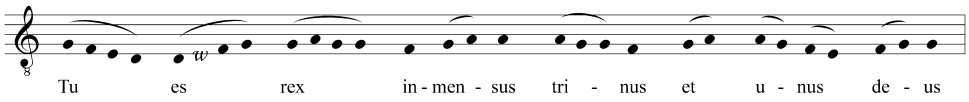
Vic 105 5 innumerabilis: G
Pa 495 3 omnis: aG'.aa – 4 deus: FG – 5 innumerabilis: G | F | ac | chG.aa

DOMINE FILI UNIGENITE IHESU CHRISTE



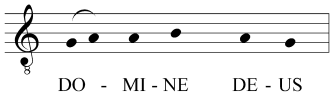
Pa 495 1 DOMINE: FE – 2 FILI: FILII – 3 UNIGENITE: a.h.a.G.G – 4 / 5 IHESU CHRISTE: *om*

H. Tu es rex immensus trinus et unus deus



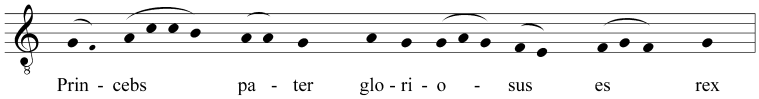
Pa 495 4 immensus: Ga’ – 5 trinus: aG – 6 et: G

DOMINE DEUS



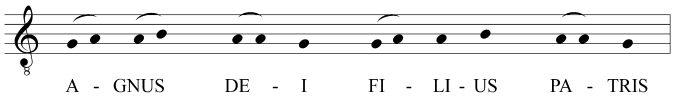
Pa 495 1 / 2 DOMINE DEUS: [IHESU: aG.FE – CHRISTE: FGF.G] + DOMINE DEUS

I. Princeps pater gloriosus adorande



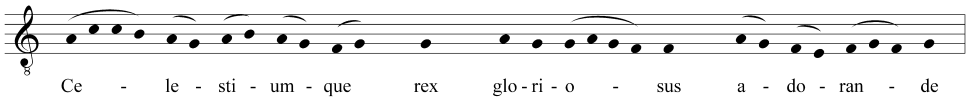
Pa 495 1 Princeps: Princebs – 2 pater: pacis a – 3 gloriosus: FE.FG’
Divisio: DEUS PATER OMNIPOTENS

AGNUS DEI FILIUS PATRIS



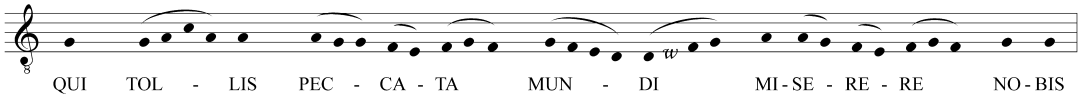
Vic 105 2 DEI: a
Pa 495 2 DEI: a – 4 PATRIS: a

J. Caelestiumque rex gloriosus adorande



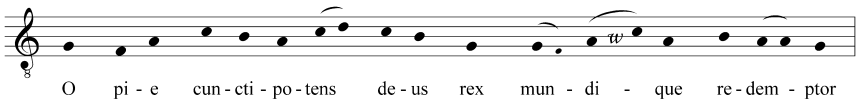
Pa 495 1 Caelestiumque: a – 4 adorande: FG’

QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS



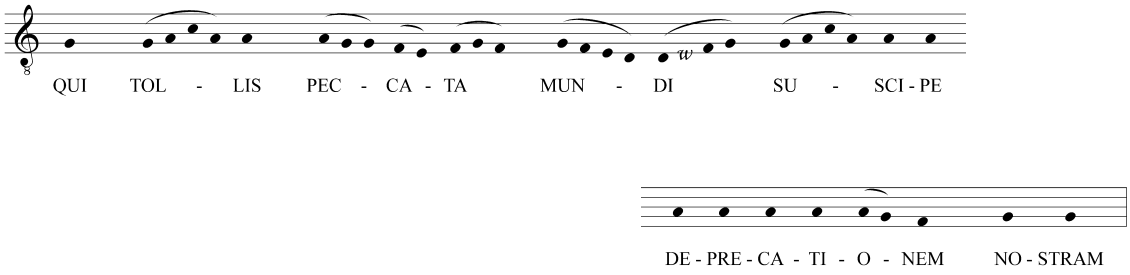
Pa 495 1 QUI: a – 2 TOLLIS: aG.F – 3 PECCATA: awch.a.h – 4 MUNDI: a.G

K. O pie cunctipotens deus rex mundique redemptor



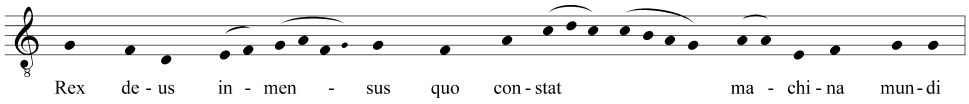
Vic 105 4 deus: h.a
Pa 495 1 O: GG – 6 mundique: aG'.awch – 7 redemptor: a

QUI TOLLIS PECCATA MUNDI SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM



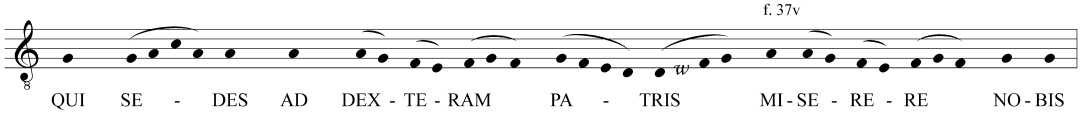
Vic 105 6 DEPRECATIONEM: FG'
Pa 495 2 TOLLIS: Gca – 3 PECCATA: aG.FE.FG – 5 SUSCIPE: a – 6 DEPRECATIONEM: G.FE.FG'

L. Rex deus inmense quo constat machina mundi



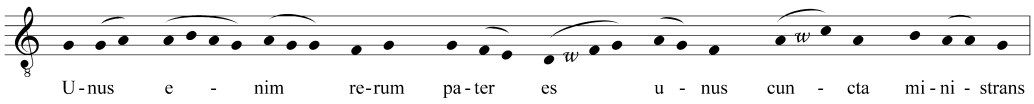
Vic 105 3 inmense: inmensus – 4 quo: quod
Pa 495 5 constat: cdc.chG – 6 machina: a

QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS



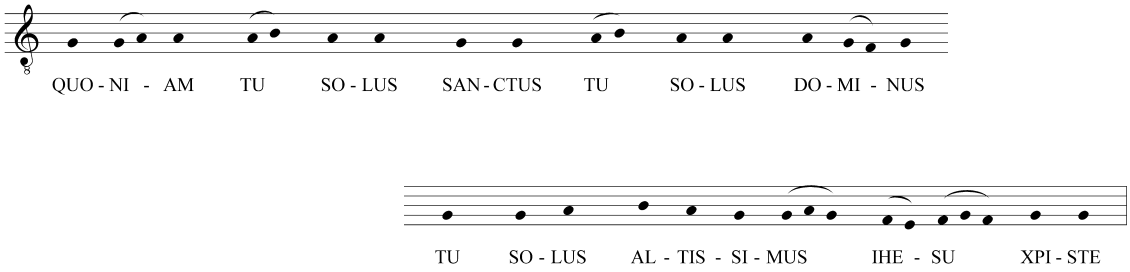
Vic 105 4 DEXTERAM: aGG
Pa 495 2 SEDES: Gca – 4 DEXTERAM: FG'

M. Unus enim rerum pater es unus cuncta ministrans



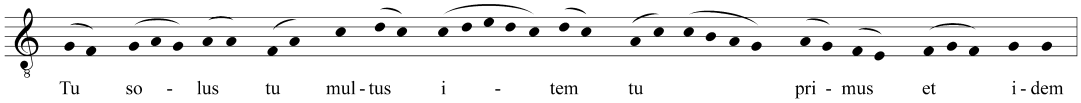
Vic 105 3 rerum: FG'
Pa 495 2 enim: aG – 3 rerum: FG – 7 cuncta: awch – 8 ministrans: a

QUONIAM TU SOLUS SANCTUS
TU SOLUS DOMINUS
TU SOLUS ALTISSIMUS IHESU CHRISTE



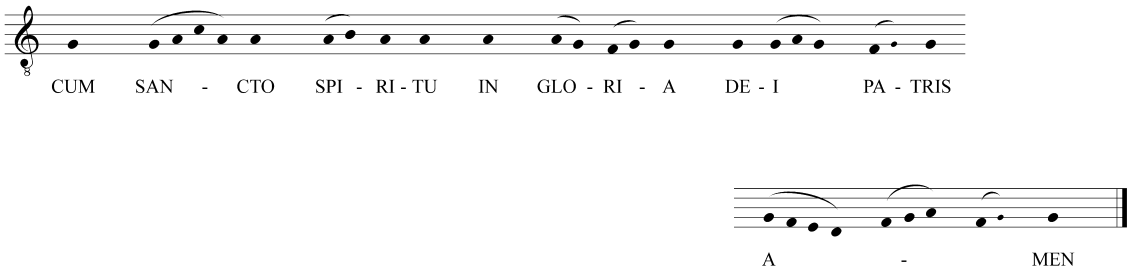
Pa 495 5 TU: Ga – 6 SOLUS: a.h – 7 DOMINUS: G

N. Tu solus tu multus item tu primus et idem



Vic 105 4 multus: ccd'
Pa 495 2 solus: a – 4 multus: ccd' – 5 item: c*w*edc

CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS
AMEN



Pa 495 2 SANCTO: Gca – 3 SPIRITU: ac.ch|aG|G – 4 IN: FG' – 5 GLORIA: F – 7 PATRIS: FFG' – 8 AMEN: GFED|D*w*FGa.aG

Bibliografía

AH 47, 193.
Bosse 1955, Mel. 30.
Castro 1989a, 506.
CT 5, pp. 245-246.
Evans 1970a, 258.
Gros i Pujol 1999, 62, 69, 212, 272, 279, 283, 287-288, 290 y 320.
GT VIII.
Prado 1941-1942, 108.
RH 4306 y 25408.

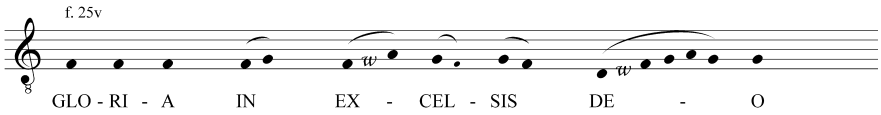
Rönnau 1967a, 79, 137 y 176.

3. *LAUDAT IN EXCELSIS*

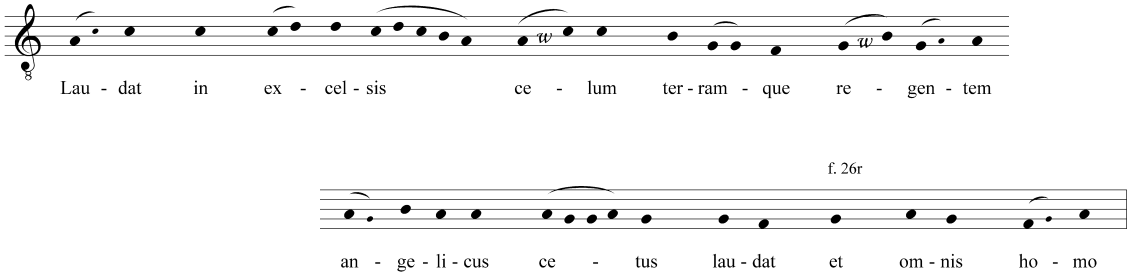
A – L Pa 495 (f. 25v): Lauda de sancti iohanni evangelisti

Pa 495

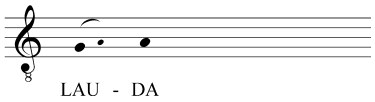
GLORIA IN EXCELSIS DEO
ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS



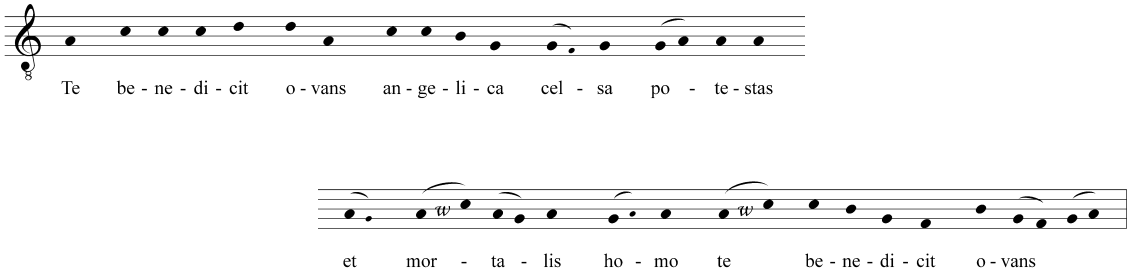
A. Laudat in excelsis caelum terramque regentem
angelicus coetus laudat et omnis homo



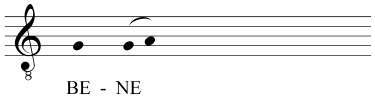
LAUDAMUS TE



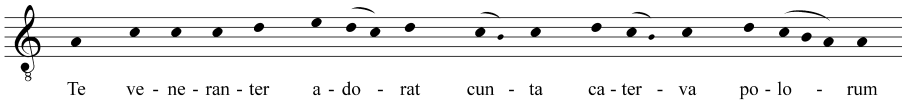
B. Te benedicit ovans angelica celsa potestas
et mortalis homo te benedicit ovans

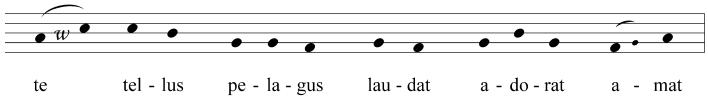


BENEDICIMUS TE

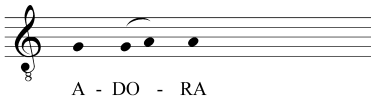


C. Te veneranter adorat cuncta caterva polorum
tu tellus pelagus laudat adorat amat

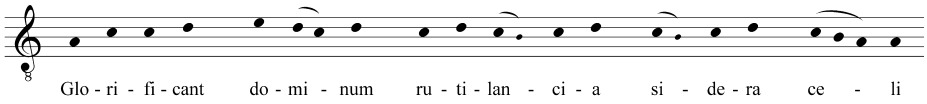


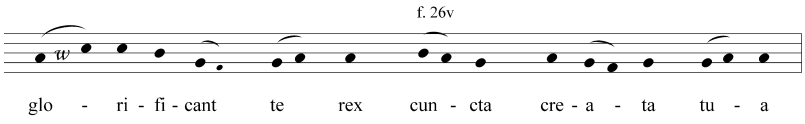


ADORAMUS TE

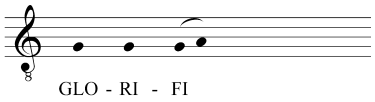


D. Glorificant dominum rutilantia sidera caeli
glorificant te rex cuncta creata tua



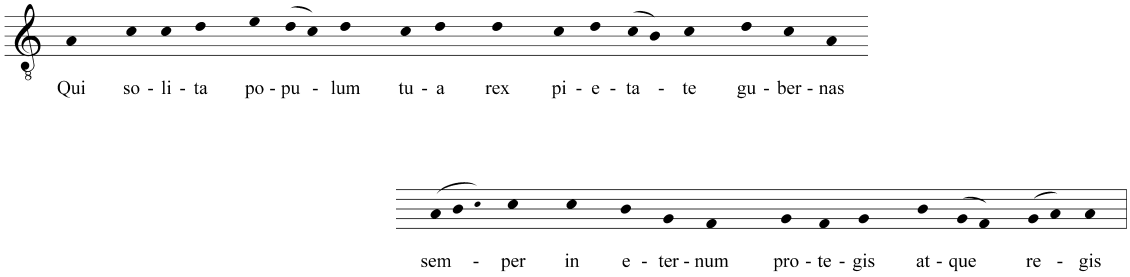


GLORIFICAMUS TE

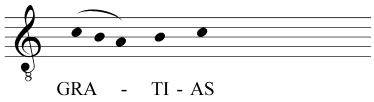


E. Qui solita populum tua rex pietate gubernas

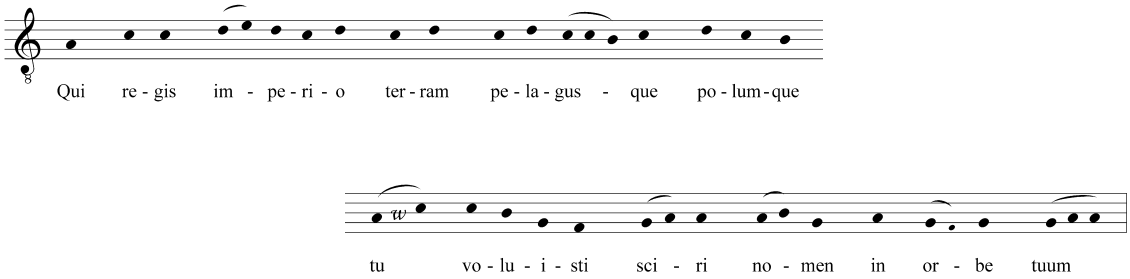
semper in aeternum protegis atque regis



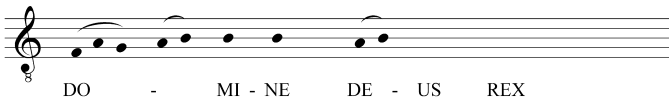
GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM



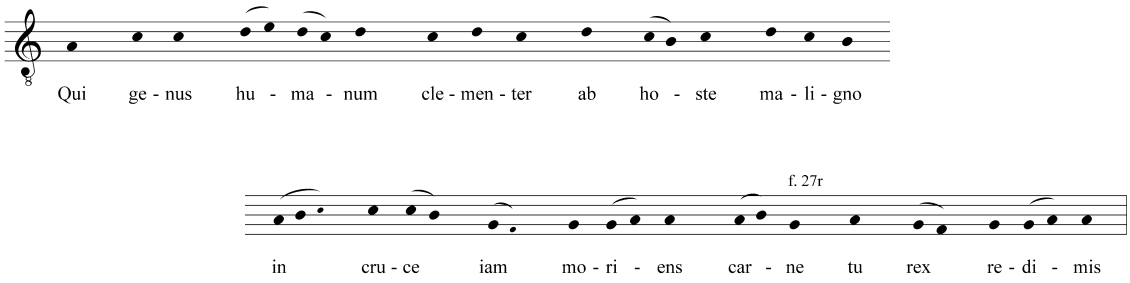
F. Qui regis imperio terram pelagusque polumque
tu voluisti sciri nomen in orbe tuum



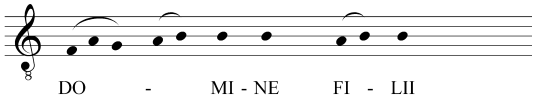
DOMINE DEUS REX CAELESTIS DEUS PATER OMNIPOTENS



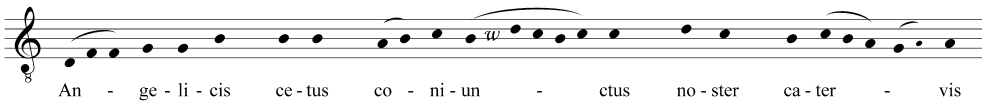
G. Qui genus humanum clementer ab hoste maligno
in cruce iam moriens carne tu rex redimis

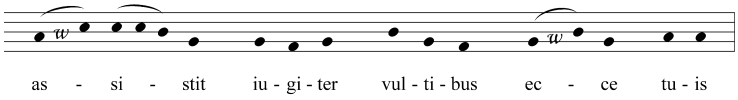


DOMINE FILI UNIGENITE

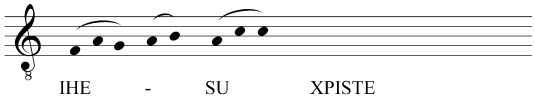


H. Angelicis coetus coniunctus noster catervis
adsistit iugiter vultibus ecce tuis

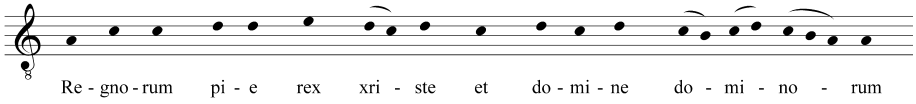


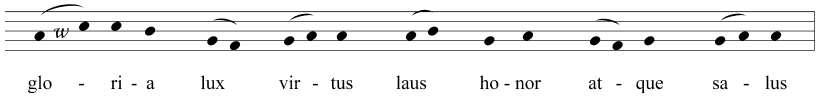


IHESU CHRISTE
DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS

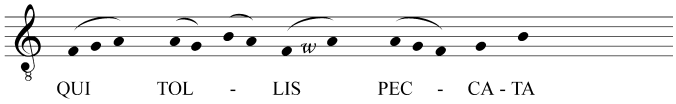


I. Regnorum pie rex Christe et domine dominorum
gloria lux virtus laus honor atque salus

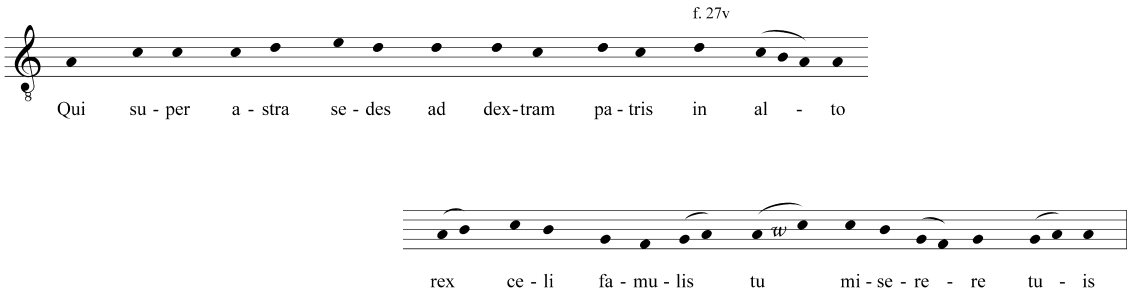




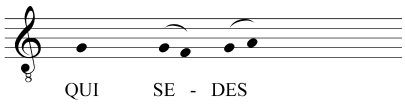
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM



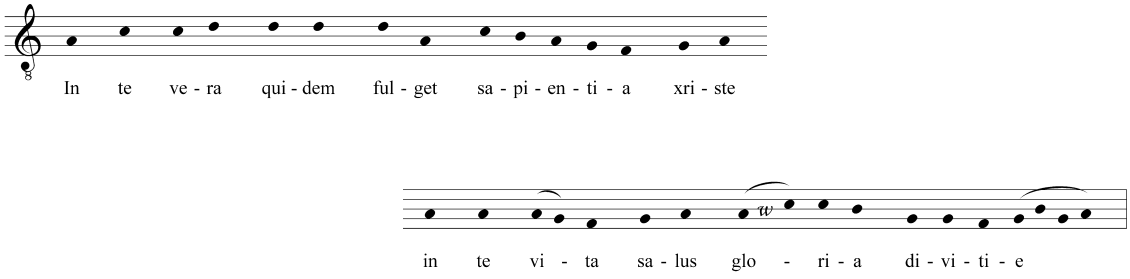
J. Qui super astra sedes ad dextram patris in alto
rex caeli famulis tu miserere tuis



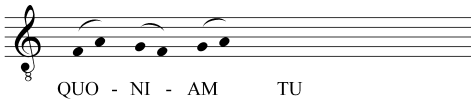
QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS



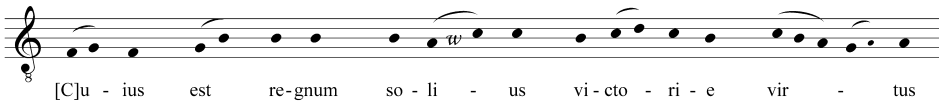
K. In te vera quidem fulget sapientia Christe
in te vita salus gloria divitiae

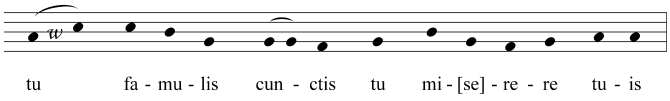


QUONIAM TU SOLUS SANCTUS
TU SOLUS DOMINUS
TU SOLUS ALTISSIMUS

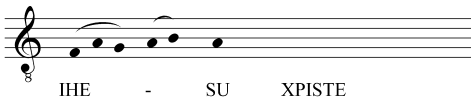


L. Cuius est regnum solius victoria virtus
tu famulis cunctis tu miserere tuis





IHESU CHRISTE
CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS
AMEN



Bibliografía

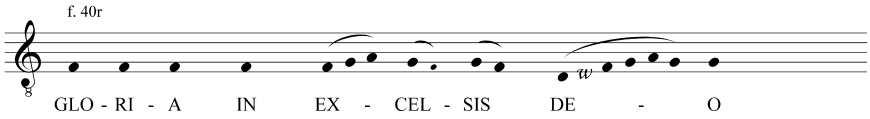
AH 47, 170b.
Boe 1990a, I, 18; II, 172.
Borders 1996, I, 54.
Bosse 1955, Mel. 39.
Castro 1989a, 508.
CT 5, pp. 239-240.
Deusen 1980, I, 11 y 60; II, 113.
Falconer 1989, 44-76.
Gros i Pujol 1999, 320.
Leach 1986, I, 198-215 y 483; II, 44.
Planchart 1977, I, 263, 271-273 y 340; II, 9 y 270-273.
RH 10238, 38580, 38585 y 38586.
Rönnau 1967a, 79, 151, 173, 210, 231, 249 y 251.

4. *LAUS TIBI SUMME DEUS*[1]

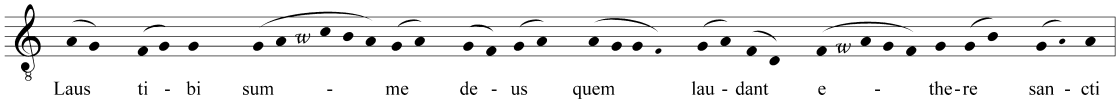
A – N Pa 495 (f. 40r): Laudes de omnium sanctorum

Pa 495

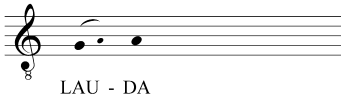
GLORIA IN EXCELSIS DEO
ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS



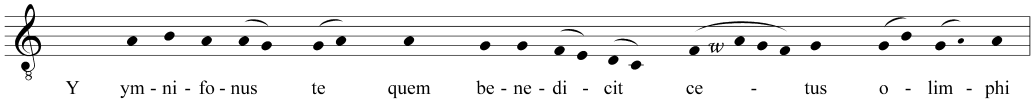
A. Laus tibi summe deus quem laudant aethere sancti



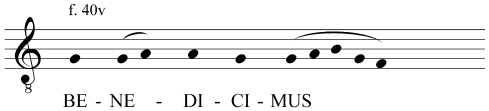
LAUDAMUS TE



B. Hymniphonus te quem benedicit coetus olympi

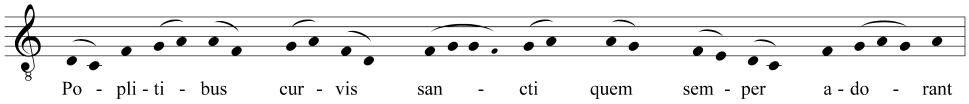


BENEDICIMUS TE

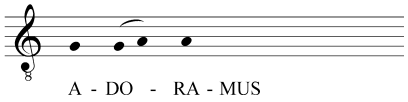


[1] Existe una versión mútila en un fragmento de Valpuesta (MaH 1453B/5) con la siguiente ordenación de elementos: E F' H M.

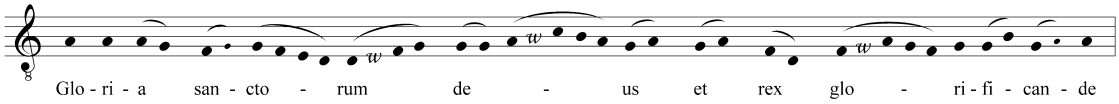
C. Poplitibus curvis sancti quem semper adorant



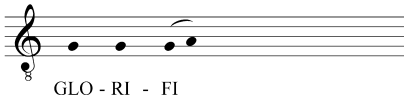
ADORAMUS TE



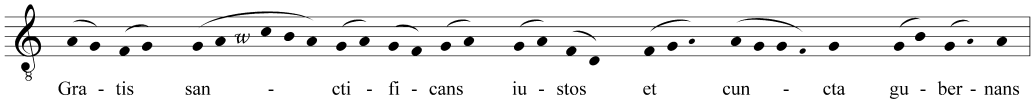
D. Gloria sanctorum deus et rex glorificande



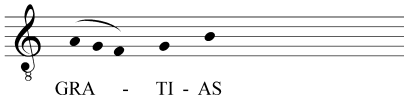
GLORIFICAMUS TE



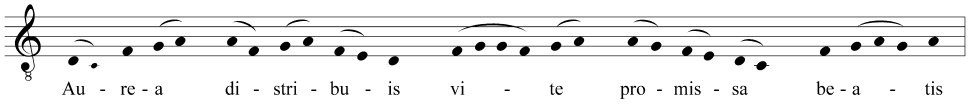
E. Gratis sanctificans iustos et cuncta gubernans



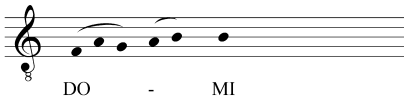
GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM



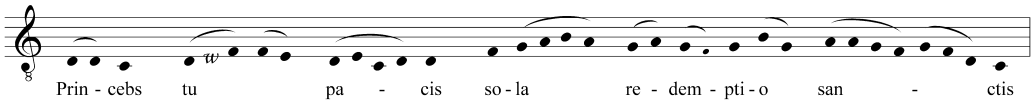
F. Aurea distribuis vitae promissa beatis



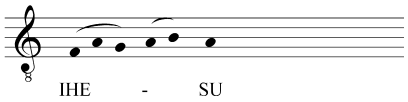
DOMINE DEUS REX CAELESTIS DEUS PATER OMNIPOTENS
DOMINE FILI UNIGENITE



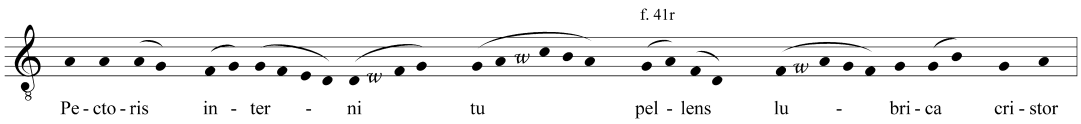
G. Princeps tu pacis sola redemptio sanctis



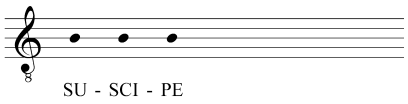
IHESU CHRISTE
DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



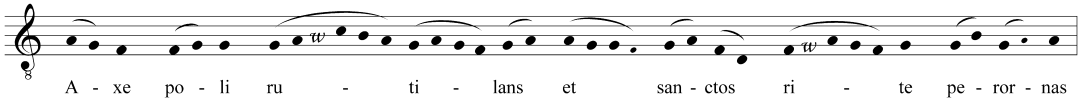
H. Pectoris interni tu pellens lubrica Christe



SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM

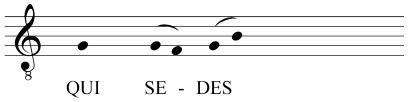


I. Axe poli rutilans et sanctos rite perornas

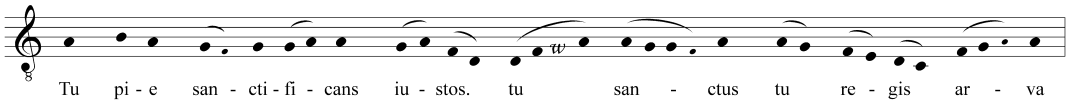


QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS

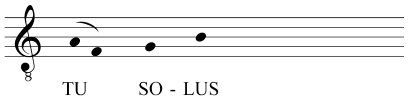
QUONIAM TU SOLUS SANCTUS



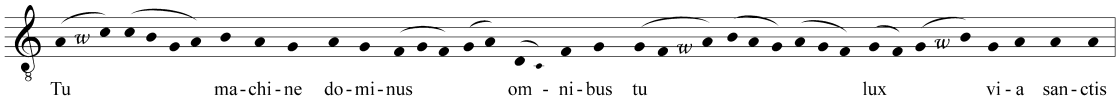
J. Tu pie sanctificans iustos
Tu sanctus tu regis arva



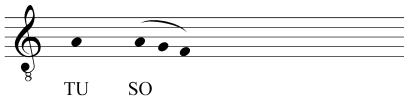
TU SOLUS DOMINUS



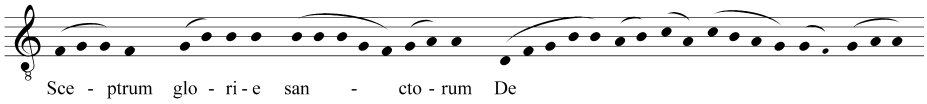
K. Tu machinae dominus omnibus tu lux via sanctis

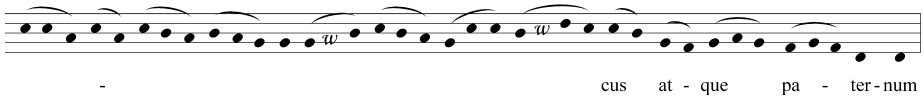


TU SOLUS ALTISSIMUS

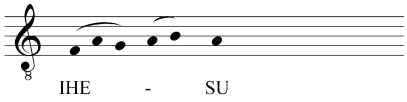


L. Sceptrum gloriae sanctorum Decus atque paternum

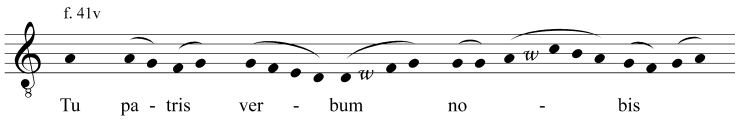


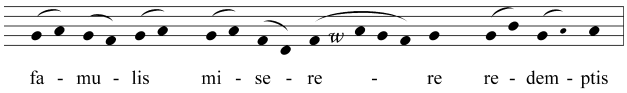


IHESU CHRISTE

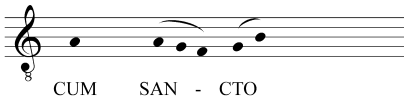


M. Tu patris verbum nobis famulis miserere redemptis

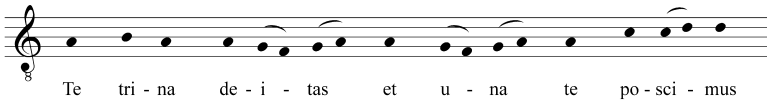


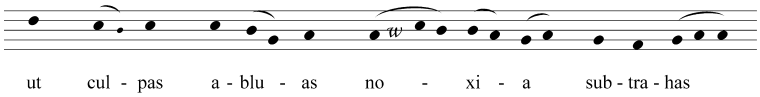


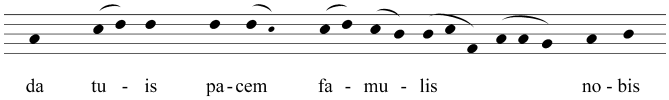
CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS

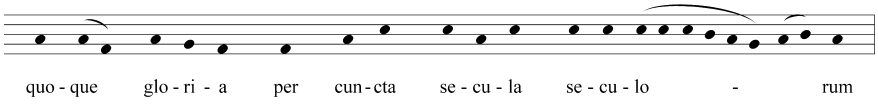


N. Te trina deitas et una te poscimus
ut culpas abluas noxia subtrahas
da tuis pacem famulis nobis
quoque gloria per cuncta saecula saeculorum

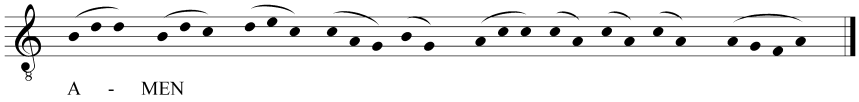








AMEN



Bibliografía

AH 47, 194.
Bosse 1955, Mel. 39.
Castro 1989a, 509.
Deusen 1980, I, 49, 60 y 91; II, 245.
Gros i Pujol 1999, 320.
RH 10566.
Rönnau 1967a, 79, 126, 175 y 237.

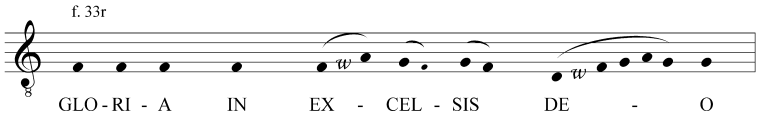
5. *LAUS TUA DEUS RESONET*

A – I Pa 495 (f. 33r, Feria II de Pascua): Feria II Laudes

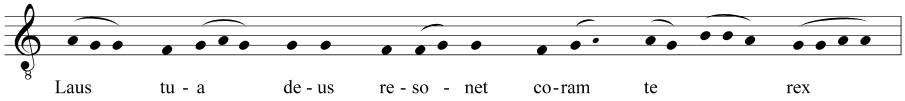
+ Prósula *Per te Christe sistit*

Pa 495

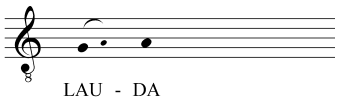
GLORIA IN EXCELSIS DEO



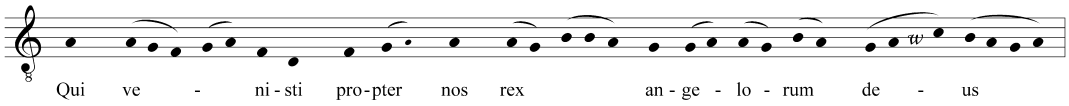
A. Laus tua deus resonet coram te rex



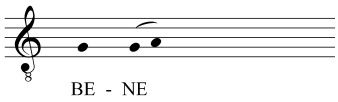
LAUDAMUS TE



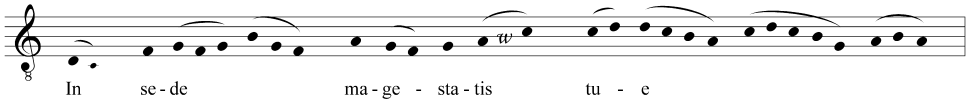
B. Qui venisti propter nos rex angelorum deus



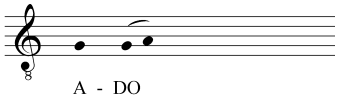
BENEDICIMUS TE



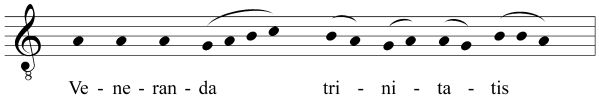
C. In sede maiestatis tuae



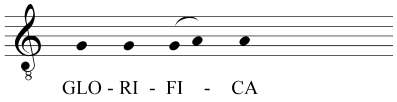
ADORAMUS TE



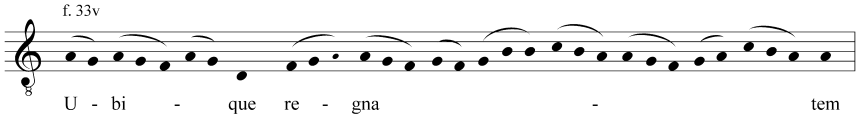
D. Veneranda trinitas



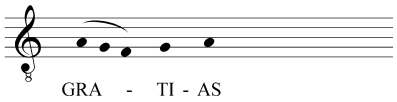
GLORIFICAMUS TE



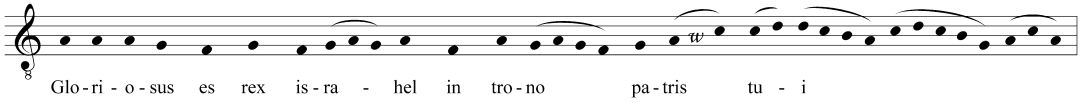
E. Ubique regnantem



GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM
DOMINE DEUS REX CAELESTIS DEUS PATER OMNIPOTENS

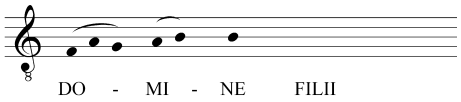


F. Gloriosus es rex Israel in throno patris tui

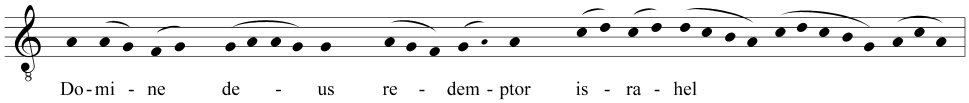


DOMINE FILI UNIGENITE IHESU CHRISTE
DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS

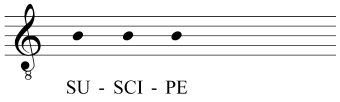
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



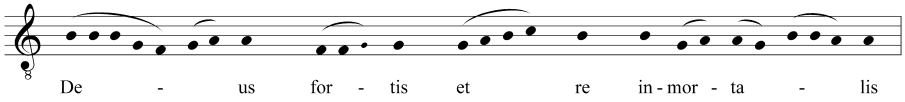
G. Domine deus redemptor Israel



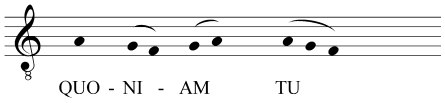
SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM
QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS



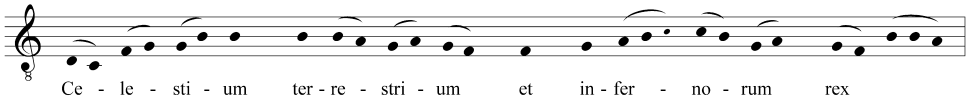
H. Deus fortis et rex immortalis



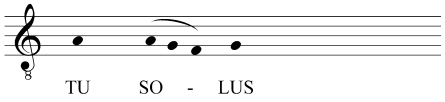
QUONIAM TU SOLUS SANCTUS
TU SOLUS DOMINUS



I. Caelestium terrestrium et infernorum rex



TU SOLUS ALTISSIMUS IHESU CHRISTE



Bibliografía

AH 47, pp. 282-284.
Boe 1990a, I, 22; II, 110.
Borders 1996, I, 34 y 37.
Bosse 1955, Mel. 39.
Castro 1989a, 511.
CT 5, pp. 239-240.
Deusen 1980, I, 12, 38, 60 y 78.
Falconer 1989, 16-43.
Gros i Pujol 1999, 320.
Leach 1986, I, 216-239; II, 50.
Planchart 1977, I, 24, 37, 51, 227, 260-261, 263-272; II, 8, 10, 13, 19, 265-266, 276-282 y 297.
RH 10569 y 10570.
Rönnau 1967a, 79, 82, 140, 173, 211, 249 y 251.

6. *O GLORIA SANCTORUM*

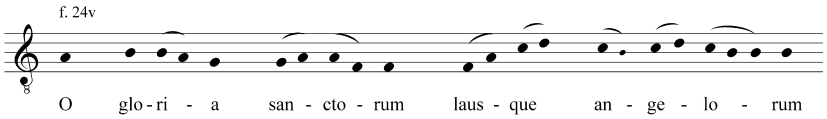
A – H	Vic 105 (f. 24v)
A – D F G H	Pa 495 (f. 24v): Lauda in sancti stephani
Mútilo (A – D)	Vic 106 (f. 74v, S. Pedro): Laudes
Incipit	Vic 106 (f. 92r, Todos los Santos): Laudes

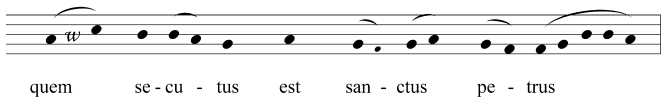
Vic 105

GLORIA IN EXCELSIS DEO
ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS

Pa 495	1 GLORIA: F.F.F – 2 IN: F – 3 EXCELSIS: F*w*a.GF'.GF – 4 DEO: D*w*F.GaG | G – 5 / 11 ET IN TERRA … VOLUNTATIS: *om*
Vic 106	1 GLORIA: F.F.F – 2 IN: F – 3 EXCELSIS: FGa.GG.F – 4 DEO: D*w*F.GaG | G – 5 / 11 ET IN TERRA … VOLUNTATIS: *om*

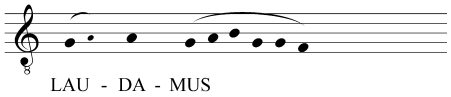
A. O gloria sanctorum lausque angelorum
quem secutus est sanctus Petrus





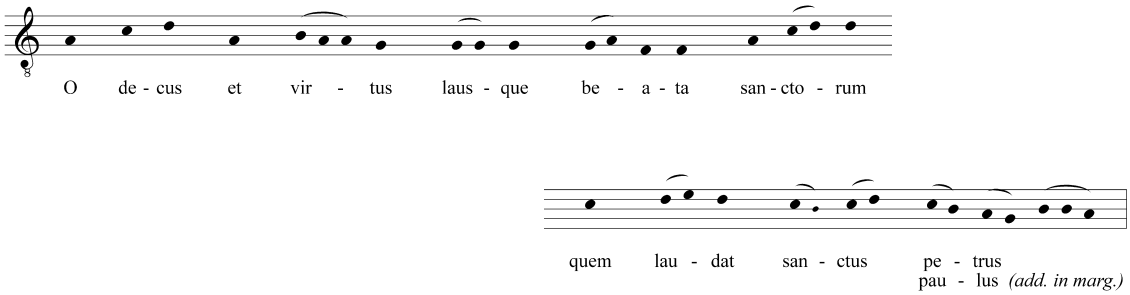
Pa 495	2 glo<u>ri</u>a: aG – 3 <u>san</u>ctorum: Ga' – 5 ange<u>lorum</u>: cha.a – 9 <u>san</u>ctus: a – 10 Petrus: stephanus G
Vic 106 (*b*)	6 quem: abc – 7 secutus: (*add. al.m. supra lin.* –ti) – 8 est: (*add. al.m. supra lin.* sunt) – 9 <u>san</u>ctus: (*add. al.m. supra lin.* <u>om</u>nes) FE' – 10 Petrus: (*add. al.m. supra lin.* sancti)

LAUDAMUS TE



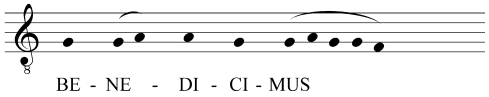
Pa 495	1 LAUDA<u>MUS</u>: G – 2 TE: *om*
Vic 106 (*b*)	2 TE: Fa

B. O deus et virtus lausque beata sanctorum
quem laudat sanctus Petrus



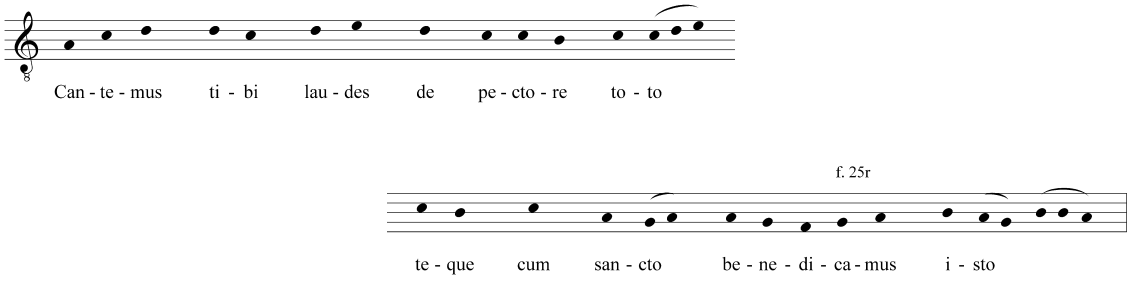
Pa 495 3 et: aG' – 4 virtus: ha – 5 lausque: G – 6 beata: beate – 9 laudat: c – 11 Petrus: stephanus c.h.aG.ha
Vic 106 (*b*) 6 beata: G – 9 laudat: (*add. al.m. supra lin.* -n-) – 10 sanctus: (*add. al.m. supra lin.* omnes) – 11 Petrus: (*add. al.m. supra lin.* sancti)

BENEDICIMUS TE



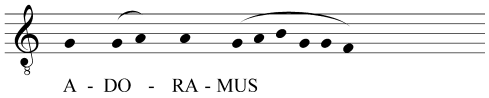
Pa 495 1 BENEDICIMUS: G – 2 TE: *om*
Vic 106 (*b*) 2 TE: Fa

C. Cantemus tibi laudes de pectore toto
teque cum sancto benedicamus isto



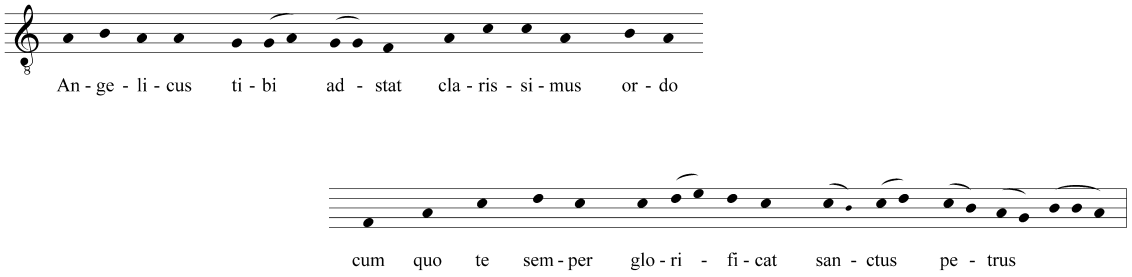
Pa 495 5 pectore: d – 6 toto: c*w*e – 9 sancto: scanto h – 11 isto: istum ha.Ga
Vic 106 (*b*) 9 sancto: (*add. al.m. supra lin.* -tis) – 11 isto: (*add. al.m. supra lin.* -is)

ADORAMUS TE



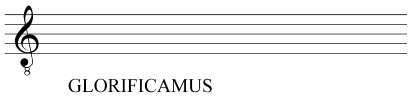
Pa 495 1 ADORAMUS: ADO – 2 TE: *om*
Vic 106 (*b*) 2 TE: *om*

D. Angelicus tibi astat clarissimus ordo
cum quo te semper glorificat sanctus Petrus



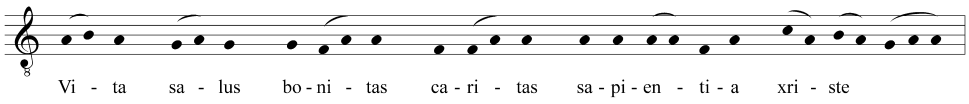
Pa 495 1 Angelicus: aG' – 2 tibi: aG.Ga – 3 astat: F – 10 glorificat: d – 11 sanctus: de – 12 Petrus: stephanus c | h | aG.hha
Vic 106 (*b*)

GLORIFICAMUS TE

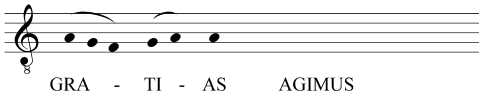


Pa 495 1 GLORIFICAMUS: GLORI G.a – 2 TE: *om*
Vic 106 (*b*) 1 GLORIFICAMUS: GLO Ga – 2 TE: *om*

E. Vita salus bonitas caritas sapientia Christe

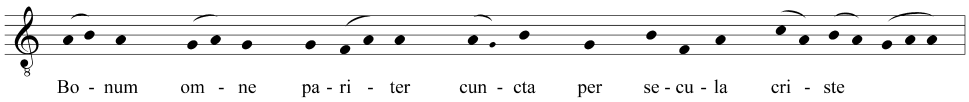


GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM
DOMINE DEUS REX CAELESTIS DEUS PATER OMNIPOTENS



Pa 495 1 / 3 GRATIAS AGIMUS TIBI: *om* – 4 PROPTER: aGF.Ga' – 5 / 14 MAGNAM GLORIAM… PATER OMNIPOTENS: *om*

F. Bonum omne pariter cuncta per saecula Christe



Pa 495 6 saecula: a – 7 Christe: xriste ha.Ga
Divisio: PROPTER

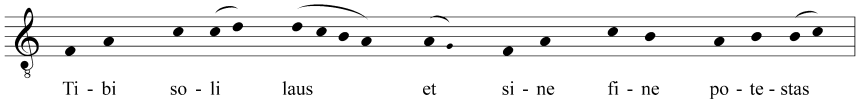
DOMINE FILI UNIGENITE IHESU CHRISTE
DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS

QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM



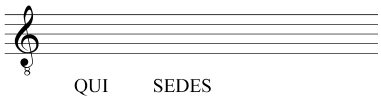
Pa 495 *om*

G. Tibi soli laus et sine fine potestas



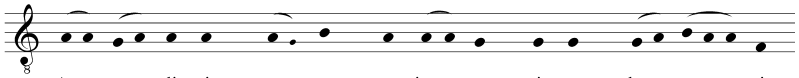
Pa 495 4 et: a – 6 fine: ch

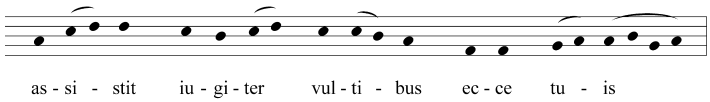
QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS
QUONIAM TU SOLUS SANCTUS
TU SOLUS DOMINUS
TU SOLUS ALTISSIMUS IHESU CHRISTE



Pa 495 1 QUI: GG – 2 SEDES: GF.Ga – 3 / 19 AD DEXTERAM ... IHESU CHRISTE: *om*

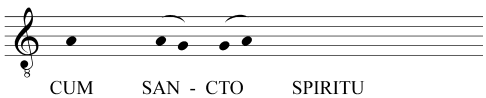
H. Angelicis sorte coniunctus iste catervis
adsistit iugiter vultibus ecce tuis





Pa 495 1 Angelicis: a – 3 coniunctus: G.a – 5 catervis: aG – 10 tuis: ahG.Ga

CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS
AMEN



Pa 495 2 SANCTO: aGF.Gh – 3 / 8 SPIRITU ... AMEN: *om*

Bibliografía

AH 47, 172.
Borders 1996, I, 59.
Bosse 1955, Mel. 39.
Castro 1989a, 512.
Colette 1995.
CT 5, p. 231-233 y 241-242.
Deusen 1980, I, 50, 60 y 81.
Gros i Pujol 1999, 86, 187, 291, 295 y 320.
Leach 1986, I, 328-331.
Planchart 1977, I, 261-263, 270 y 272; II, 9, 19 y 282-285.
RH 13034 y 39369.
Rönnau 1967a, 79, 109, 174, 209 y 228.

7. *O LAUDABILIS REX*

A – L Pa 495 (f. 35v): (s.n.)

Pa 495

GLORIA IN EXCELSIS DEO
ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS

A. O laudabilis rex domine deus

LAUDAMUS TE

B. Adonai benedicte deus

BENEDICIMUS TE

C. Adoranda et beata trinitas deus

ADORAMUS TE

D. Glorificande et metuende deus

GLORIFICAMUS TE

E. Pax salus et vita omniumque rex tibi gloria

GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM

F. Sanctam maiestatem tuam poscimus devote

DOMINE DEUS REX CAELESTIS

G. Da pacem famulis et vitam beatam o bone rex

DEUS PATER OMNIPOTENS

H. Aeternam cum sanctis in sede caelestis sancte Christe

DOMINE FILI UNIGENITE

I. Qui solus habes inmortalitatem
et lucem habitas inaccessibilem

IHESU CHRISTE
DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS

J. Rex saeculorum domine Ihesu Christe

QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM

K. Caeli terraeque creator omniumque rex et redemptor

QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS
QUONIAM TU SOLUS SANCTUS
TU SOLUS DOMINUS
TU SOLUS ALTISSIMUS

L. Audi clemens servulorum
petimus preces qui regnas in aeternum

IHESU CHRISTE
CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS
AMEN

Bibliografía

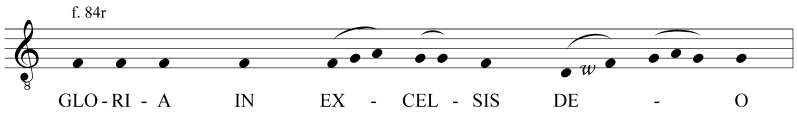
AH 47, 177.
Borders 1996, I, 51.
Castro 1989a, 514.
Deusen 1980, I, 35, 60, 63, 75 y 91.
Gros i Pujol 1999, 320.
Leach 1986, I, 188-197, 481 y 492; II, 39.
Planchart 1977, II, 286-288.
RH 13124.
Rönnau 1967a, 79, 113, 171, 174, 209 y 234.

8. *ODAS PANGIMUS TIBI*

A – E — Vic 105 (f. 55v, Asunción). – Pa 495 (f. 29v): Laudes in purificatione sancte marie. – Vic 106 (f. 84r, ¿Asunción?): Laudes

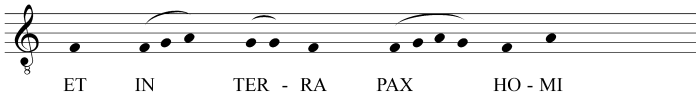
Vic 106

GLORIA IN EXCELSIS DEO



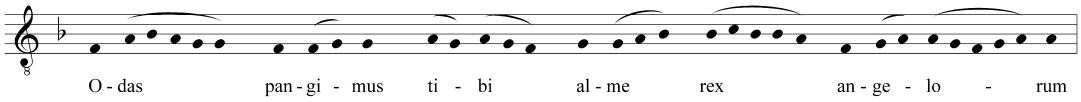
Vic 105 *om*
Pa 495 3 EXCELSIS: GF'.GF

ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS



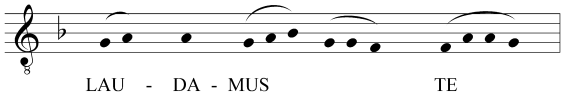
Vic 105 *om*
Pa 495 *om*

A. Odas pangimus tibi
alme rex angelorum



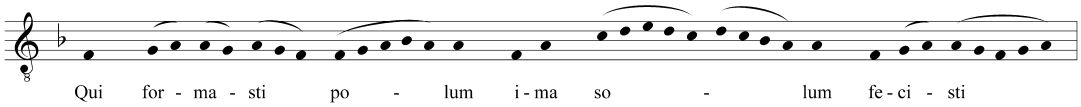
Vic 105 4 alme: G*w*h
Pa 495 2 pangimus: Ga.a – 4 alme: G*w*h – 5 rex: hcha – 6 angelorum: a | ac | ch.aGFGa

LAUDAMUS TE



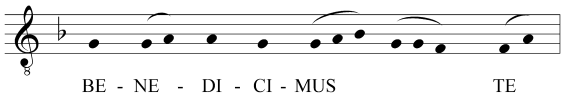
Vic 105 1 LAUDAMUS: G.a.GahG – 2 TE: *mus om*
Pa 495 1 LAUDAMUS: LAUDA Ga'.a – 2 TE: *om*

B. Qui formasti polum
ima solum fecisti



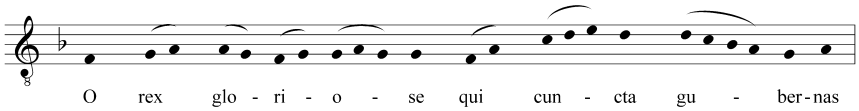
Pa 495 2 formasti: Ga'.aG.haF – 3 polum: Fac.hca – 5 solum: cdch.cha – 6 fecisti: ac.dchGa

BENEDICIMUS TE



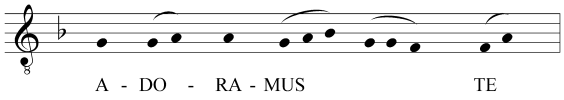
Vic 105 2 TE: *mus om*
Pa 495 1 BENEDICIMUS: BENE – 2 TE: *om*

C. O rex gloriose
qui cuncta gubernas



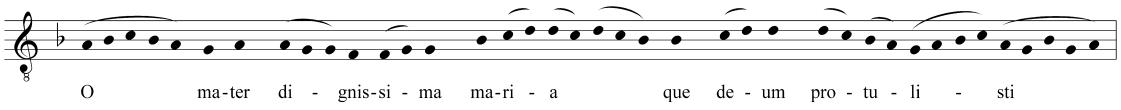
Vic 105 3 / 4 gloriose qui: *mus non legitur* – 6 gubernas: Ga'
Pa 495 3 gloriose: G – 5 cuncta: c*w*e – 6 gubernas: creasti Ga

ADORAMUS TE



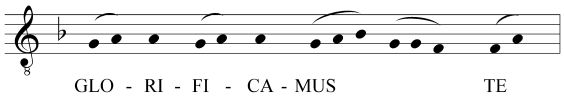
Vic 105 1 ADORAMUS: ADO *mus om* – 2 TE: *mus om*
Pa 495 1 ADORAMUS: ADORA – 2 TE: *om*

D. O mater dignissima Maria
quae deum protulisti



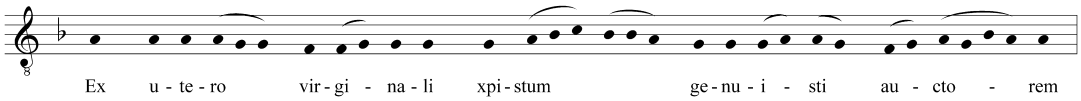
Vic 105 4 Maria: dc.dchc
Pa 495 1 O: a*w*cha – 2 mater: ha – 3 dignissima: a.FG.G – 4 Maria: dchc.cha – 5 quae: F – 6 deum: Ga.aG' – 7 protulisti: ha.GF.F*w*a.a

GLORIFICAMUS TE



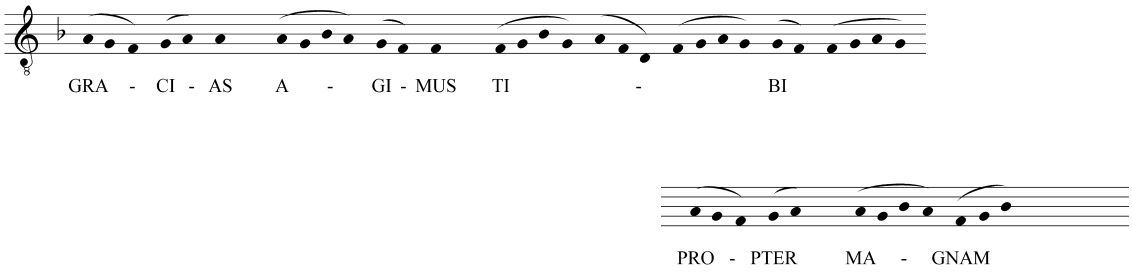
Vic 105	1 GLORIFICAMUS: a – 2 TE: *mus om*
Pa 495	1 GLORIFICAMUS: GLORIFI – 2 TE: *om*

E. Ex utero virginali
Christum genuisti auctorem



Vic 105	4 Christum: xristum – 6 auctorem: F
Pa 495	2 utero: aG – 4 Christum: acha – 5 genuisti: F.F – 6 auctorem: ha.GF

GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM



Vic 105	1 GRATIAS: GRACIAS *mus om* – 2 AGIMUS: *mus om* – 3 / 7 TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM: *om*
Pa 495	1 GRATIAS: GRACIAS G – 2 / 7 AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM: *om*

Bibliografía

AH 47, 188.
Bosse 1955, Mel. 39.
Castro 1989a, 515.
CT 5, p. 241.
Gros i Pujol 1999, 24, 87, 132, 135, 291 y 321.
RH 14009.
Rönnau 1967a, 80, 163 y 174.

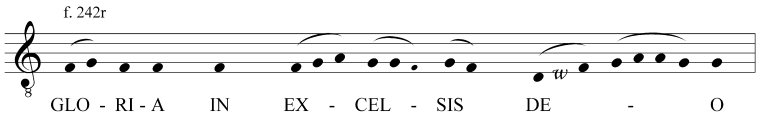
9. *OMNIPOTENS ALTISSIME*

A – N MaA 51 (f. 242r): Al.
Incipit Pa 495 (f. 24v): Laudes in octave domini

+ Prósula *Tuum benigne*

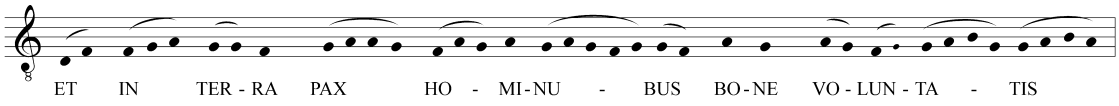
MaA 51

GLORIA IN EXCELSIS DEO



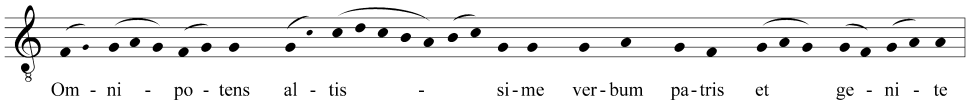
Pa 495 1 GLORIA: F – 2 EXCELSIS: F*w*a.GF' – 3 DEO: D*w*F.GaG

ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS



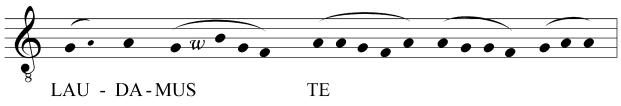
Pa 495 *om*

A. Omnipotens altissime
verbum patris et genite



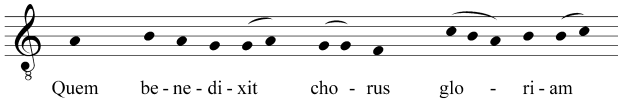
Pa 495 1 Omnipotens: aG.aGGF' | G | GhG | a – 2 altissime: Gd'.dedch.cd.cha – 3 / 6 verbum patris et genite: *om*

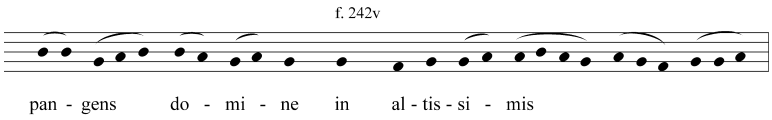
LAUDAMUS TE



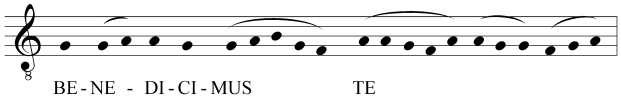
B. Quem benedixit chorus gloriam

pangens domine in altissimis

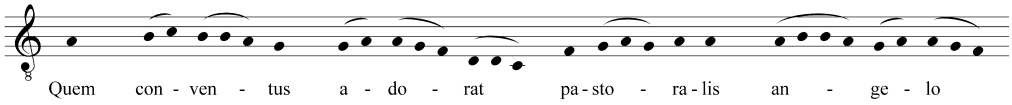


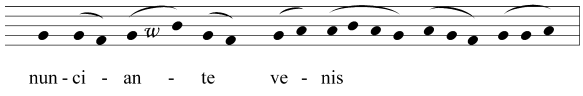


BENEDICIMUS TE

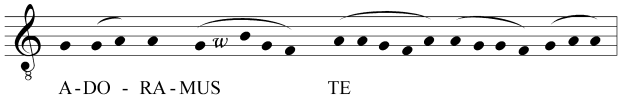


C. Quem conventus adorat
pastoralis angelo
nunciante venis

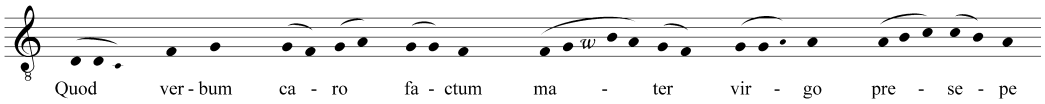


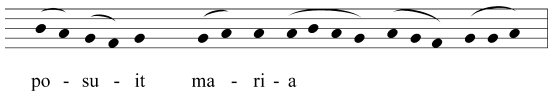


ADORAMUS TE

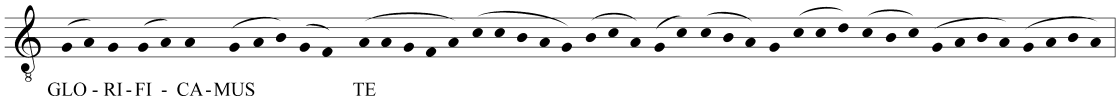


D. Quod verbum caro factum
mater virgo praesepe
posuit Maria

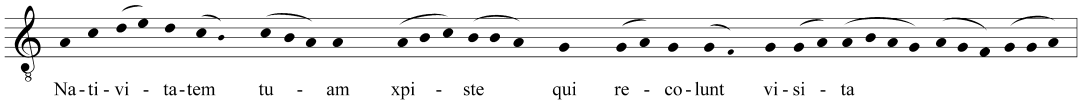




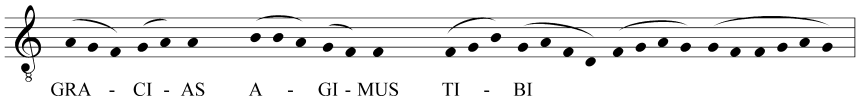
GLORIFICAMUS TE



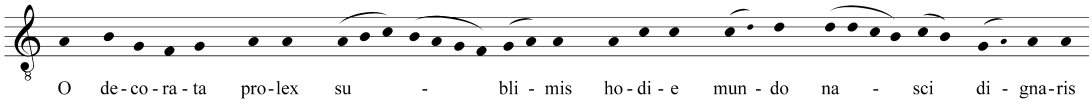
E. Nativitatem tuam Christe
qui recolunt visita

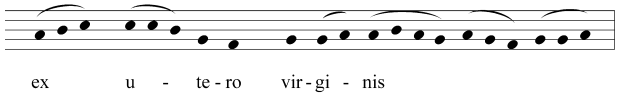


GRATIAS AGIMUS TIBI

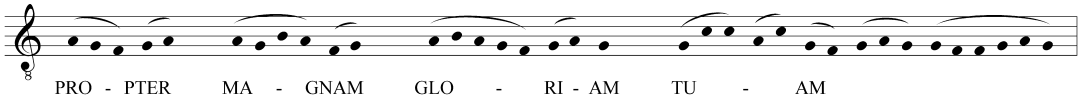


F. O decorata prolex sublimis
hodie mundo nasci dignaris
ex utero virginis

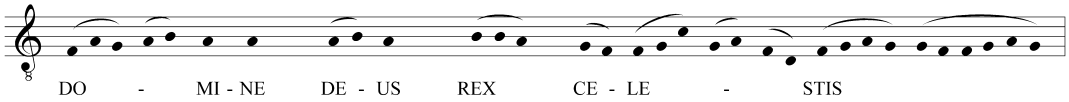




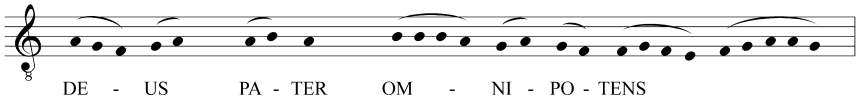
PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM



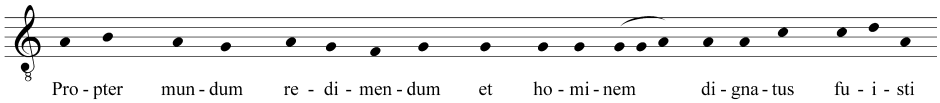
DOMINE DEUS REX CAELESTIS

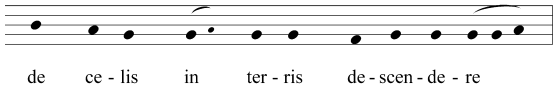


DEUS PATER OMNIPOTENS

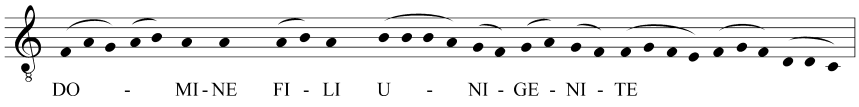


G. Propter mundum redimendum
et hominem dignatus fuisti
de caelis in terris descendere

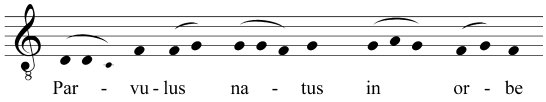


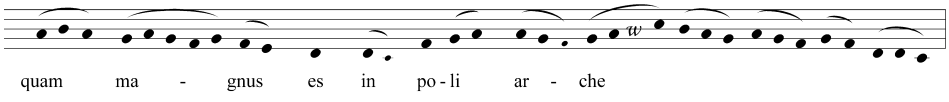


DOMINE FILI UNIGENITE

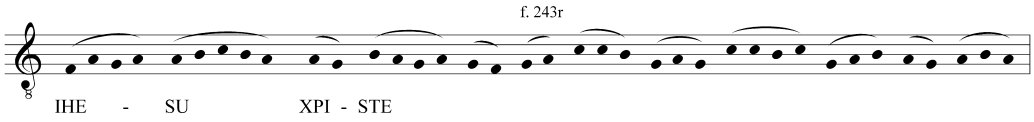


H. Parvulus natus in orbe
quam magnus es in poli arce

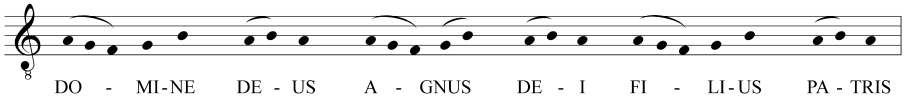




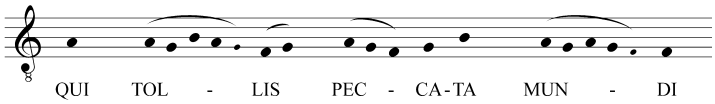
IHESU CHRISTE

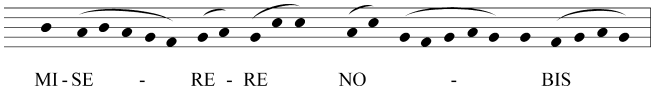


DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS

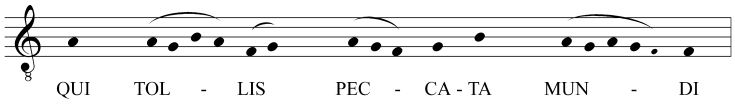


QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS

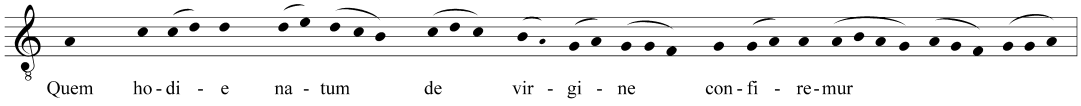




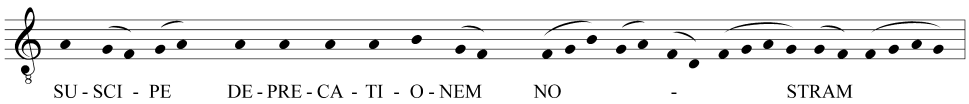
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



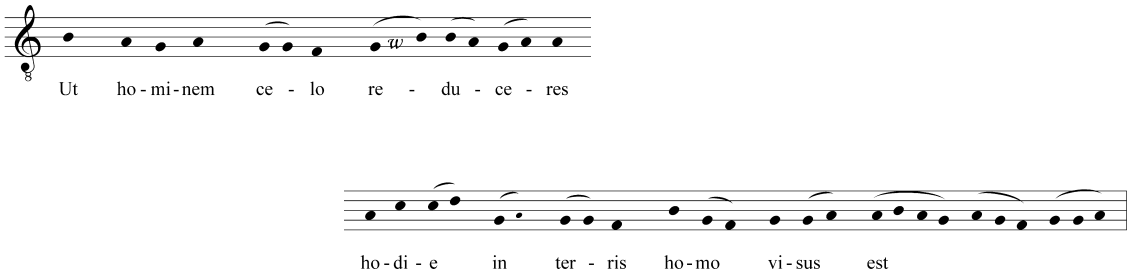
I. Quem hodie natum de virgine confitemur



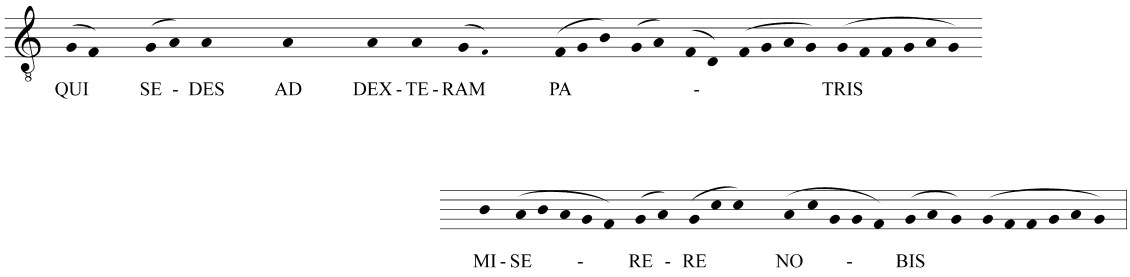
SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM



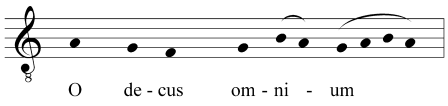
J. Ut hominem caelo reduceres
hodie in terris homo visus est



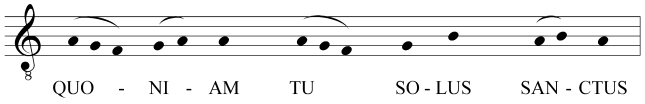
QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS



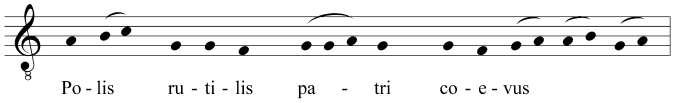
K. O decus omnium



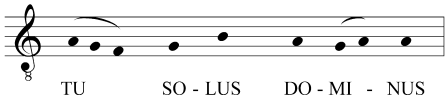
QUONIAM TU SOLUS SANCTUS



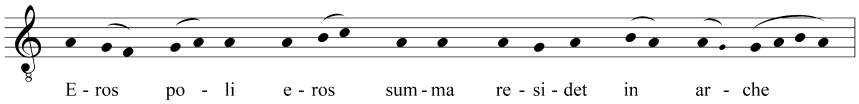
L. Prolis o rutilis patri coaevus



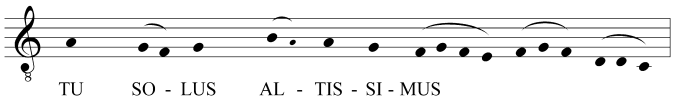
TU SOLUS DOMINUS



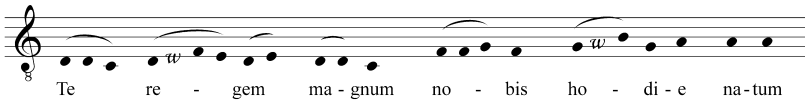
M. Eros poli eros summa residet in arce

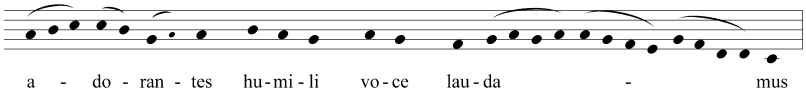


TU SOLUS ALTISSIMUS

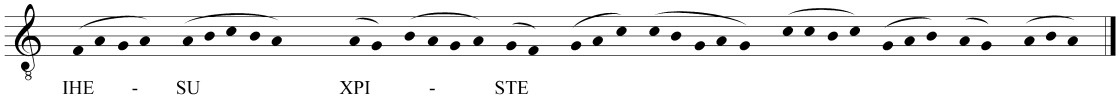


N. Te regem magnum nobis hodie natum
adorantes humili voce laudamus





IHESU CHRISTE



Bibliografía

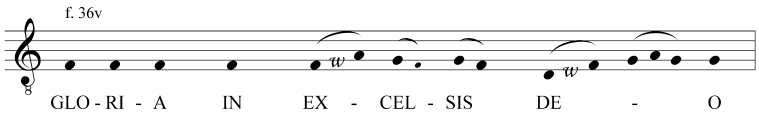
Bosse 1955, Mel. 39.
Castro 1989a, 516.
Evans 1970a, 254-257.
Gros i Pujol 1999, 320.
Planchart 1977, I, 263, 270, 273-275 y 339; II, 9, 268, 277, 290-291 y 297.
RH 14089.
Rönnau 1967a, 79, 131, 175, 213 y 236.

10. *OMNIPOTENS PIE REX*

A – N Vic 105 (f. 20r, S. Juan Bautista): Laudes. – Pa 495 (f. 36v): Laudes sancti iohannis babtiste

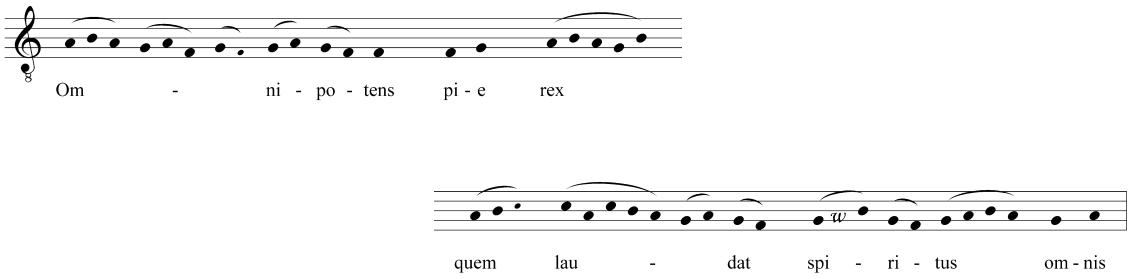
Pa 495

GLORIA IN EXCELSIS DEO
ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS



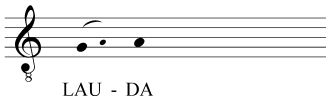
Vic 105 *om*

A. Omnipotens pie rex quem laudat spiritus omnis



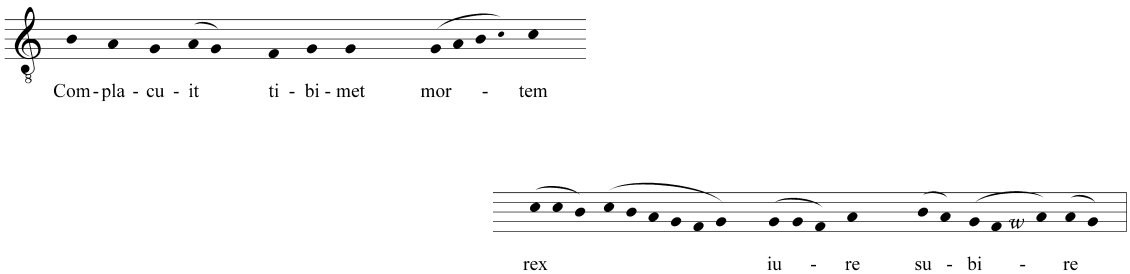
Vic 105 1 Omnipotens: ahGaF.GGF' – 3 rex: GhaGh – 5 laudat: cacha.Ga' – 6 spiritus: Gha – 7 omnis: GGa'

LAUDAMUS TE



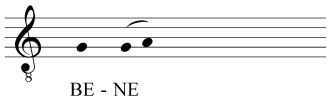
Vic 105 1 LAUDAMUS: GahGF – 2 TE: FGaa

B. Complacuit tibimet mortem rex iure subire



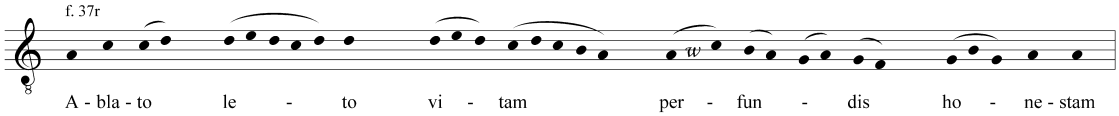
Vic 105 1 Complacuit: aGG – 2 tibimet: tibimed FG – 3 mortem: ch' – 4 rex: hcha.haGFG – 5 iure: GF.G

BENEDICIMUS TE



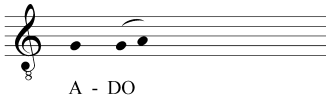
Vic 105 1 BENEDICIMUS: a.G.G – 2 TE: *om*

C. Ablato leto vitam perfundis honestam



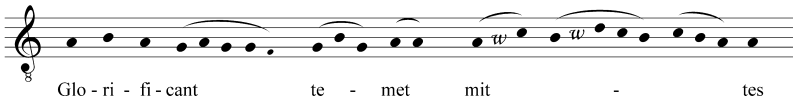
Vic 105 1 Ablato: Oblato – 3 vitam: cdchh – 4 perfundis: ahc | chha.Ga

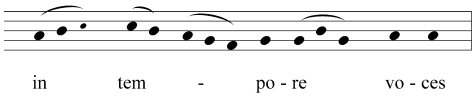
ADORAMUS TE



Vic 105 1 ADORAMUS: a.G – 2 TE: *om*

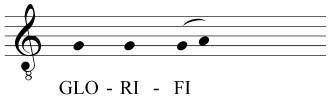
D. Glorificant temet mites in tempore voces





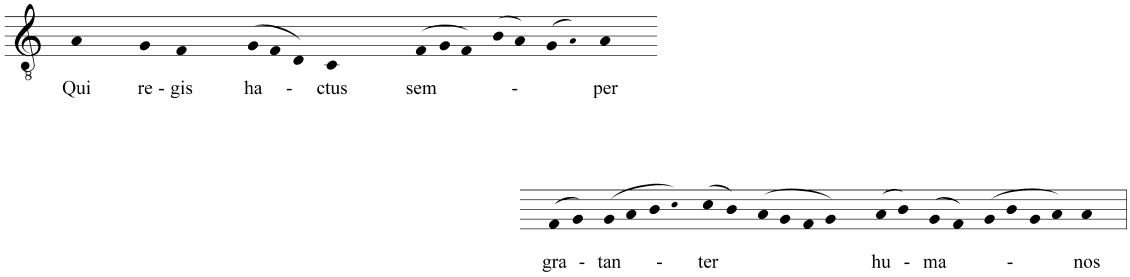
Vic 105 1 Glorificant: GaGFF – 2 temet: temed a – 3 mites: mittes ahc.hwdch.chha

GLORIFICAMUS TE



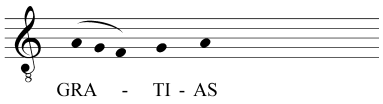
Vic 105 1 GLORIFICAMUS: Ga.a.Ga.a.G – 2 TE: *om*

E. Qui regis actus semper gratanter humanos



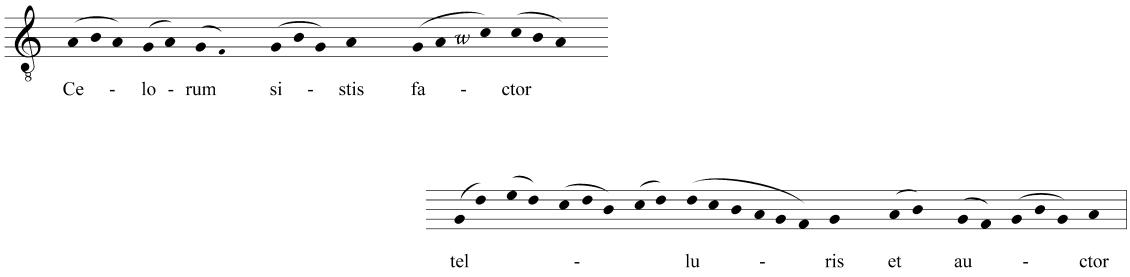
Vic 105 3 actus: GFF.D – 4 semper: aa

GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM



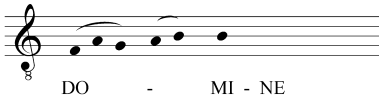
Vic 105 1 GRATIAS: GRACIAS Ga – 2 AGIMUS: aGF.G.F – 3 / 7 TIBI ... TUAM: *om*

F. Caelorum sistis factor telluris et auctor



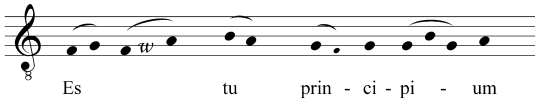
Vic 105 1 Caelorum: GF

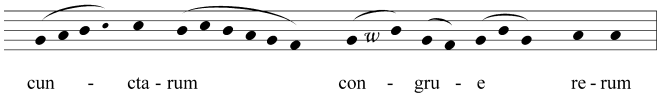
DOMINE DEUS REX CAELESTIS DEUS PATER OMNIPOTENS



Vic 105 2 / 7 DEUS ... OMNIPOTENS: *om*

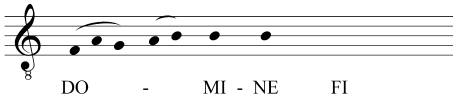
G. Es tu principium cunctarum congrue rerum





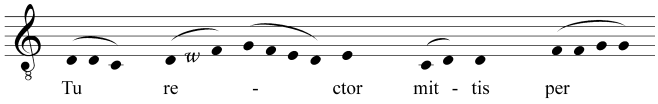
Vic 105 1 Es: FG.FGa

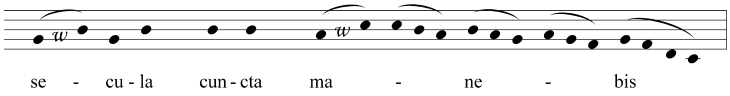
DOMINE FILI UNIGENITE



Vic 105 2 FILI: ah.h – 3 UNIGENITE: ha.GF.G.GF.FGFEDDC

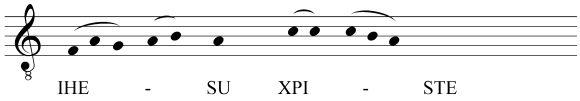
H. Tu rector mitis per saecula cuncta manebis





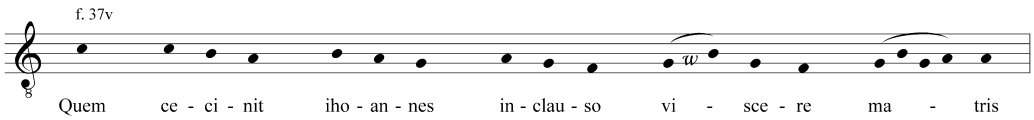
Vic 105 2 rector: D*w*F.GFE | ED – 3 mitis: mittis CD' – 4 per: FGGFG – 7 manebis: a*w*cha.haG | aGF | GFDDC

IHESU CHRISTE
DOMINE DEUS



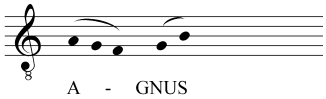
Vic 105 1 IHESU: ac.cha – 2 CHRISTE: aG.haG – 3 / 4 DOMINE DEUS: *om*

I. Quem sensit Iohannes inclausus viscere matris



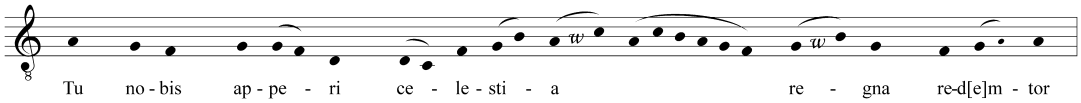
Vic 105 2 sensit: ch.a – 3 Iohannes: aaG' – 6 matris: ahG

AGNUS DEI FILIUS PATRIS



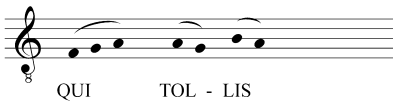
Vic 105 1 AGNUS: Ga – 2 DEI: G.G – 3 / 4 FILIUS PATRIS: *om*

J. Tu nobis aperi caelestia regna redemptis



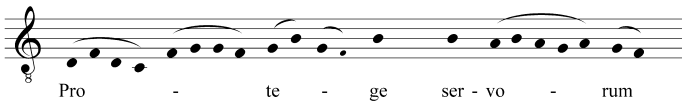
Vic 105 3 aperi: FF – 4 caelestia: ahc.achaGF – 6 redemptis: redemtis GGa'

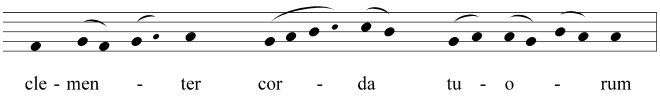
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM



Vic 105 1 QUI: Fa – 2 TOLLIS: aG.ha|FGa – 3 / 13 PECCATA ... DEPRECATIONEM NOSTRAM: *om*

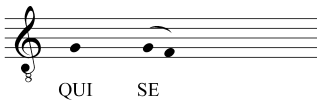
K. Protege servorum clementer corda tuorum





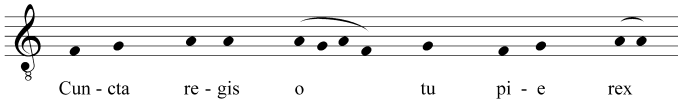
Vic 105 1 Protege: DFDDC.FGGF|Gh' – 2 servorum: ha.haGa – 4 corda: Gahc

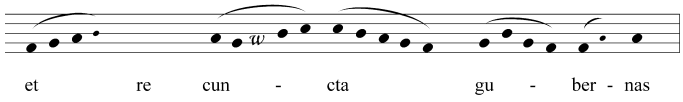
QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS



Vic 105 1 QUI: GF – 2 SEDES: Ga – 3 / 7 AD ... NOBIS: *om*

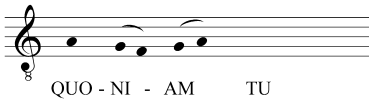
L. Cuncta regis o tu pie rex et cuncta gubernas





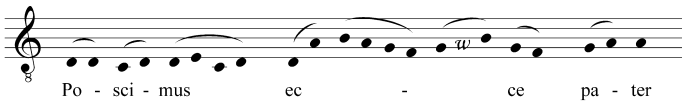
Vic 105 3 o: aGaF.GG – 4 tu: F – 5 pie: G.a – 6 rex: a – 5 et: FG*w*h – 6 cuncta: chaGF.G – 7 gubernas: Gh | GF.GhGa

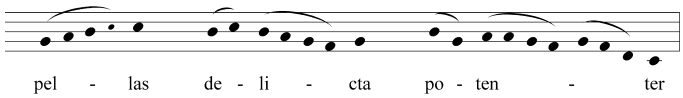
QUONIAM TU SOLUS SANCTUS
TU SOLUS DOMINUS
TU SOLUS ALTISSIMUS



Vic 105 1 QUONIAM: aGF.Ga.a – 2 TU: aGF – 3 SOLUS: G.h – 4 / 10 SANCTUS … ALTISSIMUS: *om*

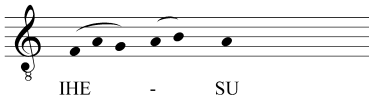
M. Poscimus ecce pater pellas delicta potenter





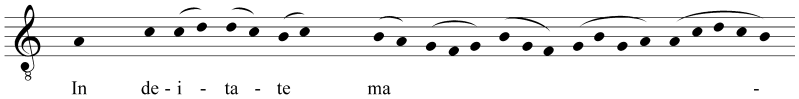
Vic 105 1 Poscimus: C – 3 pater: aa – 5 delicta: ac.hGF – 6 potenter: aaGF.GFDD

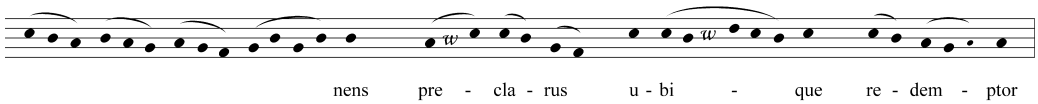
IHESU CHRISTE



Vic 105 1 IHESU: ac – 2 CHRISTE: XRISTE

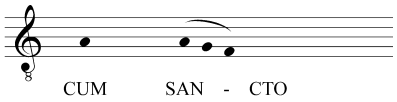
N. In deitate manes praeclarus ubique redemptor





Vic 105 2 deitate: a – 3 manes: haF.GhG.GFGhGa.acddh.cha.haF.GhG.GFG.GhG – 6 redemptor: Ga’

CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS
AMEN



Vic 105 1 CUM: ah’ – 2 SANCTO: ha.ah – 3 SPIRITU: a.G.a – 4 / 8 IN GLORIA … AMEN: *om*

Bibliografía

AH 47, 179.
Borders 1996, I, 56.
Bosse 1955, Mel. 39.
Castro 1989a, 517.
Gros i Pujol 1999, 182 y 320.
RH 14097.
Rönnau 1967a, 79, 138, 176, 220 y 237.

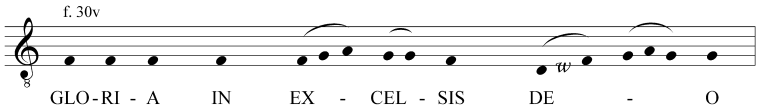
11. *PAX SEMPITERNA CHRISTUS*

A – J Vic 106 (f. 30v, Misa III de Navidad): Laudes
A – I Pa 495 (f. 21v, ¿Misa III de Navidad?): Lauda

+ Prósula *Conditor generis / Patris sapientia*
E *Versus vagans* Vide *Omnipotens altissime*

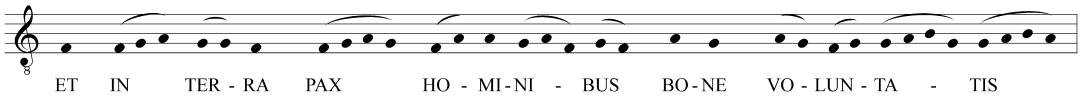
Vic 106

GLORIA IN EXCELSIS DEO



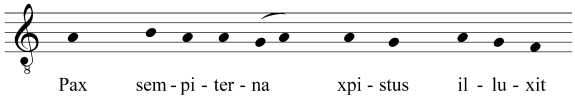
Pa 495 3 EXCELSIS: F*w*a.G.GF

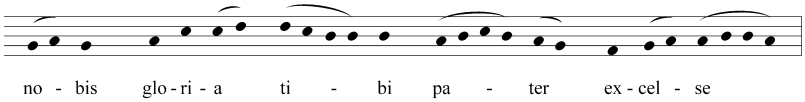
ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS



Pa 495 2 TERRA: G – 5 HOMINIBUS: G.F

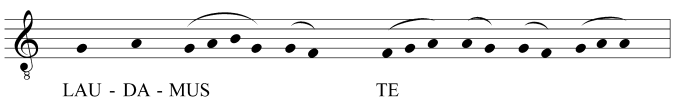
A. Pax sempiterna Christus illuxit
nobis gloria tibi pater excelse





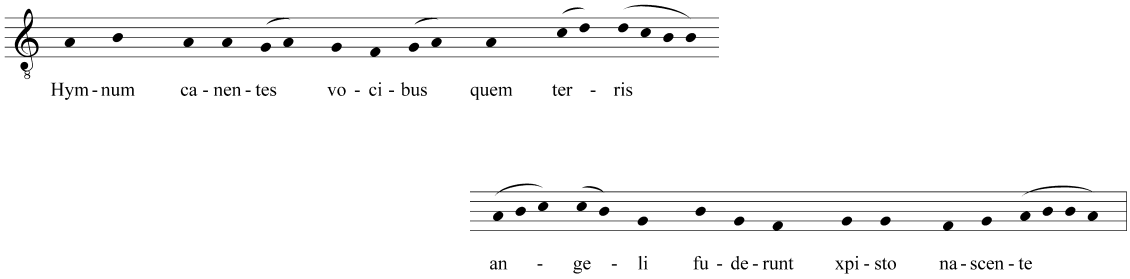
Pa 495 3 Christus: cristus – 5 nobis: a – 7 tibi: dcha.a – 8 pater: a*w*ch.G

LAUDAMUS TE



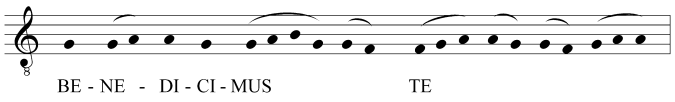
Pa 495 1 LAUDAMUS: Ga'.a.GahGF – 2 TE: Faa.aGF.FGaa.aGG.Gaa

B. Hymnum canentes vocibus quem terris
angeli fuderunt Christo nascente



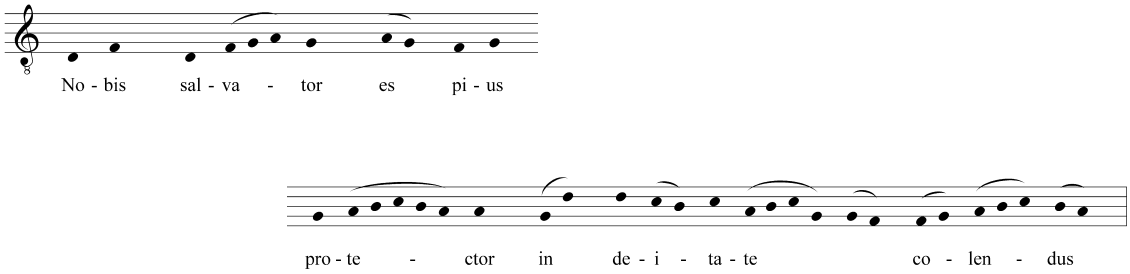
Pa 495 4 quem: que – 5 terris: dch – 6 angeli: awc – 7 fuderunt: a.G.G – 8 Christo: cristo – 9 nascente: FG'

BENEDICIMUS TE



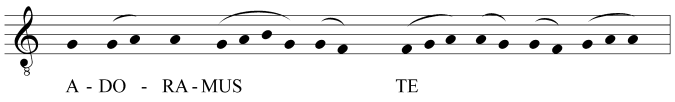
Pa 495 1 BENEDICIMUS: GahGF – 2 TE: Faa.aGF.FGa

C. Nobis salvator es pius
protector in deitate colendus



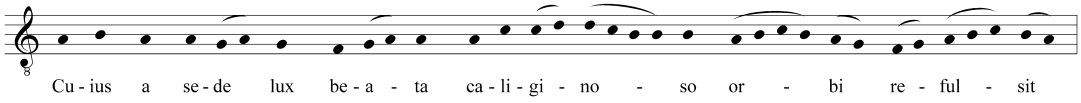
Pa 495 2 salvator: Fwa – 3 es: sis – 4 pius: FG – 5 protector: awcha – 6 in: Gd' – 7 deitate: trinitate dc | cha | ac.cGF – 8 colendus: awc

ADORAMUS TE



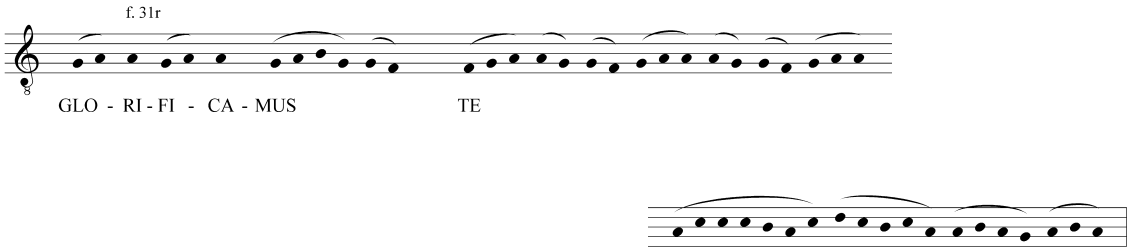
Pa 495 1 ADORAMUS: GahGF – 2 TE: Faa.aGF.FGa.aGG.Gaa

D. Cuius a sede lux beata
caliginoso orbi refulsit



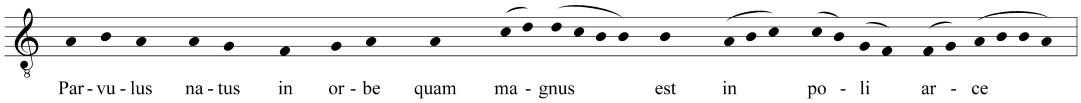
Pa 495 2 / 3 a sede: assede – 5 beata: beatei F*w*a – 6 caliginoso: dcha.a – 7 orbi: a*w*ch.GF – 8 refulsit: a*w*c

GLORIFICAMUS TE



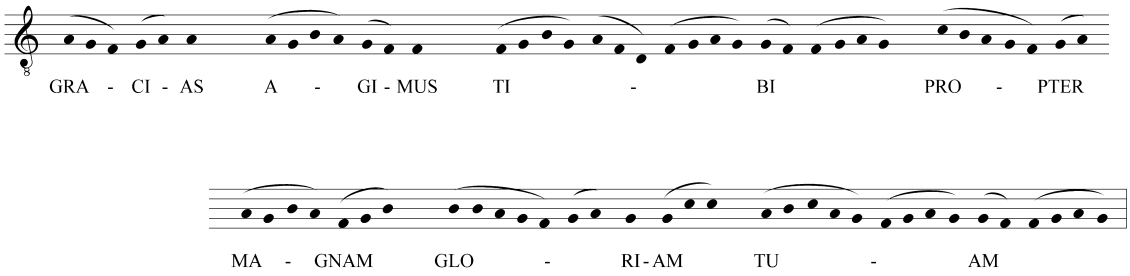
Pa 495 1 GLORIFICAMUS: G.G.Ga.a.GahaGF – 2 TE: Faa.aGF.FGaa.aGG. Gaa.ac.chaG.ha.cca.hhG.dch.ca.ahaG.aha

E. Parvulus natus in orbe
quam magnus est in poli arce



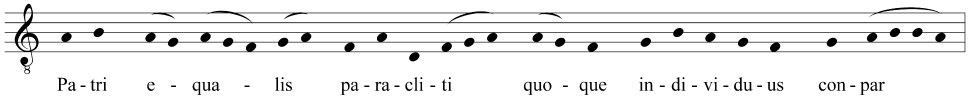
Pa 495 4 orbe: Ga' – 6 magnus: cha – 7 est: es a – 8 in: a*w*c – 10 arce: Gh'|hGF.ch*w*dcha

GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM



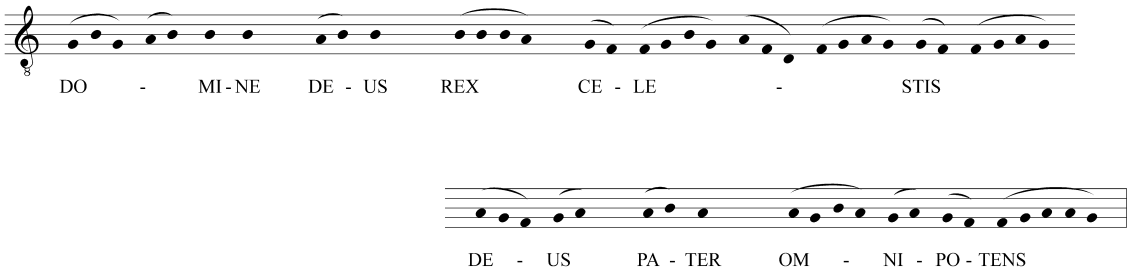
Pa 495 1 GRATIAS: GRACIAS G – 2 AGIMUS: h.G – 4 PROPTER: aGF.Ga' – 7 TUAM: ac.GF*w*aG

F. Patri aequalis paracliti
quoque individuus compar



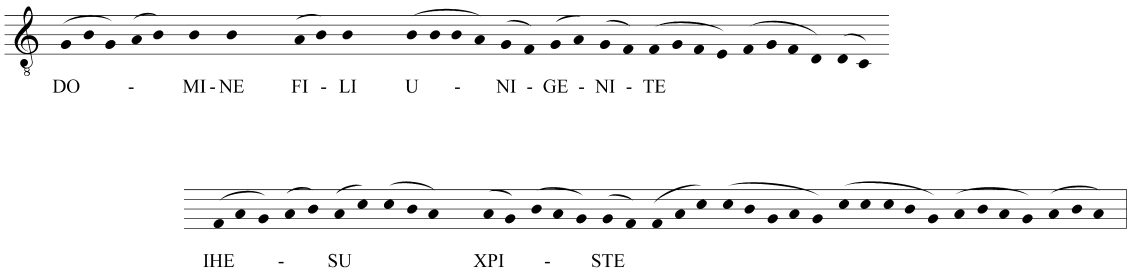
Pa 495 3 paracliti: D.F.D.FG – 5 individuus: individuu GF.G – 6 compar: ahc.ha

DOMINE DEUS REX CAELESTIS DEUS PATER OMNIPOTENS



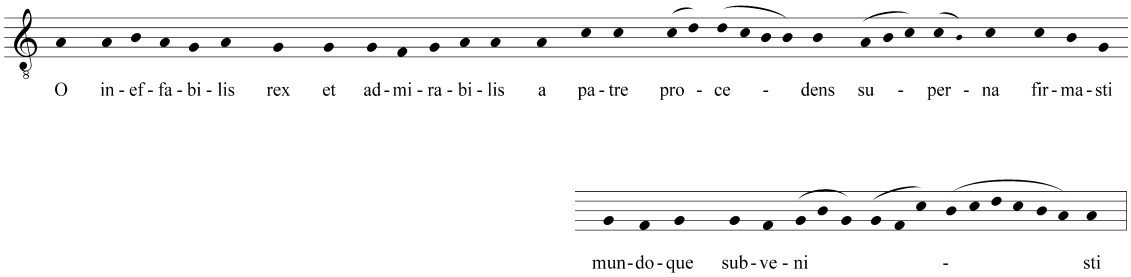
Pa 495 1 DOMINE: GaGah – 7 OMNIPOTENS: FGFE.F*w*aaG

DOMINE FILI UNIGENITE IHESU CHRISTE



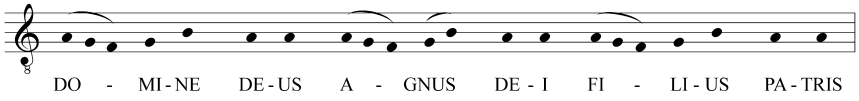
Pa 495 1 DOMINE: GaGah – 3 UNIGENITE: FGFE.FGFDC – 4 IHESU: acc.cha

G. O ineffabilis rex et admirabilis
a patre procedens superna firmasti
mundoque subvenisti

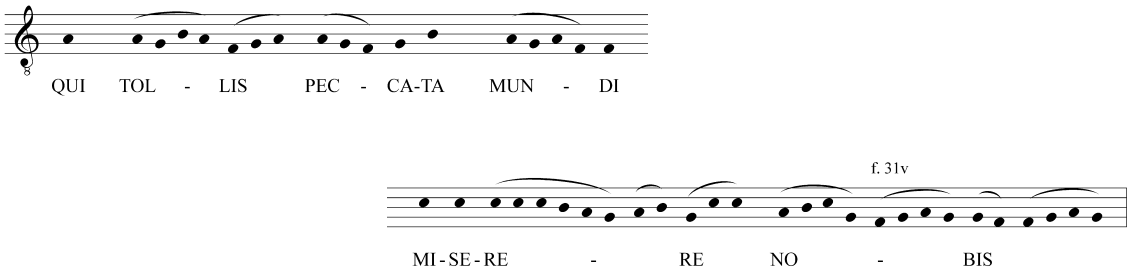


Pa 495 2 ineffabilis: inefabilis h.a – 5 admirabilis: Ga – 8 procedens: dch – 9 superna: a*w*c.c.h – 10 firmasti: G.G.F – 12 subvenisti: GaGF.ch*w*dcha

DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS

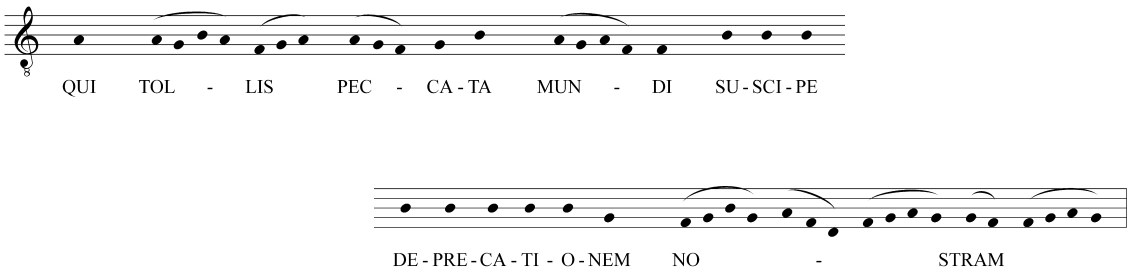


QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS



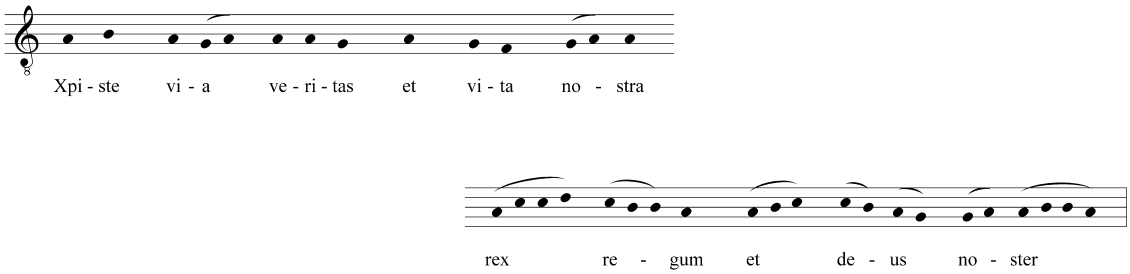
Pa 495 2 TOLLIS: F*w*a – 4 MUNDI: aGaG – 5 MISERERE: ccch | FGa.Gcc – 6 NOBIS: acG.F*w*aG

QUI TOLLIS PECCATA MUNDI SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM



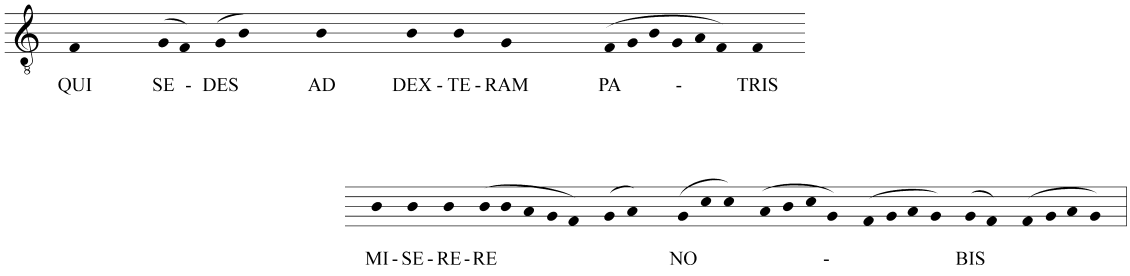
Pa 495 1 QUI: F*w*a – 2 TOLLIS: F*w*a – 4 MUNDI: aGaG

H. Christe via veritas et vita nostra
rex regum et deus noster



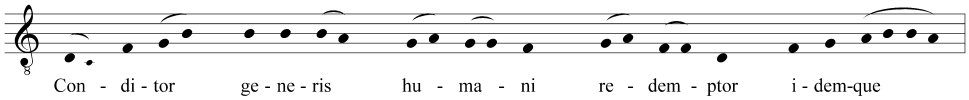
Pa 495 1 Christe: Xriste – 8 regum: cha – 9 et: a*w*ch – 10 deus: G.F – 11 noster: ahGF.ch*w*dcha

QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS



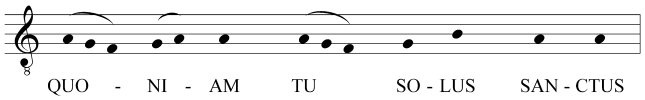
Pa 495 5 PATRIS: FGhG.aGF – 6 MISERERE: hhhaGF.Ga | Gcc – 7 NOBIS: acG.F*w*aG

I. Conditor generis humani redemptor idemque



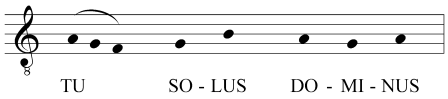
Pa 495 3 humani: G – 4 redemptor: F.G.FD – 5 idemque: F | Ga' | aG.hha

QUONIAM TU SOLUS SANCTUS



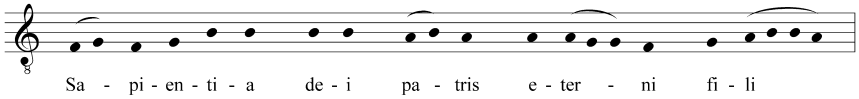
Pa 495 1 QUONIAM: a.GF.Ga

TU SOLUS DOMINUS

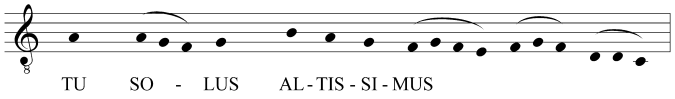


Pa 495 3 DOMINUS: Ga

J. Sapientia dei patris aeterni fili



TU SOLUS ALTISSIMUS



Pa 495 3 ALTISSIMUS: FGFE.FGFDC

Bibliografía

AH 47, 168.
Boe 1990a, I, 22; II, 110.
Borders 1996, I, 24 y 27.
Bosse 1955, Mel. 39.
Castro 1989a, 519.

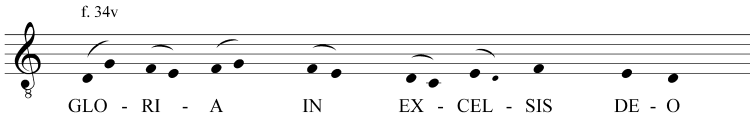
Deusen 1980, I, 10, 60 y 63; II, 44.
Gros i Pujol 1999, 132, 135, 267 y 321.
Leach 1986, I, 97-115 y 500; II, 10.
Planchart 1977, I, 260, 261n, 263, 264, 266-267, 272-273, 293, 315-324, 329 y 339-340; II, 8, 10, 19, 265-266, 291-297.
RH 14778.
Rönnau 1967a, 80, 159, 174, 213-216 y 239.

12. *QUAS IUGI VOCES*

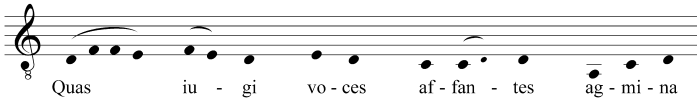
A – G Pa 495 (f. 34v): Laudes de ascensione domini

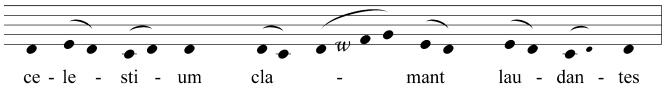
Pa 495

GLORIA IN EXCELSIS DEO
ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS

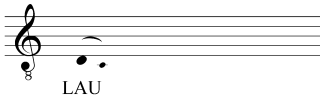


A. Quas iugi voces adfantes agmina
caelestium clamant laudantes

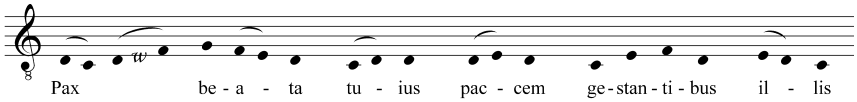


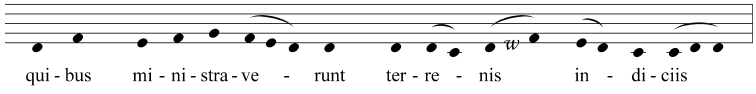


LAUDAMUS TE

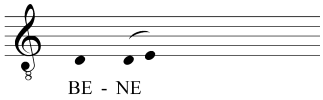


B. Pax beata tuis pacem gestantibus illis
quibus ministraverunt terrenis indiciis

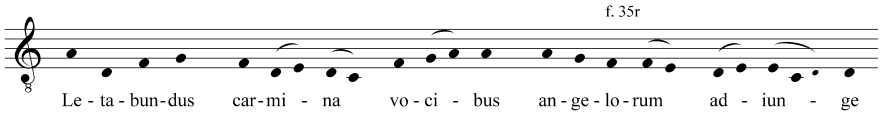


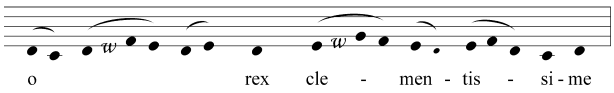


BENEDICIMUS TE

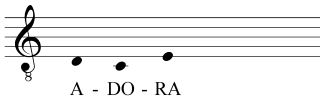


C. Laeta laudum carmina
vocibus angelorum adiunge
o rex clementissime

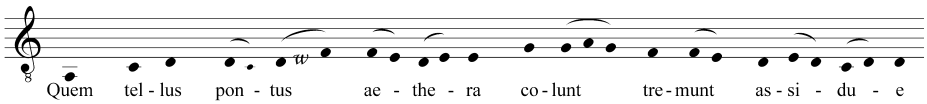


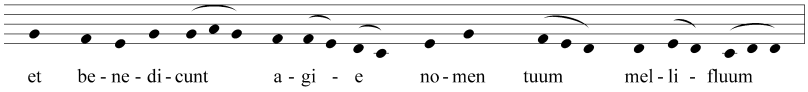


ADORAMUS TE

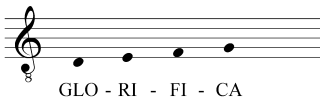


D. Quem tellus pontus aethera colunt
tremunt adsidue et benedicunt
agie nomen tuum mellifluum



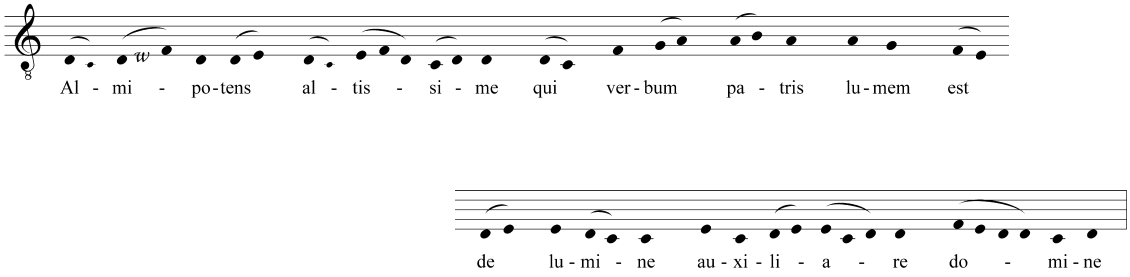


GLORIFICAMUS TE

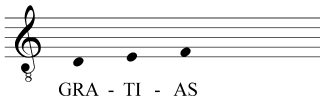


E. Almipotens altissime
qui verbum patris lumen est

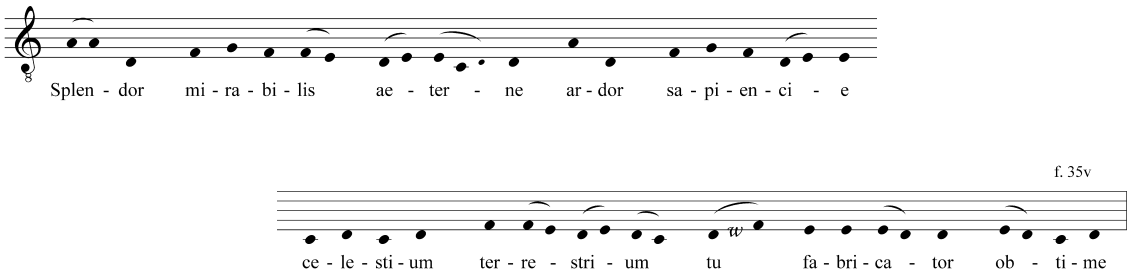
de lumine auxiliare domine



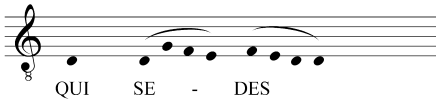
GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM
DOMINE DEUS REX CAELESTIS DEUS PATER OMNIPOTENS
DOMINE FILI UNIGENITE IHESU CHRISTE
DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM



F. Splendor mirabilis aeterne ardor sapientiae
caelestium terrestrium tu fabricator optime

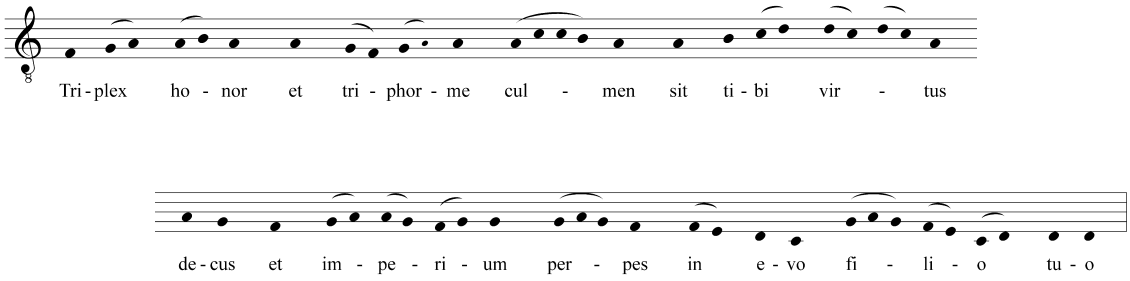


QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS
QUONIAM TU SOLUS SANCTUS
TU SOLUS DOMINUS
TU SOLUS ALTISSIMUS IHESU CHRISTE

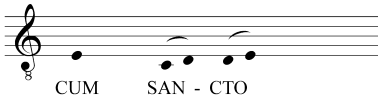


G. Triplex honor et triforme culmen
sit tibi virtus decus et imperium

perpes in aevo filio tuo



CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS
AMEN



Bibliografía

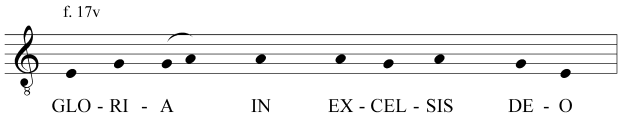
Bosse 1955, Mel. 51.
Castro 1989a, 521.
Gros i Pujol 1999, 320.
GT XI.
Leach 1986, I, 291-296.
RH 15845 y 16294.
Rönnau 1967a, 79, 121 y 175.

13. *QUEM CIVES CAELESTEM*

A – N	Pa 495 (f. 17v): Lauda in prima missa de natale domini
A – G M	Vic 106 (f. 26v, Misa II de Navidad): Laudes

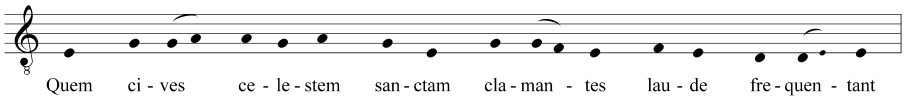
Pa 495

GLORIA IN EXCELSIS DEO



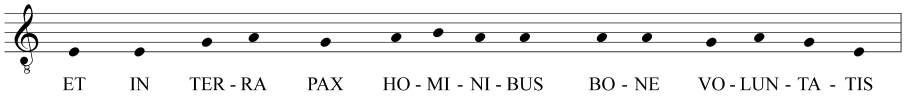
Vic 106 1 GLORIA: a – 4 DEO: GG

A. Quem cives caelestem sanctum
clamantes laudes frequentant



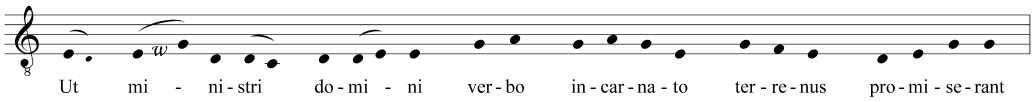
Vic 106 2 cives: a – 4 sanctum: sanctam GG – 5 clamantes: F.FE.D – 6 laudes: E.D – 7 frequentant: C.D

ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS



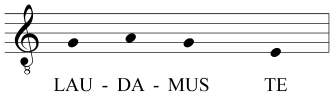
Vic 106 2 IN: G – 3 TERRA: a – 7 VOLUNTATIS: GG

B. Ut ministri domini verbo
incarnato terrenus promiserant



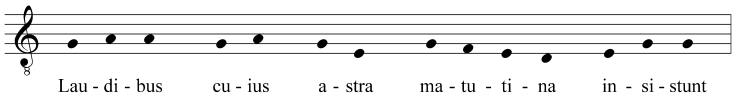
Vic 106 2 ministri: EFG – 6 terrenus: tenenus F.FE.D – 7 promiserant: promiserat C.D.E.E

LAUDAMUS TE



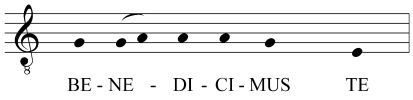
Vic 106 1 LAUDAMUS: GG

C. Laudibus cuius astra matutina insistant



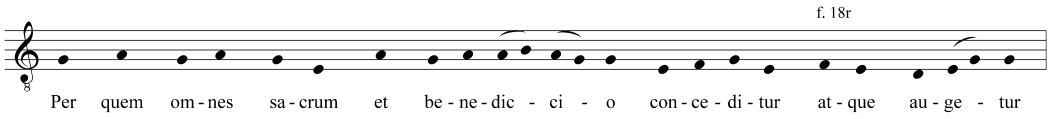
Vic 106 3 astra: GG – 4 matutina: F.FE.D.C – 5 insistant: D.DE'.E

BENEDICIMUS TE



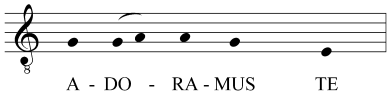
Vic 106 1 BENEDICIMUS: G.a.aG.GG

D. Per quem omne sacrum et benedictio
conceditur et augetur



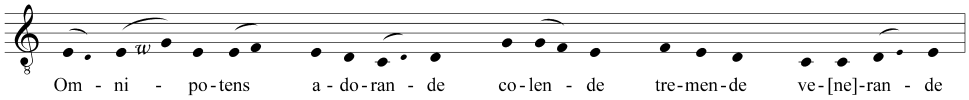
Vic 106 4 sacrum: GG – 6 benedictio: h – 7 conceditur: concenditur D.E.F.D – 8 atque: E.D – 9 augetur: C.DE.E

ADORAMUS TE



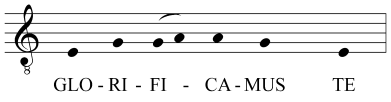
Vic 106 1 ADORAMUS: G.a.a.GG

E. Omnipotens adorande colende
tremende venerande



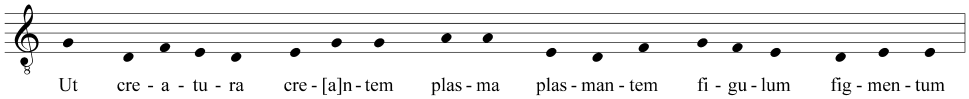
Vic 106 1 Omnipotens: EFG.ED – 2 adorande: EF.EE – 3 colende: D – 4 tremende: DE.DD.A – 5 venerande: A.A.CD'.D

GLORIFICAMUS TE



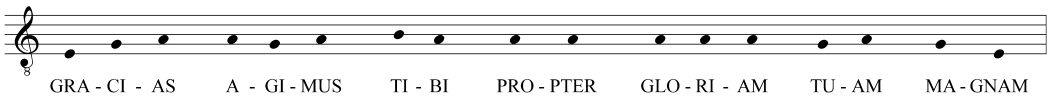
Vic 106 1 GLORIFICAMUS: E.G.a.a.GG

F. Ut creatura creantem plasma
plasmantem figulum figmentum



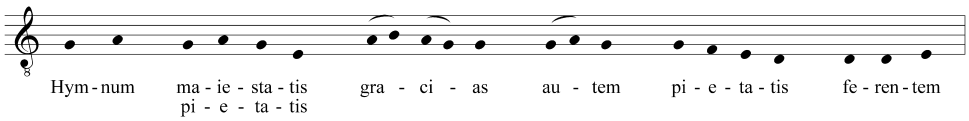
Vic 106 1 Ut: GG – 2 creatura: E.D.C – 3 creantem: D.DF'.F – 4 plasma: D.F – 6 figulum: F.E.DD – 7 figmentum: fignentum CD'.D.D

GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM



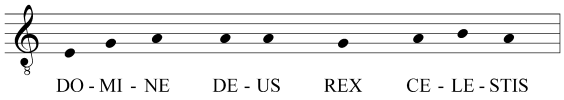
Vic 106 7 TUAM: GG
Divisio: GRATIAS AGIMUS TIBI ... QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS

G. Hymnum maiestatis gratias
autem pietatis ferentem

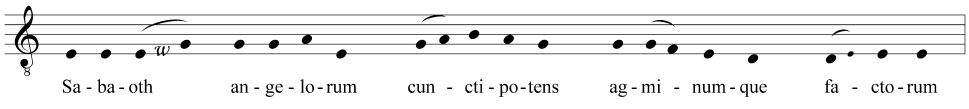


Vic 106 2 maiestatis: GG – 3 gratias: gracias – 4 autem: D*w*F.F – 5 pietatis: pietatem F.E.D – 6 ferentem: CD'.D.D

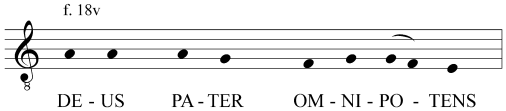
DOMINE DEUS REX CAELESTIS



H. Sabaoth angelicorum
cunctipotens agminumque sanctorum

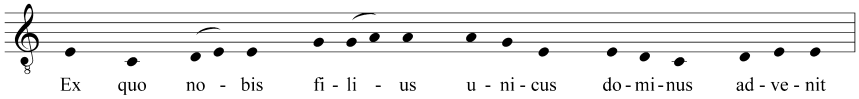


DEUS PATER OMNIPOTENS

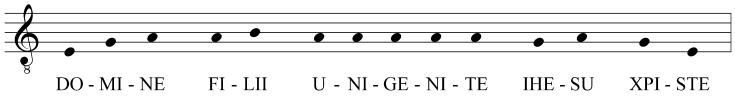


Vic 106 3 OMNIPOTENS: a.GG.E

I. Ex quo nobis filius unicus dominus advenit

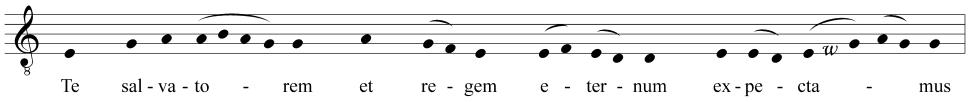


DOMINE FILI UNIGENITE IHESU CHRISTE

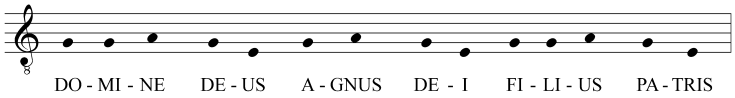


Vic 106 2 FILI: a – 5 CHRISTE: GG

J. Te salvatorem et regem aeternum expectamus

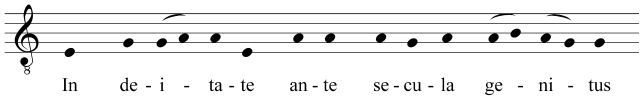


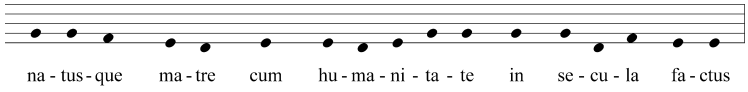
DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS



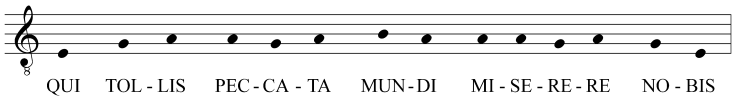
Vic 106 1 DOMINE: E – 2 DEUS: a.a – 4 DEI: h.a – 5 FILIUS: a – 6 PATRIS: GG

K. In deitate ante saecula genitus
natusque matre cum humanitate in saecula factus



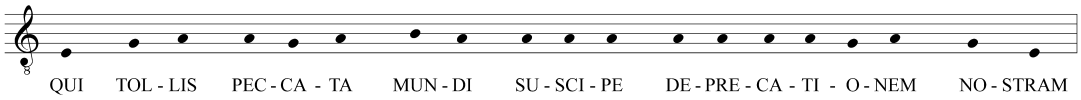


QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS



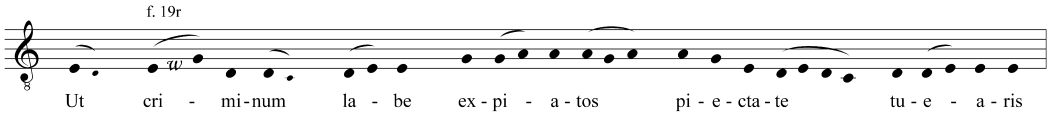
Vic 106 6 NOBIS: GG

QUI TOLLIS PECCATA MUNDI SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM

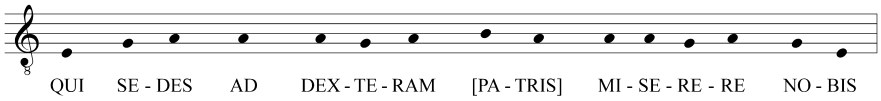


Vic 106 7 NOSTRAM: GG

L. Ut criminum labe expiatos pietate tuearis

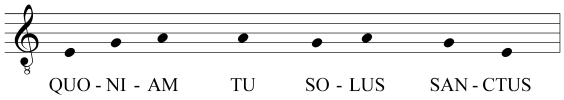


QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS



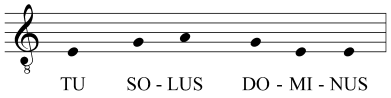
Vic 106 7 NOBIS: GG

QUONIAM TU SOLUS SANCTUS



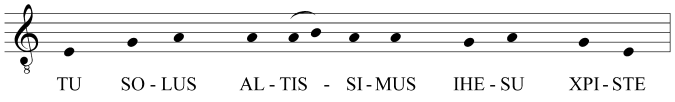
Vic 106 4 SANCTUS: GG

TU SOLUS DOMINUS



Vic 106 3 DOMINUS: GG

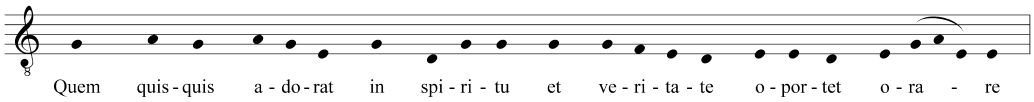
TU SOLUS ALTISSIMUS IHESU CHRISTE



Vic 106 3 ALTISSIMUS: a – 4 IHESU: F – 5 CHRISTE: GG

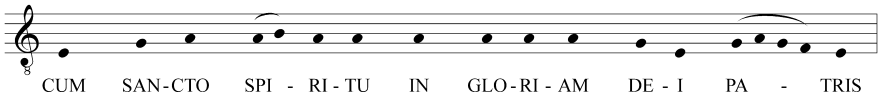
M. Quem quisquis adorat
in spiritu et veritate

oportet orare



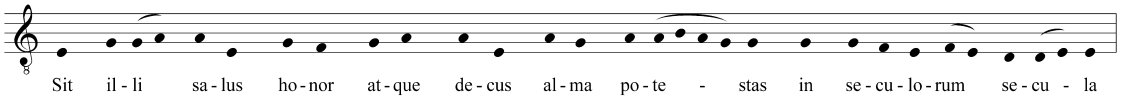
Vic 106 3 adorat: adorant GG – 4 in: a – 5 spiritu: ah.aG – 6 et: D – 7 veritate: E.F.D.C – 8 oportet: DD.C.C – 9 orare: D.EFD.D

CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS

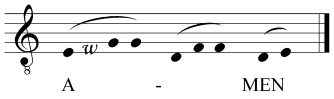


Vic 106 6 DEI: a.G – 7 PATRIS: ahG.F

N. Sit illi salus honor atque decus
alma potestas in saeculorum saecula



AMEN



Vic 106 1 AMEN: EFG.FFD | E

Bibliografía

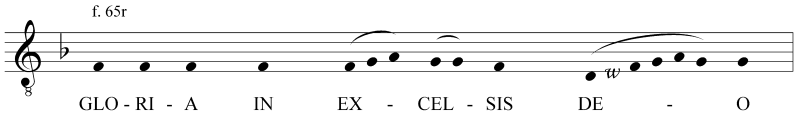
Boe 1990a, I, 31; II, 149.
Borders 1996, I, 32.
Bosse 1955, Mel. 43.
Castro 1989a, 522.
Deusen 1980, I, 44 y 60.
Falconer 1989, 77-108.
Gros i Pujol 1999, 263.
GT XV.
Handschin 1954, 168-169.
Leach 1986, I, 305-323.
Planchart 1977, I, 263 y 273; II, 9 y 300.
RH 16268.
Rönnau 1967a, 79, 148, 175, 193 y 213.

14. *QUEM CUNCTA LAUDANT*[2]

A – G — Vic 105 (f. 68r). – Pa 495 (f. 28r): Lauda innocentum. – Vic 106 (f. 65r, Pentecostés): Laudes

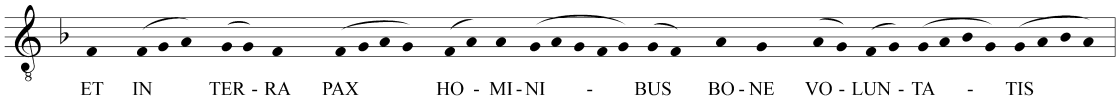
Vic 106

GLORIA IN EXCELSIS DEO



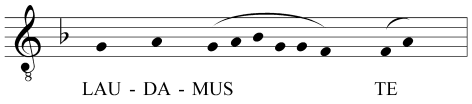
Vic 105 *om*
Pa 495 1 GLORIA: E.G.Ga – 2 IN: a – 3 EXCELSIS: a.G.a – 4 DEO: G.E

ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS



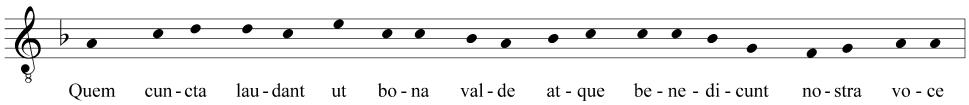
Vic 105 *om*
Pa 495 *om*

LAUDAMUS TE



Vic 105 *om*
Pa 495 *om*

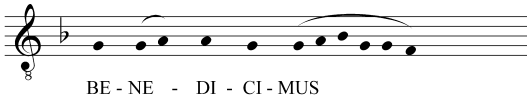
A. Quem cuncta laudant ut bona valde
atque benedicunt nostra voce



Vic 105 10 voce: + [E...] acd.cec.cha.hc.chGF.Gaa
Pa 495 5 bona: d.d – 6 valde: valle c.h – 7 atque: c.d – 8 benedicunt: ben[e]dicunt c.d.a.G

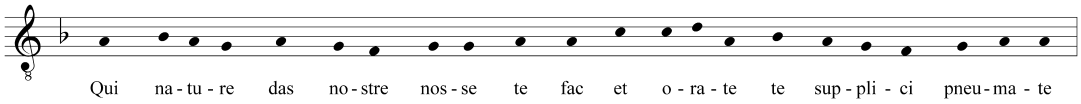
[2] Existe una versión adiastemática en el silense Lo 30845 (f. 4r) con la misma ordenación de elementos.

BENEDICIMUS TE



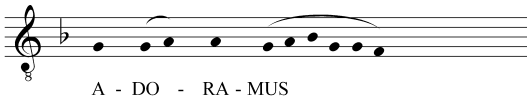
Vic 105 2 TE: *om*
Pa 495 1 BENEDICIMUS: BENEDI a – 2 TE: *om*

B. Qui naturae das nostrae nosse te
fac et orate te supplici pneumate



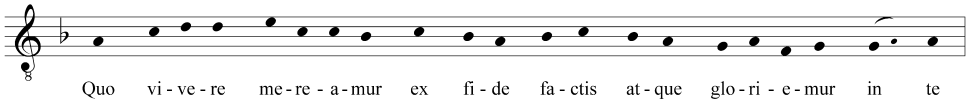
Vic 105 9 orate: orare – 12 pneumate: G + [E...] ahaG.aGF.Gaa.acd.ahaGF.Gaa
Pa 495 1 Qui: G – 9 orate: orare – 11 supplici: suplici – 12 pneumate: G

ADORAMUS TE



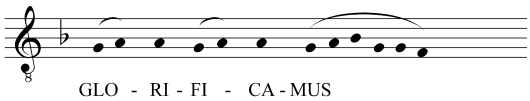
Vic 105 2 TE: *om*
Pa 495 1 ADORAMUS: ADORA a – 2 TE: *om*

C. Quo vivere mereamur ex fide
factis atque gloriemur in te



Vic 105 9 in: Ga – 10 te: + [E…] acdec.ch.cha.hcha.GaF.Gaa
Pa 495 2 vivere: c – 3 mereamur: d – 4 ex: h – 5 fide: a.G – 6 factis: a – 9 in: a

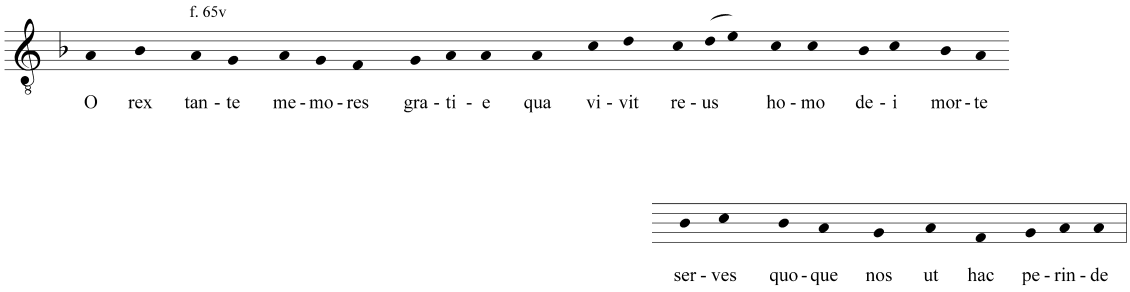
GLORIFICAMUS TE



Vic 105 2 TE: *om*
Pa 495 1 GLORIFICAMUS: GLORIFI G.a.a – 2 TE: *om*

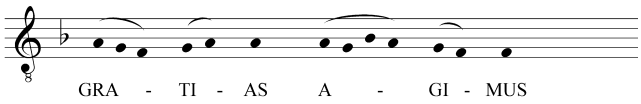
D. O rex tantae memores gratiae
qua vivit reus homo dei morte

serves quoque nos ut hac perinde



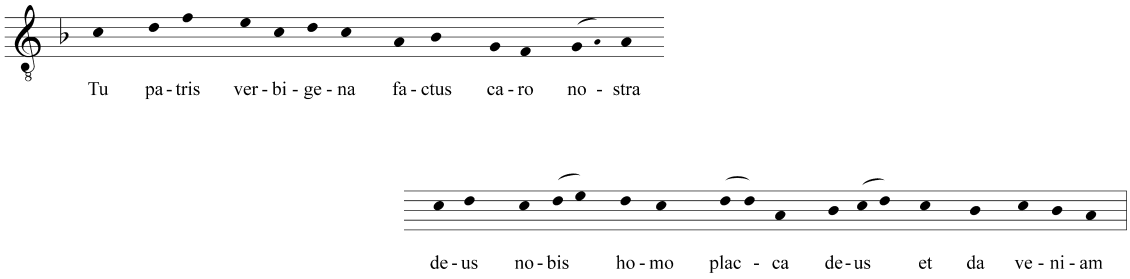
Vic 105 17 perinde: + [E…] ahaG.aGF.Gaa.acd.cdecc.hcha.hcha.GaF.Gaa
Pa 495 3 tantae: aG' – 4 memore: h.a.G – 5 gratiae: gracie a.a.h – 6 qua: h – 7 vivit: d.e – 8 reus: e – 17 perinde: h

GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM DOMINE DEUS REX CAELESTIS DEUS PATER OMNIPOTENS DOMINE FILI UNIGENITE IHESU CHRISTE DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS QUI TOLLIS PECCATA MUNDI SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM



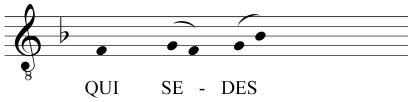
Vic 105 3 / 38 TIBI … NOSTRAM: *om*
Pa 495 1 GRATIAS: E.G – 2 / 38 AGIMUS … NOSTRAM: *om*

E. Tu patris verbigena factus caro nostra
deus nobis homo placa deus et da veniam



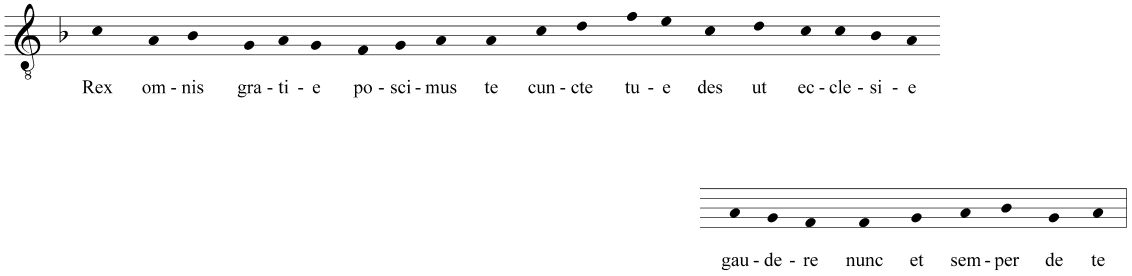
Vic 105 6 nostra: G – 14 veniam: + [AM...] cd.cdc.ahGF.Ga.hc.hc.dchcGc. hdch. cha
Pa 495 4 factus: h.d – 5 caro: c.h – 6 nostra: d.d – 7 deus: h – 8 nobis: e – 9 homo: c.d – 11 deus: d

QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS



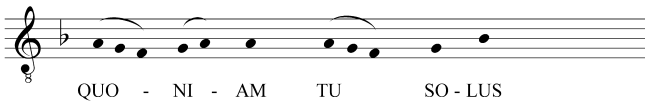
Vic 105 3 / 7 AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS: *om*
Pa 495 1 QUI: E – 2 SEDES: G.a – 3 / 7 AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS: *om*

F. Rex omnis gratiae poscimus te
cunctae tuae des ut ecclesiae
gaudere nunc et semper de te



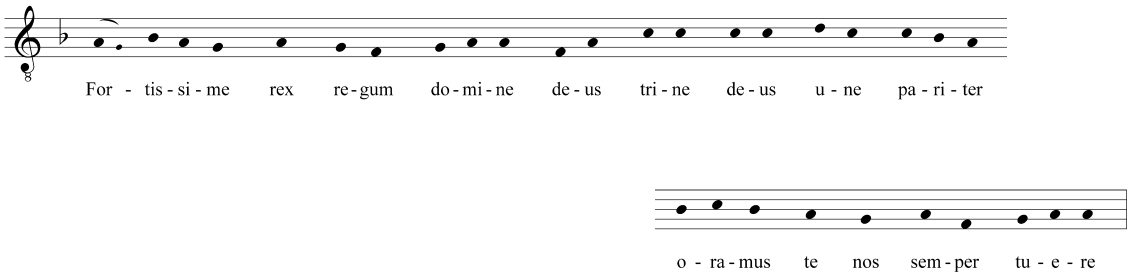
Vic 105	16 te: + [E…] cah.GaGF.Gaa.cdfe.cdc.cha.aGF.FGahGa
Pa 495	3 gratiae: gracie F – 4 poscimus: G – 11 gaudere: c.h.G – 12 nunc: G – 13 et: F – 14 semper: G

QUONIAM TU SOLUS SANCTUS TU SOLUS DOMINUS TU SOLUS ALTISSIMUS IHESU CHRISTE



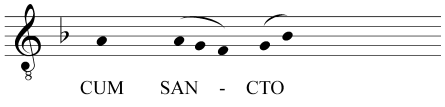
Vic 105	4 / 12 SANCTUS … CHRISTE: *om*
Pa 495	1 / 10 QUONIAM ... ALTISSIMUS: *om* – 11 IHESU: G.a – 12 CHRISTE: *om*

G. Fortissime rex regum domine
deus trine deus une pariter
oramus te nos semper tuere



Vic 105	4 domine: G – 14 tuere: + [E…] ahaG.aGF.Gaa.Fa.cc.ccdc.cha.hcha. GaF.Gaa
Pa 495	5 deus: G – 6 trine: a.a – 7 deus: a – 8 une: c.h – 9 pariter: h.a.F – 10 oramus: a – 11 te: G – 12 nos: F – 13 semper: G

CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS AMEN



Vic 105	1 CUM: Ga – 2 / 8 SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS AMEN: *om*
Pa 495	1 CUM: E – 2 SANCTO: G.a – 3 / 8 SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS AMEN: *om*

Bibliografía

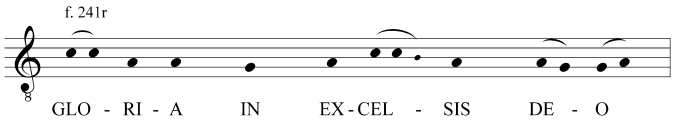
AH 47, 175 y 176.
Bosse 1955, Mel. 39 y 43.
Brou 1951, 38.
Castro 1989a, 524.
CT 5, p. 247.
Deusen 1980, I, 40, 60 y 79.
Gros i Pujol 1999, 226, 288 y 320.
Planchart 1977, I, 275.
RH 16277.
Rönnau 1967a, 79, 127, 174, 190 y 224.

15. *QUI DEUS ET RECTOR*

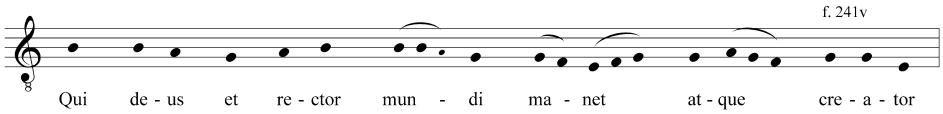
A – N MaA 51 (f. 241r)

MaA 51

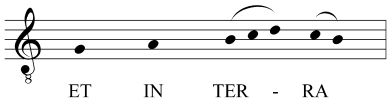
GLORIA IN EXCELSIS DEO



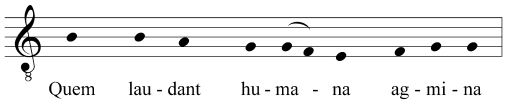
A. Qui deus et rector mundi manet atque creator



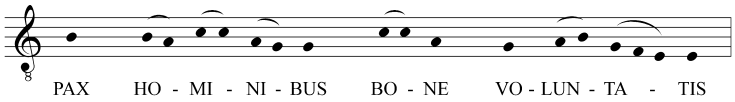
ET IN TERRA



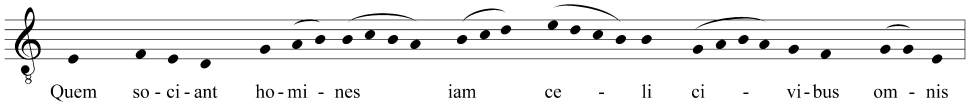
B. Quem laudant humana agmina



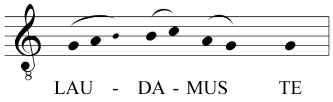
PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS



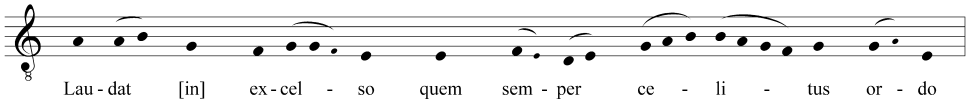
C. Quem sociant homines iam caeli civibus omnis



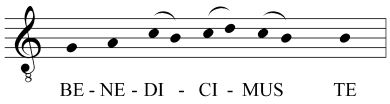
LAUDAMUS TE



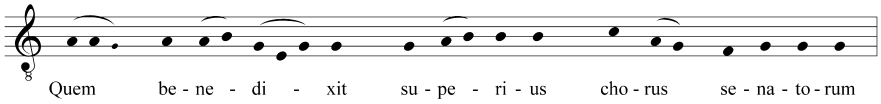
D. Laudat [in] excelso quem semper caelicus ordo



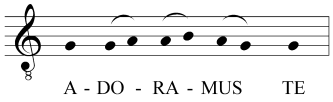
BENEDICIMUS TE



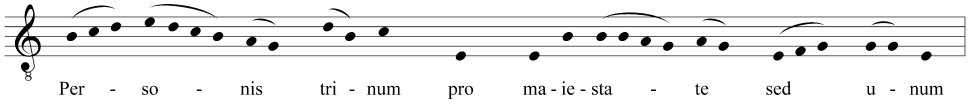
E. Quem benedixit superius chorus senatorum



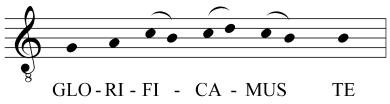
ADORAMUS TE



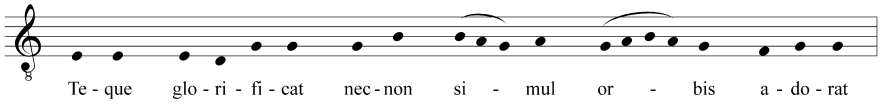
F. Personis trinum pro maiestate sed unum



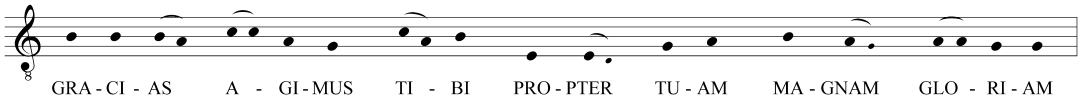
GLORIFICAMUS TE



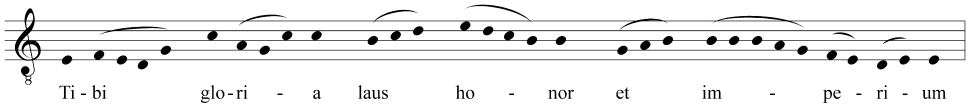
G. Teque glorificat necnon simul orbis adorat



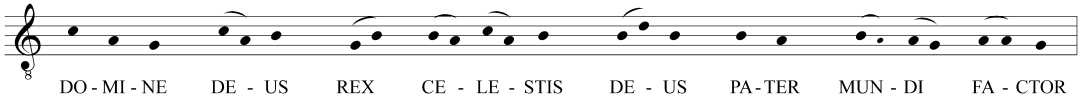
GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER TUAM MAGNAM GLORIAM



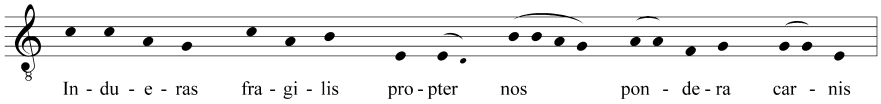
H. Tibi gloria laus honor et imperium



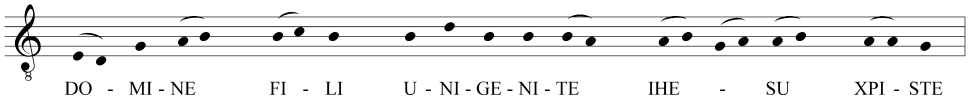
DOMINE DEUS REX CAELESTIS DEUS PATER MUNDI FACTOR



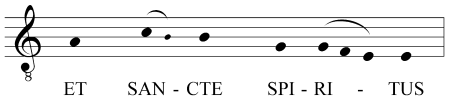
I. Indueras fragilis propter nos pondera carnis



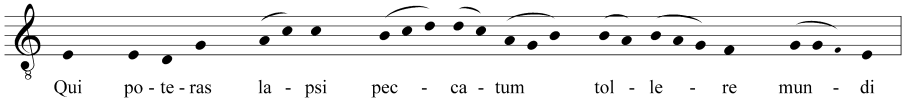
DOMINE FILI UNIGENITE IHESU CHRISTE



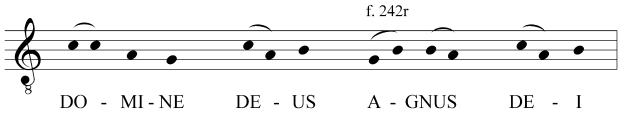
ET SANCTE SPIRITUS



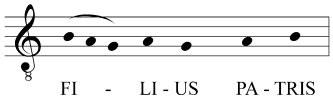
J. Qui poteras lapsi peccatum tollere mundi



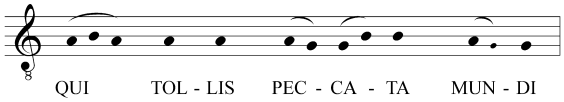
DOMINE DEUS AGNUS DEI



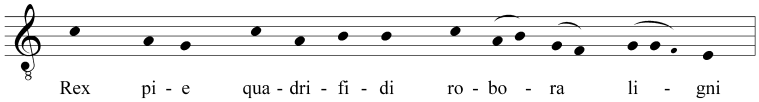
FILIUS PATRIS



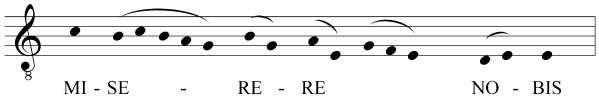
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



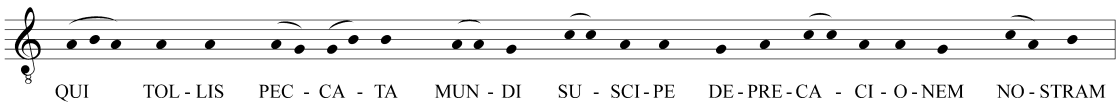
K. Rex pie quadrafidi [conscendens] robora ligni



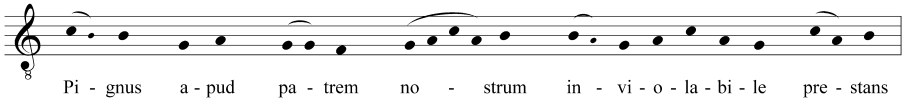
MISERERE NOBIS



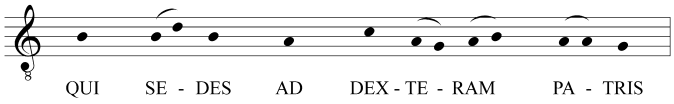
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM



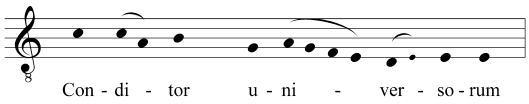
L. Pignus apud patrem nostrum inviolabile praestans



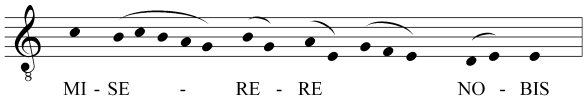
QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS



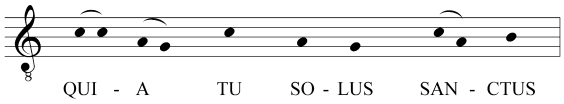
M. Conditor universorum



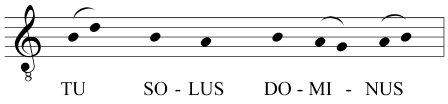
MISERERE NOBIS



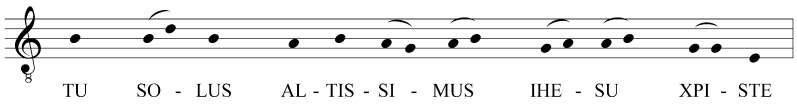
QUIA TU SOLUS SANCTUS



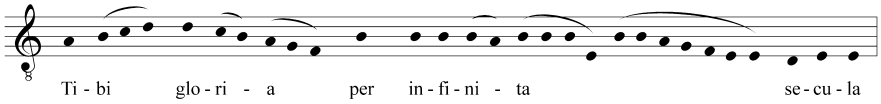
TU SOLUS DOMINUS



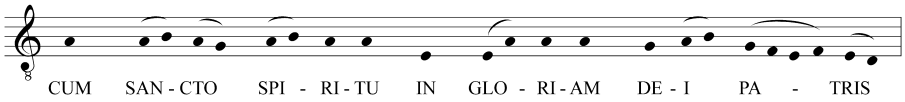
TU SOLUS ALTISSIMUS IHESU CHRISTE



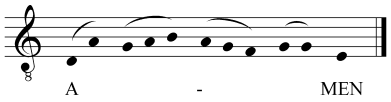
N. Tibi gloria per infinita saecula



CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS



AMEN



Bibliografía

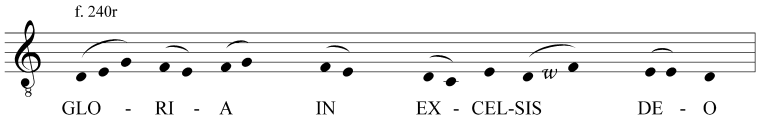
AH 47, 182.
Boe 1990a, I, 41; II, 178.
Bosse 1955, Mel. 11.
Castro 1989a,.526.
Deusen 1980, I, 52, 60 y 78.
Gros i Pujol 1999, 321.
GT XIV.
Leach 1986, I, 263-271.
Planchart 1977, I, 271 y 273; II, 11 y 310-312.
RH 16408.
Rönnau 1967a, 79, 154, 176.

16. *QUOD PATRIS AD DEXTRAM*

A – P	MaA 51 (f. 240r): Alios
A – F H G L M’ M – O	Vic 106 (f. 22r, Misa I de Navidad): Laudes
A – F G’ H G J K’ L – O	Pa 495 (f. 19v, ¿Misa II de Navidad?): Lauda

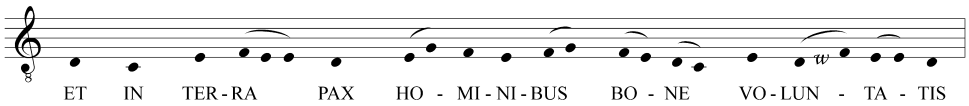
MaA 51

GLORIA IN EXCELSIS DEO



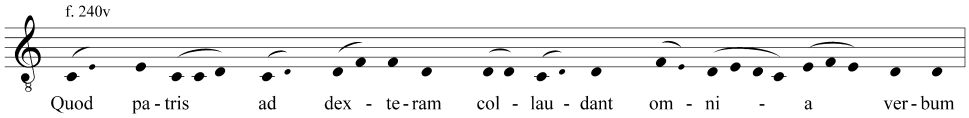
Pa 495	1 GLORIA: EG – 3 EXCELSIS: F – 4 DEO: E
Vic 106	1 GLORIA: EG – 3 EXCELSIS: F

ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS



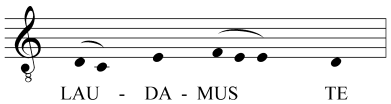
Pa 495	1 ET: [E]T – 3 TERRA: FE – 7 VOLUNTATIS: F.E
Vic 106	3 TERRA: FE – 5 HOMINIBUS: EFG – 7 VOLUNTATIS: F

A. Quod patris ad dextram conlaudant omnia verbum



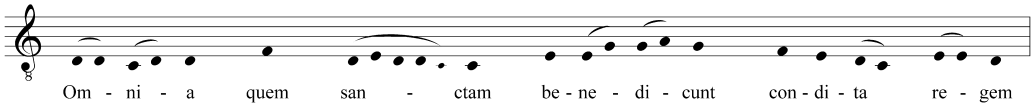
Pa 495	1 Quod: DF’ – 2 patris: F.DE – 3 ad: C – 4 dextram: DFFD.D – 5 conlaudant: collaudant DCCA’.CCD’ – 6 omnia: G.DC
Vic 106	1 Quod: D – 2 patris: F.DE – 3 ad: C – 4 dextram: EFD.D – 5 conlaudant: collaudant DCCA’.CCD’ – 6 omnia: G.DC

LAUDAMUS TE



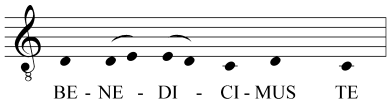
Pa 495	1 LAUDAMUS: DC’.E.FE
Vic 106	1 LAUDAMUS: C.E.FE

B. Omnia quem sanctum benedicunt condita regem



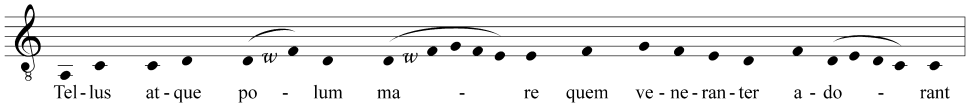
Pa 495 1 Omnia: DC' – 3 sanctum: DE.DC – 4 benedicunt: F.G.a – 5 condita: D.C
Vic 106 1 Omnia: DCCA'.C – 3 sanctum: DEDD – 4 benedicunt: F.Ga.a – 5 condita: D.C

BENEDICIMUS TE



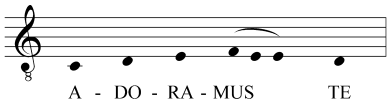
Vic 106 1 BENEDICIMUS: E.E

C. Tellus atque polus mare quem veneranter adorant



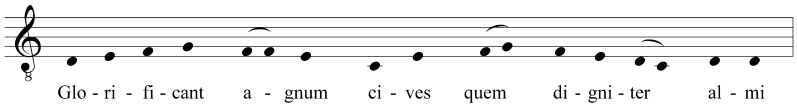
Pa 495 3 polus: E – 4 mare: DE*w*GFE
Vic 106 3 polus: EE – 4 mare: D*w*FGFF.F – 5 quem: EF – 6 veneranter: DDC'

ADORAMUS TE



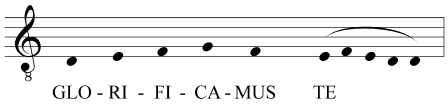
Pa 495 1 ADORAMUS: D.C.E.FE
Vic 106 1 ADORAMUS: D.C.E.FE

D. Glorificant agnum cives quem digniter almi



Pa 495 2 agnum: F – 3 cives: D – 5 digniter: D.C – 6 almi: E
Vic 106 1 Glorificant: A.C.C.D – 2 agnum: EE.D – 3 cives: D – 5 digniter: D.C – 6 almi: EE

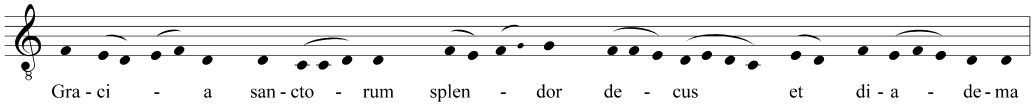
GLORIFICAMUS TE



Pa 495 2 TE: ED.FED

Vic 106 2 TE: ED.FED

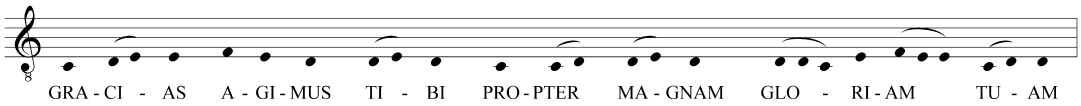
E. Gratia sanctorum splendor decus et diadema



Pa 495 1 Gratia: Gracias ED.EFD – 2 sanctorum: CD – 3 splendor: FE'.FG – 4 decus: FE.DC – 5 et: DC' – 6 diadema: ED

Vic 106 1 Gratia: Gracia ED.EFD – 2 sanctorum: DCCA'.CD – 3 splendor: FE'.FG – 4 decus: FE.DC – 5 et: ED'

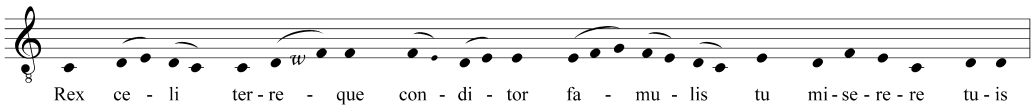
GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM



Pa 495 1 GRATIAS: GRACIAS D.E.F – 2 AGIMUS: G.F.E – 3 TIBI: FE – 6 GLORIAM DC.E.FE – 7 TUAM: D

Vic 106 1 GRATIAS: F.E.F – 2 AGIMUS: G.F.E – 3 TIBI: FE.DE – 4 PROPTER: D – 6 GLORIAM: C.E.F – 7 TUAM: EE

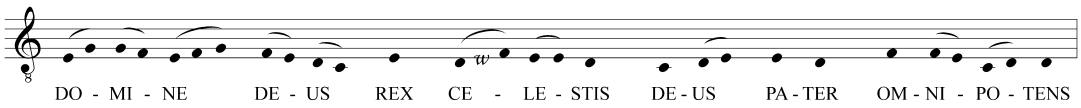
F. Rex caeli terraeque conditor famulis tu miserere tuis



Pa 495 1 Rex: A – 2 caeli: CD – 3 terraeque: D.E – 4 conditor: E.CD.D – 5 famulis: FG – 6 tu: ED – 7 miserere: E

Vic 106 1 Rex: A – 2 caeli: CD – 3 terraeque: D.E – 4 conditor: E.D.C– 5 famulis: FG – 6 tu: ED' – 7 miserere: F.E.D

DOMINE DEUS REX CAELESTIS DEUS PATER OMNIPOTENS

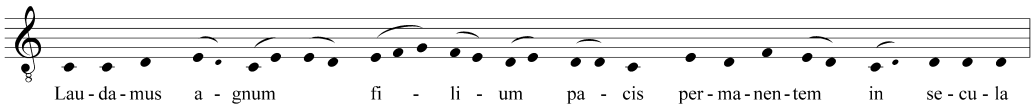


Pa 495 1 DOMINE: FE.FG – 4 CAELESTIS: F.E – 5 DEUS: D – 6 PATER: DE – 7 OMNIPOTENS: DC'.E.FE

Divisio: DOMINE DEUS REX CAELESTIS Laudemus patrem spiritum sanctum redemptio nostra DEUS PATER OMNIPOTENS

Vic 106 1 DOMINE: EFG.FE.FG – 4 CAELESTIS: F.E – 5 DEUS: D – 6 PATER: DE – 7 OMNIPOTENS: C.E.FE

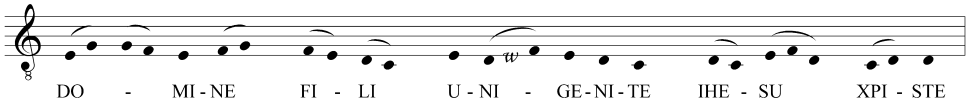
G. Laudemus agnum filium patris permanentem in saecula



Pa 495 2 agnum: E – 3 filium: DE*w*G – 4 patris: DC – 5 permanentem: E.ED.E.D – 6 in: C – 7 saecula: secla CD.D
Divisio: DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS

Vic 106 1 Laudemus: DD – 2 agnum: E – 5 permanentem: DC.D.EFDD – 7 saecula: secla D.D
Divisio: DOMINE DEUS AGNUS ... DEPRECATIONEM NOSTRAM

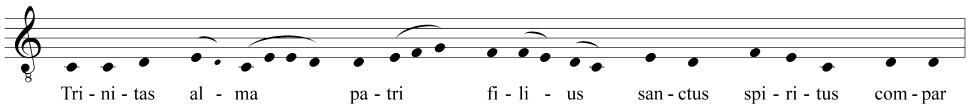
DOMINE FILI UNIGENITE IHESU CHRISTE



Pa 495 1 DOMINE: EG.FE – 3 UNIGENITE: F – 4 IHESU: D.EFE – 5 CHRISTE: D

Vic 106 1 DOMINE: EFG.FE – 2 FILI: FILII – 3 UNIGENITE: F – 4 IHESU: D.F – 5 CHRISTE: EE

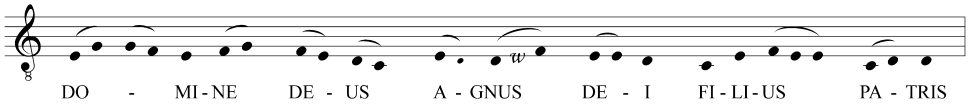
H. Trinitas alma pater filius sanctus spiritus compar



Pa 495 2 alma: E.CED – 3 pater: E*w*G – 7 compar: E
Divisio: DOMINE FILI UNIGENITE IHESU CHRISTE

Vic 106 1 Trinitas: A – 2 alma: E – 5 sanctus: EE – 6 spiritus: D – 7 compar: EE
Divisio: DOMINE FILI UNIGENITE IHESU CHRISTE

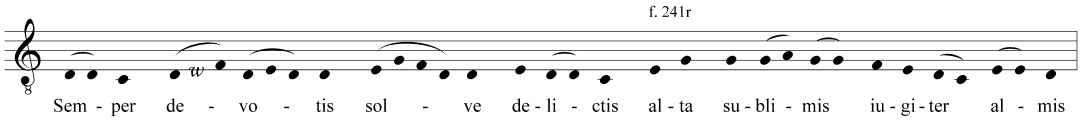
DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS



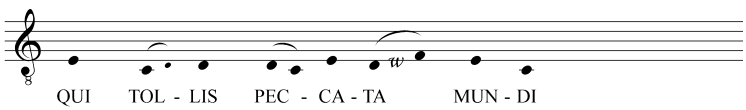
Pa 495 1 DOMINE: EG.FE – 3 AGNUS: E.F – 4 DEI: E – 5 FILIUS: DC.E.F – 6 PATRIS: E

Vic 106 1 DOMINE: EFG.FE – 3 AGNUS: E.F – 5 FILIUS: F – 6 PATRIS: EE

I. Semper devotis solve delictis alta sublimis iugiter almis

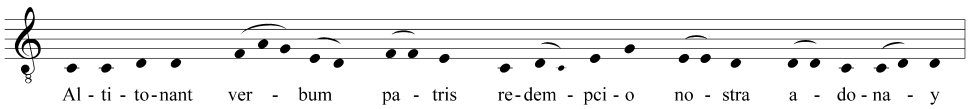


QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS



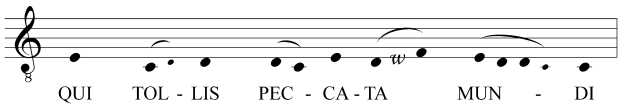
Pa 495 2 TOLLIS: CD.DE – 3 PECCATA: F – 4 MUNDI: ED – 5 MISERERE: C.D.E.FE – 6 NOBIS: D.D
Vic 106 2 TOLLIS: CD.DE – 3 PECCATA: C.E.F – 4 MUNDI: EE – 5 MISERERE: C.D.E.F – 6 NOBIS: EE.D

J. Altitonant verbum patris redemptio nostra Adonai



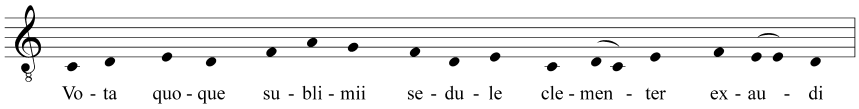
Pa 495 1 Altitonant: Altisonans ED – 2 verbum: FaaG.F – 3 patris: E.D – 4 redemptio: E.D.F – 5 nostra: E – 6 Adonai: *om*
Divisio: QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS Atque vota humillimi servuli libenter exaudi adonay

QUI TOLLIS PECCATA MUNDI

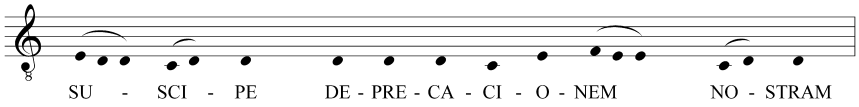


Pa 495 2 TOLLIS: CD.DE – 3 PECCATA: F – 4 MUNDI: ED
Divisio: QUI TOLLIS ... DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS
Vic 106 2 TOLLIS: CD.DE – 3 PECCATA: C.E.F – 4 MUNDI: EE

K. Vota quoque sublimi sedule clementer exaudi

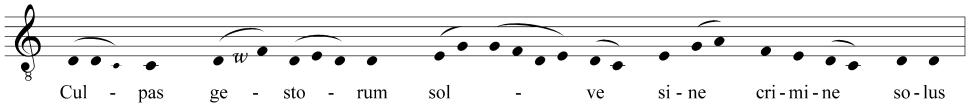


SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM



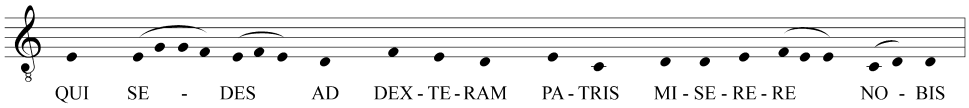
Pa 495 1 SUSCIPE: E.CD.DE – 2 DEPRECATIONEM: FE – 3 NOSTRAM: D
Vic 106 1 SUSCIPE: E.CD.DE – 2 DEPRECATIONEM: F – 3 NOSTRAM: EE

L. Culpas gestorum solve sine crimine solus



Pa 495 1 Culpas: D – 2 gestorum: DEDC.C – 3 solve: FGFDE' – 4 sine: FG – 5 crimine: ED.F.EC
Divisio: QUONIAM TU SOLUS SANCTUS
Vic 106 1 Culpas: DD – 2 gestorum: DEDC.C – 3 solve: FGFDE.DCD – 4 sine: F – 5 crimine: ED.F

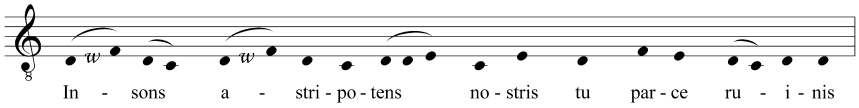
QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS



Pa 495 1 QUI: F – 2 SEDES: EGFEF.ED – 3 AD: C – 4 DEXTERAM: ED.F.E – 5 PATRIS: FE.D – 6 MISERERE: C.E.FE – 7 NOBIS: D

Vic 106 1 QUI: F – 2 SEDES: EGF.EFEDD – 3 AD: C – 4 DEXTERAM: E.E.E – 5 PATRIS: ED.DE – 6 MISERERE: D.C.E.F – 7 NOBIS: EE
Divisio: QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS [Ma]nas ab arce polum suscipe tuorum famulorum preces QUONIAM TU SOLUS SANCTUS

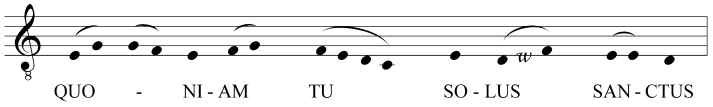
M. Insons astripotens nostris tu parce ruinis



Pa 495 1 Insons: F.DC' – 2 astripotens: F.D.C.DE – 6 ruinis: F
Divisio: TU SOLUS SANCTUS D.E.F.ED.C

Vic 106 1 Insons: F.D – 2 astripotens: E.D.C.DE – 6 ruinis: delictis F.EE
Divisio: TU SOLUS DOMINUS

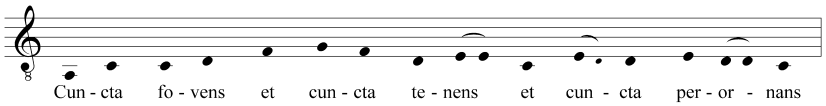
QUONIAM TU SOLUS SANCTUS



Pa 495 1 QUONIAM: EG.FE – 3 SOLUS: F – 4 SANCTUS: E

Vic 106 1 QUONIAM: EFG.FE – 3 SOLUS: F

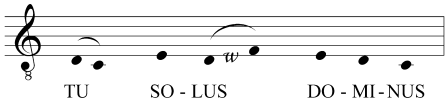
N. Cuncta fovens et cuncta tenens et cuncta perornans



Pa 495 1 Cuncta: [C]uncta C – 2 fovens: tenes D.E – 5 tenens: foves E – 7 cuncta: E – 8 perornans: gubernas F.E.D
Divisio: TU SOLUS ALTISSIMUS

Vic 106 2 fovens: tenes CD' – 3 et: EF – 5 tenens: foves E – 7 cuncta: E.F – 8 perornans: perornas G.EE.D
Divisio: TU SOLUS ALTISSIMUS IHESU CHRISTE

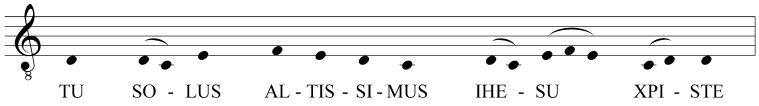
TU SOLUS DOMINUS



Pa 495 *om*

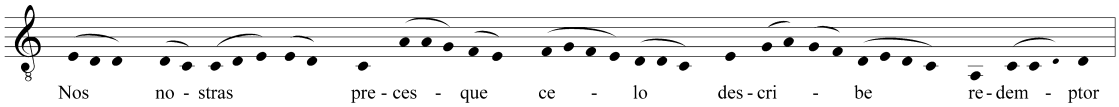
Vic 106 1 TU: C – 2 SOLUS: F

TU SOLUS ALTISSIMUS IHESU CHRISTE



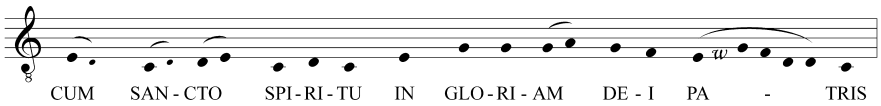
Pa 495 2 SOLUS: C – 4 / 5 IHESU CHRISTE: *om*
Vic 106 2 SOLUS: C – 4 IHESU: D.F – 5 CHRISTE: EE

O. Nos nostrasque preces caelo describe redemptor



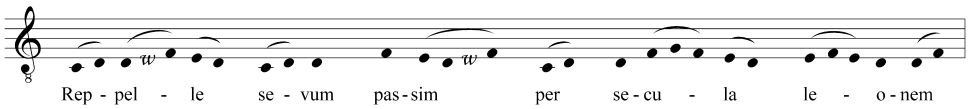
Pa 495 1 Nos: EDDC' – 2 nostrasque: DD.E.F – 3 preces: aG.ED – 4 caelo: FGF – 5 describe: F
Vic 106 1 Nos: DDCCA – 2 nostrasque: C.CD.D – 3 preces: aG.ED – 4 caelo: FGF.DC – 5 describe: F.GaGFF.DECC – 6 redemptor: C

CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS

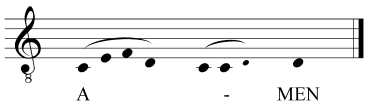


Pa 495 1 CUM: E – 2 SANCTO: CD – 5 GLORIA: a – 7 PATRIS: EGFED.C*w*EF | ED
Vic 106 1 CUM: E – 2 SANCTO: CD – 7 PATRIS: EFGFED.D

P. Repelle saevum passim per saecula leonem



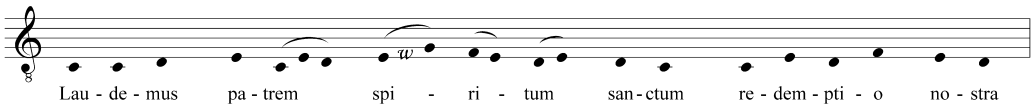
AMEN



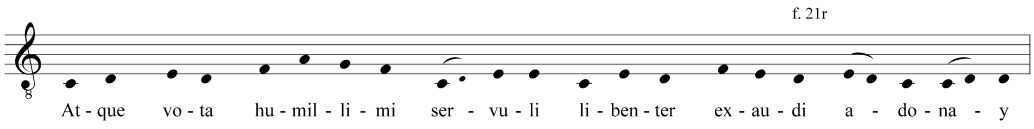
Pa 495 1 AMEN: CD*w*FED.DEED
Vic 106 1 AMEN: CEFD.D

Pa 495

G’. Laudemus patrem spiritum sanctum redemptio nostra

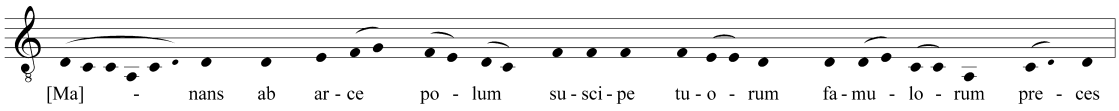


K’. Atque vota humillini servuli libenter exadi adonay



Vic 106

M’. Manans ab arces polum suscipe tuorum famulorum preces



Bibliografía

AH 47, 171.
Boe 1990a, I, 36; II, 162.
Borders 1996, I, 30.
Bosse 1955, Mel. 51.
Castro 1989a, 527.
CT 5, p. 244.
Evans 1970a, 259.
Gros i Pujol 1999, 258 y 320.
GT XI.
Leach 1986, I, 272-290.
Planchart 1977, I, 261, 264, 267 y 273; II, 10, 19 y 306-309.
RH 16315 y 16902.
Rönnau 1967a, 79, 155, 174.

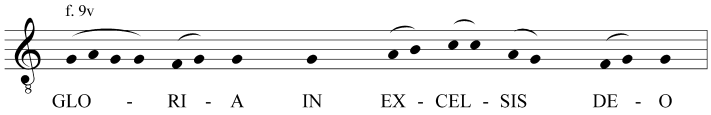
17. *SPIRITUS ET ALME ORPHANORUM*[3]

A – F	Ma 1361 (f. 186v). – Esc J II 17 (f. 369v): de sancta maria. – Tsa 135 (f. 9v). – GerM s.s. (p. 590): De sancta Maria Bu 61 / 2 (Beatae Mariae Virginis) = *Versio II* Las Huelgas (f. 4r, Beatae Mariae Virginis) = *Versio III*
Mútilo (... [A] – F)	Bar 911 (f. 28r, Beatae Mariae Virginis)

Versio I

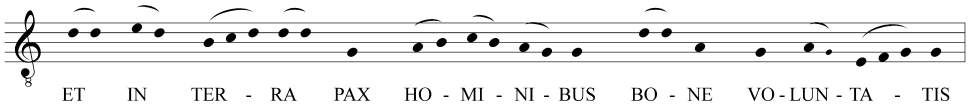
Tsa 135

GLORIA IN EXCELSIS DEO



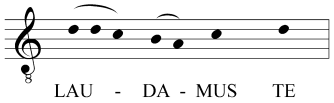
Ma 1361	1 GLORIA: GahaG – 4 DEO: EFG
Esc J II 17	1 GLORIA: GaG – 3 EXCELSIS: ch – 4 DEO: EFG
GerM s.s.	1 GLORIA: GaG – 3 EXCELSIS: ch’ – 4 DEO: FEDEF

ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS



Ma 1361	1 ET: d – 2 IN: EDD – 3 TERRA: dedd – 6 BONE: cc.ha – 7 VOLUNTATIS: aaG’
Esc J II 17	1 ET: d – 3 TERRA: d – 5 HOMINIBUS: aG – 6 BONE: c – 7 VOLUNTATIS: a
GerM s.s.	1 ET: d – 3 TERRA: cha.c – 4 PAX: d – 5 HOMINIBUS: G*w*h – 6 BONE: cc – 7 VOLUNTATIS: FEDEF

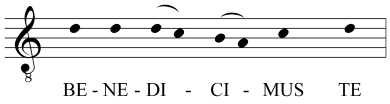
LAUDAMUS TE



Ma 1361	1 LAUDAMUS: d.cha.cc
GerM s.s.	1 LAUDAMUS: d.cha

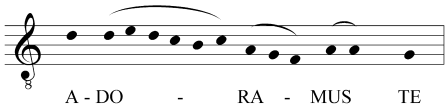
[3] Encontramos igualmente otras concordancias como la del manuscrito del siglo XV BarC 1087 (f. 104r), procedente de Granollers, la del manuscrito del siglo XIII Pa 1294 (f. 106r), procedente de Silos, la del manuscrito del siglo XIV BarO 1 (f. 1r), procedente de la Cartuja de Scala Dei, la del manuscrito del siglo XV Estany s.s. (f. 175r), de Santa María de Estany, en Moya 4 (f. 10r), también de Estany, etc.

BENEDICIMUS TE



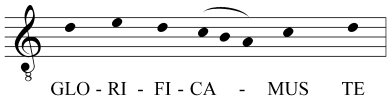
Ma 1361	1 BENEDICIMUS: ed.ch.caG
Esc J II 17	1 BENEDICIMUS: dchc.a.G
GerM s.s.	1 BENEDICIMUS: cha

ADORAMUS TE

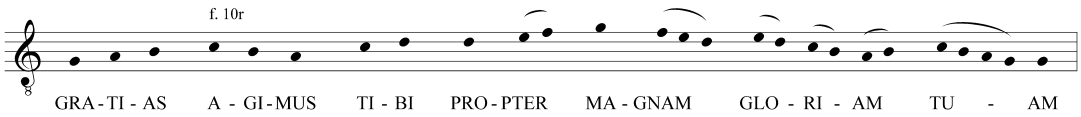


Ma 1361	1 ADORAMUS: ed.chaGF
Esc J II 17	1 ADORAMUS: dchc.aGF.a
GerM s.s.	1 ADORAMUS: dc.haGF.a.chaa

GLORIFICAMUS TE

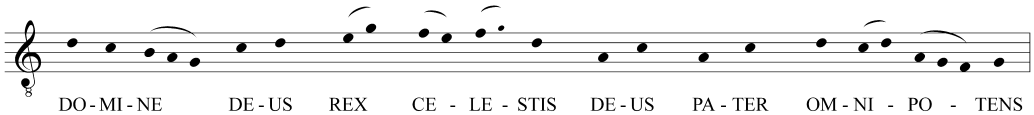


GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM



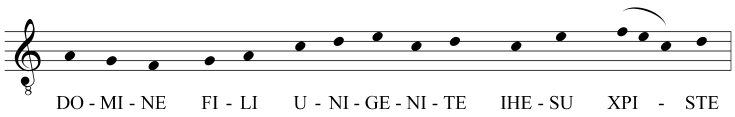
Ma 1361	2 AGIMUS: chc.a.G – 3 TIBI: cc – 5 MAGNAM: gf.ed – 7 TUAM: haG
Esc J II 17	2 AGIMUS: ch.a.G – 5 MAGNAM: gf.ed – 7 TUAM: cha
GerM s.s.	2 AGIMUS: ch.a.G – 5 MAGNAM: gf.ed – 7 TUAM: cha

DOMINE DEUS REX CAELESTIS DEUS PATER OMNIPOTENS



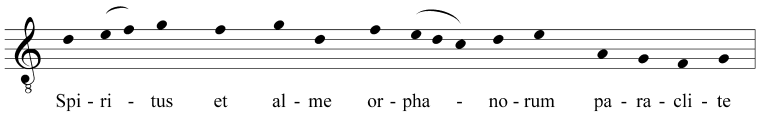
Ma 1361	4 CAELESTIS: fgf.ed – 5 DEUS: cch – 6 PATER: aG.cd – 7 OMNIPOTENS: ed.chc.aG.FG
Esc J II 17	3 REX: dg – 4 CAELESTIS: fedc.f – 5 DEUS: Ga.ch – 6 PATER: aG.cd – 7 OMNIPOTENS: ed.ch.aG.FG
GerM s.s.	1 DOMINE: ch.a.G – 4 CAELESTIS: fg – 5 DEUS: Ga.ch – 6 PATER: aG.cd – 7 OMNIPOTENS: ed.ch.aG.FG

DOMINE FILI UNIGENITE IHESU CHRISTE



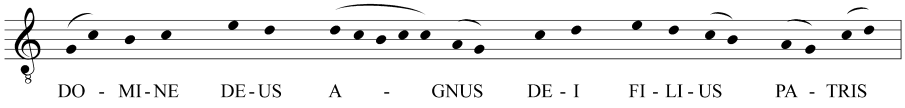
Ma 1361	1 DOMINE: aa – 3 UNIGENITE: ed – 4 IHESU: f – 5 CHRISTE: ede
Esc J II 17	3 UNIGENITE: ed – 4 IHESU: f – 5 CHRISTE: edc
GerM s.s.	3 UNIGENITE: ed – 4 IHESU: f – 5 CHRISTE: XPRISTE edc

A. Spiritus et alme orphanorum paraclite



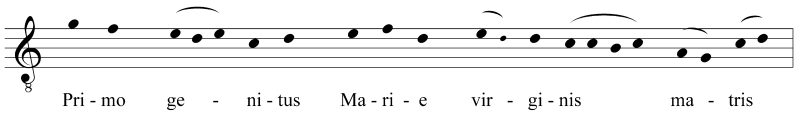
Ma 1361	1 Spiritus: ggf – 2 et: d – 3 alme: ff.ed – 4 orphanorum: ee.cha.c.d – 5 paraclite: haG
Esc J II 17	2 et: e – 3 alme: f – 4 orphanorum: e.cha.c.d
Bar 911	1 Spiritus: -ritus – 2 et: e – 3 alme: f.edc – 4 orphanorum: ed'.cha.c.d – 5 paraclite: a.haG
GerM s.s.	2 et: e – 3 alme: f.ed – 4 orphanorum: ed'.cha.a*w*c.d – 5 paraclite: a*w*c.haG

DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS



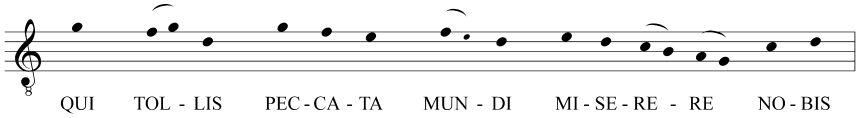
Ma 1361	3 AGNUS: cc – 5 FILIUS: chc
Esc J II 17	1 DOMINE: a – 2 DEUS: edc – 3 AGNUS: ch
Bar 911	1 DOMINE: ch.a.G – 2 DEUS: c.d – 3 AGNUS: ch.aGa – 5 FILIUS: ed.ch.aGa – 6 PATRIS: c.d
GerM s.s.	1 DOMINE: ch.a.G – 2 DEUS: c.d – 3 AGNUS: ch.aGa – 5 FILIUS: ed.ch.aGa – 6 PATRIS: c.d

B. Primo genitus Mariae virginis matris



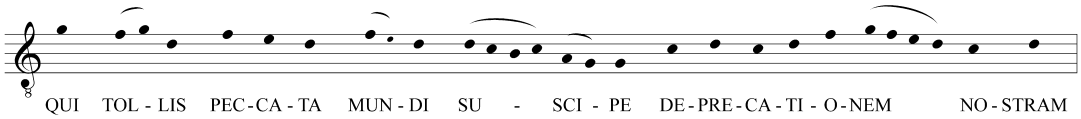
Ma 1361	2 genitus: ed.de.c – 3 Mariae: d.e.fgfed – 4 virginis: e
Esc J II 17	2 genitus: ed – 4 virginis: e.d.ch
Bar 911	3 Mariae: ed – 4 virginis: ed.ch.aG – 5 matris: c.d
GerM s.s.	3 Mariae: ed – 4 virginis: ch.aGa – 5 matris: c.d

QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS



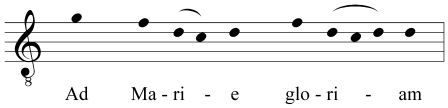
Ma 1361	2 TOLLIS: ede – 3 PECCATA: d.c.d – 4 MUNDI: ef – 5 MISERERE: chc
Esc J II 17	3 PECCATA: d.c.d – 4 MUNDI: ef – 6 NOBIS: f.g
Bar 911	2 TOLLIS: fefg.fed – 3 PECCATA: g.fe – 4 MUNDI: fg – 5 MISERERE: aGa
GerM s.s.	2 TOLLIS: fefg.fed – 3 PECCATA: g.fe – 4 MUNDI: fg – 5 MISERERE: aGa

QUI TOLLIS PECCATA MUNDI SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM



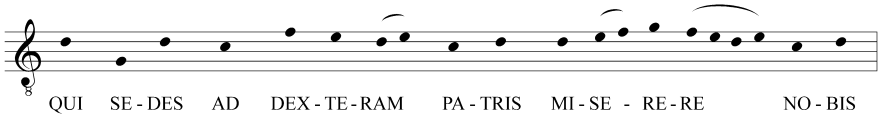
Ma 1361	2 TOLLIS: fefgf.ed – 3 PECCATA: f.ed – 4 MUNDI: egee.dc – 5 SUSCIPE: chc – 6 DEPRECATIONEM: d.e.c.d.efg.fede
Esc J II 17	2 TOLLIS: ed – 3 PECCATA: g.g.fe – 4 MUNDI: fg.ed – 5 SUSCIPE: a – 6 DEPRECATIONEM: efg.fed
Bar 911	2 TOLLIS: fefg.fed – 3 PECCATA: g.g.fe – 4 MUNDI: fg – 5 SUSCIPE: ch.a – 6 DEPRECATIONEM: de.f.ede
GerM s.s.	2 TOLLIS: fefg.fed – 3 PECCATA: g.g.fe – 4 MUNDI: fg – 5 SUSCIPE: ch.a – 6 DEPRECATIONEM: de.f.ede

C. Ad Mariae gloriam



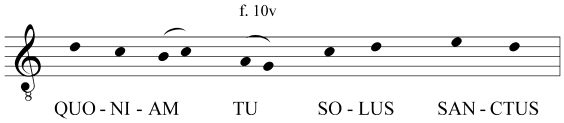
Ma 1361	2 Mariae: ed.c – 3 gloriam: ede
Esc J II 17	2 Mariae: e.c – 3 gloriam: ef.ed
Bar 911	2 Mariae: ede.c – 3 gloriam: edc
GerM s.s.	2 Mariae: ede.c – 3 gloriam: edc

QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS



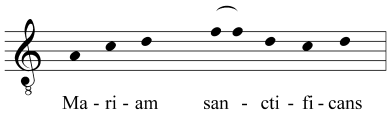
Ma 1361	2 SEDES: de – 6 MISERERE: gf.ede
Esc J II 17	4 DEXTERAM: d – 6 MISERERE: gf.ed
Bar 911	4 DEXTERAM: e.f.ede – 6 MISERERE: gf.ede
GerM s.s.	4 DEXTERAM: e.f.ede – 6 MISERERE: gf.ede

QUONIAM TU SOLUS SANCTUS



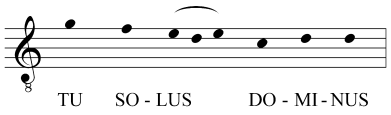
Ma 1361	4 SANCTUS: ed
Bar 911	1 QUONIAM: ch.a.G – 2 TU: d – 4 SANCTUS: edc
GerM s.s.	1 QUONIAM: ch.a.G – 2 TU: d – 4 SANCTUS: edc

D. Mariam sanctificans



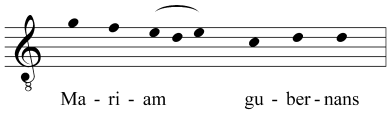
Ma 1361	1 Mariam: Ga – 2 sanctificans: f|ed.de
Esc J II 17	2 sanctificans: f.ed
Bar 911	1 Mariam: Ga – 2 sanctificans: f.ede
GerM s.s.	1 Mariam: Ga – 2 sanctificans: sanctificas f.ede

TU SOLUS DOMINUS



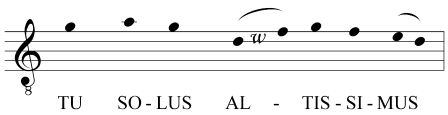
Esc J II 17	2 SOLUS: ed
Bar 911	3 DOMINUS: de
GerM s.s.	3 DOMINUS: de

E. Mariam gubernans



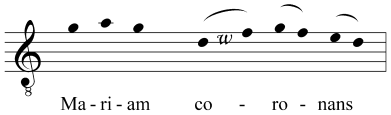
Esc J II 17	1 Mariam: ed
Bar 911	2 gubernans: de
GerM s.s.	2 gubernans: gubernas de

TU SOLUS ALTISSIMUS



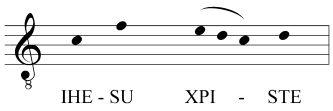
Ma 1361	3 ALTISSIMUS: def|g|f|ed.de
Esc J II 17	3 ALTISSIMUS: de.fg
Bar 911	3 ALTISSIMUS: de.fg.f.eded
GerM s.s.	3 ALTISSIMUS: de.fg.f.edcd

F. Mariam coronans



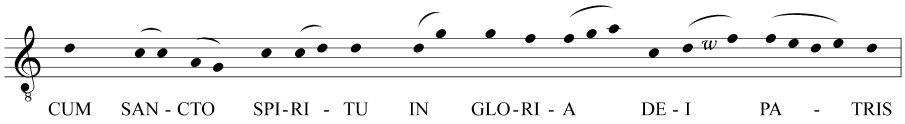
Ma 1361	1 Mariam: gf – 2 coronans: def|ggf|ed.de
Esc J II 17	2 coronans: de.fgf
Bar 911	2 coronans: de.fg.edcd
GerM s.s.	2 coronans: coronas de.fg.fede

IHESU CHRISTE



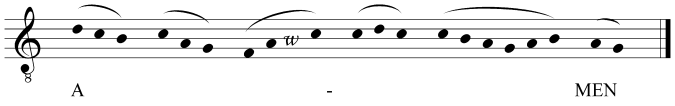
Ma 1361	2 CHRISTE: ede

CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS



Ma 1361	2 SANCTO: dchc – 3 SPIRITU: e – 4 IN: g – 5 GLORIA: efg – 6 DEI: fe – 7 PATRIS: dc
Esc J II 17	2 SANCTO: ch | aG.Gh – 3 SPIRITU: h.ah.h – 4 IN: hf – 5 GLORIA: g – 6 DEI: d.f – 7 PATRIS: edc.de
Bar 911	1 CUM: ed – 2 SANCTO: ch – 3 SPIRITU: d – 5 GLORIA: ga – 6 DEI: de – 7 PATRIS: fedc
GerM s.s.	1 CUM: ed – 2 SANCTO: ch.aGa – 3 SPIRITU: d – 5 GLORIA: ga – 6 DEI: de – 7 PATRIS: fedc

AMEN

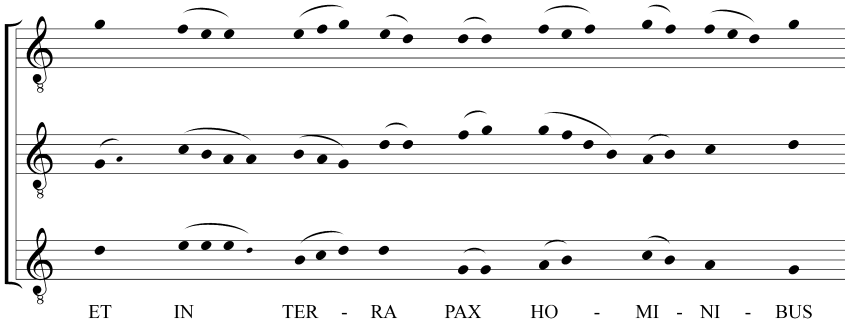


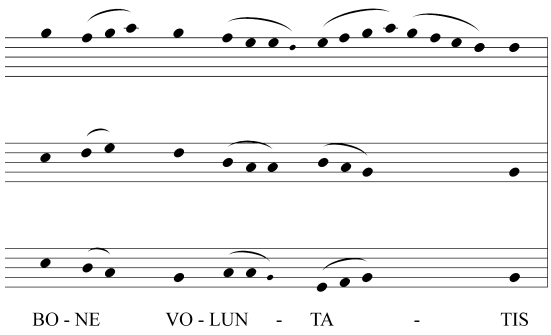
Ma 1361	1 AMEN: ddchaG.aa | G
Esc J II 17	1 AMEN: dhchaG.Fa.cha
Bar 911	1 AMEN: dc.dedchaGFa.Gahcha | aGG
GerM s.s.	1 AMEN: d.cdedch.aGFa.Gahch

Versio II

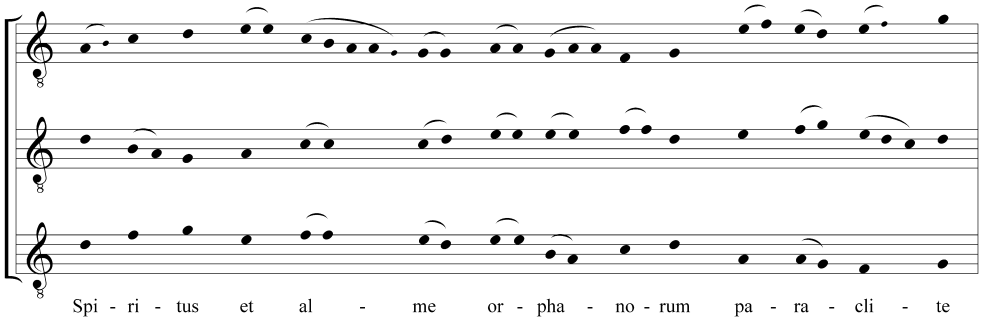
Bu 61 / 2

ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS

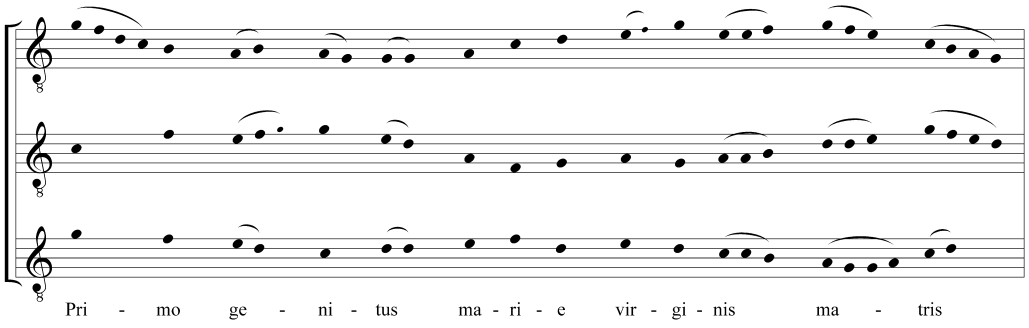




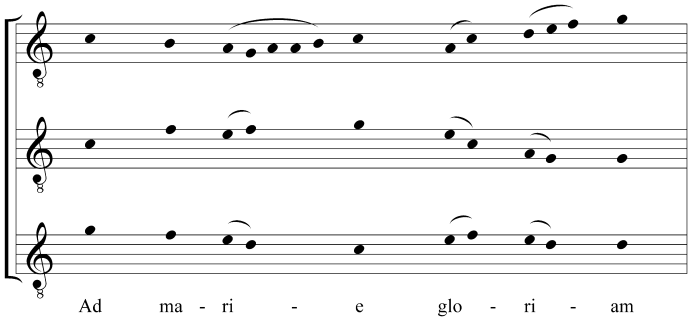
A. Spiritus et alme orphanorum paraclite



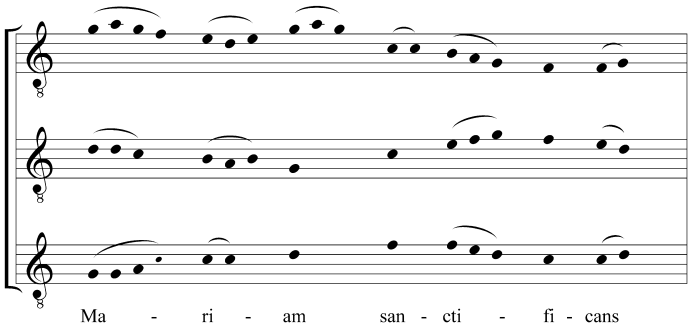
B. Primo genitus Mariae virginis matris



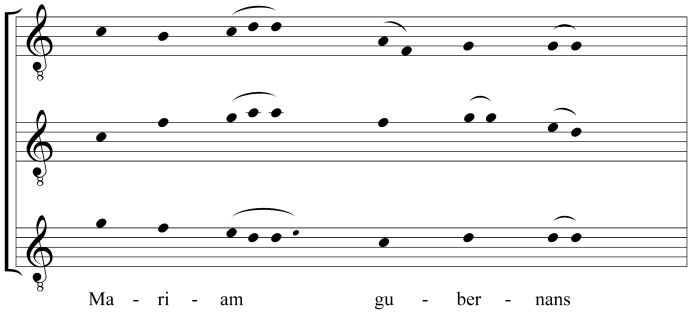
C. Ad Mariae gloriam



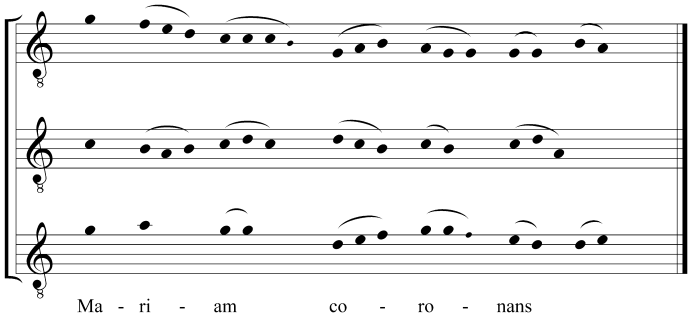
D. Mariam sanctificans



E. Mariam gubernans



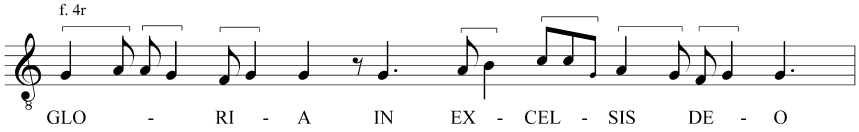
F. Mariam coronans



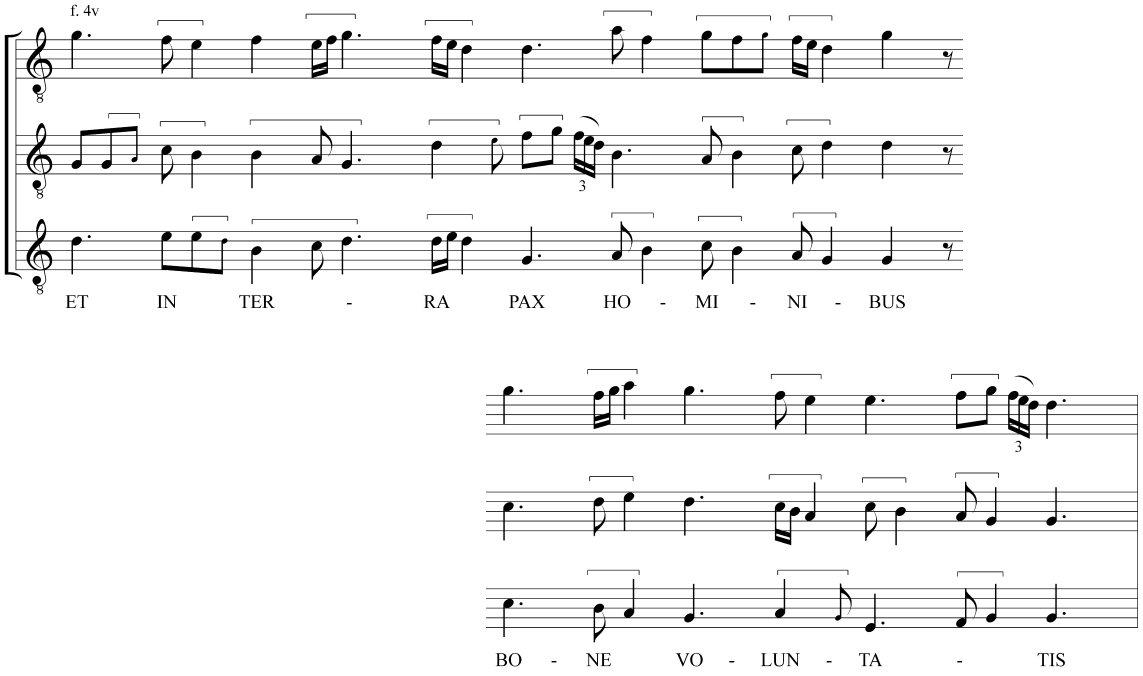
Versio III

Las Huelgas

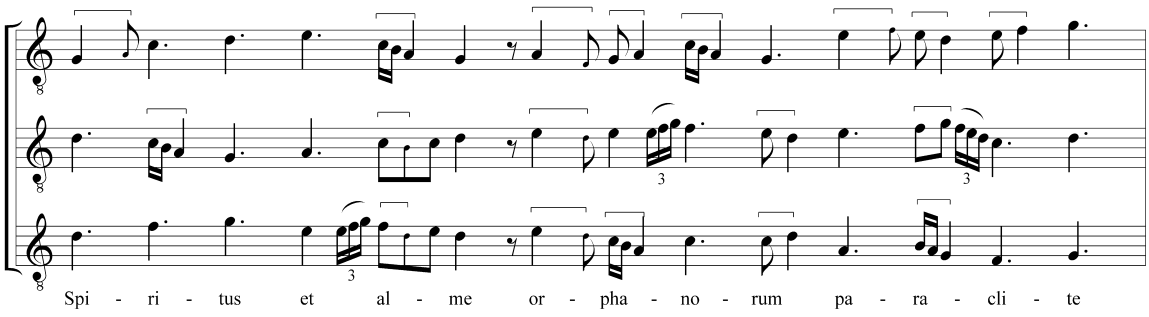
GLORIA IN EXCELSIS DEO



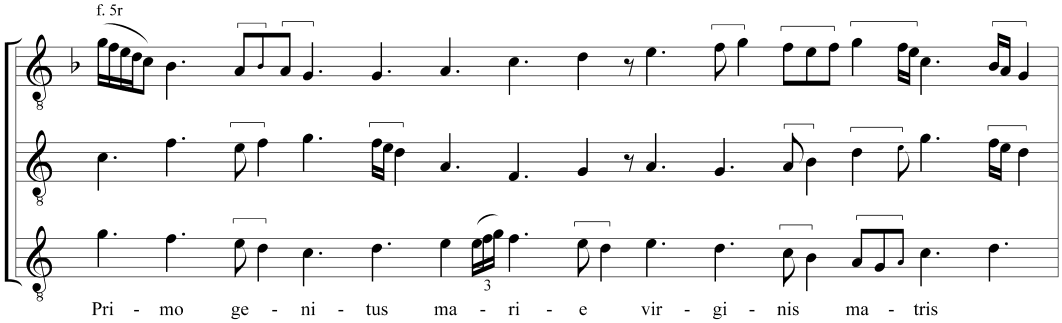
ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS



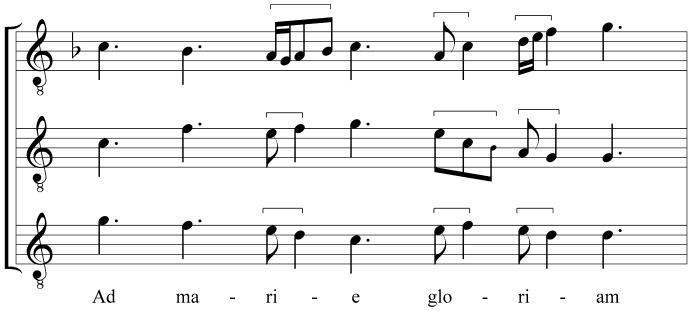
A. Spiritus et alme orphanorum paraclite



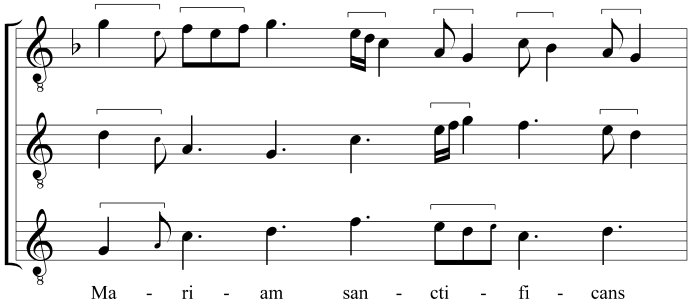
B. Primo genitus Mariae virginis matris



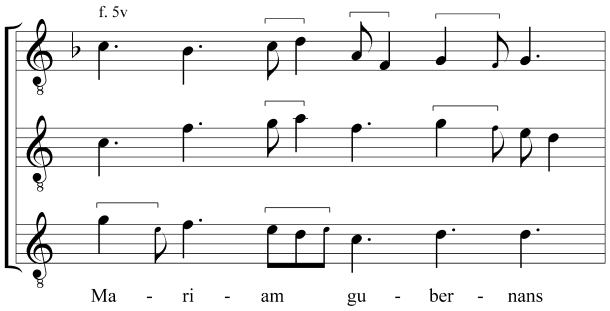
C. Ad Mariae gloriam



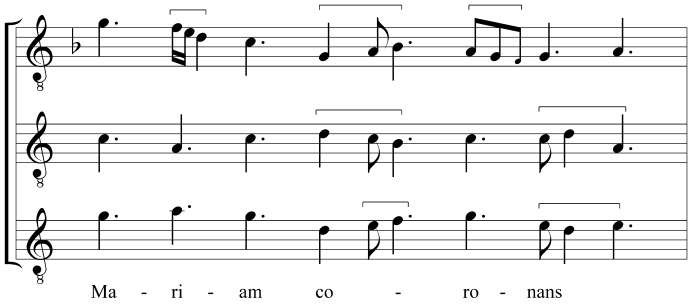
D. Mariam sanctificans



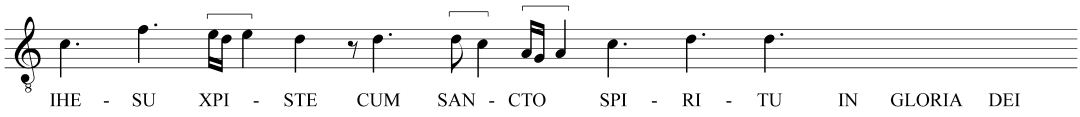
E. Mariam gubernans



F. Mariam coronans



IHESU CHRISTE
CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS
AMEN



Bibliografía

Anderson 1982, I, 8-11.
Anglés 1931, I, 119-121, n. 6.
Bosse 1955, Mel. 23.
Castro 1989a, 529.
Ferreres 1929, LXXII y 93.
GT IX.
Lütolf 1970, I, 262 y ss.; II, n. 19 y 25.
Nelson 1993, 141-152.
Nelson 1996, 205-206.
Prado 1941-1942, 108.
RH 19312 y 33635.
Rönnau 1967a, 77, n. 3.
Schmid 1988a y 1988b.
Stevens 1964, 7-10.

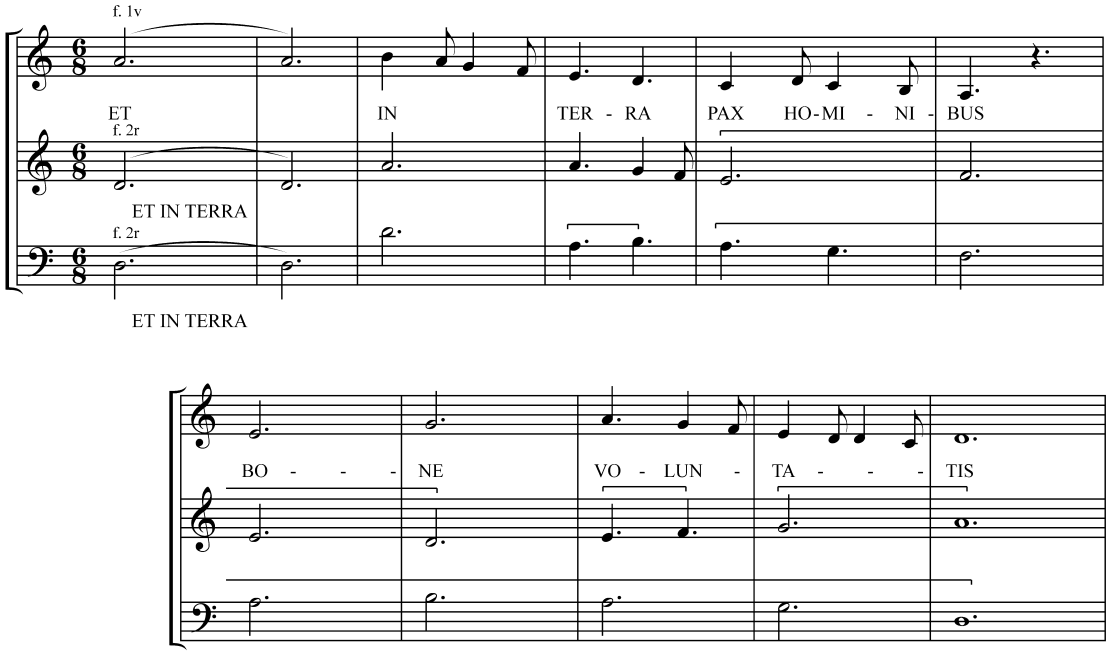
18. *SPLENDOR PATRIS IN CAELIS*

A – E Bar 971 (f. 1v)

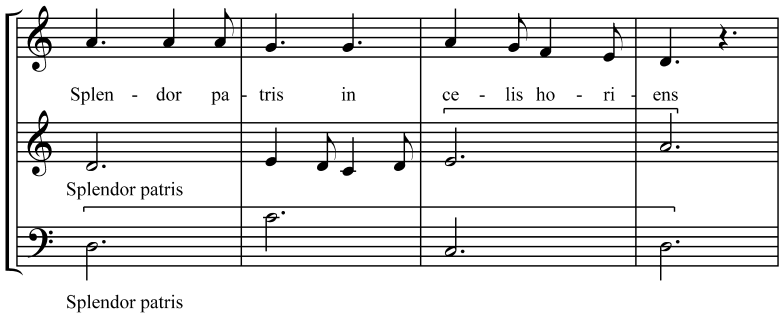
Bar 971

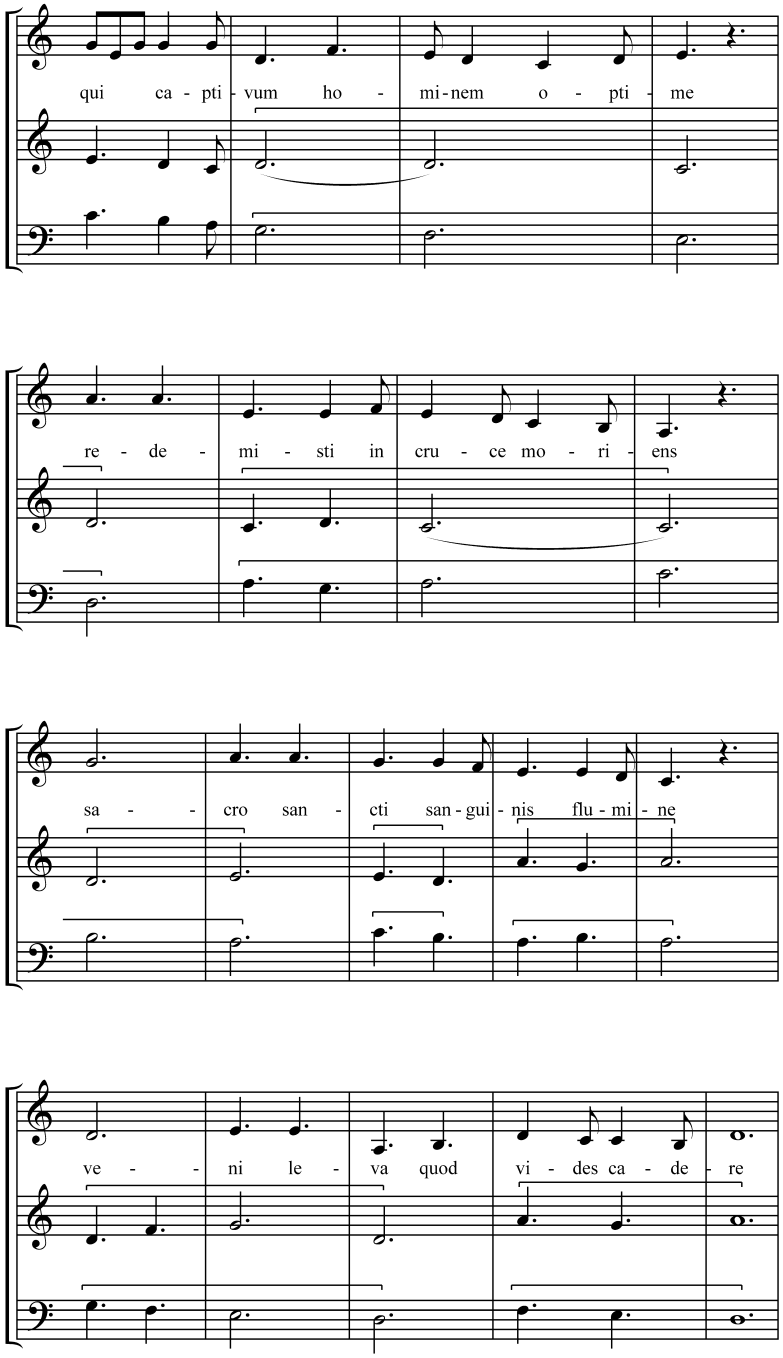
GLORIA IN EXCELSIS DEO

ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS



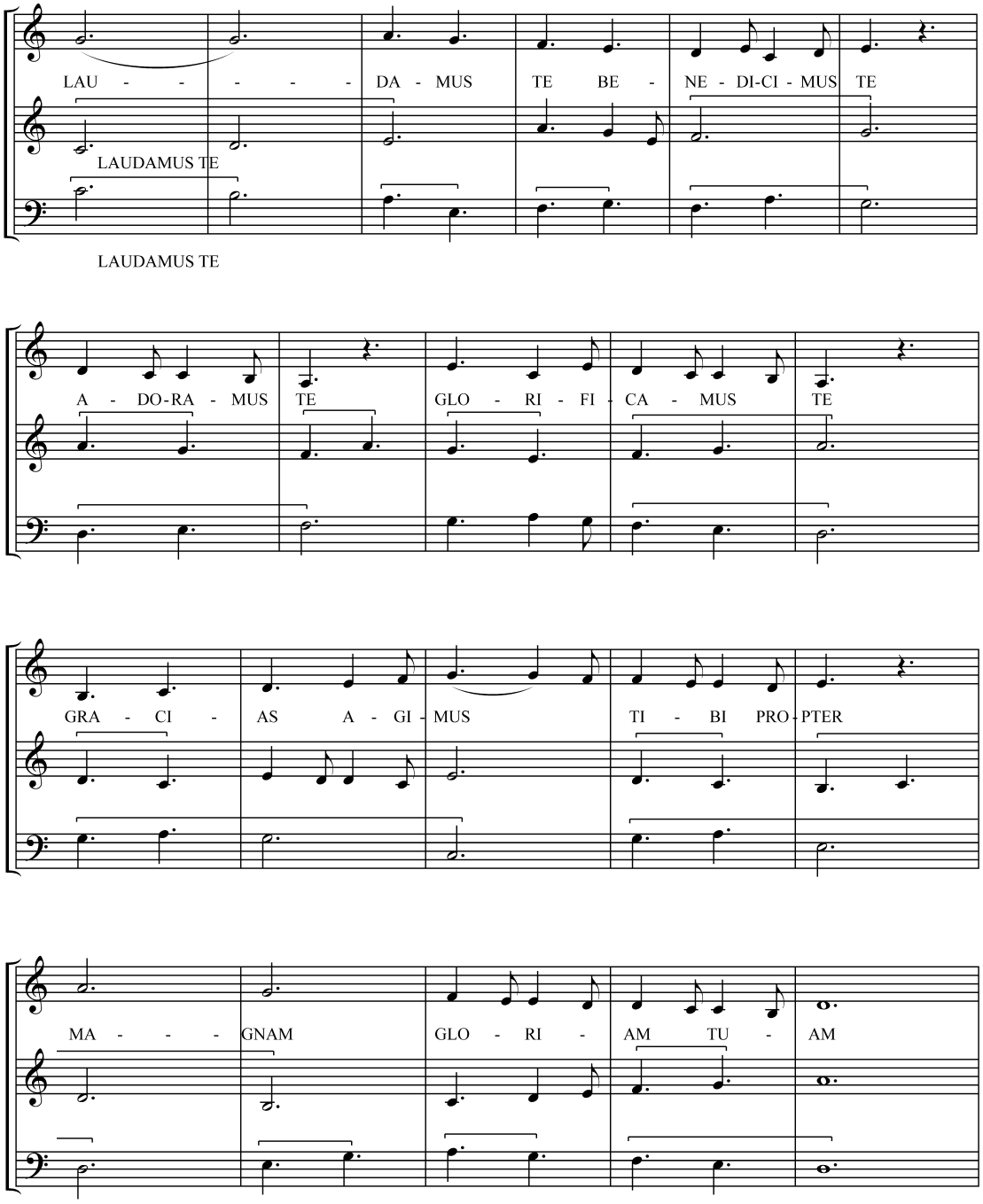
A. Splendor patris in caelis oriens
qui captivum hominem optiens
redemisti in cruce moriens
sacrosancti sanguinis flumine
veni leva quos vides cadere





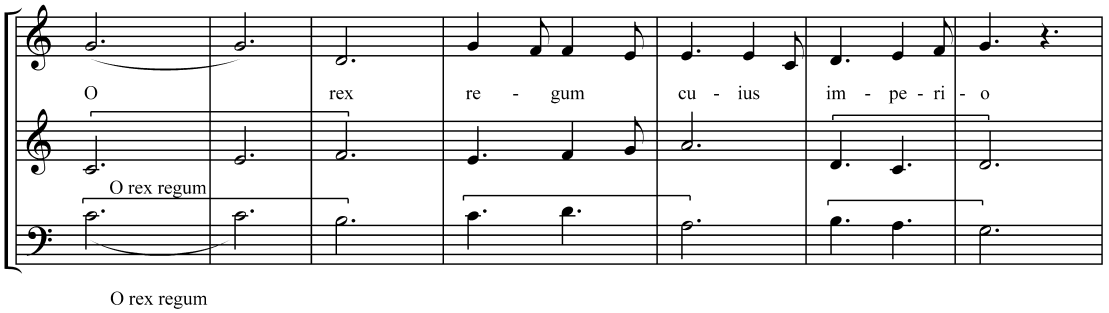
LAUDAMUS TE
BENEDICIMUS TE
ADORAMUS TE
GLORIFICAMUS TE

GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM

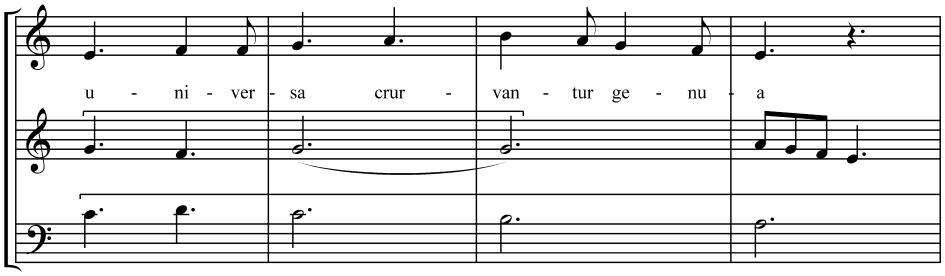


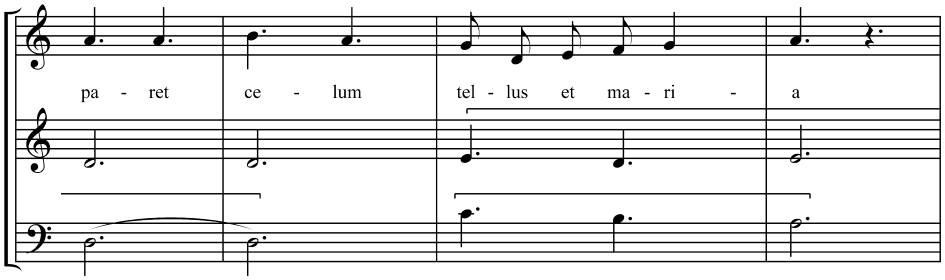
B. O rex regum cuius imperio
universa curvantur genua

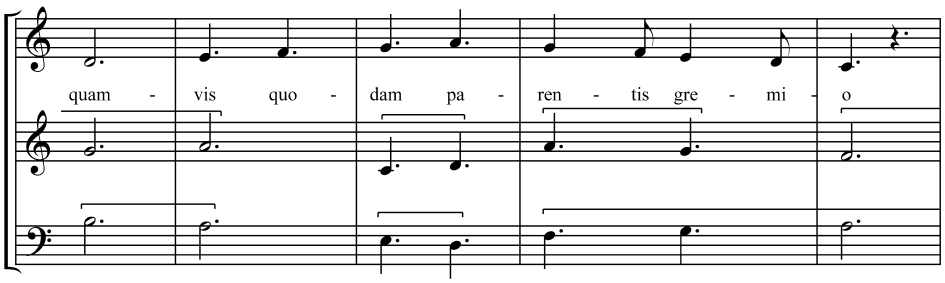
parent caelum tellus et maria
quamvis quondam parentis gremio
claudériris

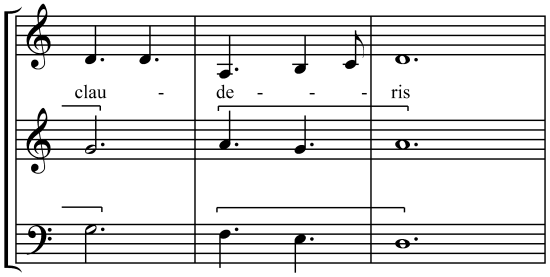


O rex regum

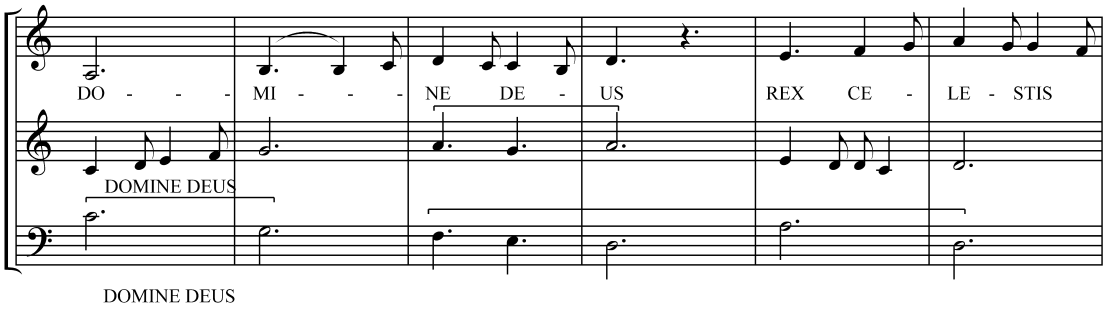


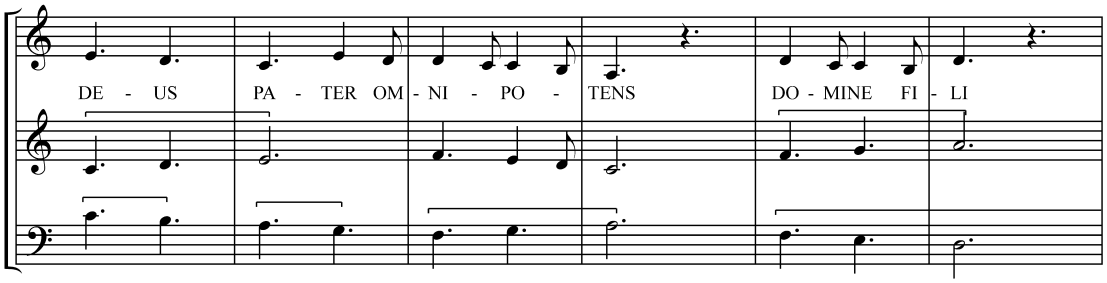


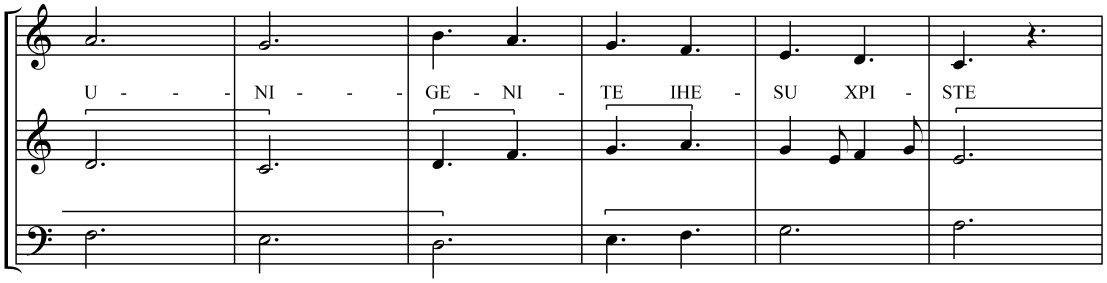


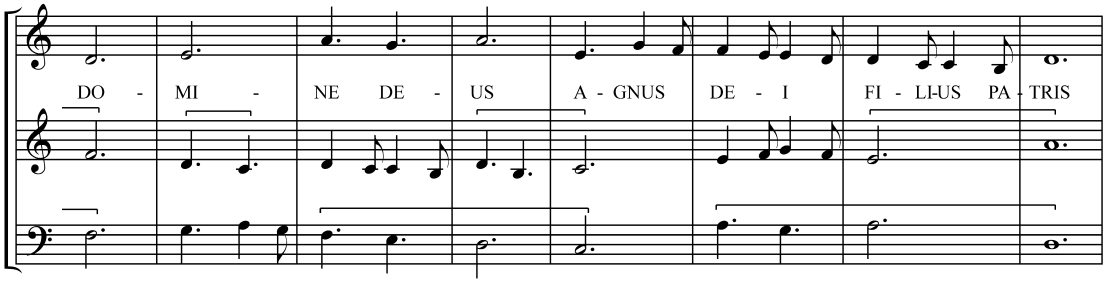


DOMINE DEUS REX CAELESTIS DEUS PATER OMNIPOTENS
DOMINE FILI UNIGENITE IHESU CHRISTE
DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS

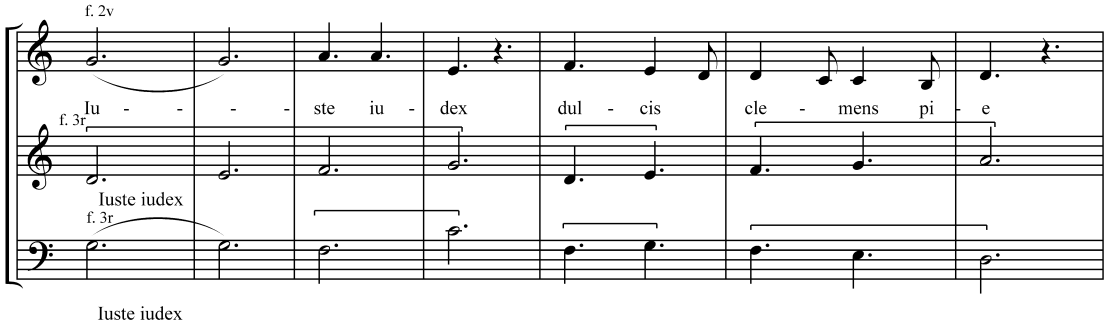




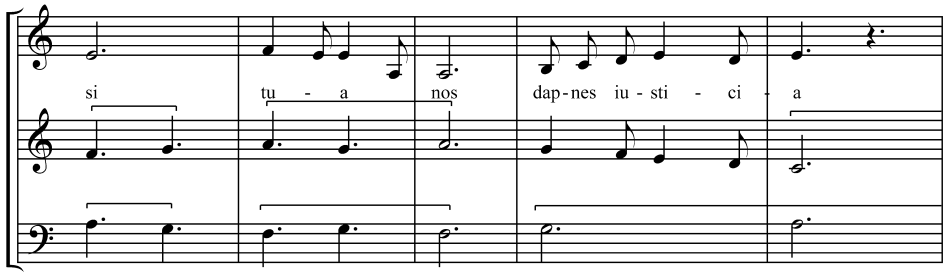


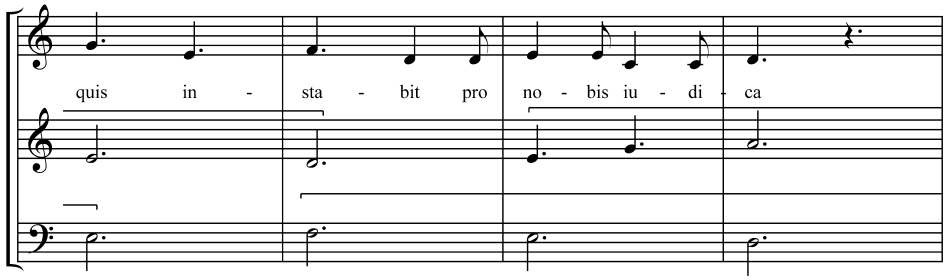


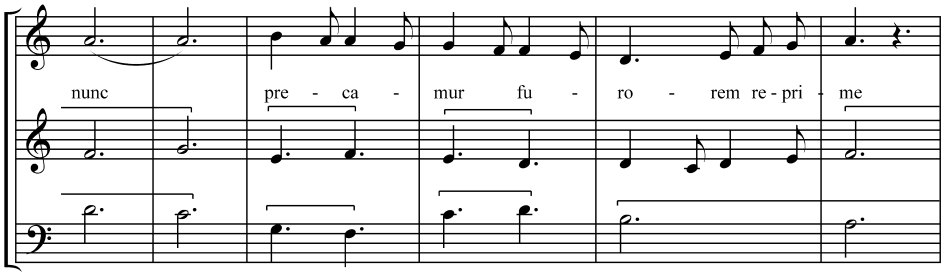
C. Iuste iudex dulcis clemens pie
si tua nos damnes iustitia
quis instabit non ita iudica
nunc precamur furorem reprime
quem meremur

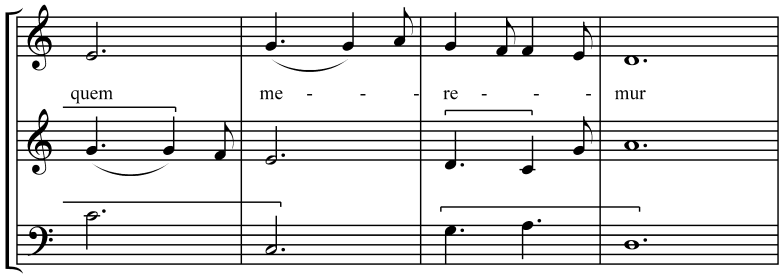


Iuste iudex

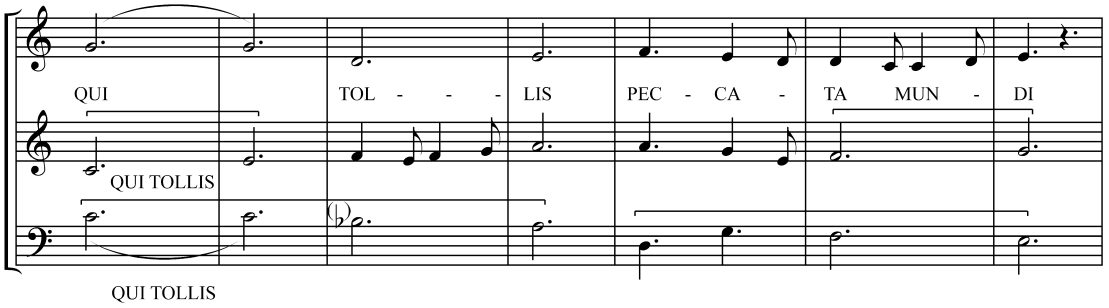


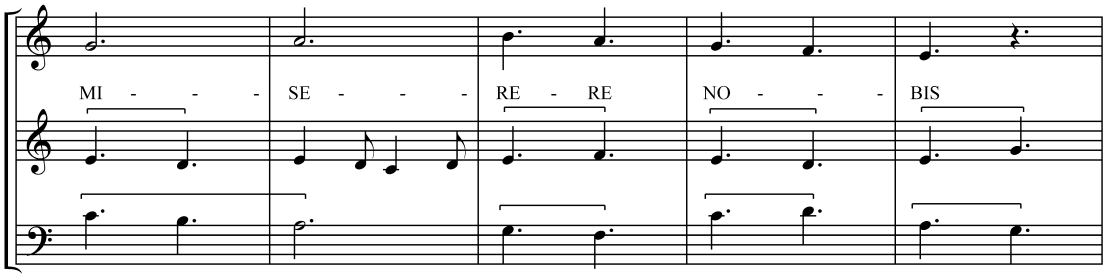


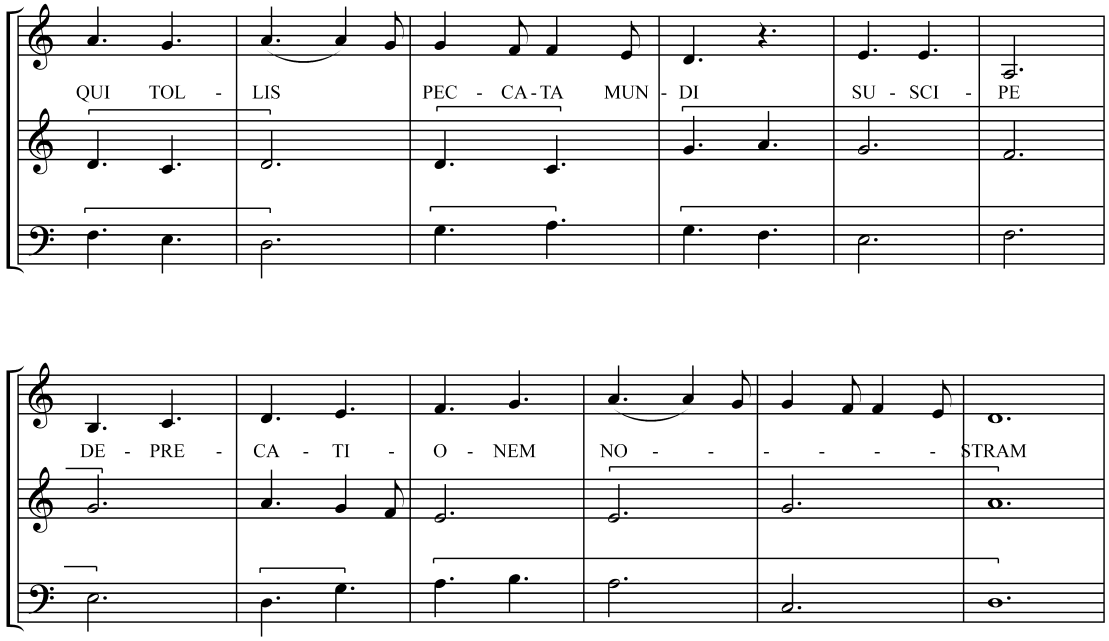




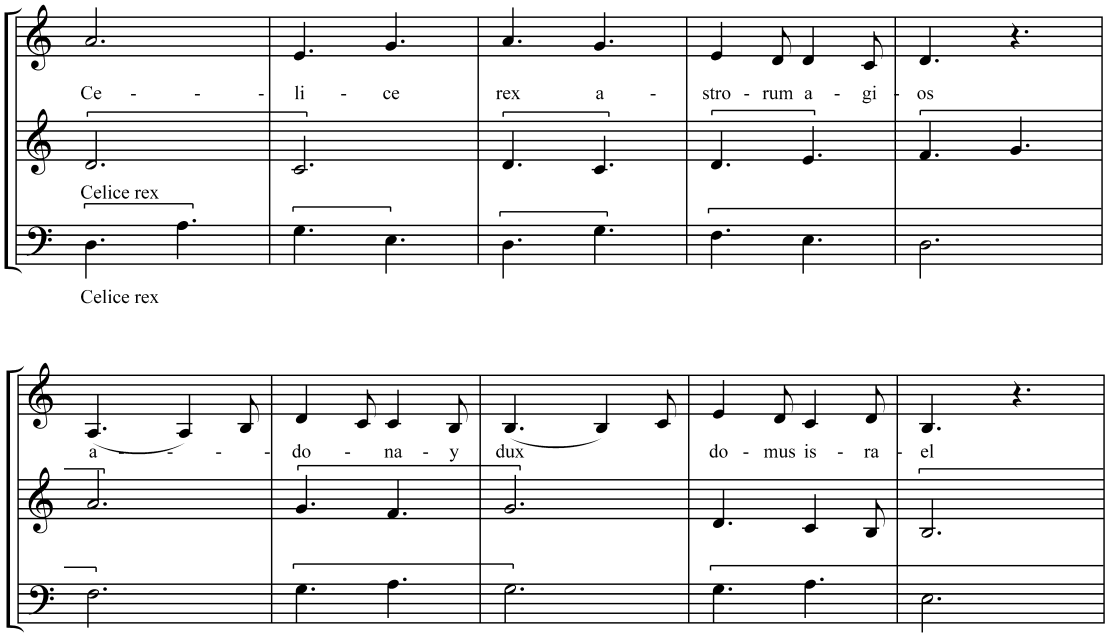
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM

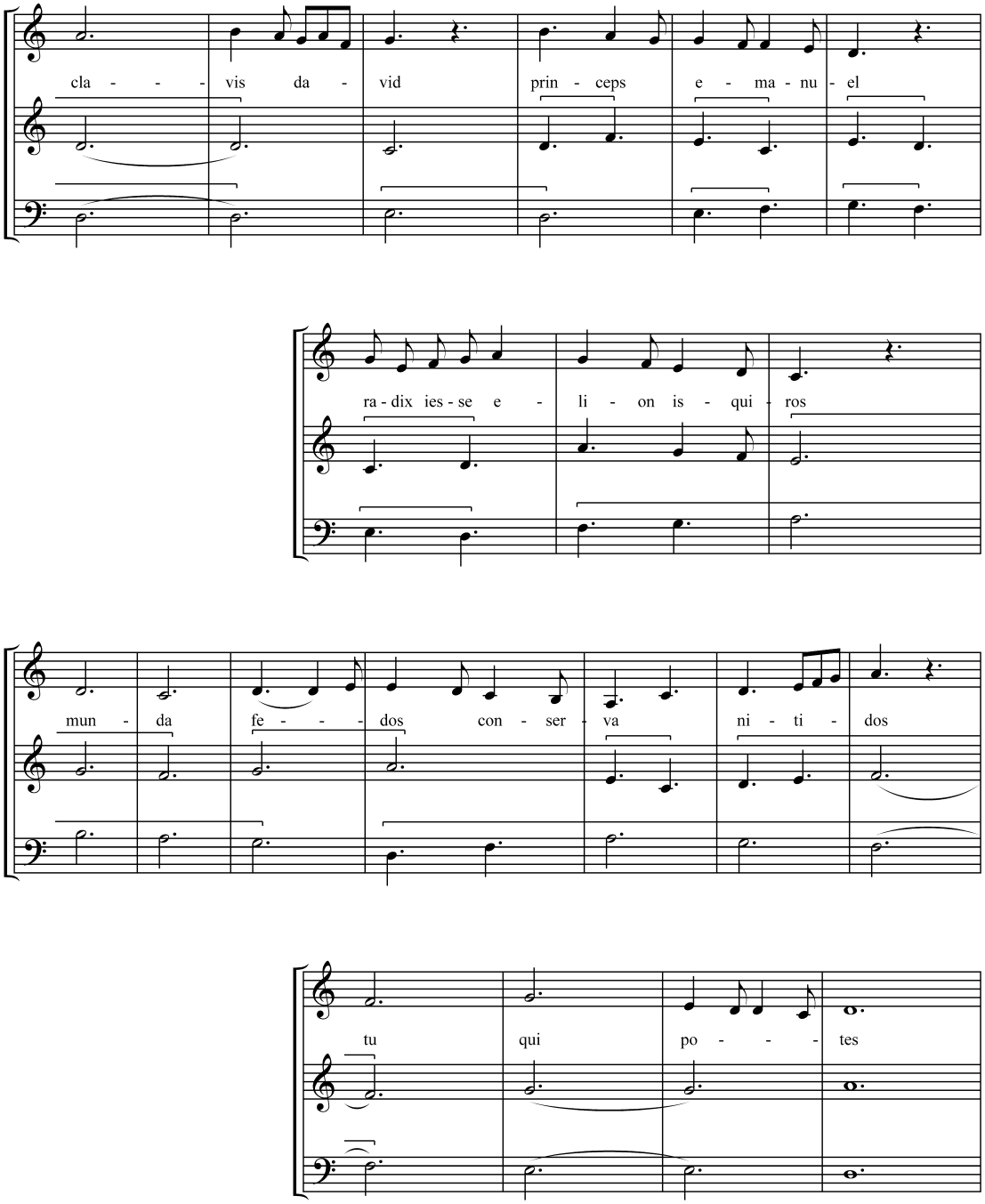






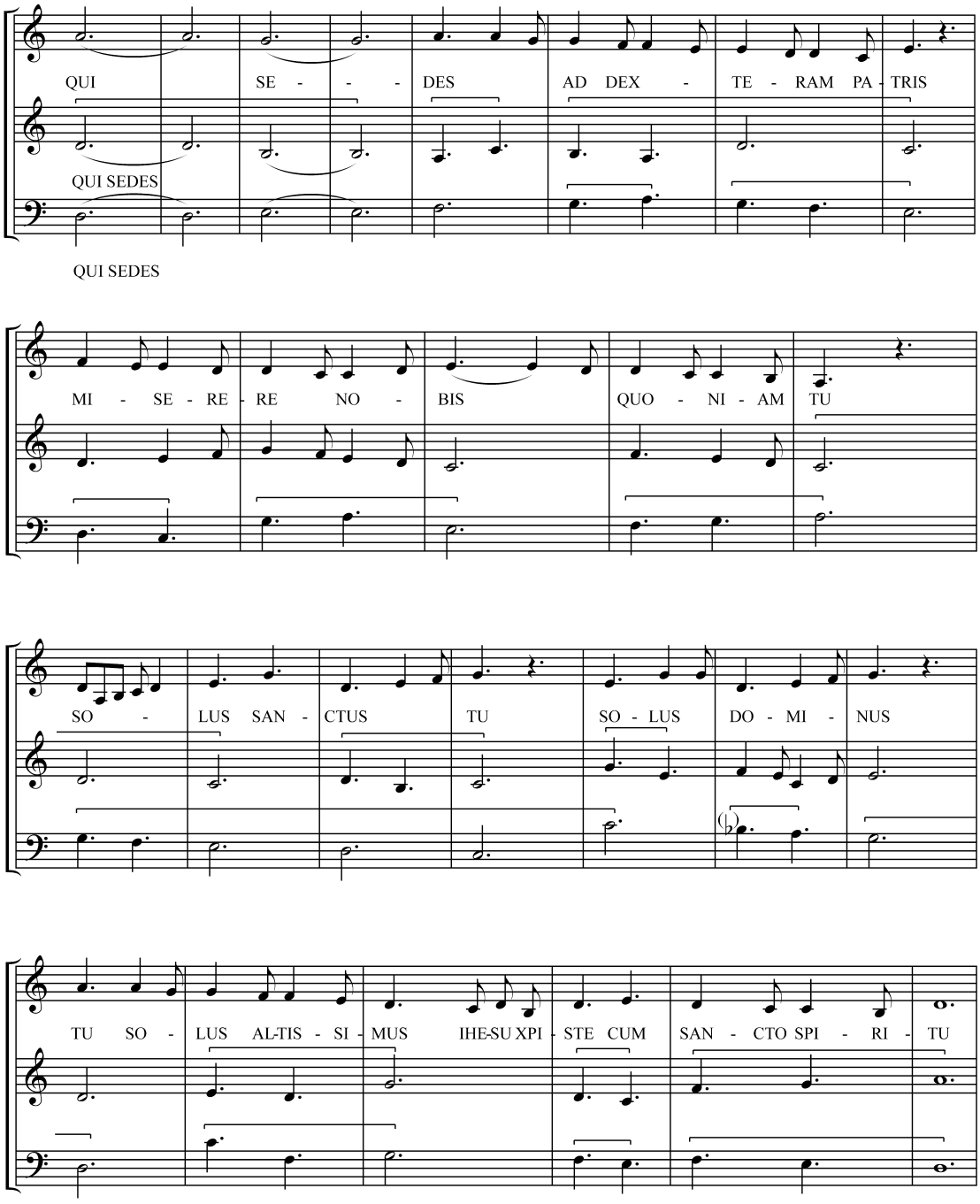
D. Caelice rex astrorum hagios
Adonai dux domus Israel
clavis David princeps Emmanuel
radix Iesse Heli et ischyros
munda foedos subleva nitidos
tu qui potes





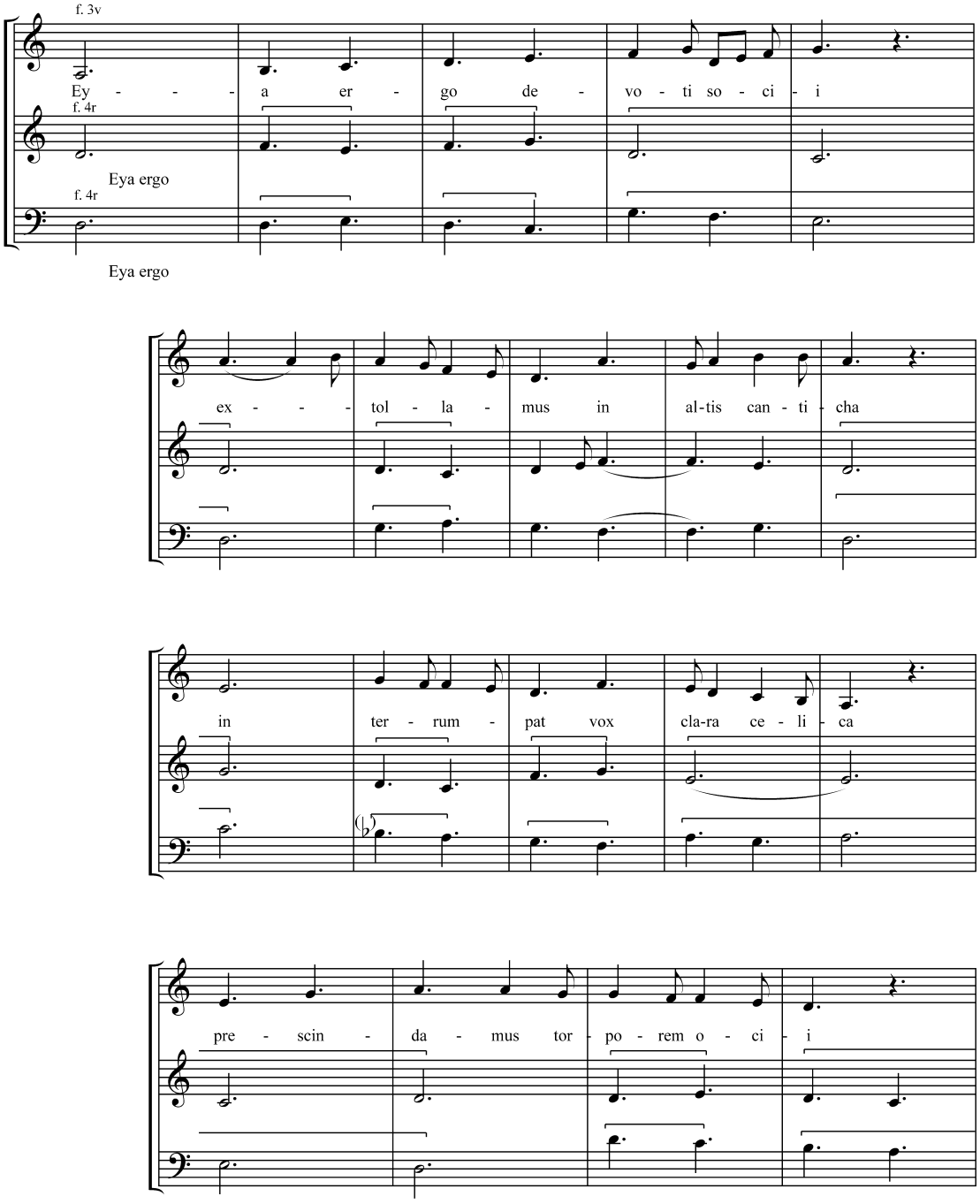
QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS
QUONIAM TU SOLUS SANCTUS TU SOLUS DOMINUS TU SOLUS

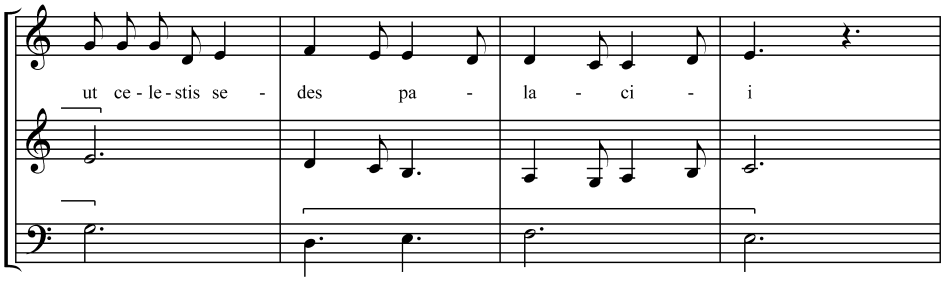
ALTISSIMUS IHESU CHRISTE
CUM SANCTO SPIRITU

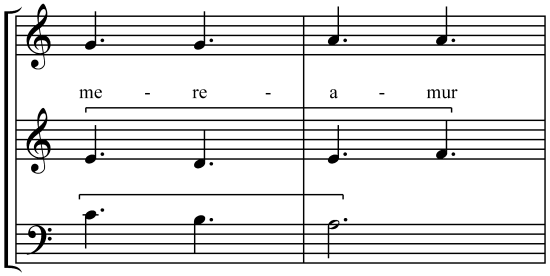


E. Eia ergo devoti socii
extollamus in altis cantica
interrumpat vox clara caelica
praescindamus torporem otii

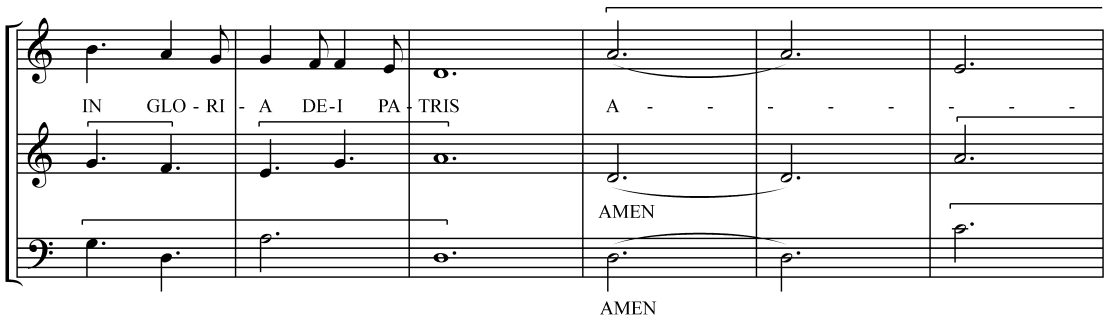
ut caelestis sedes palatii
mereamur



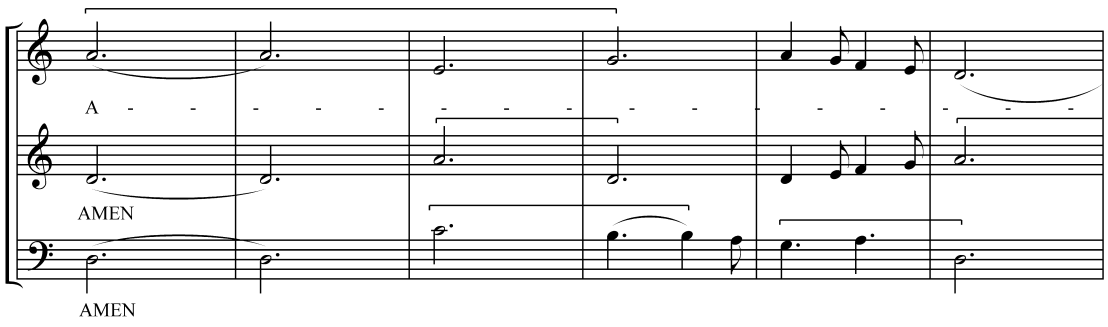


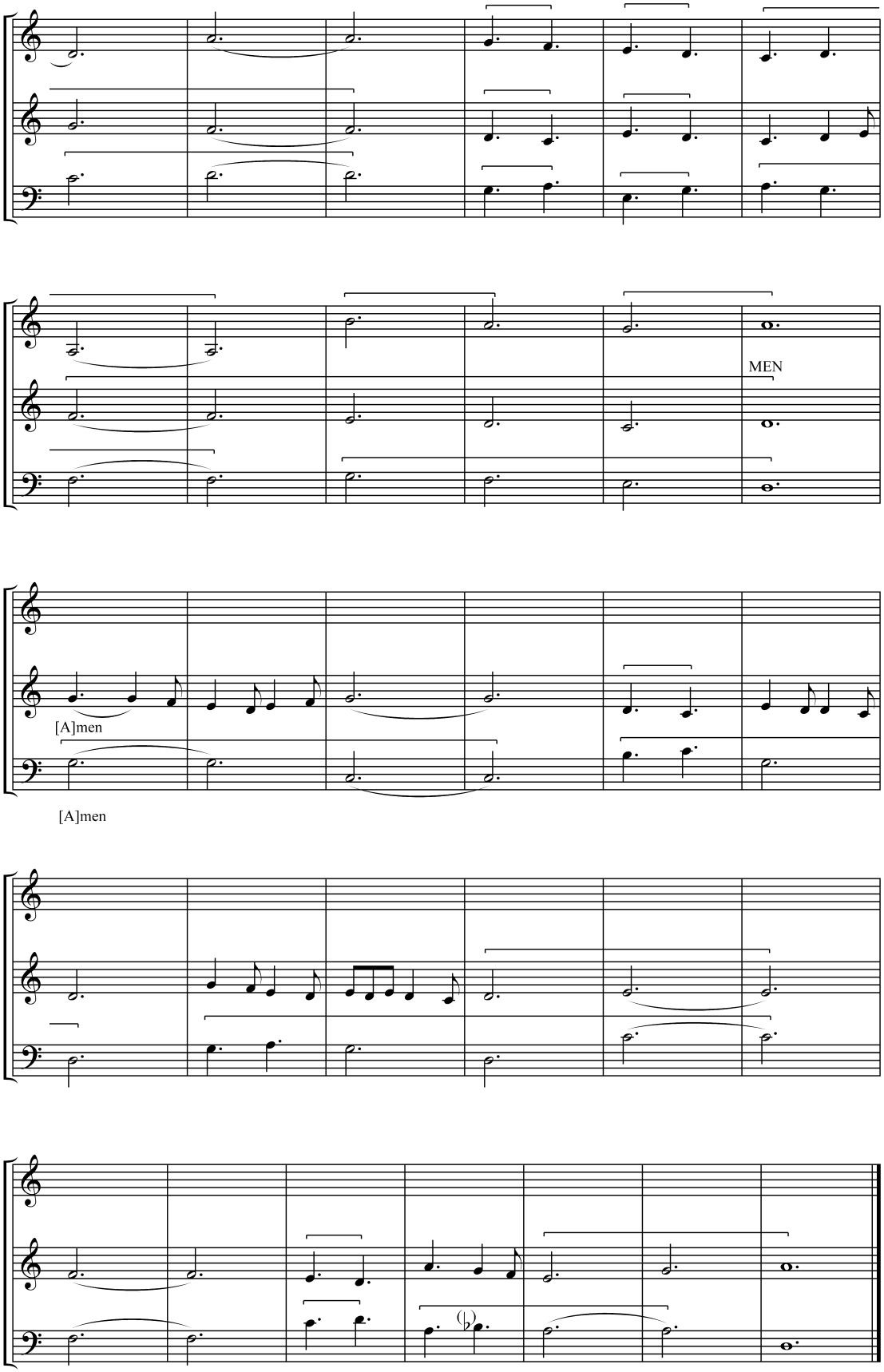


IN GLORIA DEI PATRIS



AMEN


A - - - - - -


MEN
[A]men
[A]men

Bibliografía

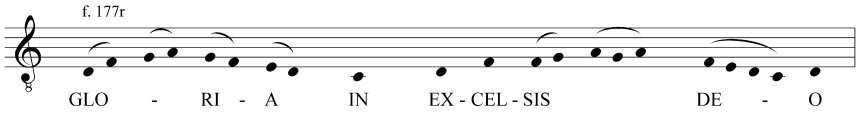
AH 47, 200.
Gastoué 1936, n. XXVII.
Gómez Muntané 1989, 159-317.
RH 41024.
Schrade 1956, 141-149.
Stäblein-Harder 1962, n. 25.

19. *UT NOS TIBI PLACEAMUS*

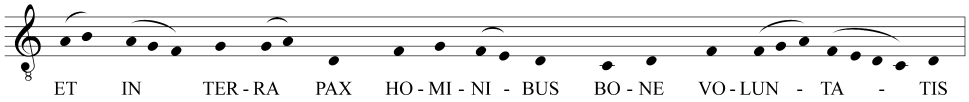
A – E Mont 3 (f. 177r, Beatae Mariae Virginae)

Mont 3

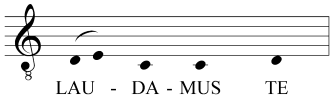
GLORIA IN EXCELSIS DEO



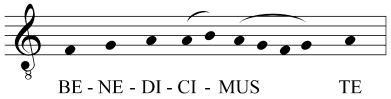
ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS



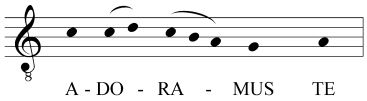
LAUDAMUS TE



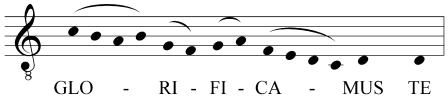
BENEDICIMUS TE



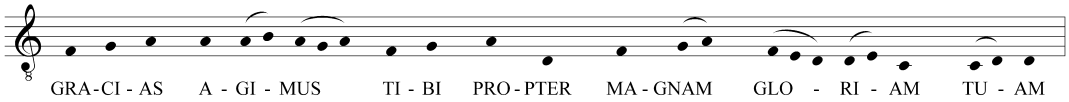
ADORAMUS TE



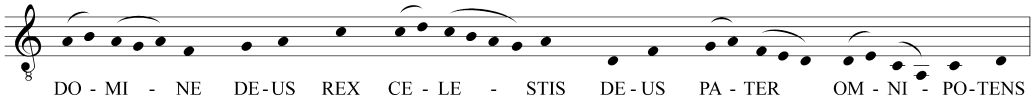
GLORIFICAMUS TE



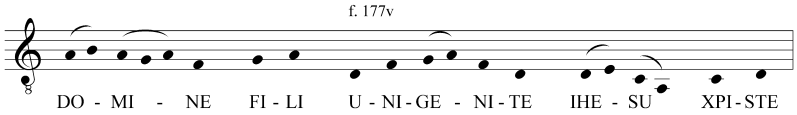
GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM



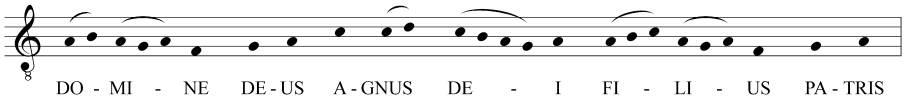
DOMINE DEUS REX CAELESTIS DEUS PATER OMNIPOTENS



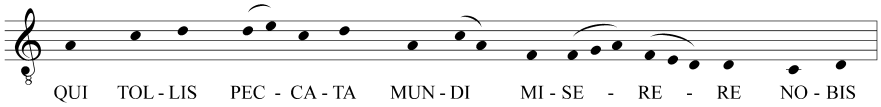
DOMINE FILI UNIGENITE IHESU CHRISTE



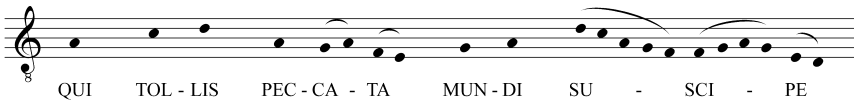
DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS

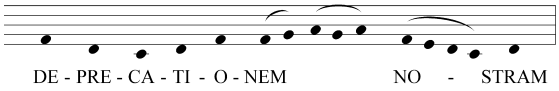


QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS

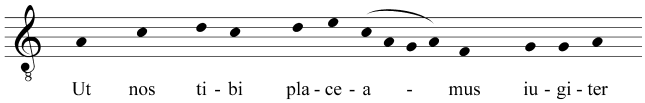


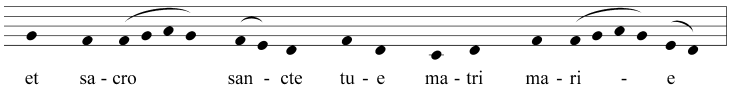
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM



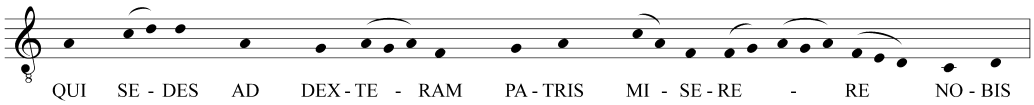


A. Ut nos tibi placeamus iugiter
et sacro sancte tue matri Mariae

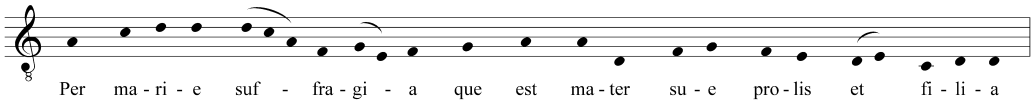




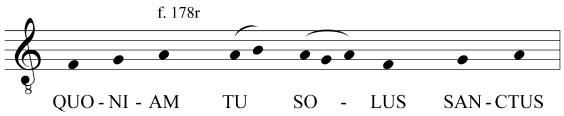
QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS



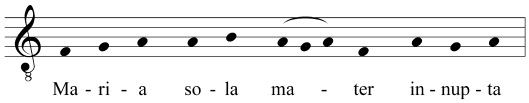
B. Per Mariae sufragia que est mater suae prolis et filia



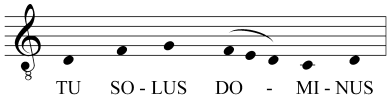
QUONIAM TU SOLUS SANCTUS



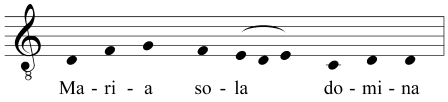
C. Maria sola mater innupta



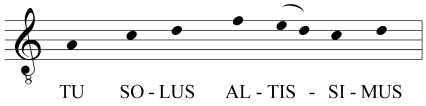
TU SOLUS DOMINUS



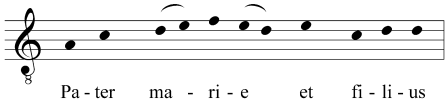
D. Maria sola domina



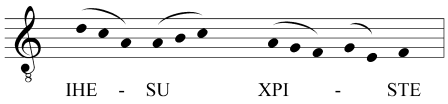
TU SOLUS ALTISSIMUS



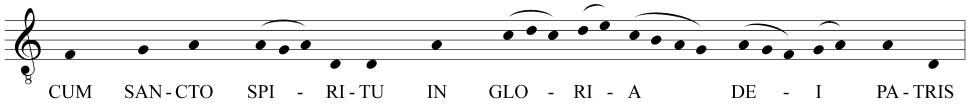
E. Pater Mariae et filius



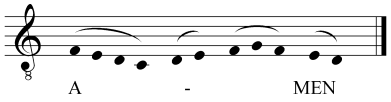
IHESU CHRISTE



CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS



AMEN



Bibliografía

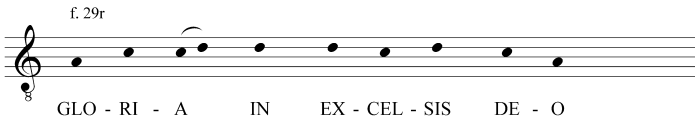
RH 21018.

20. *UT POSSIMUS CONSEQUI*

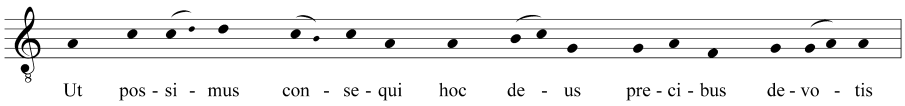
A – E Pa 495 (f. 29r): Lauda in epiphania

Pa 495

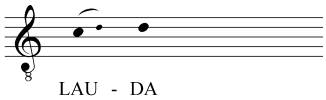
GLORIA IN EXCELSIS DEO
ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS



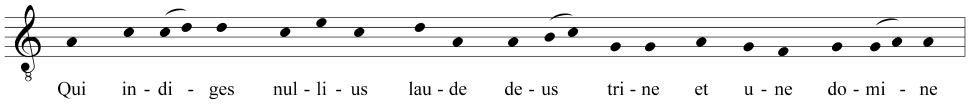
A. Ut possimus consequi hoc deus precibus devotis



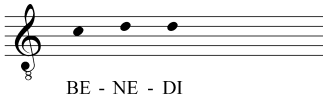
LAUDAMUS TE



B. Qui indiges nullius laude deus trine et une domine

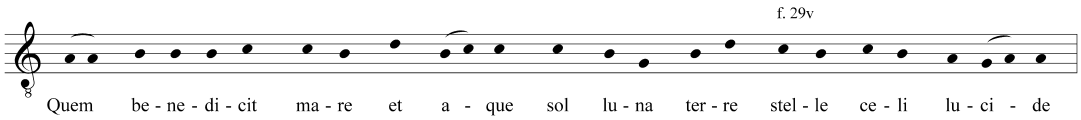


BENEDICIMUS TE

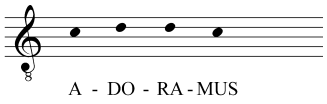


C. Quem benedicit mare et aquae sol

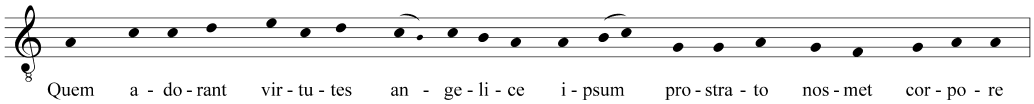
luna terrae stellae caeli lucidae



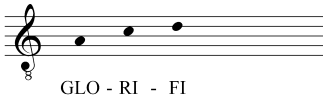
ADORAMUS TE



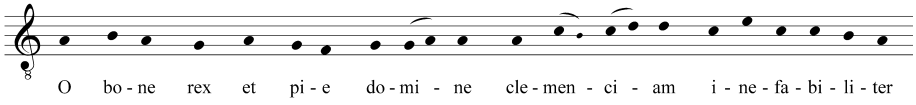
D. Quem adorant virtutes angelicae
ipsum prostrato nosmet corpore

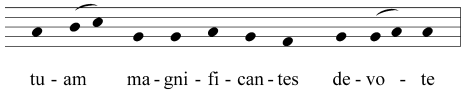


GLORIFICAMUS TE
GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM
DOMINE DEUS REX CAELESTIS DEUS PATER OMNIPOTENS
DOMINE FILI UNIGENITE IHESU CHRISTE
DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM



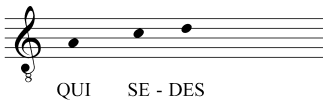
E. O bone rex et pie domine
clementiam ineffabiliter
tuam magnificantes devote





QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS
QUONIAM TU SOLUS SANCTUS
TU SOLUS DOMINUS

TU SOLUS ALTISSIMUS IHESU CHRISTE
CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS
AMEN



Bibliografía

Boe 1990a, I, 44; II, 188.
Bosse 1955, Mel. 43.
Castro 1989a, 529.
CT 5, p. 247.
Deusen 1980, I, 51 y 60.
GT XV.
Leach 1986, I, 240-247; II, 56.
Planchart 1977, I, 261, 263, 273 y 276-277; II, 9, 19, 273 y 310-312.
RH 21027.
Rönnau 1967a, 80, 100, 160, 174, 207 y 251.

III

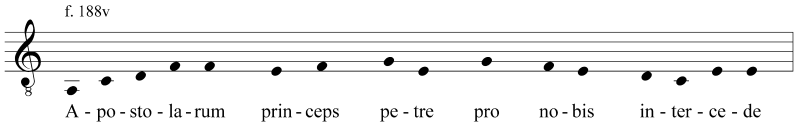
PRÓSULAS DEL REGNUM

1. *APOSTOLORUM PRINCEPS*

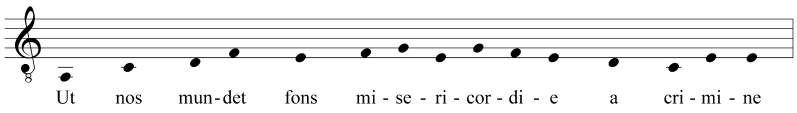
1a – 3 Ma 1361 (f. 188v)

Ma 1361

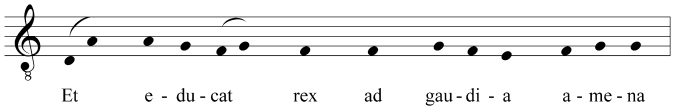
1a. Apostolorum
princeps Petre pro nobis
intercede



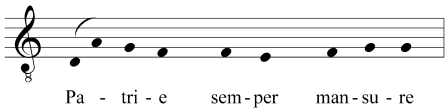
1b. Ut nos emundet
fons misericordiae
a crimine



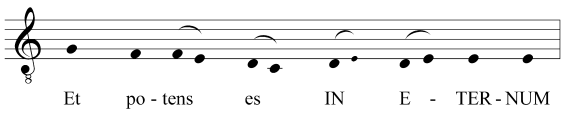
2a. Et deducat
rex ad gaudia amoena



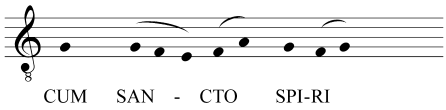
2b. Patriae semper mansurae



3. Ut potens est IN AETERNUM



CUM SANCTO SPIRITU



Bibliografía

RH 35309.

2. *CONDITOR GENERIS / SAPIENTIA DEI PATRIS*

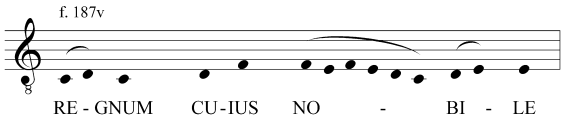
1 – 4	Ma 1361 (f. 187v)
Pax sempiterna + 3a 2 3b 4	Pa 495 (f. 23v, Misa III de Navidad ?). – Vic 106 (f. 31v, Misa III de Navidad) = *Versio II*

Vide *Pax sempiterna*

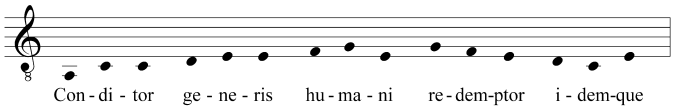
Versio I

Ma 1361

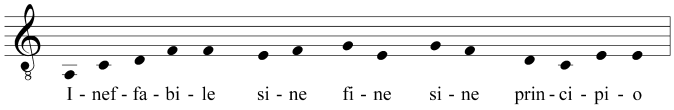
REGNUM CUIUS NOBILE



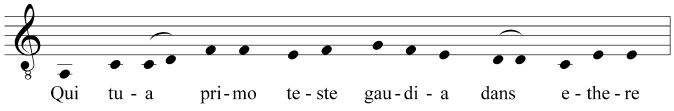
1. Conditor generis humani redemptor idemque



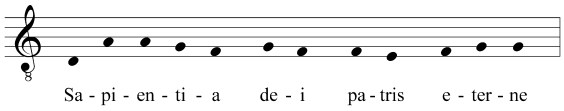
2a. Ineffabilis sine fine sine principio



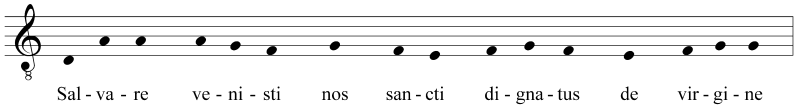
2b. Qui tuo primo teste gaudia dans aethra



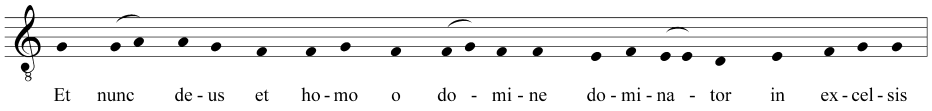
3a. Sapientia dei patris aeterne fili



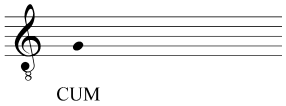
3b. Salvare venisti nos nasci dignatus ex virgine



4. Et nunc deus et homo
O domine dominator in excelsis



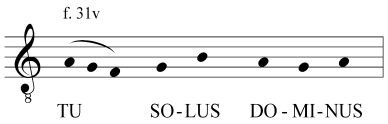
CUM SANCTO SPIRITU



Versio II

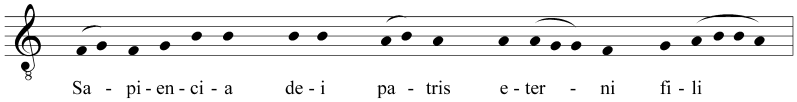
Vic 106

TU SOLUS DOMINUS



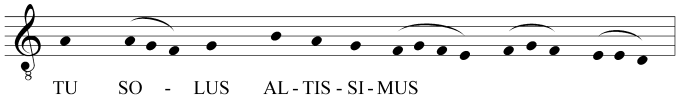
Pa 495 3 DOMINUS: + TU SOLUS ALTISSIMUS

1. Sapientia dei patris aeterni filii

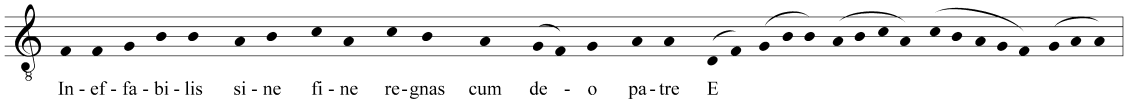


Pa 495 1 Sapientia: Sapiencia DF.F.Ga' – 2 dei: a – 3 patris: c – 4 aeterni: c.ha.GF – 5 filii: G.Gaa + [E... DF.Ghh.ah.ca.chaG.Faa]

TU SOLUS ALTISSIMUS

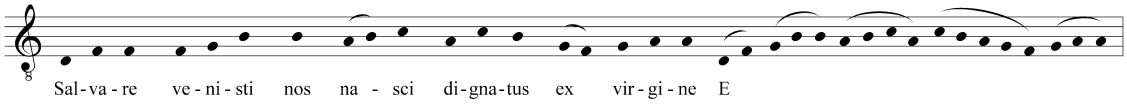


2a. Ineffabilis sine fine regnans cum deo patre E…



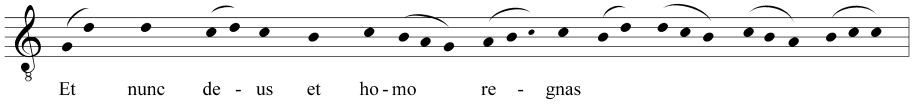
Pa 495 Ineffabilis: D – 8 E...: DF.Ghh.ah.ca.chaG.Faa

2b. Salvare venisti nos nasci dignatus ex de virgine E...



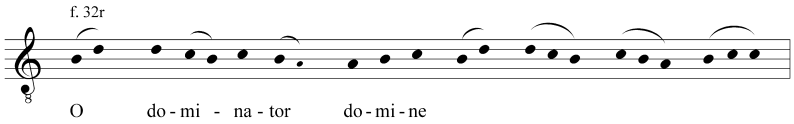
Pa 495 6 ex: aGGF' – 7 virgine: Ga – 8 E...: DF.Ghh.ah.ca.chaG.Faa.hha

3a. Et nunc deus et homo regnas [E...]



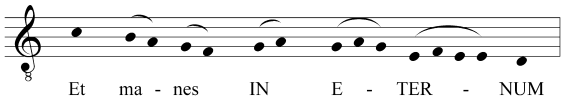
Pa 495 5 homo: omo h – 7 [E...]: Gdd.dch.cha.hcc

3b. O dominator domine [E...]



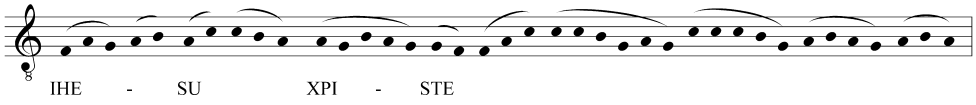
Pa 495 2 dominator: dc.d.c – 3 domine: hc – 4 [E…]: Gdd.dch.cha.Gcc.hwd.cc

4. Et manes IN AETERNUM



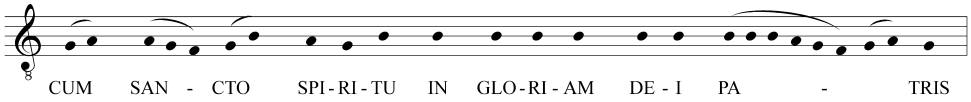
Pa 495 1 / 2 Et manes: PERMANEBIS c.c.ch.GF – 4 AETERNUM: FGF.D.D

IHESU CHRISTE



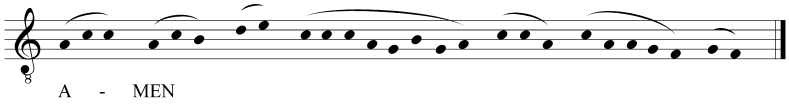
Pa 495 1 IHESU: acc.cha – 2 CHRISTE: CRISTE GF.Fa.cc.chG.aG.cc.chG.aG.ahaG.aha

CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS



Pa 495 1 CUM: a – 3 SPIRITU: Ga.a – 5 GLORIAM: GF.Gh

AMEN



Pa 495 1 AMEN: ach.dec.caG.hG.acc.ca.ca.ca.aGF.GF

Bibliografía

AH 47, 220.
Castro 1989a, 531.
CT 5, p. 238.
Planchart 1977, II, 80, 275, 277, 278-279 y 294-297.
RH 36356 y 18671.

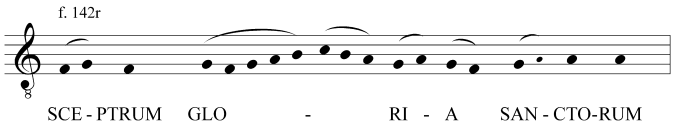
3. *DECUS AETERNE REX*[4]

1 – 3	Hu 4 (f. 142r): In sanctorum. – Tol 35.10 (f. 122v). – Mst 73 (f. 13v)
1a 2a 1b 2b	Ma 1361 (f. 187r)
Laus tibi summe + 3	Pa 495 (f. 41r): [Laudes de omnium sanctorum]

Vide *Laus tibi summe* (L)

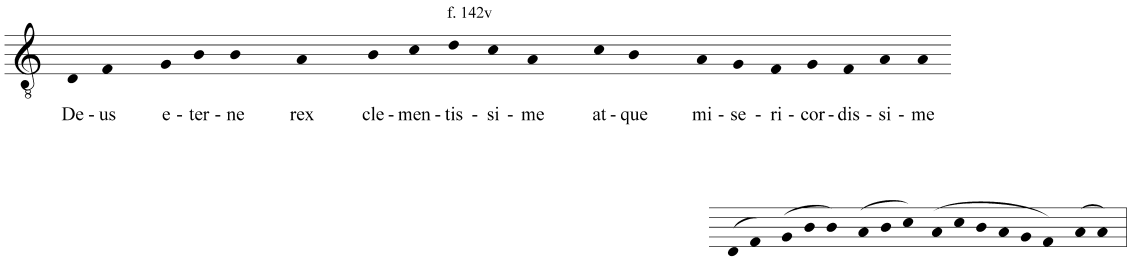
Hu 4

SCEPTRUM GLORIA SANCTORUM



Tol 35.10	1 SCEPTRUM: FGa.aGFG – 2 GLORIA: GF.G*w*hc.hha | Ga | aGF
Ma 1361 (4ª↓)	1 SCEPTRUM: FG.aGFG – 3 SANCTORUM: G
Mst 73	1 SCEPTRUM: FGaaGF.GG – 3 SANCTORUM: G
Pa 495	1 SCEPTRUM: FGG – 2 GLORIA: GLORIE Gh.h.h – 3 SANCTORUM: hh.hGF | Ga

1a. Decus aeterne
rex clementissime
atque misericordissime [E…]

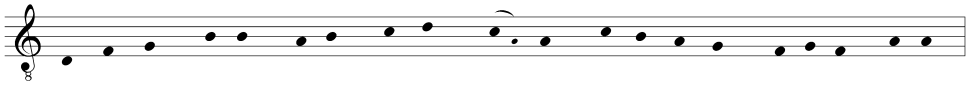


Tol 35.10	1 Decus: Deus – 5 atque: ch' – 6 misericordissime: GG.F.GF' – 7 [E…]: *om*
Ma 1361 (4ª↓)	1 Decus: Deus – 7 [E…]: E... DF.Ghh.ah.cdca.chGFa
Mst 73	1 Decus: Deus – 7 [E…]: *om*

1b. Redemptor alme
cui cuncta semper

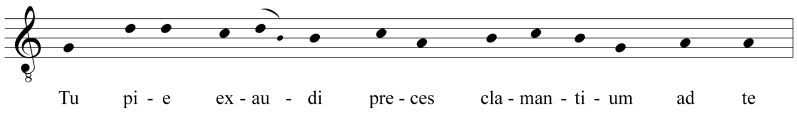
[4] Existe otra versión ligada al tropo del Gloria *Laus tibi summe* en el fragmento de Valpuesta Ma 1453B/5 con la misma ordenación de elementos.

famulantur creata vere



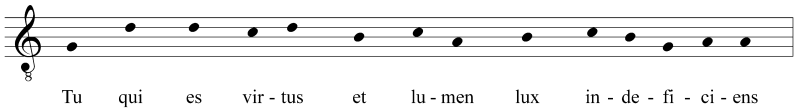
Tol 35.10	2 alme: ha' – 4 cuncta: cd' – 5 semper: cch' – 6 famulantur: aaG'
Ma 1361 (4ª↓)	5 semper: c – 8 vere: + E... DF.Ghh.ah.cdca.ch.GGF.aa
Mst 73	5 semper: c

2a. Tu pie
exaudi preces
clamantium ad te



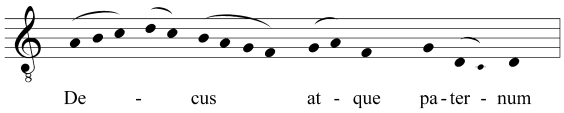
Tol 35.10	3 exaudi: exadi – 5 clamantium: ch'
Ma 1361 (4ª↓)	3 exaudi: d – 7 te: + E… Gd.dc.dh.ca.hchGa
Mst 73	3 exaudi: d

2b. Tu qui es
virtus et lumen
lux indeficiens



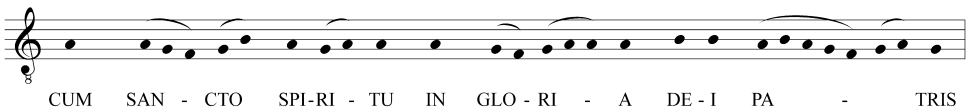
Tol 35.10	4 virtus: cd' – 6 lumen: cc – 8 indeficiens: cch'
Ma 1361 (4ª↓)	2 qui: dd – 8 indeficiens: indefficiens + E… Gd.dc.dh.ca.hchG.Gfaa

3. Decus atque paternum



Tol 35.10	1 Decus: [D]ecus – 3 paternum: a.a
Ma 1361 (4ª↓)	1 Decus: De cui ah.cdc – 3 paternum: a.a
Mst 73	3 paternum: a.a
Pa 495	1 Decus: DF.Ghh.ah.ca.chaG.GF'.Faa.cca.ac.cha.haG.G.G*w*h.cha. Gcc.h*w*dc | ch – 2 atque: GF.GaG – 3 paternum: FGF.D *Divisio*: IHESU FaG.ah | a

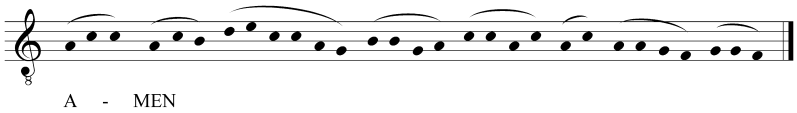
CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS



Tol 35.10	1 CUM: c – 2 SANCTO: chGF.Ga | G – 3 SPIRITU: Ghcdch.cha.Ga – 4 IN: F – 5 GLORIA: Gh.h.h – 6 DEI: a.hc – 7 PATRIS: chGF.Ga

Ma 1361 (4ª↓)	1 CUM: c – 2 SANCTO: chGa.G – 3 SPIRITU: Gh | cdcha.Ga – 4 IN: F – 5 GLORIA: Gh.h.h – 6 DEI: a.hc – 7 PATRIS: chGF.Ga
Mst 73	3 / 7 SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS: *om*
Pa 495	*om*

AMEN



Tol 35.10	1 AMEN: Gc | hcd.dchhaG
Ma 1361 (4ª↓)	1 AMEN: Gc | hcdchaG.aFG.a
Mst 73	*om*
Pa 495	*om*

Bibliografía

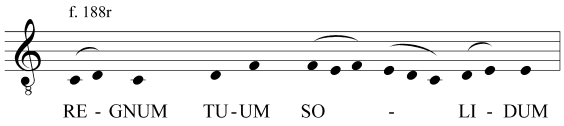
AH 47, 226.
Castro 1989a, 536.
Deusen 1980 II, 116..
Mundó 1966, 115, n. 16.
Planchart 1977, II, 272 y 279.
Prado 1941-1942, 108.
RH 18731

4. *DEUS VIRGINUM EARUMQUE*

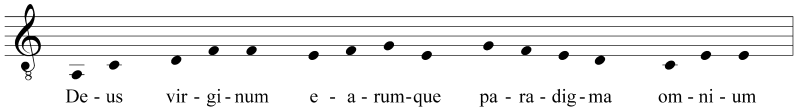
1a – 2b Ma 1361 (f. 188r)

Ma 1361

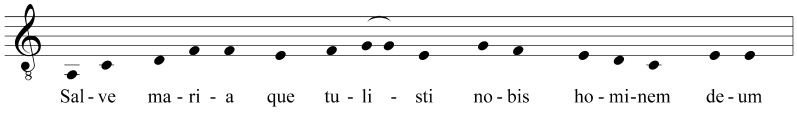
REGNUM TUUM SOLIDUM



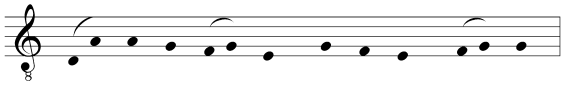
1a. Deus virginum
earumque
paradigma omnium



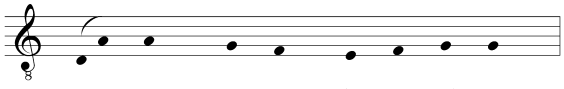
1b. Salve Maria
quae attulisti
nobis hominem deum



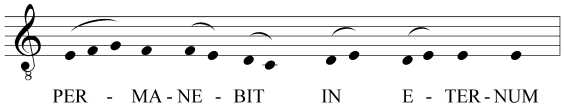
2a. Auxiliare famulis ubique



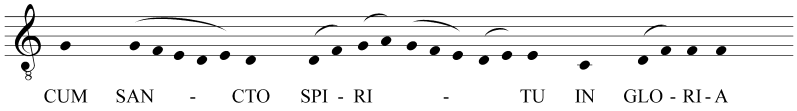
2b. Sancto tuo iuvamine



PERMANEBIT IN AETERNUM



CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS



Bibliografía

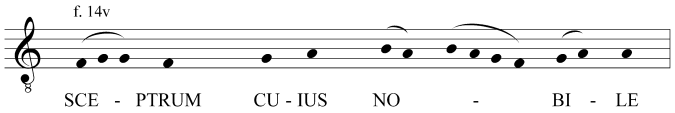
RH 36694.

5. *O REX GLORIAE*

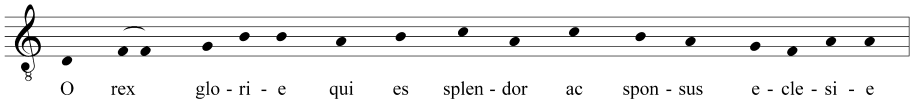
1a – 2b Mst 73 (f. 14v)

Mst 73

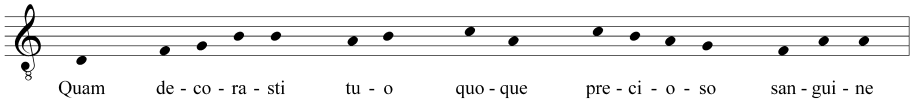
SCEPTRUM CUIUS NOBILE



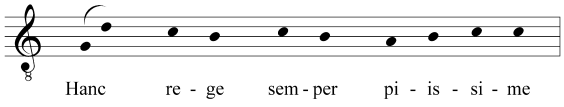
1a. O rex gloriae
qui es splendor
ac sponsus ecclesiae



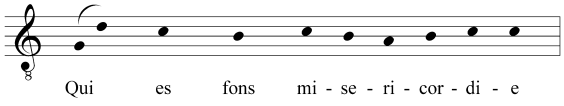
1b. Quam decorasti
tuo quoque
pretioso sanguine



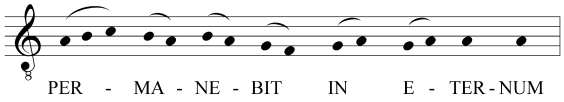
2a. Hanc rege
semper piisime



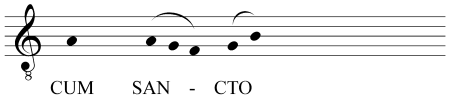
2b. Qui es fons
misericordiae



PERMANEBIT IN AETERNUM



CUM SANCTO…



Bibliografía

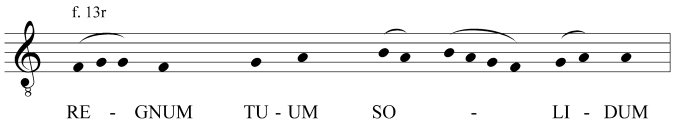
AH 47, 223.
Castro 1989a, 535.
Deusen 1980, II, 248.
Mundó 1966, 115, n. 18.
Planchart 1977, II, 275-276, 283, 299 y 307.
RH 13643, 18733, 40856, 40857 y 40859.

6. *O SUMME BONE*

1a – 3 Tol 35.10 (f. 122v). – Ma 1361 (f. 188r). – Mst 73 (f. 13r)

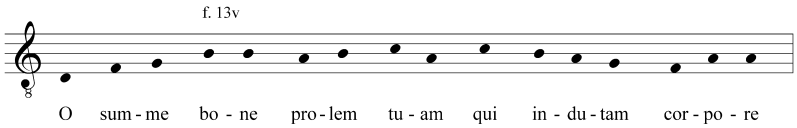
Mst 73

REGNUM TUUM SOLIDUM



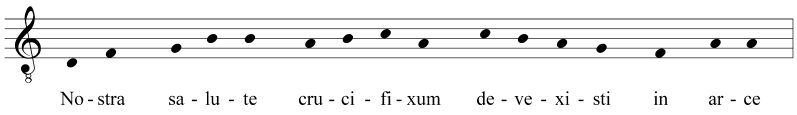
Tol 35.10 1 REGNUM: F – 2 TUUM: h
Ma 1361 (4ª↓) 1 REGNUM: F – 2 TUUM: CUIUS h – 3 SOLIDUM: NOBILE hah.aGF

1a. O summe bone
prolem tuam
qui indutam corpore



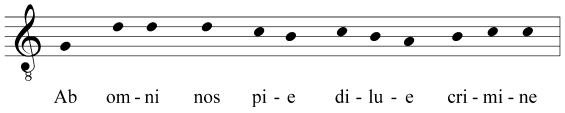
Tol 35.10 1 O: *om* – 2 summe: D.F – 3 bone: G – 7 indutam: GG

1b. Nostra salute
crucifixum
devexisti in arce



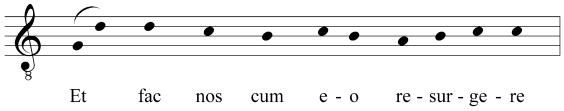
Tol 35.10 3 crucifixum: cc – 4 devexisti: deveristi
Ma 1361 (4ª↓) 3 crucifixum: crucifigam

2a. Ab omni nos pie dilue crimine



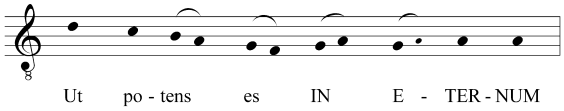
Tol 35.10 1 Ab: [A]b

2b. Et fac nos cum eo resurgere



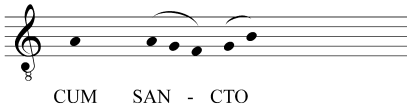
Tol 35.10 1 Et: G – 3 nos: d – 4 cum: c
Ma 1361 (4ª↓) 1 Et: G – 3 nos: d – 4 cum: d

3. Ut potens es IN AETERNUM



Tol 35.10 1 Ut: Et – 2 potens: hha – 5 AETERNUM: Ga
Ma 1361 (4ª↓) 1 Ut: Et – 2 potens: hha – 5 AETERNUM: Ga

CUM SANCTO SPIRITU



Tol 35.10 1 CUM: c – 2 SANCTO: chGF.Ga|G + [SPIRITU: GF|hcdch|cha.Ga – IN: F – GLORIA: Gh.h.h – DEI: a.hc – PATRIS: chGF.Ga|G – AMEN: Gc.hcd.dchhaG|a]
Ma 1361 (4ª↓) 1 CUM: c – 2 SANCTO: chGF.Ga|G + [SPIRITU: Gh|cd.cha.Ga|a – IN: F – GLORIA: Gh.h.h]

Bibliografía

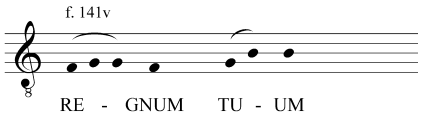
AH 47, 224.
Castro 1989a, 532.
Mundó 1966, 115, n. 15.
RH 17272 y 39647.

7. *PER TE CHRISTE QUI*

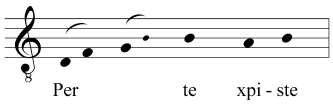
1 – 4b Hu 4 (f. 141v): In Pentecosten

Hu 4

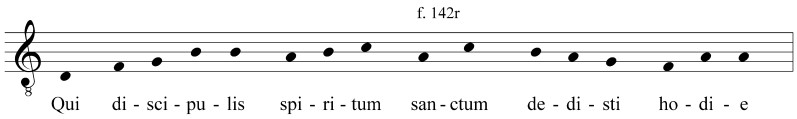
REGNUM TUUM SOLIDUM



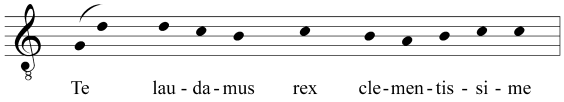
1. Per te Christe



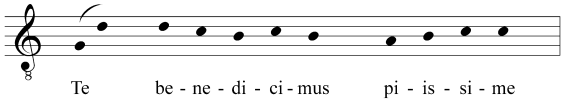
2. Qui discipulis
spiritum sanctum
dedisti hodie



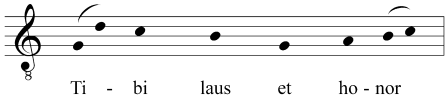
3a. Te laudamus rex
clementissime



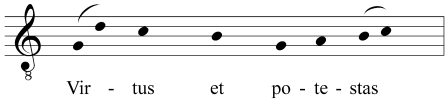
3b. Te benedicimus
piissime



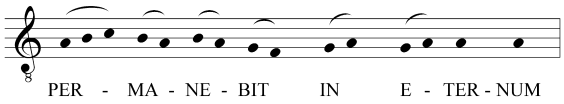
4a. Tibi laus et honor



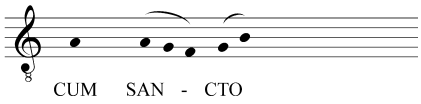
4b. Virtus et potestas



PERMANEBIT IN AETERNUM



CUM SANCTO SPIRITU



Bibliografía

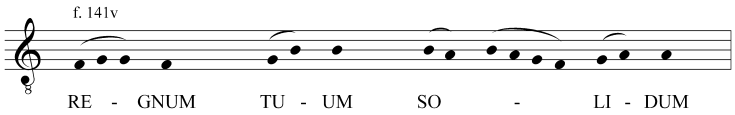
Castro 1989a, 534.
Prado 1941-1942, 108.

8. *PER TE CHRISTE SISTIT*

1a – 3	Hu 4 (f. 141v)
Laus tua deus + 1a – 3	Pa 495 (f. 34, Feria II de Pascua): Verba

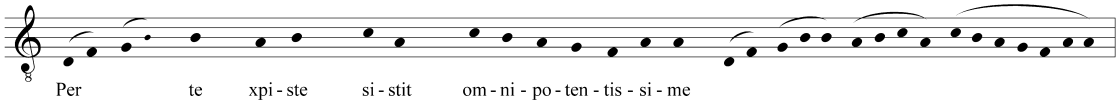
Hu 4

REGNUM TUUM SOLIDUM



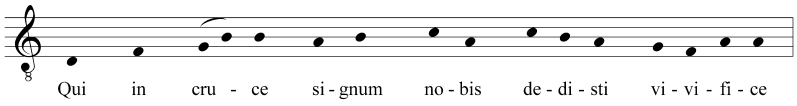
Pa 495 2 TUUM: Ghh.hh – 3 SOLIDUM: hGF

1a. Per te Christe
sistit
omnipotentissime E...



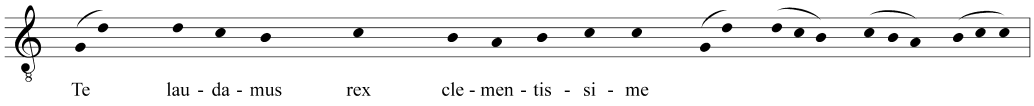
Pa 495 1 Per: DF – 2 te: G – 3 Christe: criste h – 4 sistit: sistit rex a.h.ca – 5 omnipotentissime: GF'.G.Ga

1b. Qui in cruce
signum nobis
dedisti vivifice E...



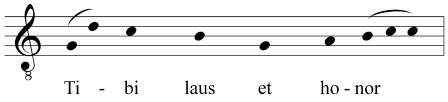
Pa 495 1 Qui: DF – 2 in: G – 3 cruce: h – 7 vivifice: GF'.G.Ga – 8 E…: DF.Ghh.ah.ca.chaG.Faa

2. Te laudamus rex clementissime E...



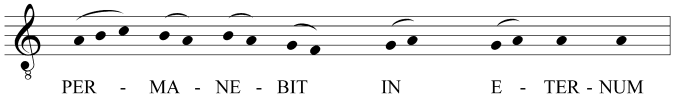
Pa 495 2 laudamus: dc'.d.c – 4 clementissime: ha'.a.hc – 5 E…: Gdd.dch.chh.Gahcc

3. Tibi laus et honor E…



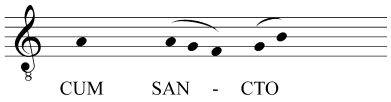
Pa 495 1 Tibi: d – 2 laus: d – 3 et: c – 4 honor: ahc'.c – 5 E…: Gdd.dch.cha.awc.dch.ac.hwdc

PERMANEBIT IN AETERNUM



Pa 495 1 PERMANEBIT: c.c.ch – 2 ETERNUM: FGF.D.D

CUM SANCTO SPIRITU



Pa 495 2 SANCTO: + SPIRITU a.Ga.a

Bibliografía

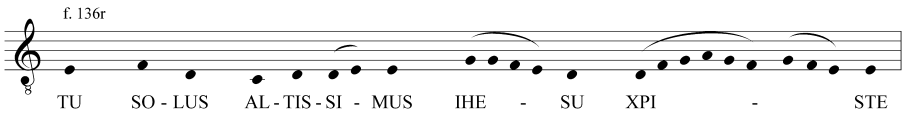
AH 47, 219.
Castro 1989a, 533.
Deusen 1980, II, 86.
Evans 1970a, 269.
Planchart 1977, II, 274, 286, 292 y 297.
Prado 1941-1942, 108.

9. *QUI VOCASTI SUPRA MARE*

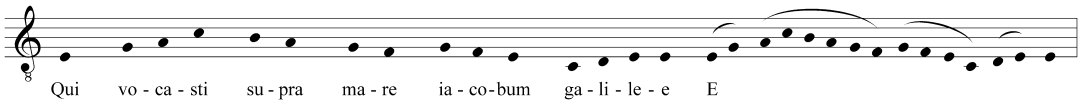
1a – 4 Sa Cal (f. 136r)

Sa Cal

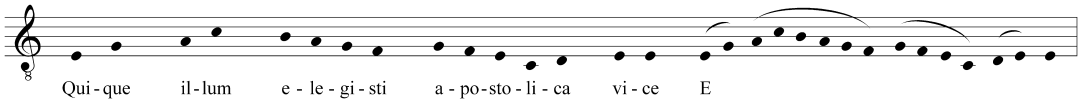
TU SOLUS ALTISSIMUS IHESU CHRISTE



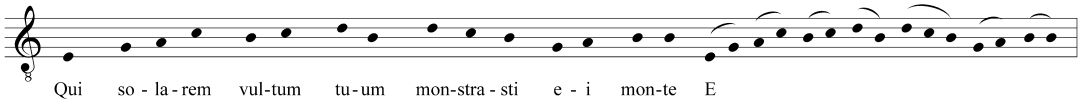
1a. Qui vocasti supra mare Iacobum galilee E...



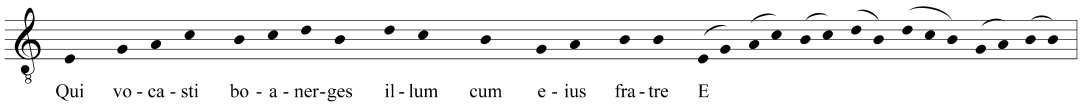
1b. Quique illum elegisti apostolica vice E...



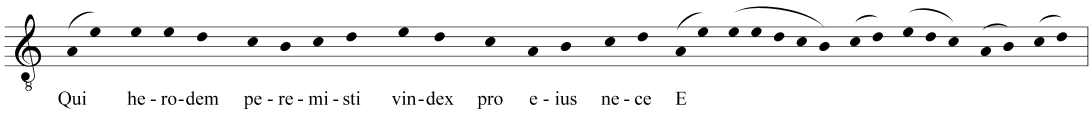
2a. Qui solarem vultum tuum
monstrasti ei monte E...



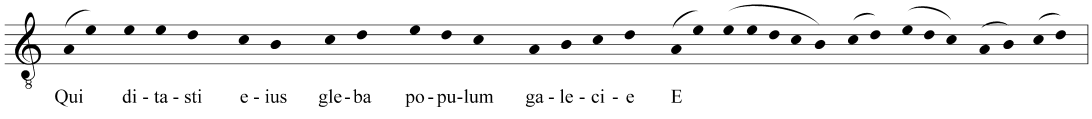
2b. Qui vocasti Boanerges
illum cum eius fratre E...



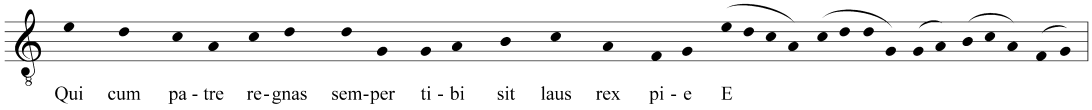
3a. Qui Herodem peremisti
vindex pro eius nece E...



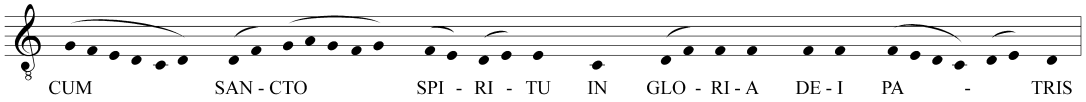
3b. Qui ditasti eius gleba
populum Gallecie E...



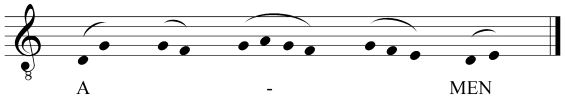
4. Qui cum pater regnas semper
tibi sit laus rex pie E...



CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS



AMEN



Bibliografía

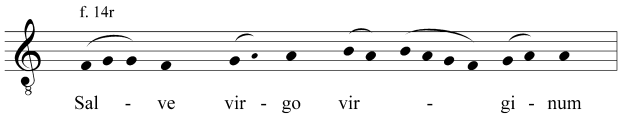
AH 17, p. 202.
Prado, Carro y Whitehill 1944, 57.
RH 40326.

10. *SALVE VIRGO VIRGINUM*

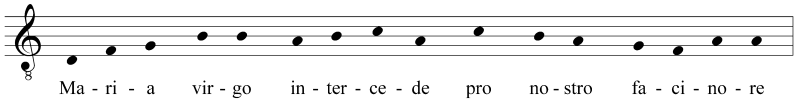
1 – 5 Mst 73 (f. 14r)

Mst 73

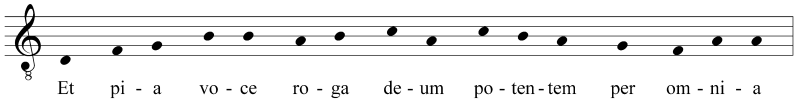
1. Salve virgo virginum



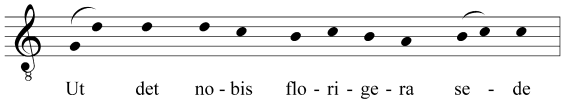
2a. Maria virgo
intercede
pro nostro facinore



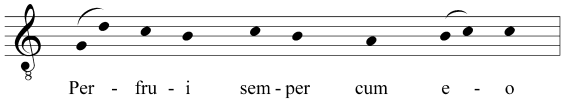
2b. Et pia voce
roga deum
potentem per omnia



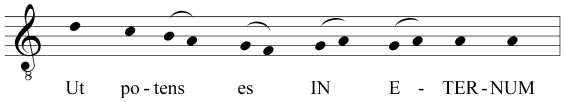
3. Ut det nobis florigeram sedem



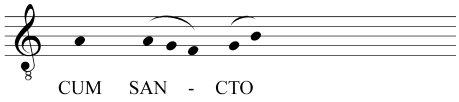
4. Perfrui semper cum eo



5. Ut potens es IN AETERNUM



CUM SANCTO SPIRITU



Bibliografía

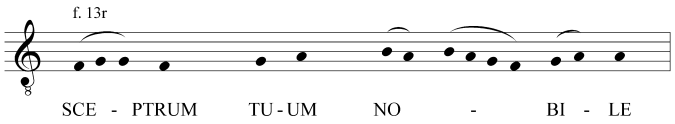
AH 47, 230.
Castro 1989a, 534.
Mundó 1966, 115, n. 167
RH 18314.

11. *TUUM BENIGNE*

1 – 4	Mst 73 (f. 13r)
1a 1b 3a 3b 4	Hu 4 (f. 142r): In natale. – Tol 35.10 (f. 122v). – Ma 1361 (f. 187v)
Omnipotens altissime + 1a 1b 3a 3b 4	MaA 51 (f. 242r)

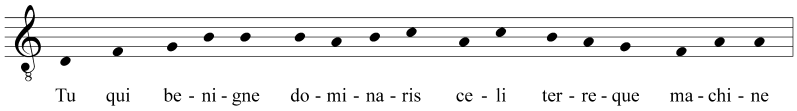
Mst 73

SCEPTRUM CUIUS NOBILE



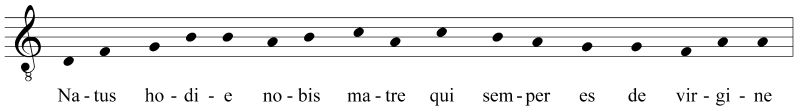
MaA 51	2 CUIUS: Gh'.h
Hu 4	1 SCEPTRUM: ZCEPTRUM FG – 2 CUIUS: Gh.h
Tol 35.10	1 SCEPTRUM: FG – 2 CUIUS: TUUM h
Ma 1361 (4ª↓)	1 SCEPTRUM: FG – 2 CUIUS: h

1a. Tuum benigne
dominantem
caeli terraeque
machinae



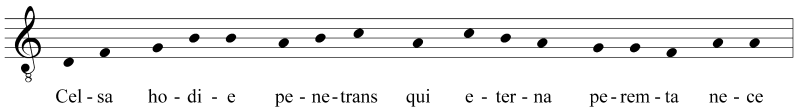
MaA 51	3 dominantem: a.h.c.a – 4 caeli: c.h – 5 terraeque: a.G + E... DFGhh.ahc.achaGG.Faa
Hu 4	3 dominantem: a.h.c.a – 4 caeli: c.h – 5 terraeque: a.G
Tol 35.10	3 dominantem: a.h.ch'.a – 4 caeli: c.h – 5 terraeque: tereque a.G.GG
Ma 1361 (4ª↓)	1 Tuum: Tu qui – 3 dominantem: dominaris a.h.c.a – 4 caeli: c.h – 5 terraeque: a.G

1b. Natus hodie
nobis matre
qui semper es de
virgine

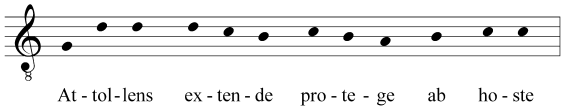


MaA 51	9 virgine: + E… DFGhh.ahc.achaGG.Faa
Tol 35.10	8 de: GG – 9 virgine: Fa'

2. Celsa hodie
penetrans qui
aeterna perempta nece

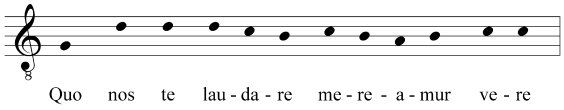


3a. Attollens extende
protege ab hoste



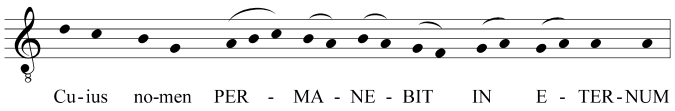
MaA 51	1 Attolens: Atollens – 5 hoste: + E... Gd.dch.cha.hcc
Hu 4	5 hoste: oste
Tol 35.10	1 Attolens: Gd’
Ma 1361 (4ª↓)	1 Attolens: Extolle – 2 extende: c.d

3b. Quo nos te laudare
mereamur vere



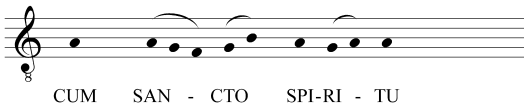
MaA 51	6 vere: + E... Gd.dch.cha.hcc
Tol 35.10	4 laudare: dc’

4. Cuius nomen PERMANEBIT IN AETERNUM



Tol 35.10	1 Cuius: cuius – 2 nomen: ha.GF – 2 PERMANEBIT: h
Ma 1361 (4ª↓)	1 Cuius: dch.c – 2 nomen: hha.GF – 3 PERMANEBIT: hc.h

CUM SANCTO SPIRITU



MaA 51	3 SPIRITU: + [IN: ha’ – GLORIAM: GF.Ga.a – DEI: h.h – PATRIS: ahaGF.Ga | G – AMEN: acc | ach.deccaGhG.ac.ac.aaGF.GGF]
Hu 4	SPIRITU: *om*
Tol 35.10	1 CUM: c – 2 SANCTO: chGF.Ga | G – 3 SPIRITU: SPIRITUM GF | hcdch.cha | Ga + [IN: F – GLORIA: Gh.h.h – DEI: a.hc – PATRIS: chGF.Ga | G – AMEN: Gc.hcdchhaG | a]

Ma 1361 (4ª↓) 1 CUM: c – 2 SANCTO: chGa.G – 3 SPIRITU: Gh | cd.cha.Ga + [IN: F – GLORIA: Gh.h.h – DEI: a.hc – PATRIS: chGF.Ga.G – AMEN: Gc.hcd.chaG.a]

Bibliografía

AH 47, 227.
Castro 1989a, 537.
Mundó 1966, 115, n. 14.
Planchart 1977, II, 290 y 314.
Prado 1941-1942, 108.
RH 18729, 40858, 40859 y 40860.

IV

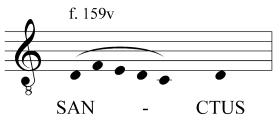
TROPOS DEL SANCTUS

1. *AVE VERBUM INCARNATUM*

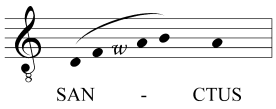
A – F Bar 911 (f. 159v): Item alios in magnis festivitatibus

Bar 911

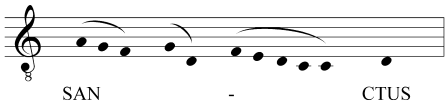
SANCTUS



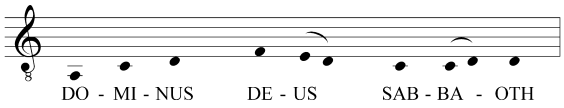
SANCTUS



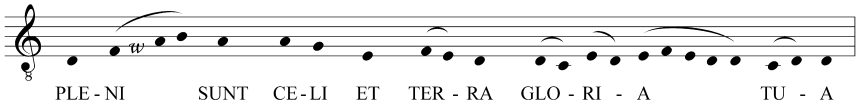
SANCTUS



DOMINUS DEUS SABAOTH

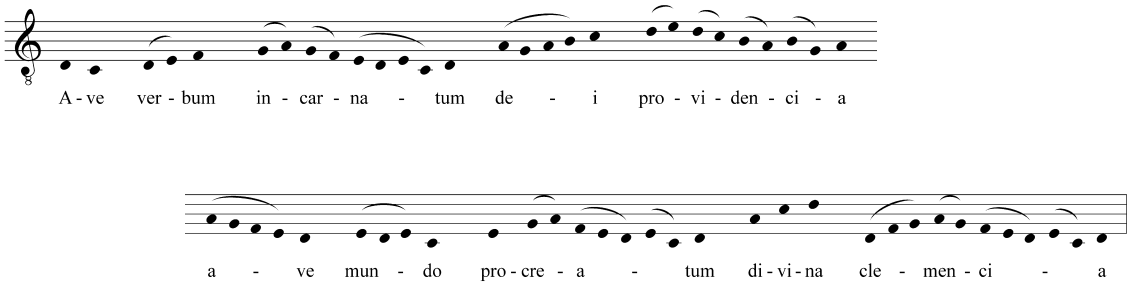


PLENI SUNT CAELI ET TERRA GLORIA TUA

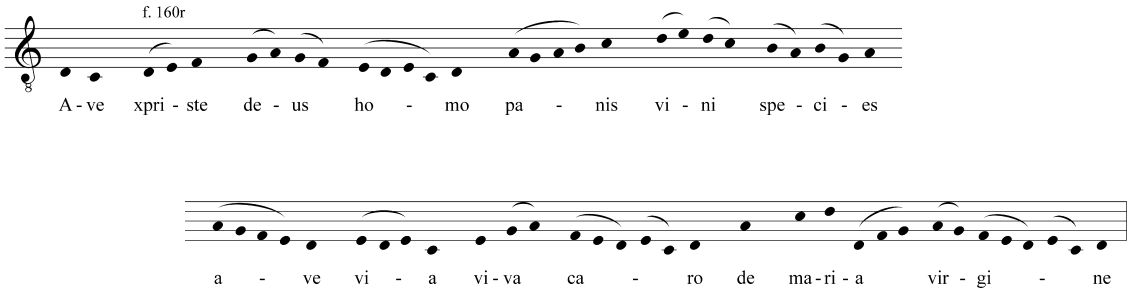


A. Ave verbum incarnatum
dei providentia

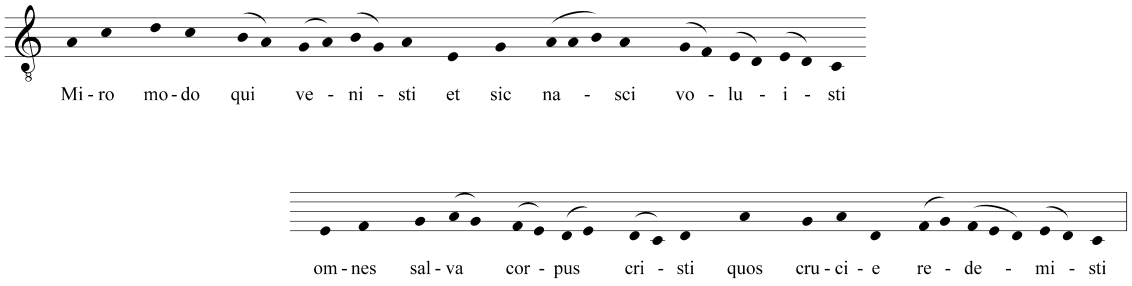
ave mundo procreatum
divina clementia



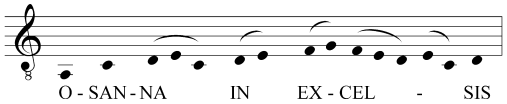
B. Ave Christe deus lymo
panis vini species
ave via viva caro
de Maria Virgine



C. Miro modo qui venisti
et sic nasci voluisti
omnes salva corpus Christi
quos crucie redemisti

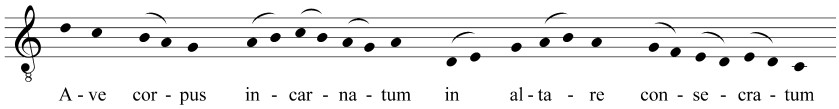


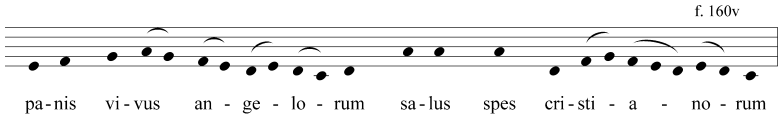
OSANNA IN EXCELSIS



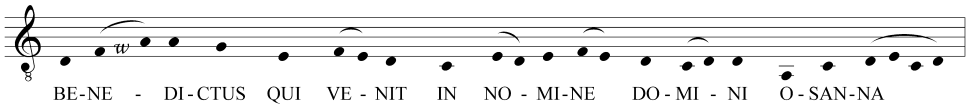
D. Ave corpus incarnatum
in altari consecratum

panis vivus angelorum
salus spes christianorum

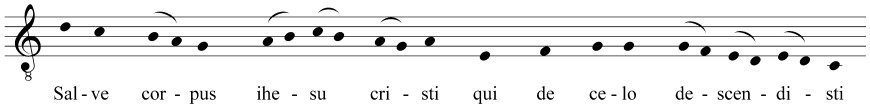


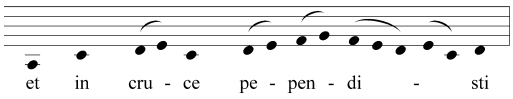


BENEDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI OSANNA

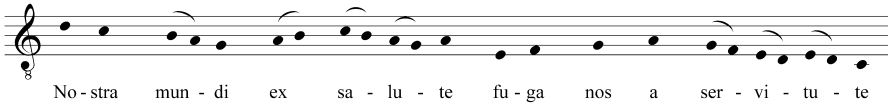


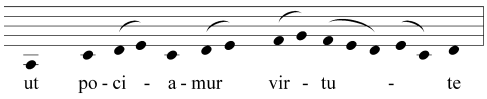
E. Salve corpus Ihesu Christi
qui de coelo descendisti
et in cruce pependisti



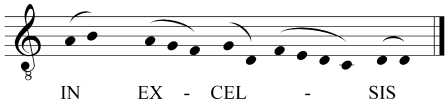


F. Nostra mundi ex salute
fuga nos a servitute
ut pociamur virtute





IN EXCELSIS



Bibliografía

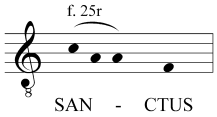
AH 15, 43.
GT IV.
RH 23926 (secuencia).
Thannabaur 1962, Mel. 49.

2. *CLEMENS VERBI SATOR*

A – C	Pa 495 (f. 48v). – Vic 106 (f. 17r). – Tsa 135 (f. 25r)
A – C + *Carmina plebs*	MaA 51 (f. 243v): Al.
Incipit	Vic 106 (f. 43r, Santos Inocentes)

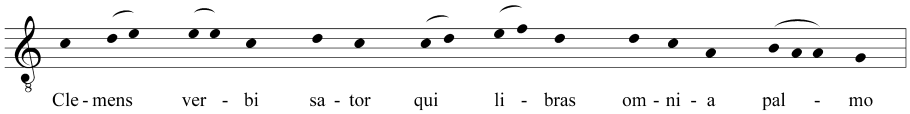
Tsa 135

SANCTUS



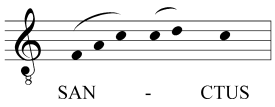
MaA 51	1 SANCTUS: caaG’
Pa 495	1 SANCTUS: acaG.FG’ | G
Vic 106	1 SANCTUS: cc.aa.GF

A. Clemens verbi sator qui libras omnia palmo



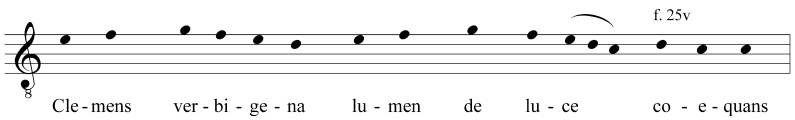
MaA 51	2 verbi: ce – 3 sator: dd – 4 qui: c – 5 libras: de – 6 omnia: c.ch – 7 palmo: aGG.F
Pa 495	2 verbi: f.edc – 3 sator: ddc’ – 5 libras: ed – 6 omnia: dc.a – 7 palmo: Ghwdchha
Vic 106	2 verbi: f.edc – 3 sator: dd – 6 omnia: h – 7 palmo: caa.GF

SANCTUS



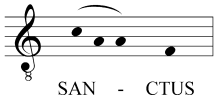
MaA 51	1 SANCTUS: Fac.ccd
Pa 495	1 SANCTUS: Ghwd.cha
Vic 106	1 SANCTUS: Fac.dd

B. Clemens verbigena lumen de luce coequans



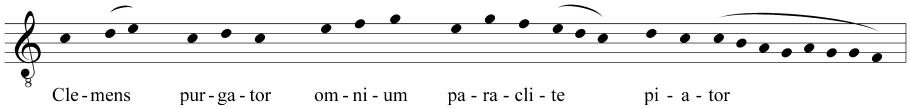
MaA 51	5 luce: ec – 6 coequans: quoequa dd
Pa 495	5 luce: e – 6 coequans: quoequans c.ded
Vic 106	6 coequans: quoequans c

SANCTUS



MaA 51	1 SANCTUS: hc.aa
Pa 495	1 SANCTUS: acaG.FG'|G
Vic 106	1 SANCTUS: cc.aa.GF

C. Clemens purgator omnium paraclite piator



MaA 51	2 purgator: ch'.dd – 3 omnium: d.e.f – 4 paraclite: c.f.e.dch – 5 piator: a.cchG.aGF
Pa 495	2 purgator: edc.dd – 5 piator: c.a.haGF
Vic 106	1 Clemens: d.de – 5 piator: c|c|ccha.aGF

Bibliografía

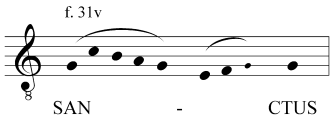
AH 47, 250.
Castro 1989a, 541.
CT 7, 18 (versio I).
Dennery 1987, II, 487-488.
Deusen 1980, I, 13; II, 178.
Gros i Pujol 1999, 86, 134, 253, 277 y 322.
GT IV y XVII.
Ireland 1985, I, 147-149; II, 86-91.
Prado 1941-1942, 110.
RH 36234.
Thannabaur 1962, Mel. 32 y 49.

3. *DEUS PATER CUIUS PRAESENTIA*

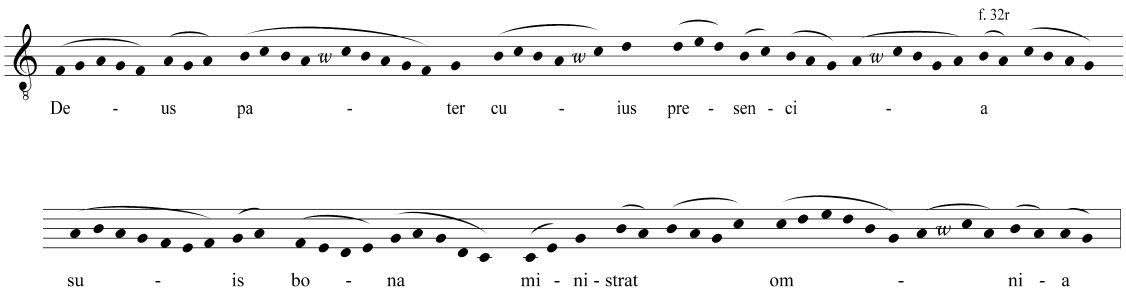
A – D + *O quanta qualis* Tsa 135 (f. 31v)

Tsa 135

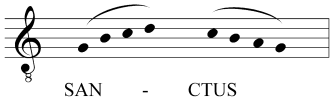
SANCTUS



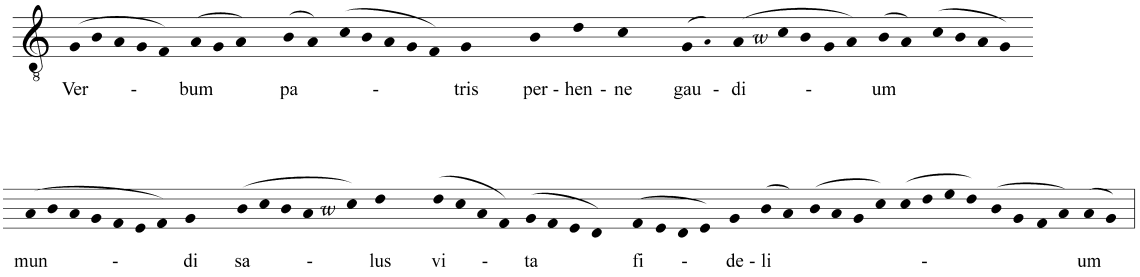
A. Deus pater cuius praesentia
suis bona ministrat omnia



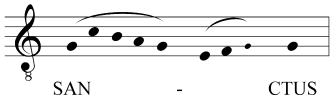
SANCTUS



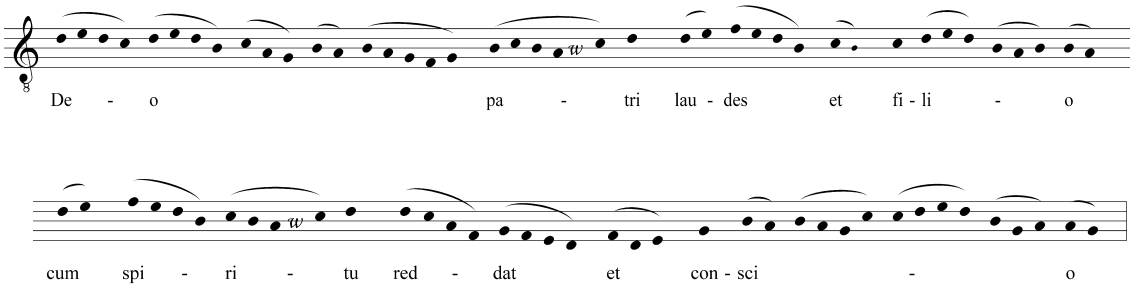
B. Verbum patris perenne gaudium
mundi salus vita fidelium



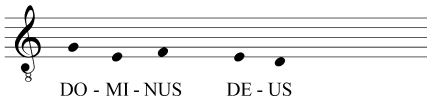
SANCTUS



C. Deo patri laudes et filio
cum spiritu reddat et conscio

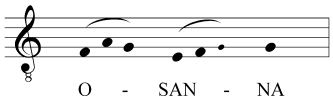


DOMINUS DEUS SABAOTH

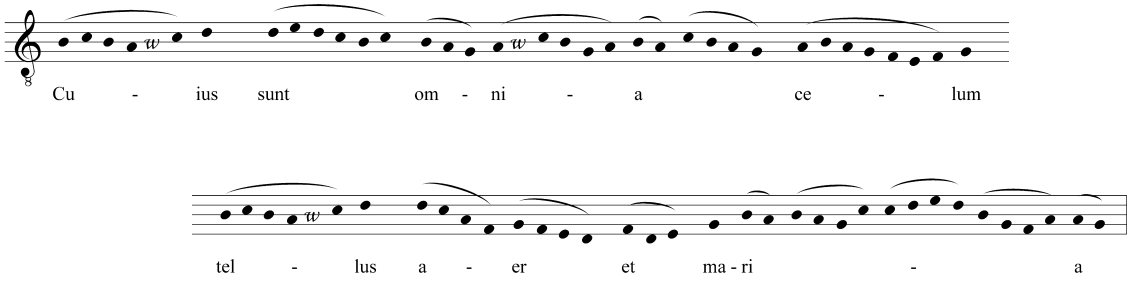


[PLENI SUNT CAELI ET TERRA GLORIA TUA]

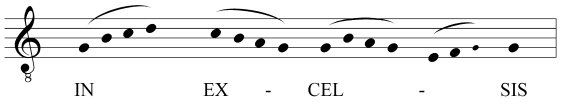
OSANNA



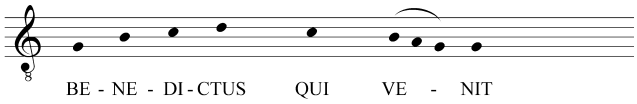
D. Cuius sunt omnia caelum tellus aer et maria



IN EXCELSIS



BENEDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI



Bibliografía

AH 47, 306.
Castro 1989a, 542.
CT 7, 38*.
Deusen 1980, I, 36.
GT IV.
Ireland 1985, I, 171 y ss.; II, 131-138.
Prado 1941-1942, 111.
RH 25431.
Thannabaur 1962, Mel. 49.

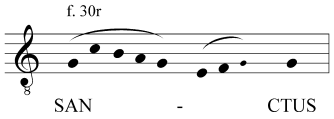
4. *DIVINUM MYSTERIUM*

A – E	Tsa 135 (f. 30r)
A D B C F	Las Huelgas (f. 16v) = *Versio II*

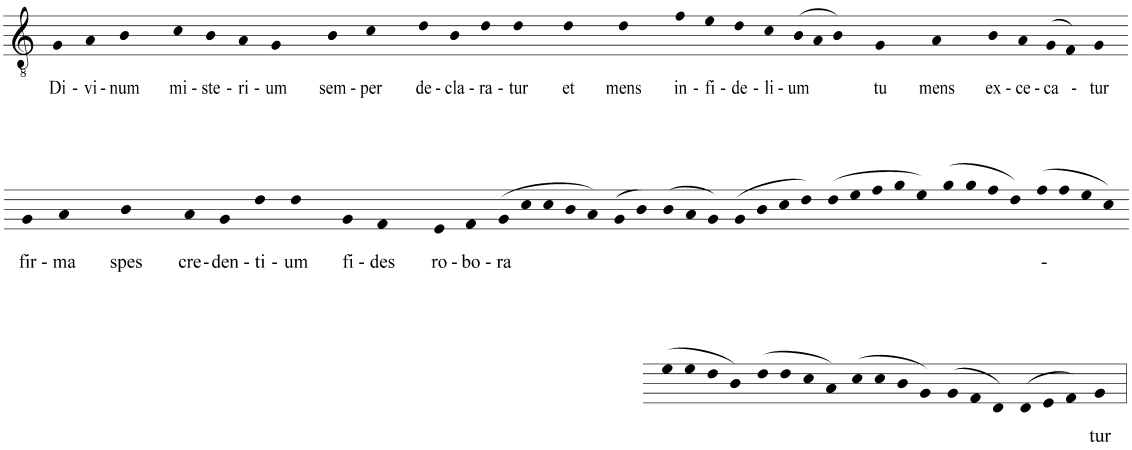
Versio I

Tsa 135

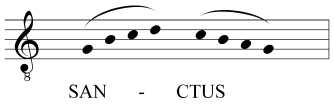
SANCTUS



A. Divinum mysterium semper declaratur
et mens infidelium tu mens excaecatur
firma spes credentium fides roboratur

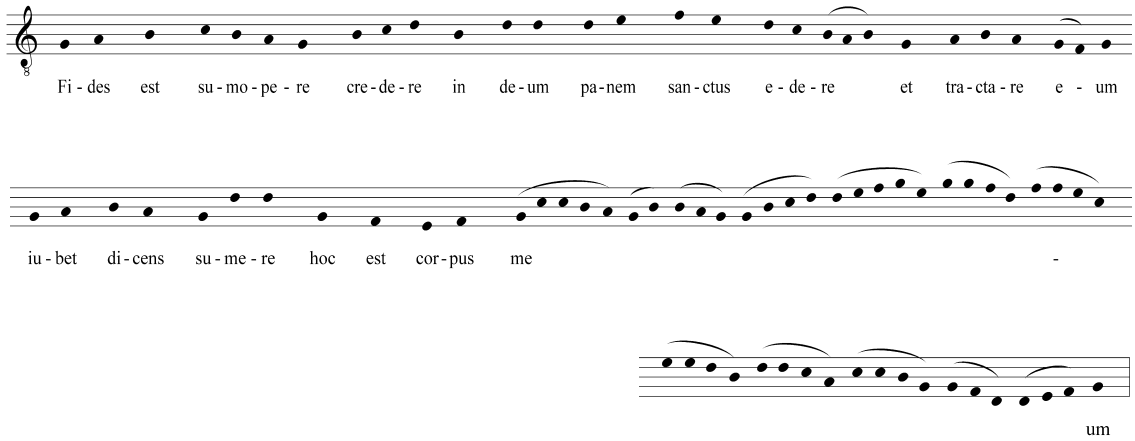


SANCTUS

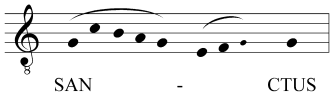


B. Fides est summopere credere in deum
panem sanctus edere et tractare eum

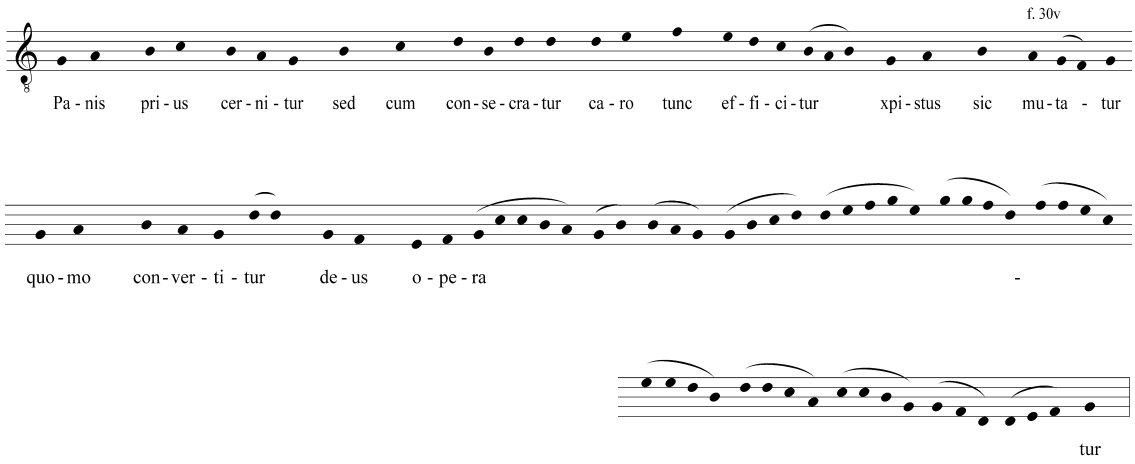
iubet dicens sumere hoc est corpus meum



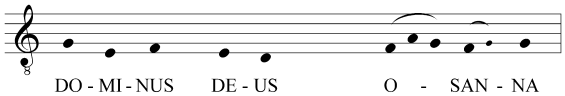
SANCTUS



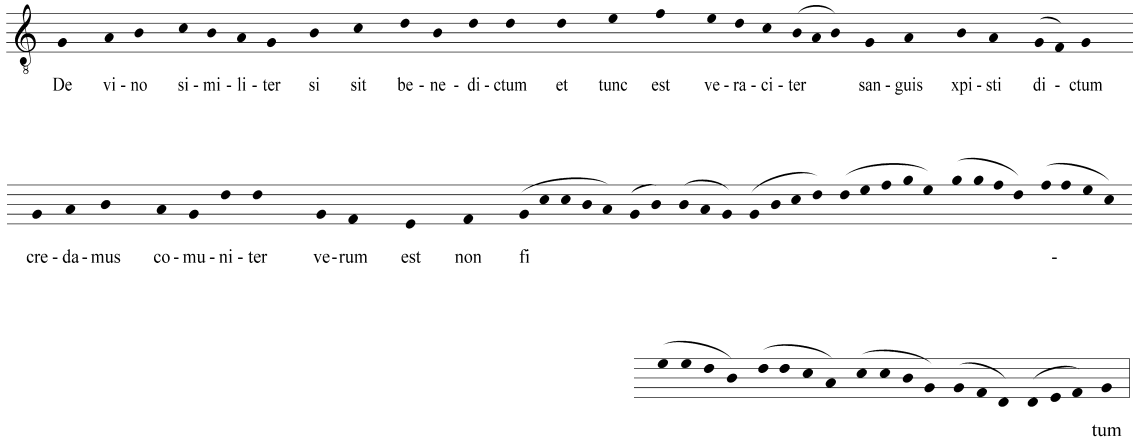
C. Panis prius cernitur sed cum consecratur
caro tunc efficitur Christus sic mutatur
quomodo convertitur deus operatur



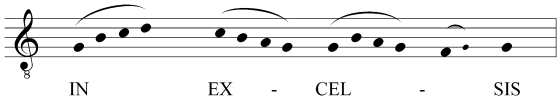
DOMINUS DEUS SABAOTH PLENI SUNT CAELI ET TERRA GLORIA TUA OSANNA



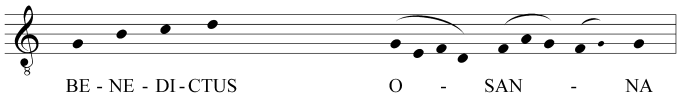
D. De vino similater si sit benedictum
et tunc est veraciter sanguis Christi dictum
credamus commniter verum est non fictum



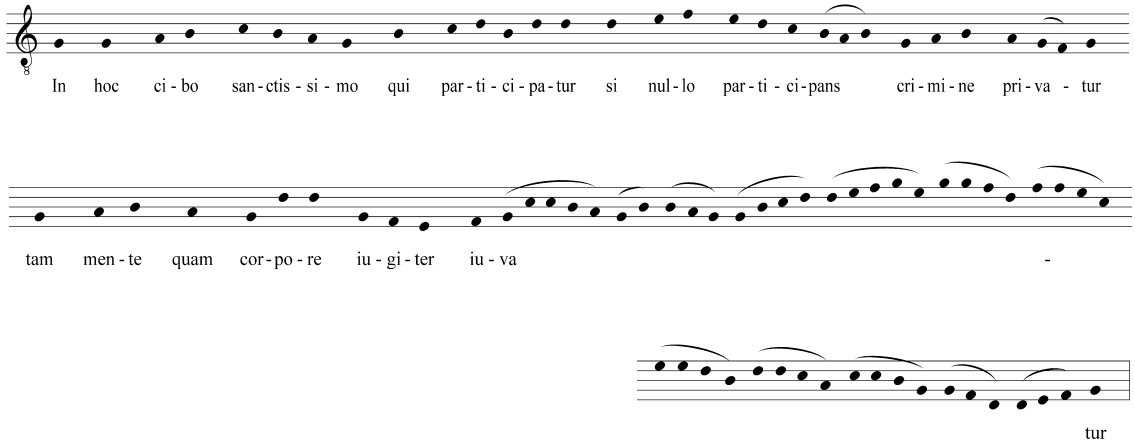
IN EXCELSIS



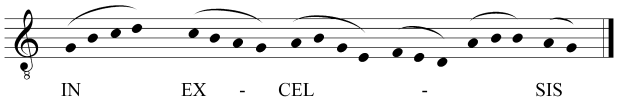
BENEDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI OSANNA



E. In hoc cibo sanctissimo qui participatur
si nullo participans crimine privatur
tam mente quam corpore iugiter iuvatur



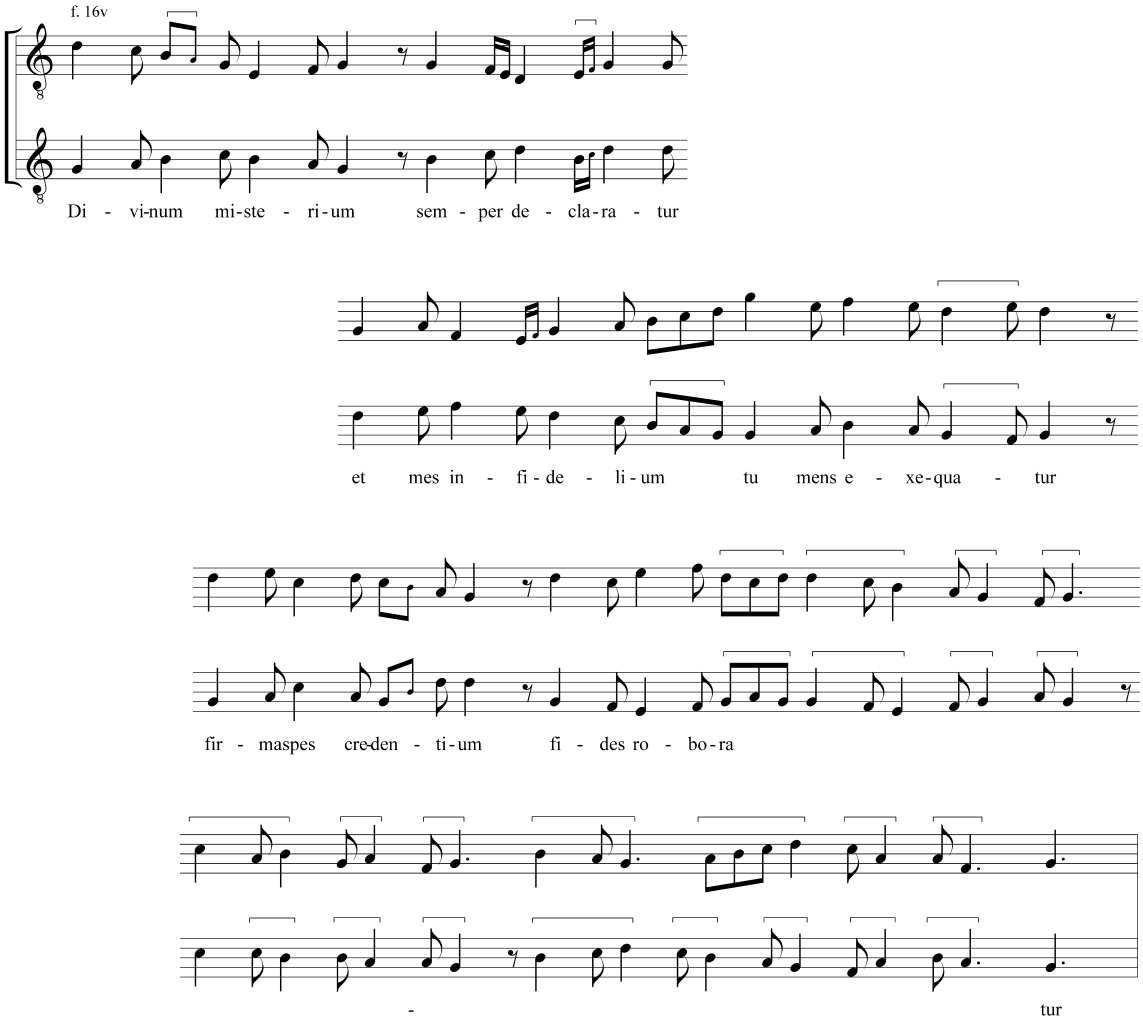
IN EXCELSIS



Versio II

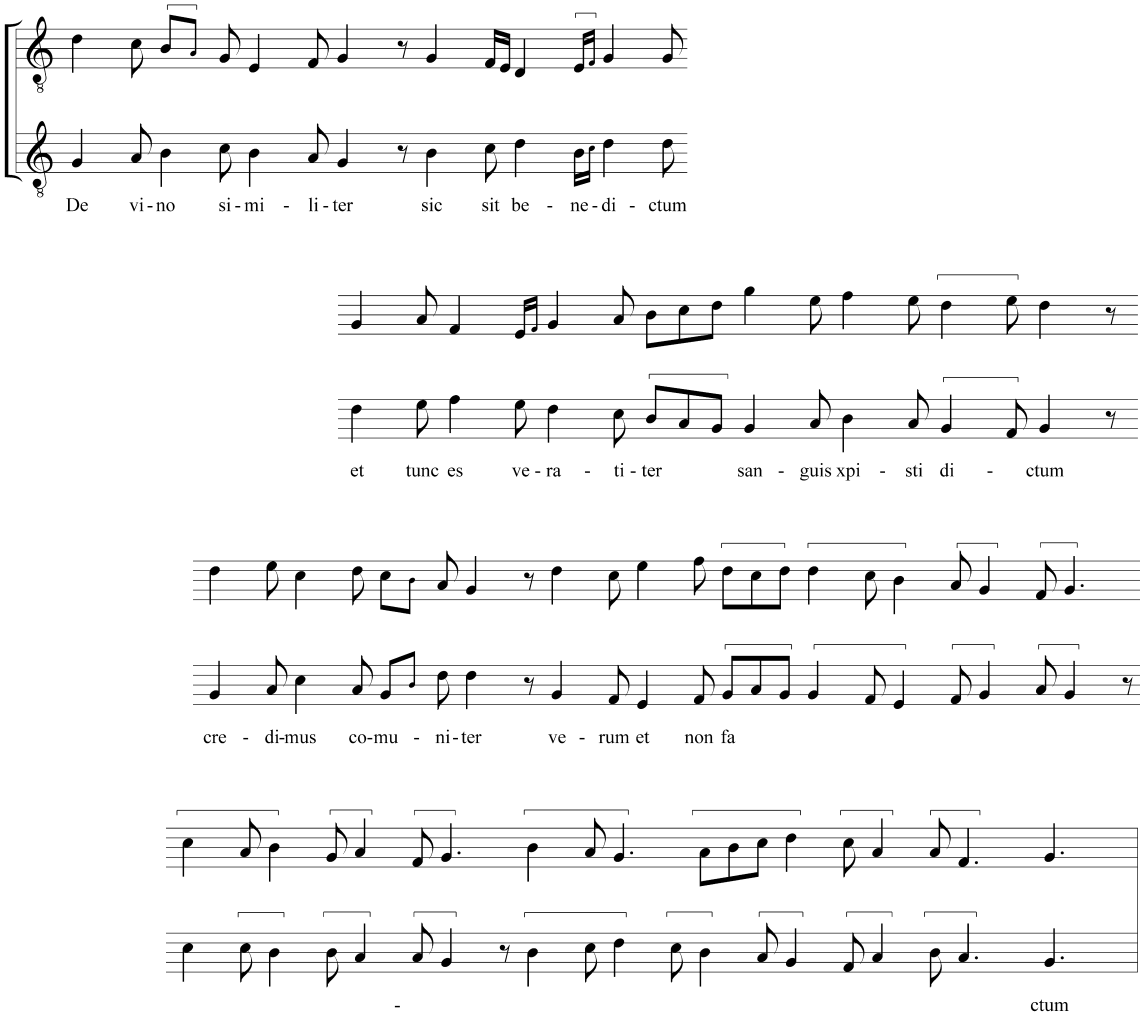
Las Huelgas

A. Divinum mysterium semper declaratur
et mens infidelium tu mens excaecatur
firma spes credentium fides roboratur

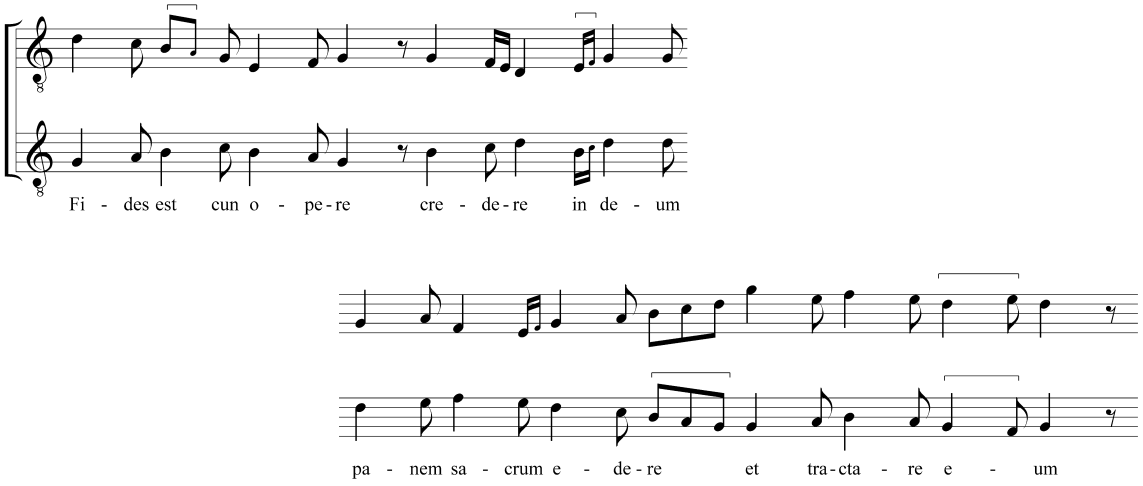


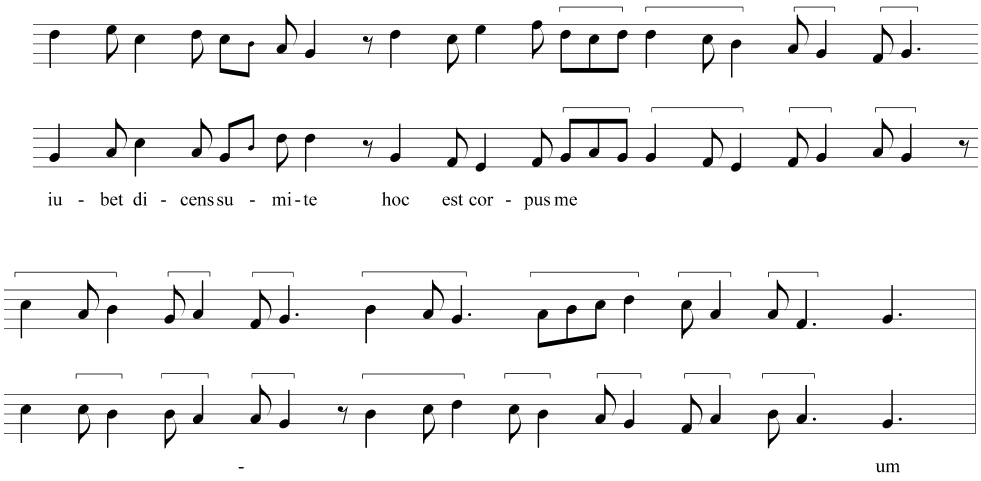
D. De vino similater si sit benedictum
et tunc est veraciter sanguis Christi dictum

credamus commniter verum est non fictum

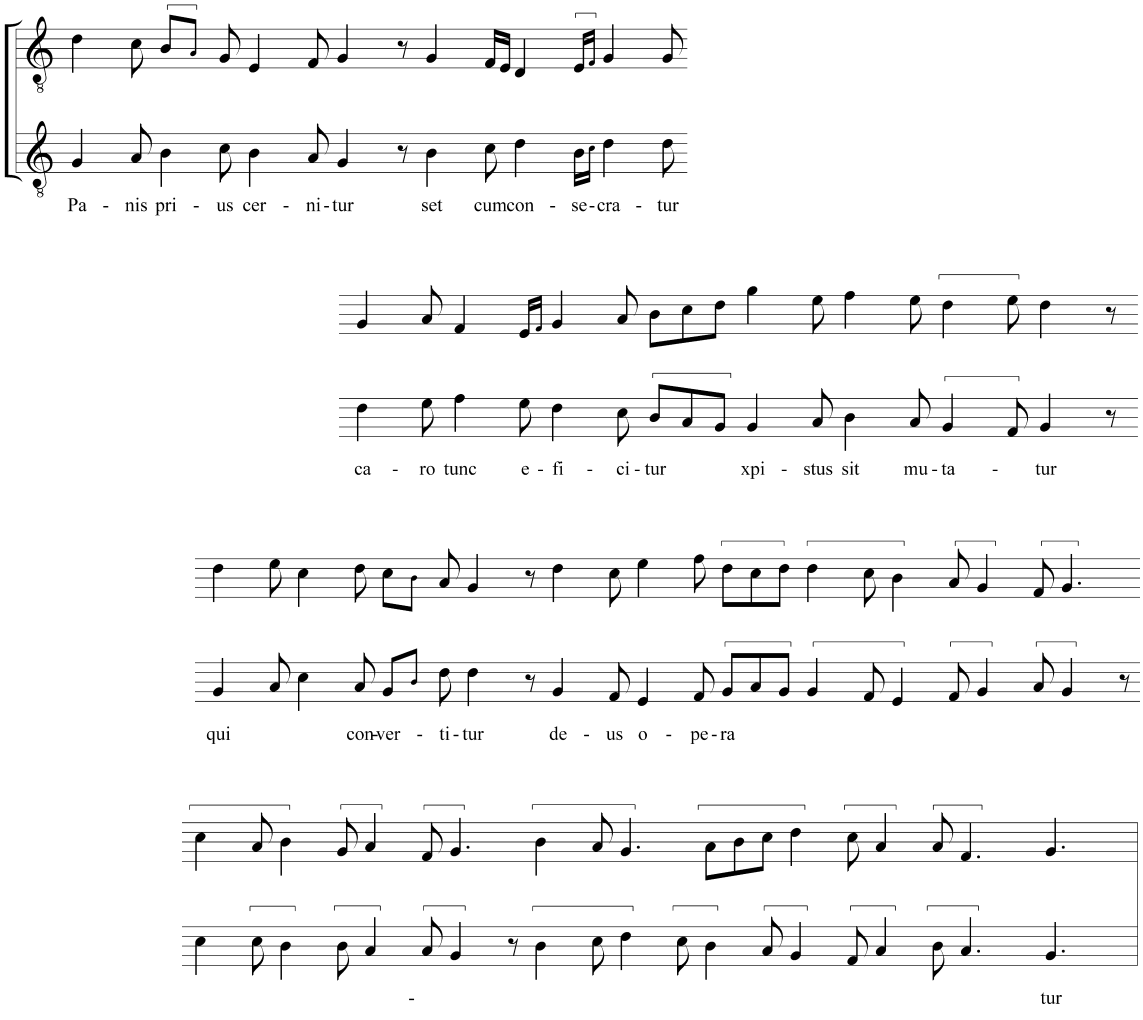


B. Fides est summopere credere in deum
panem sanctus edere et tractare eum
iubet dicens sumere hoc est corpus meum



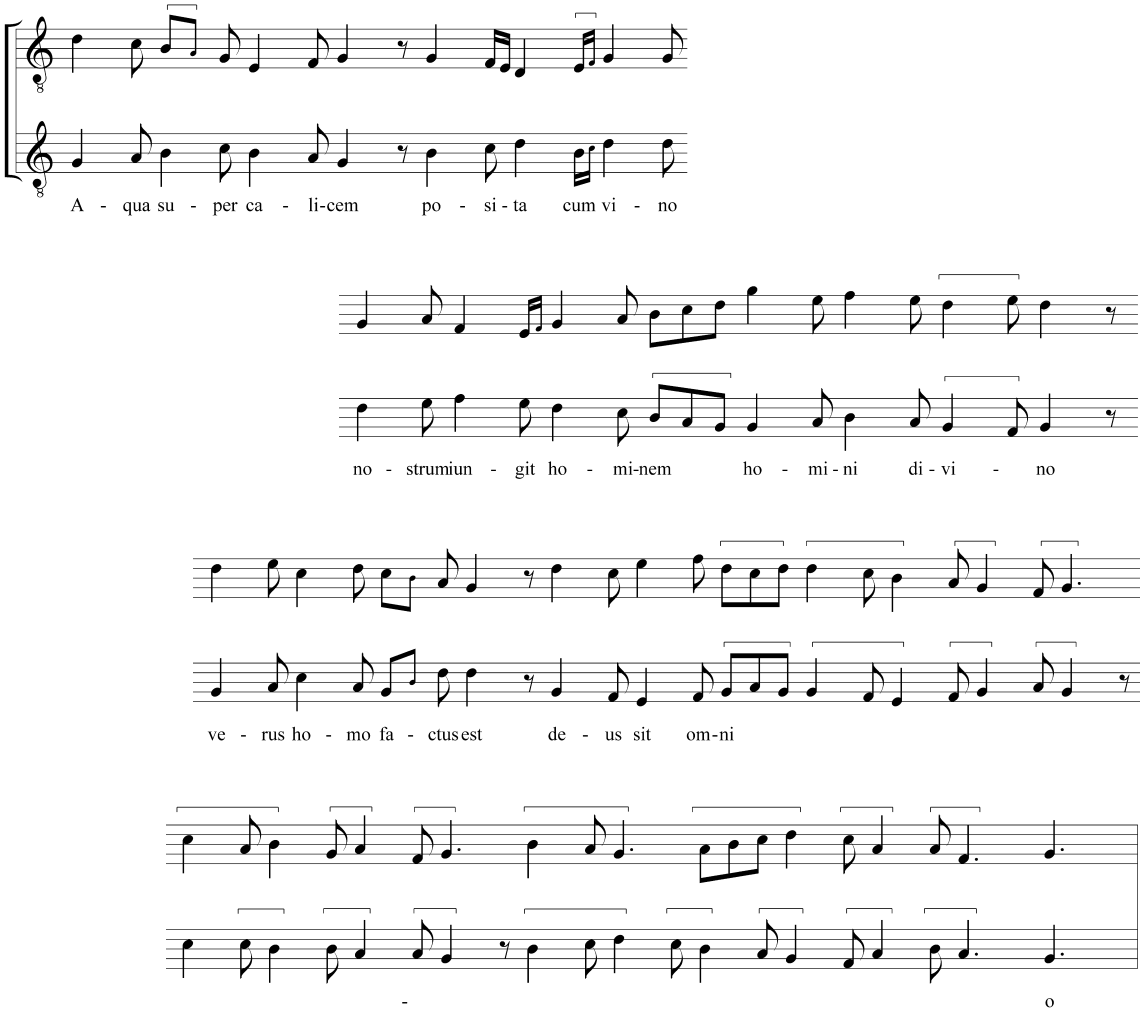


C. Panis prius cernitur sed cum consecratur
caro tunc efficitur Christus sic mutatur
quomodo convertitur deus operatur



F. Aqua super calicem posita cum vino
nostrum iungit hominem homini divino

verus homo factus est deus sit omnio



Bibliografía

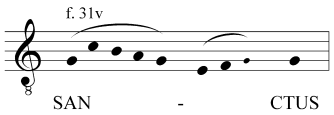
AH 9, 46 (prosa); AH 47, 319.
Anderson 1982, I, XXVII y 26-27.
Anglés 1931, I, 129-132, n. 18; III, 26.
Asensio 2001, 206-210.
Baroffio 1973, 146 y ss.
Castro 1989a, 543.
Ciliberti 1990, 59.
CT 7, 46*.
Gallo 1966.
Gallo 1989, 24.
GT IV.
Iversen 1986b, 397-398.
Lütolf 1970, 269-270; II, 52.
Prado 1941-1942, 111.
RH 4771.
Thannabaur 1962, Mel. 49.
Toscani 1989, 324.

5. *FONS VIVUS VITAE*

A – D Ma 1361 (f. 194v). – Vic 106 (f. 17v). – Tsa 135 (f. 31v)

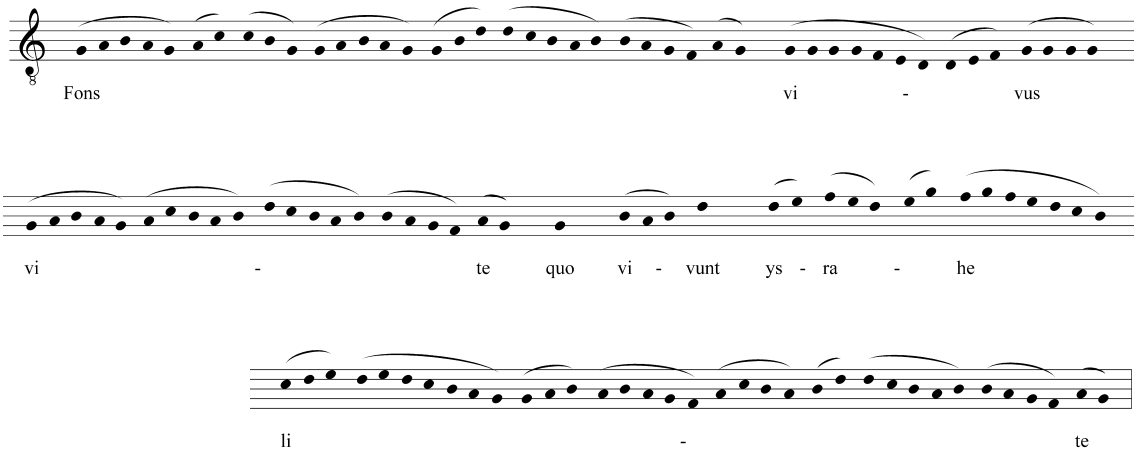
Tsa 135

SANCTUS



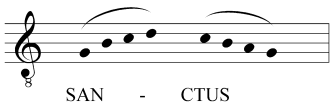
Ma 1361 1 SANCTUS: GhaG.EF
Vic 106 1 SANCTUS: Gah.a*w*chaG.EFG’

A. Fons vivus vitae quo vivunt israelitae



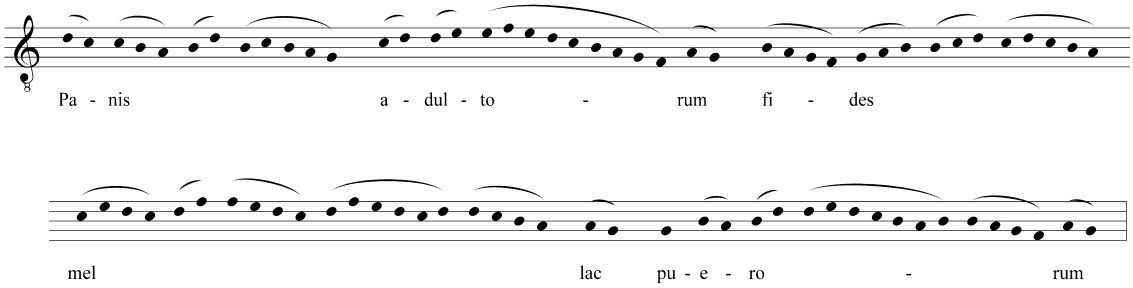
Ma 1361 1 Fons: Gah.haG.ac.cha.hdhaGFa.Ga.hcha.aG – 2 vivus: GFEF.DE – 3 vitae: F*w*a.aGFE | GFG – 5 vivunt: hc – 6 israelitae: israhelite f.gec.cdedh.haG | GF | Fac.cha.hdh.haGFa.Ga.hd | a.aG
Vic 106 1 Fons: Gah.haG.Gac.cha.ahcd.dedchaG – 2 vivus: GFED.DEFG – 3 vitae: haGFa.ccha.cdedchaGF – 5 vivunt: vivit h – 6 israelite: israhelite d*w*f | gfedc | dedha | haGFa.ccha.cdedchaGF | aahG

SANCTUS



Vic 106 1 SANCTUS: Ghcdc.haG

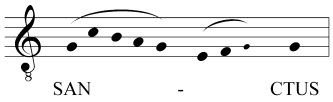
B. Panis adultorum fidei mel lac puerorum



Ma 1361 1 Panis: c | ch.ha.aG.GhdhaG.Fa – 2 adultorum: Ga.hcaG | hcha | hc.ded.dfefedc.cd.heded.ah.cdhaGF – 3 fidei: D.E.G – 4 mel: ha' – 5 lac: G – 6 puerorum: h | d | ddc.ch.ha.aG.ac.cha.hd.haGF.aG.a*w*c | a.aG

Vic 106 1 Panis: cdedhah – 2 adultorum: adultrorum G | c | cdedchd.deed.edh.Gc.cdedhG.Ga | G – 3 fidei: D.D*w*F.Gha – 4 mel: F – 5 lac: F – 6 puerorum: a | cdc | haGF.aGFE.aG.aGFE.aG.a*w*chaha

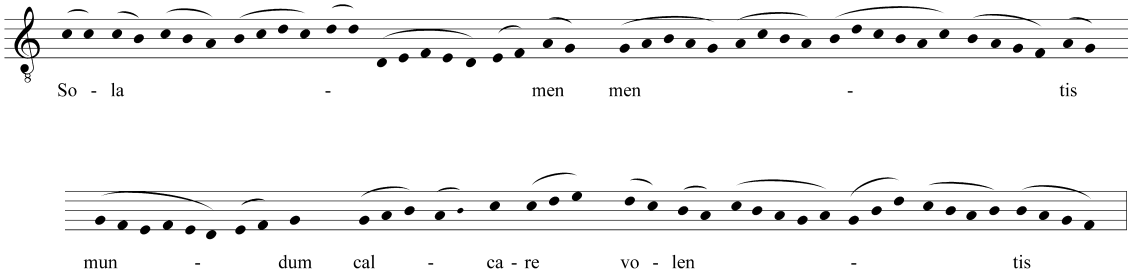
SANCTUS



Ma 1361 1 SANCTUS: GhaG.EF

Vic 106 1 SANCTUS: Gah.a*w*chaG.EFG'

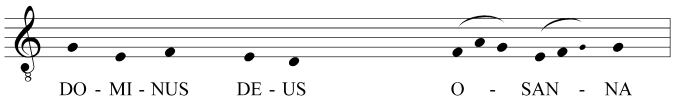
C. Solamen mentis mundum calcare volentis



Ma 1361 1 Solamen: c | cha.hca.ah.cded | DFE.FD.DE.FG – 2 mentis: GaG.Ga.hah.dhaGF – 3 mundum: FEF | D.EF.GaG – 4 calcare: hc.ded – 5 volentis: dc | haG.Gh.cd.dfefedc.cd.ededh.acdhaGF.aG.a*w*ca | hG

Vic 106 1 Solamen: ahG | ccca.a*w*cd.DEF | aGF – 2 mentis: Gah.haG.ch.hGGa | G – 3 mundum: DDE – 4 calcare: a*w*c | cca.a*w*c | dd – 5 volentis: ha | hG.Ghahd.d*w*f.feeddcchha.a*w*c.dcha.haGFaG.a*w*cha.ha | aG

DOMINUS DEUS SABAOTH PLENI SUNT CAELI ET TERRA GLORIA TUA OSANNA

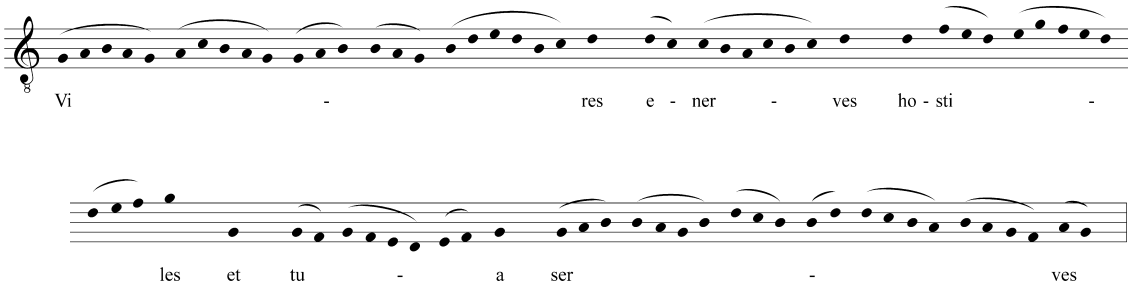


Ma 1361 2 DEUS: + [SABAOTH: FaG.F.G – PLENI: G.h – SUNT: c – CELI:d.c – ET: h – TERRA: d.c – GLORIA: haG.ah.GE – TUA:

FED.D] – 3 OSANNA: EF + [IN: Ghcd – EXCELSIS: chaG | GhaG.EF | G] + [BENEDICTUS: G.h.c.d – QUI: c – VENIT: haG.G – IN: a – NOMINE: h.G.E – DOMINI: FED | FahaG.EF | G – OSANNA: GE | FGED.FaG.EF | G]

Vic 106 1 DOMINUS: DO – 2 DEUS: + [SABAOTH: Da.GahG | FG' | G]

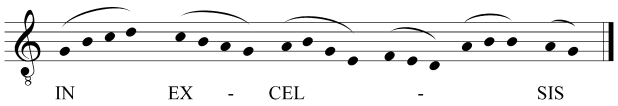
D. Vires enervas hostiles et tua servas



Ma 1361 1 Vires: dc | dedh.ca – 2 enervas: enervos haG.hc – 3 hostiles: c | dfefec.cd.ededh | acdhaGF.aG – 4 et: Ga – 5 tua: GF.acchahGF – 6 servas: serves EGFG.haG.aGF.Faccha.ahcdhaGF.aG.awca | hG

Vic 106 1 Vires: dc.cdedhah – 2 enervas: a.d.dwfed – 3 hostiles: dwfed.edchca.ahcd.hchaG | G – 4 et: Gah.chaG.EEF – 5 tua: DDE – 6 servas: hd.edchd.hcd.edchd.fed.edchd.ggfd.hd.dca.FGa.ccd.gfg.dcd.ddca.FGa.awchaGF | aahG

IN EXCELSIS



Ma 1361 2 EXCELSIS: GhaG.EF | G

Vic 106 1 IN: Ghcdc – 2 EXCELSIS: haG | Gah.awcaG.EFG' | G

Bibliografía

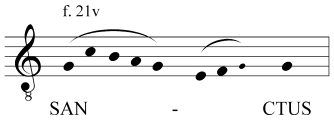
AH 47, 258.
Castro 1989a, 545.
CT 7, 54*.
Gros i Pujol 1999, 134, 254 y 323.
GT IV.
Prado 1941-1942, 111.
RH 6453.
Thannabaur 1962, Mel. 49.

6. *PERPETUO NUMINE*

A – D	Pa 495 (f. 44r). – Vic 106 (f. 12v): *non legitur* a partir de B. – Tsa 135 (f. 21v)
Incipit	Pa 495 (f. 91v, Ascensión). – Vic 106 (f. 45r, Circuncisión)

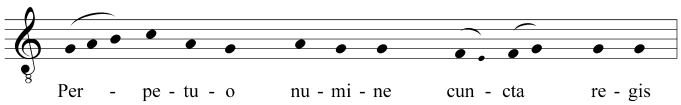
Tsa 135

SANCTUS



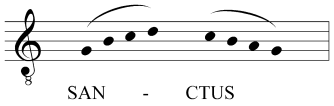
Pa 495	1 SANCTUS: GhaG.EFG’
Vic 106	1 SANCTUS: Gah.ahcaG.EFG’

A. Perpetuo numine cuncta regis



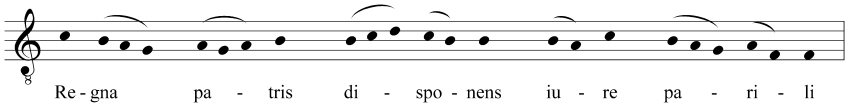
Pa 495	1 Perpetuo: G*w*h.c.ha – 2 numine: lumine – 3 cuncta: F – 4 regis: reges
Vic 106	1 Perpetuo: haG – 2 numine: aGah.a – 3 cuncta: chaEF – 4 regis: a

SANCTUS



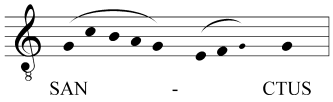
Pa 495	1 SANCTUS: Gh*w*d
Vic 106	1 SANCTUS: Ghcdc.haG

B. Regna patris disponens iure parili



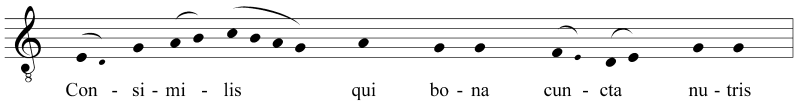
Pa 495	1 Regna: aG – 2 patris: ah – 3 disponens: h*w*d.dch – 4 iure: h.d – 5 parili: hG.a.G

SANCTUS



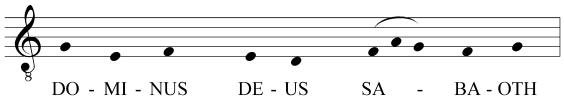
Pa 495 1 SANCTUS: GhaG.EFG’

C. Consimilis qui bona cuncta nutris



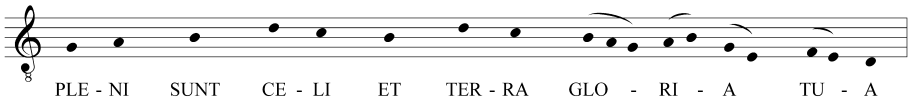
Pa 495 1 Consimilis: Cosimilis haG – 3 bona: cuncta – 4 cuncta: bona F

DOMINUS DEUS SABAOTH



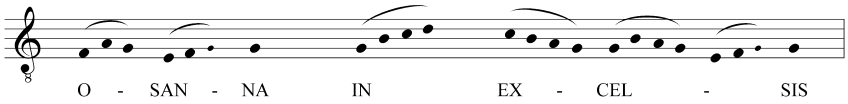
Pa 495 2 DEUS: ED – 3 SABAOTH: EFG’

PLENI SUNT CAELI ET TERRA GLORIA TUA



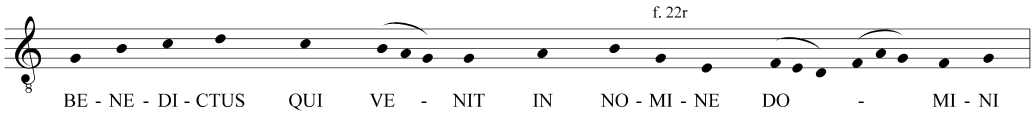
Pa 495 1 PLENI: h – 2 SUNT: c – 7 TUA: FED

OSANNA IN EXCELSIS



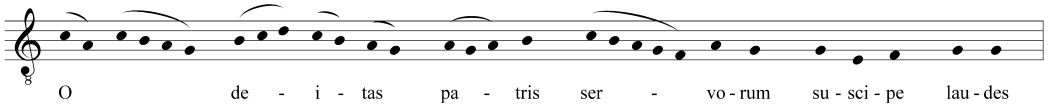
Pa 495 2 IN: Ghwd

BENEDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI



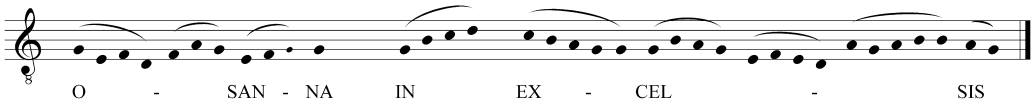
Pa 495 5 NOMINE: ah – 6 DOMINI: FD.FaG|FG’ + OSANNA GGE.FED.FaG|FG’|G

D. O deitas patris servorum suscipe laudes



Pa 495 1 O: ch.chaG – 2 deitas: h*w*d – 3 patris: ah

OSANNA IN EXCELSIS



Pa 495 1 OSANNA: *om* – 2 IN: Gh*w*d – 3 EXCELSIS: chaG | GhaG.EFED. aa.ah.GF | G

Bibliografía

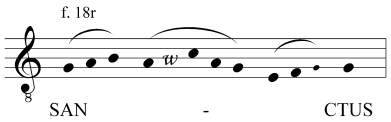
AH 47, 286.
Boe 1996, I, 93; II, 83.
Castro 1989a, 546.
CT 7, 106.
Deusen 1980, I, 66; II, 143.
Gros i Pujol 1999, 88, 133, 249, 278 y 322.
GT IV.
Ireland 1985, I, 172; II, 144-149.
Lütolf 1970, II, 34.
Prado 1941-1942, 111.
RH 31616 y 39949.
Thannabaur 1962, Mel. 49.

7. *QUI DEUS EST VERE*

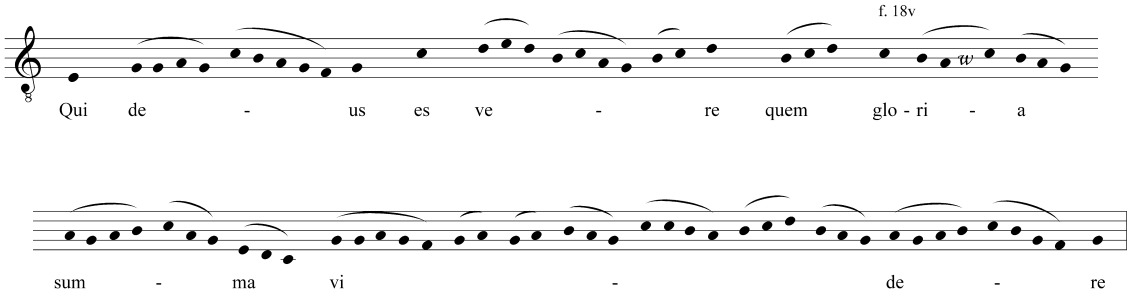
A – C Vic 106 (f. 18r)

Vic 106

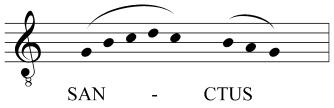
SANCTUS



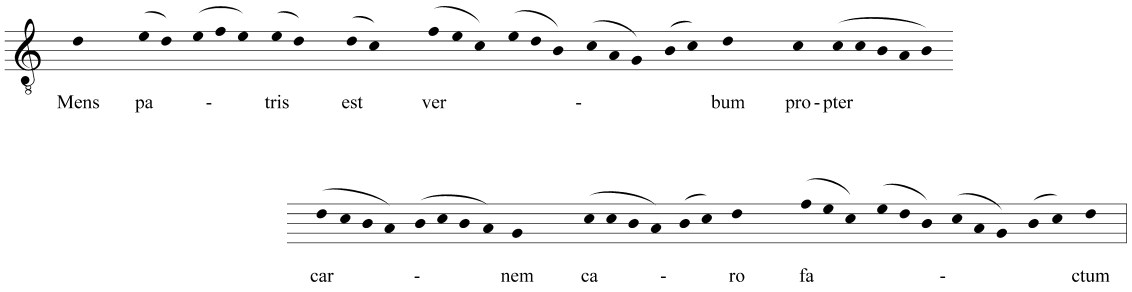
A. Qui deus est vere quem gloria summa videre



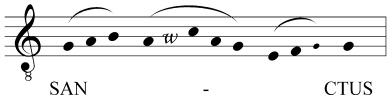
SANCTUS



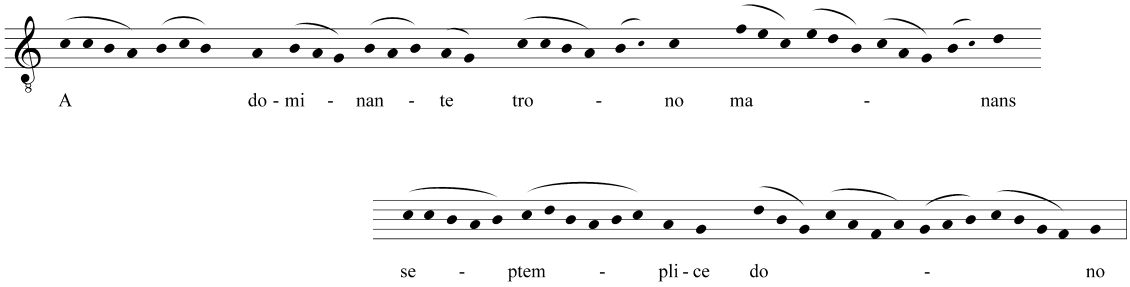
B. Mens patris est verbum propter carmen caro factum



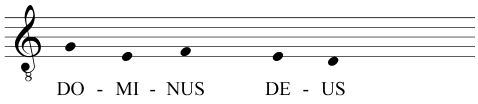
SANCTUS



C. A dominante throno manans septemplici dono



DOMINUS DEUS SABAOTH



Bibliografía

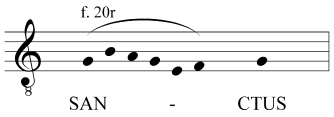
AH 47, 266.
Castro 1989a, 548.
CT 7, 127.
Gros i Pujol 1999, 134, 254 y 322.
GT IV.
RH 40270.
Thannabaur 1962, Mel. 49.

8. *REX SINE PRINCIPIO NEC*

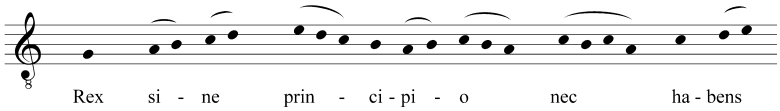
A – E	Vic 106 (f. 20r)
A – D	Ma 1361 (f. 195r)
E *Versus vangans*	Vide *Sancte ingenite genitor* (E)

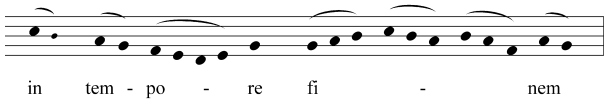
Vic 106

SANCTUS



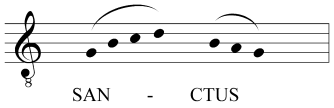
A. Rex sine principio nec habens in tempore finem





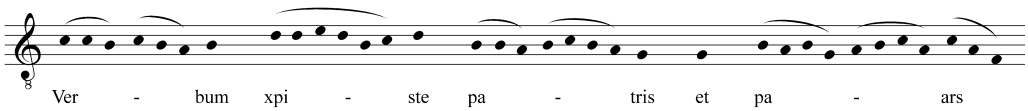
Ma 1361 3 principio: chah.d.c.haG – 5 habens: hc.ded – 6 in: c – 7 tempore: haG.FEFGa | FED – 8 finem: aG.ahca

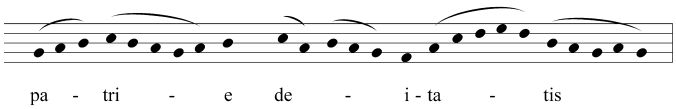
SANCTUS



Ma 1361 1 SANCTUS: chaG

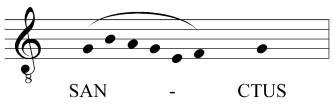
B. Verbum Christe patris et pars patriae deitatis



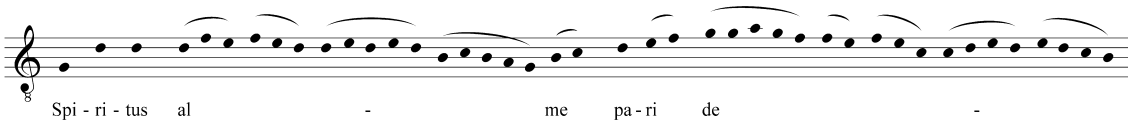


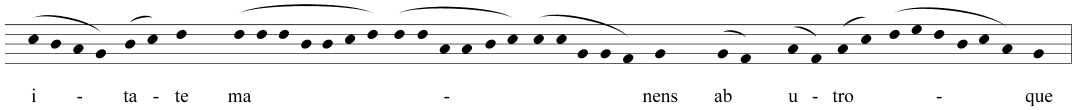
Ma 1361 1 Verbum: c.chhah – 2 Christe: hd.de | haGa – 3 patris: cd.haG.cha.hc | d – 5 pars: par ahahaGF – 6 patriae: G.ah.cha – 7 deitatis: cdch | hah | chG.GF.ac.ded.haGF | GahG

SANCTUS



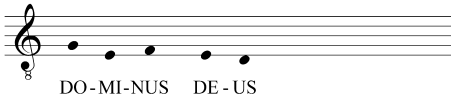
C. Spiritus alme pari deitate manens ab utroque





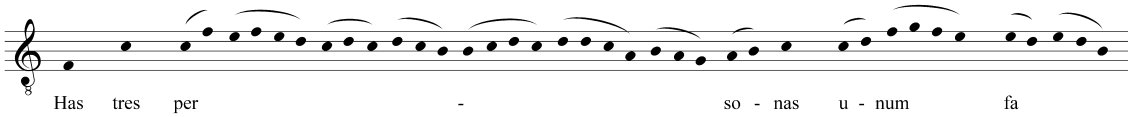
Ma 1361 1 Spiritus: h.c – 2 alme: ded.edhc | d – 3 pari: patri c.e – 4 deitate: dch.chc.hchGa.h – 5 manens: dedh | Ga.hca.aG – 6 ab: Gah – 7 utroque: ahc | haG.aF.acdfdhaGF.aGahca | aG

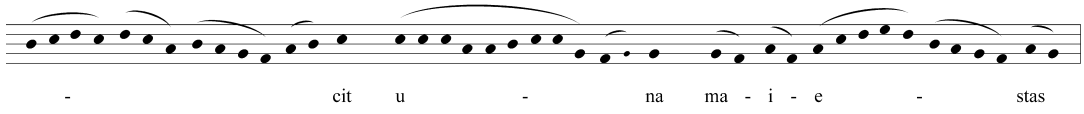
DOMINUS DEUS SABAOTH PLENI SUNT CAELI ET TERRA GLORIA TUA OSANNA IN EXCELSIS



Ma 1361 3 SABAOTH: FaG.FG.G – 4 PLENI: G.h – 5 SUNT: c – 6 CAELI: d.c – 7 ET: h – 8 TERRA: d.c – 9 GLORIA: haG.ah.GEF – 10 TUA: FED.D – 11 OSANNA: Fa.haG | F | G – 12 IN: Gh.cd – 13 EXCELSIS: chaG | GhaG.EF | G
Divisio: [BENEDICTUS: Ghcd – QUI: c – VENIT: haGa.G – IN: Ga – NOMINE: h.G.E – DOMINI: FED | FahaG.EF | G] + [OSANNA: GE.FGFED | FaG.EF | G]

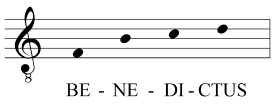
D. Has tres personas unum facit una maiestas



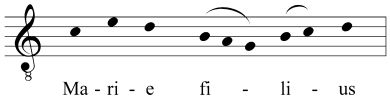


Ma 1361 1 Has: His d – 2 tres: efg – 3 personas: fed.edh.chaG | hc | d – 4 unum: de.g – 5 facit: fede.d – 6 una: dedha | cdhaGF.aG – 7 maiestas: potestas Gah.haGa | FacdedhaGF.aG.ahda
Divisio: [IN: Gh.cd – EXCELSIS: chaG | GhaG.EF | G]

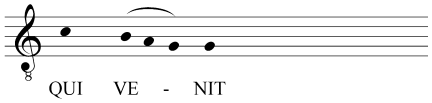
BENEDICTUS



E. Mariae filius



QUI VENIT IN NOMINE DOMINI OSANNA IN EXCELSIS



Bibliografía

AH 47, 257.
Castro 1989a, 548.
CT 7, 134.
Gros i Pujol 1999, 134, 256 y 323.
GT IV.
RH 32949.
Thannabaur 1962, Mel. 49.

9. *SACRO SANCTUS PATER / SANCTUS MIRO GAUDIO*

Triplum / Duplum / Tenor Bar 971 (f. 6v)

Bar 971

Triplum

Sacro sanctus pater ingenitus
princeps pacis rex regum inclitus
in quo posse inestimabile
infinitum et ineffabile
declaratur et intelligitur
nam per ipsum omne perficitur

Sanctus quidem superni filius
magis fulgens quam solis radius
ipse natus ex matre virgine
factus homo spirante flamine
praeservando sibi mundiciam
qui demonstrat summam prudentiam

Sanctus quoque qui flamen dicitur
qui procedit ut pie creditur
a personis patris et filii
per quem sui letantur nuncii
in superna caelorum patria
spiritali repleti gratia

Alpha et O tu solus dominus
iudex iustus et deus unicus
et sabaoth in thronis presidens
et sanctorum vota respiciens
te colaudant polorum agmina
o quam pulchra psallentes carmina

Pleni caeli terraque maria
maiestatis tuae sunt gloria
te precamur osanna filios
quos creasti tu clemens agios
in excelsis et quod desiderat
in futurum illud obtineat

Benedictus qui pati voluit
mortem duramque limo nocuit
atque venit magno cum lumine
spoliandum in dei nomine
Ihesu Christe osanna quos
in excelsis nam in te credimus

Duplum

Sanctos miro gaudio
in caelesti solio
chorus angelorum
deo nostro intonat
qui perpetim imperat
pater dux astrorum

Sanctus propter filium
iam nobis propicium
canit ipse chorus
[*lacuna*] virginis
mire pulchritudinis
factus est decorus

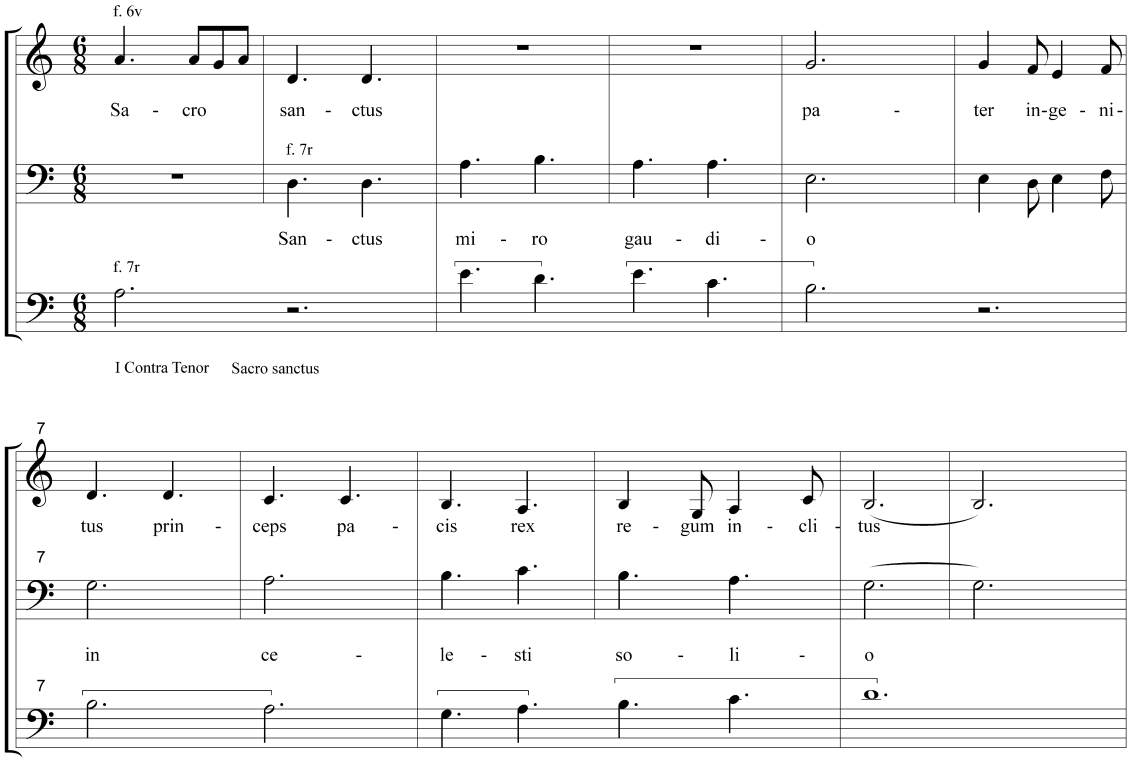
Sanctus spiritui

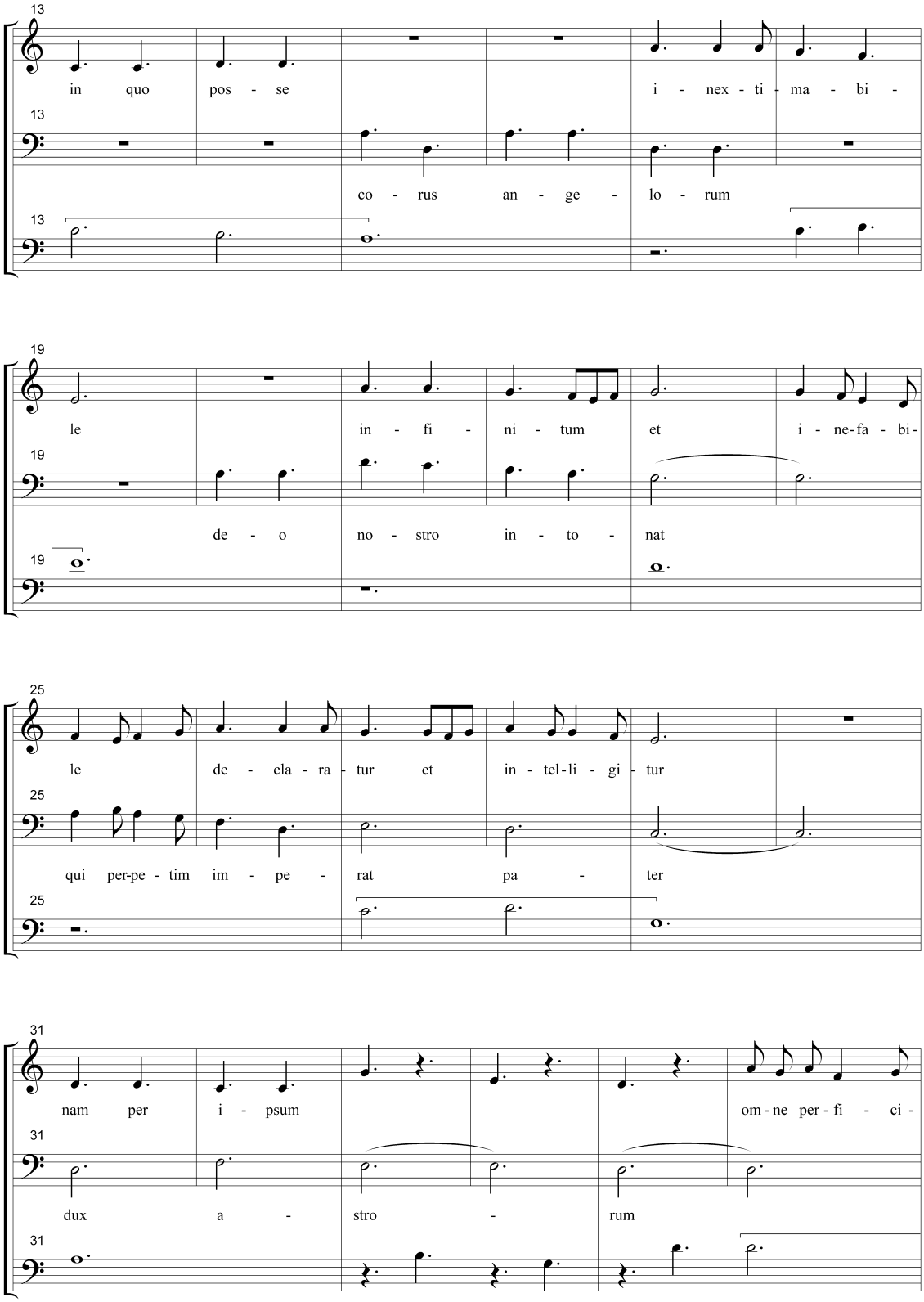
sacro dant perpetui
solum dedicati
cum sono mirabili
canunt ineffabili
sancte trinitati

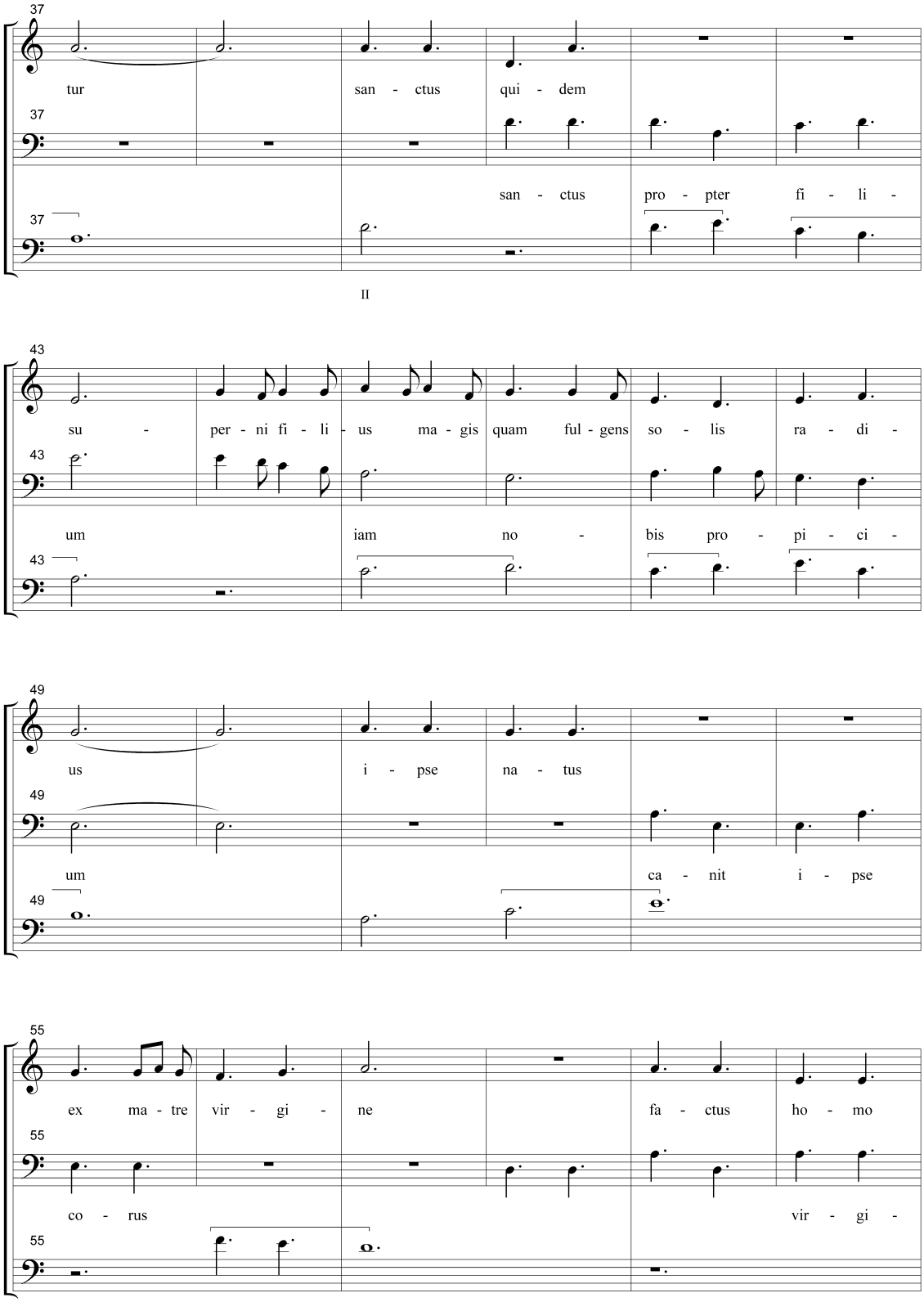
Dominus omnipotens
et verbum reficiens
dulcis caro cibus
una simplex deitas
coeterna paritas
in personis tribus

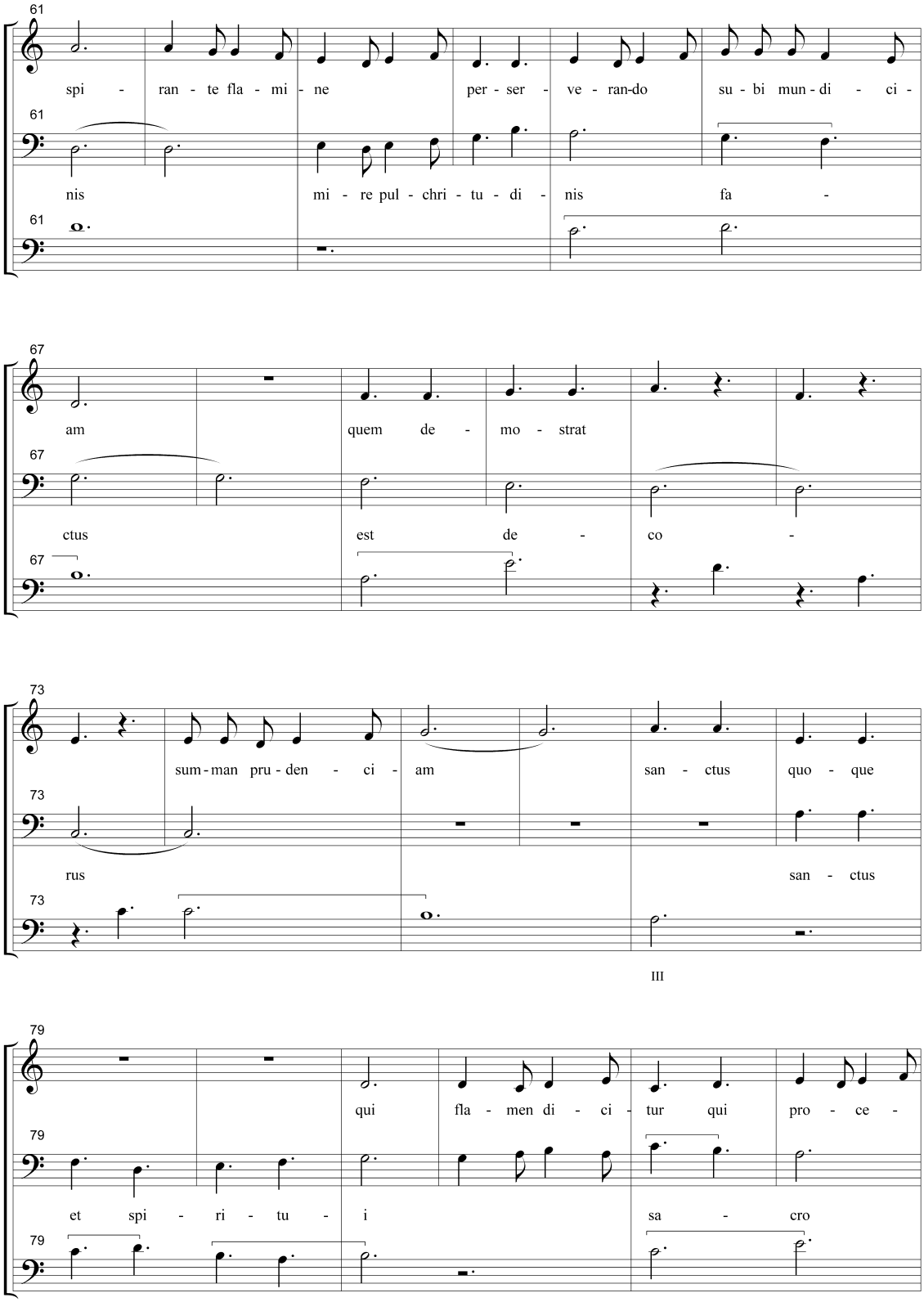
Plena sunt caelestia
necnon et terrestria
loca maiestatis
tue sancte glorie
qua regina gratie
gaudet cum beatis

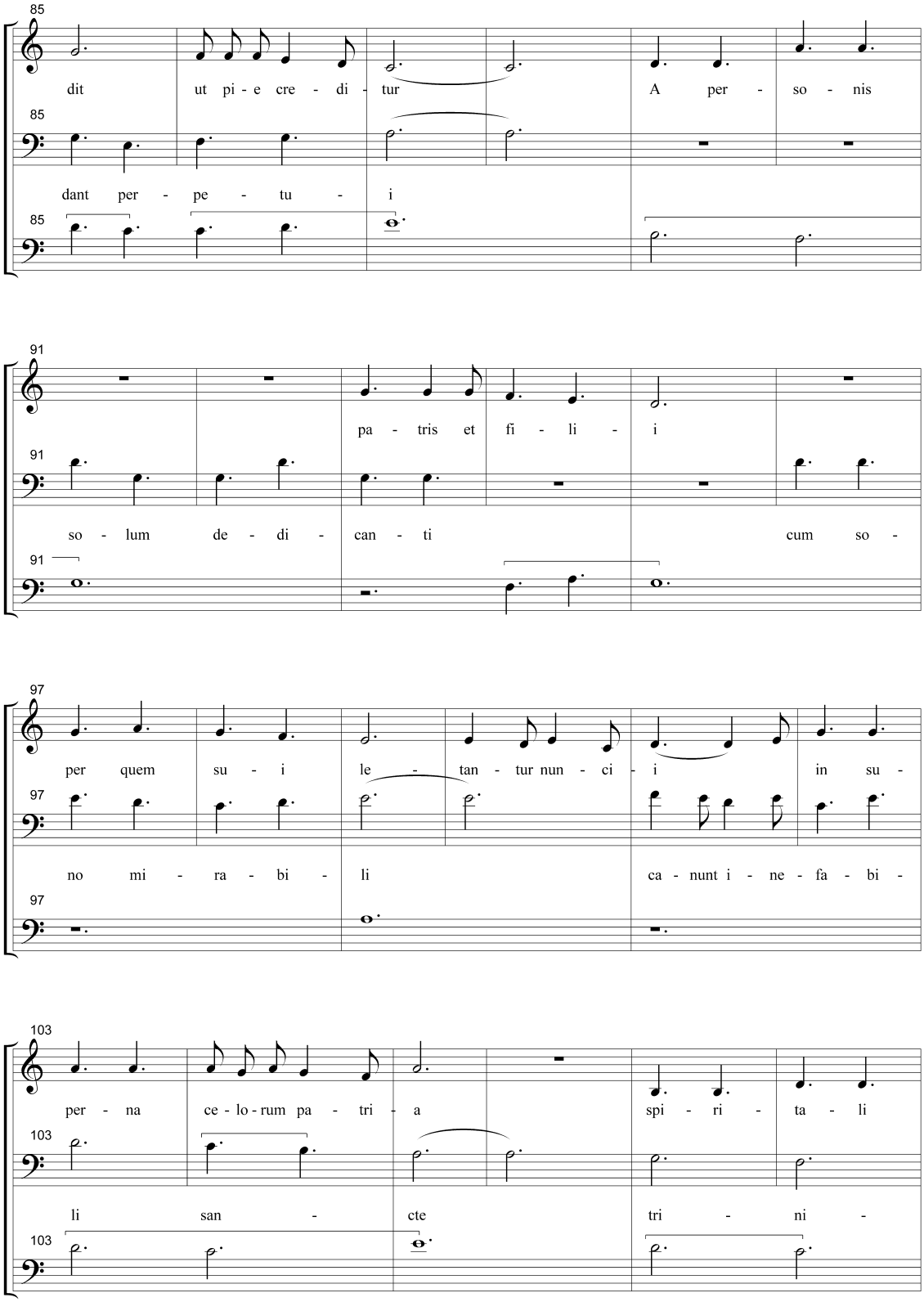
Benedicta gaudia
in beatis varia
sunt que preparasti
recte diligentibus
et in te credentibus
salva quos creasti
In excelsis

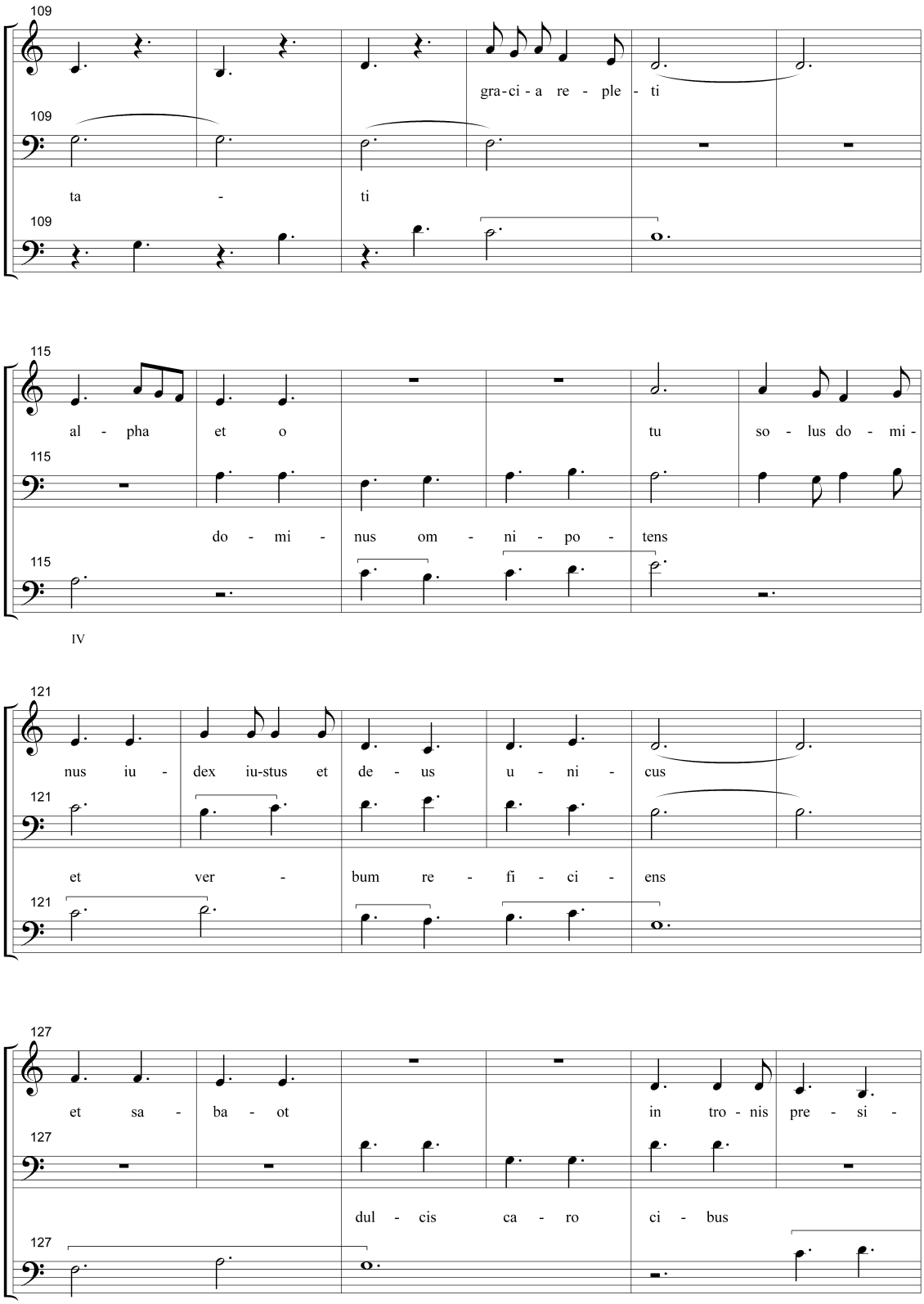


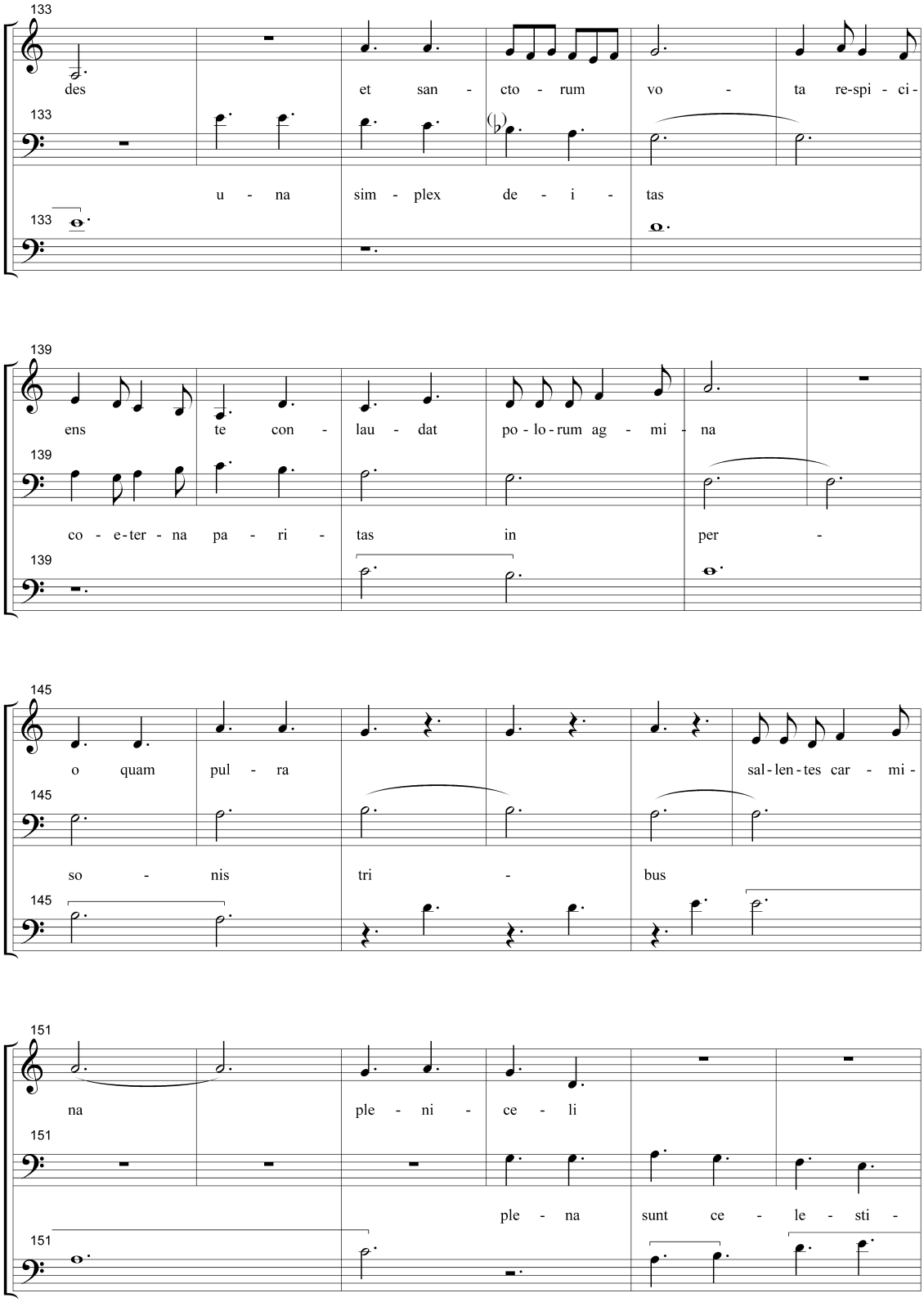

13
in quo pos - se i - nex - ti - ma - bi -
co - rus an - ge - lo - rum
19
le in - fi - ni - tum et i - ne-fa - bi-
de - o no - stro in - to - nat
25
le de - cla - ra - tur et in - tel-li - gi - tur
qui per-pe - tim im - pe - rat pa - ter
31
nam per i - psum om - ne per - fi - ci -
dux a - stro - rum

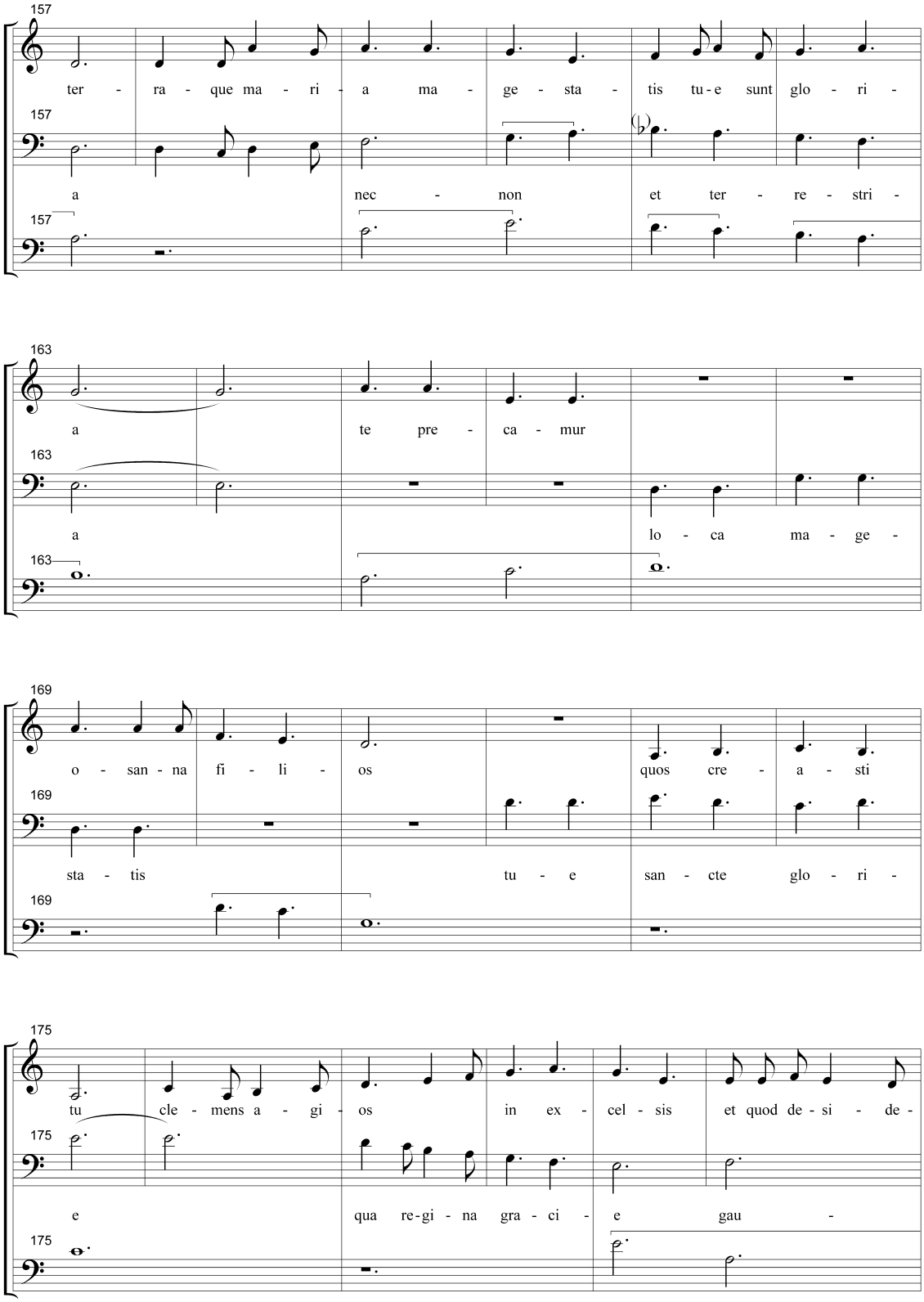

37
tur san - ctus qui - dem
37
san - ctus pro - pter fi - li -
37
II
43
su - per - ni fi - li - us ma - gis quam ful - gens so - lis ra - di -
43
um iam no - bis pro - pi - ci -
43
49
us i - pse na - tus
49
um ca - nit i - pse
49
55
ex ma - tre vir - gi - ne fa - ctus ho - mo
55
co - rus vir - gi -
55

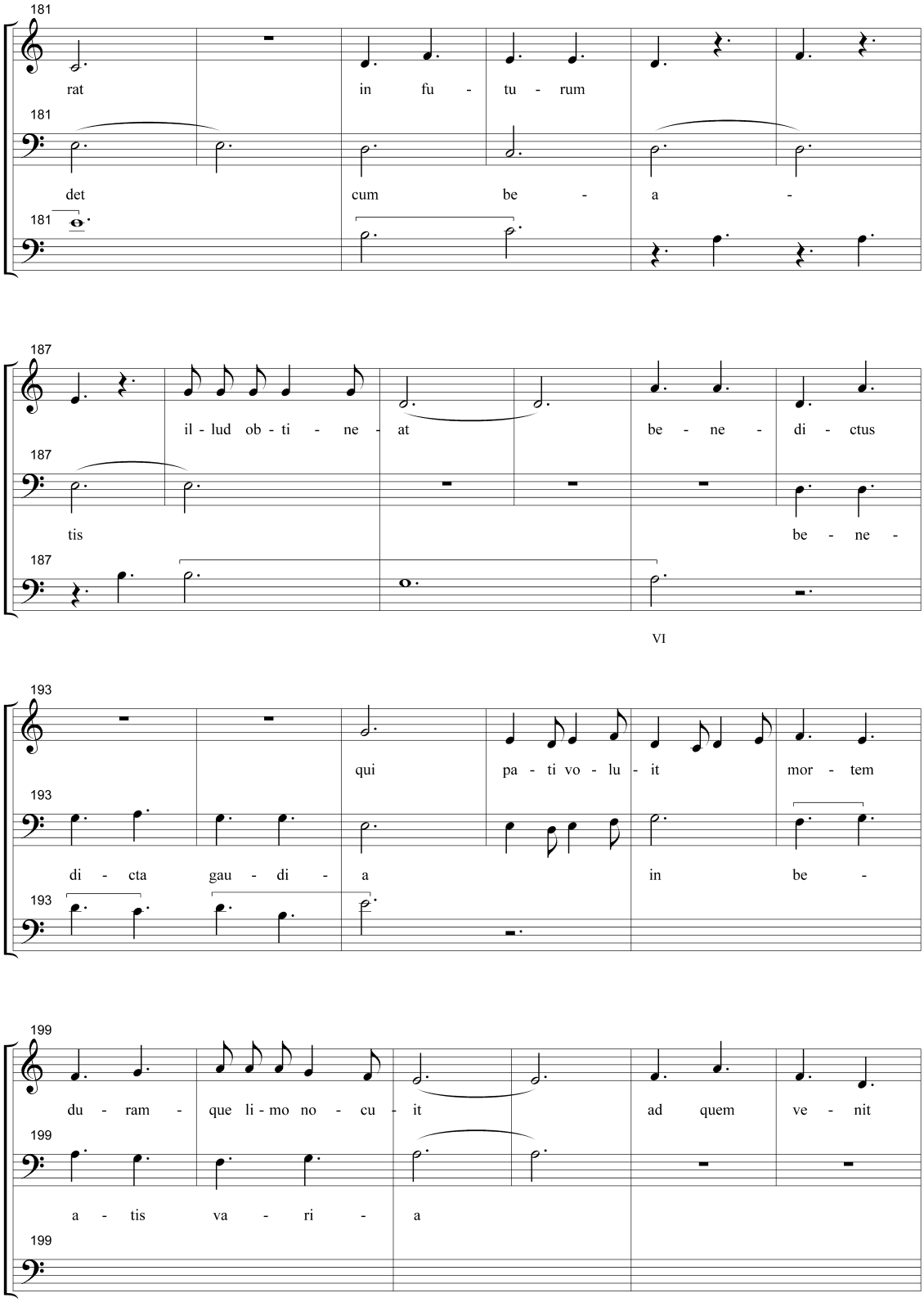

61
spi - ran - te fla - mi - ne per - ser - ve - ran-do su - bi mun - di - ci -
61
nis mi - re pul - chri - tu - di - nis fa -
61
67
am quem de - mo - strat
67
ctus est de - co -
67
73
sum - man pru - den - ci - am san - ctus quo - que
73
rus san - ctus
73
III
79
qui fla - men di - ci - tur qui pro - ce -
79
et spi - ri - tu - i sa - cro
79

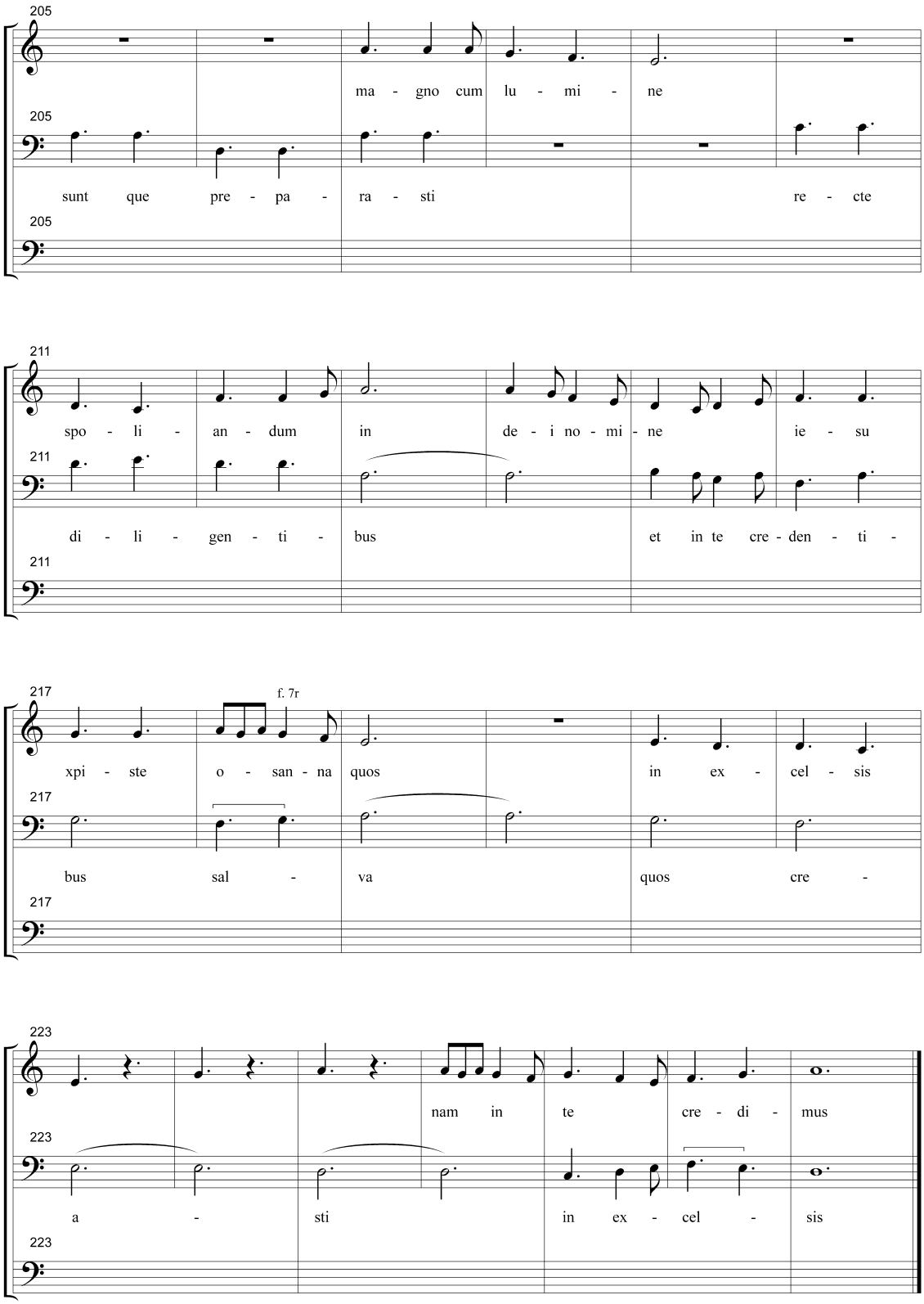

85
dit ut pi - e cre - di - tur A per - so - nis
85
dant per - pe - tu - i
85
91
pa - tris et fi - li - i
91
so - lum de - di - can - ti cum so -
91
97
per quem su - i le - tan - tur nun - ci - i in su -
97
no mi - ra - bi - li ca - nunt i - ne - fa - bi -
97
103
per - na ce - lo - rum pa - tri - a spi - ri - ta - li
103
li san - cte tri - ni -
103


109
gra-ci-a re - ple - ti
ta - ti
115
al - pha et o tu so - lus do - mi -
do - mi - nus om - ni - po - tens
IV
121
nus iu - dex iu-stus et de - us u - ni - cus
et ver - bum re - fi - ci - ens
127
et sa - ba - ot in tro - nis pre - si -
dul - cis ca - ro ci - bus


133
des et san - cto - rum vo - ta re-spi - ci-
133
u - na sim - plex de - i - tas
133
139
ens te con - lau - dat po - lo-rum ag - mi - na
139
co - e-ter - na pa - ri - tas in per -
139
145
o quam pul - ra sal-len-tes car - mi-
145
so - nis tri - bus
145
151
na ple - ni - ce - li
151
ple - na sunt ce - le - sti -
151


157
ter - ra - que ma - ri - a ma - ge - sta - tis tu - e sunt glo - ri -
157
a nec - non et ter - re - stri -
157
163
a te pre - ca - mur
163
a lo - ca ma - ge -
163
169
o - san - na fi - li - os quos cre - a - sti
169
sta - tis tu - e san - cte glo - ri -
169
175
tu cle - mens a - gi - os in ex - cel - sis et quod de - si - de -
175
e qua re - gi - na gra - ci - e gau -
175


181
rat in fu - tu - rum
181
det cum be - a -
181
187
il - lud ob - ti - ne - at be - ne - di - ctus
187
tis be - ne -
187
VI
193
qui pa - ti vo - lu - it mor - tem
193
di - cta gau - di - a in be -
193
199
du - ram - que li - mo no - cu - it ad quem ve - nit
199
a - tis va - ri - a
199


205
ma - gno cum lu - mi - ne
205
sunt que pre - pa - ra - sti re - cte
205
211
spo - li - an - dum in de - i no - mi - ne ie - su
211
di - li - gen - ti - bus et in te cre - den - ti -
211
217
f. 7r
xpi - ste o - san - na quos in ex - cel - sis
217
bus sal - va quos cre -
217
223
nam in te cre - di - mus
223
a - sti in ex - cel - sis
223

Bibliografía

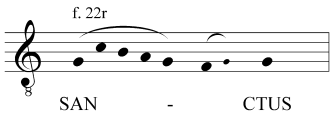
Gómez Muntané 1989, 242-251.
RH 33044.
Schrade 1956, 156-161.
Stäblein-Harder 1962, n. 56.

10. *SANCTE INGENITE GENITOR*

A – F	Tsa 135 (f. 22r)
A – E	Vic 106 (f. 13r): De sancta Maria
Incipit	Vic 106 (f. 48r, Purificación); (f. 85v, Asunción)
E *Versus vagans*	Vide *Rex sine principio nec* (E)

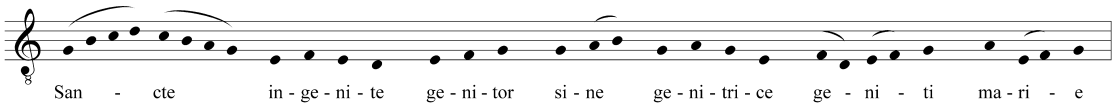
Tsa 135

SANCTUS



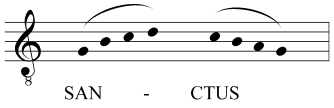
Vic 106 1 SANCTUS: Gah.a*w*caG.EFG’

A. Sancte ingenite genitor
sine genetrice geniti Mariae



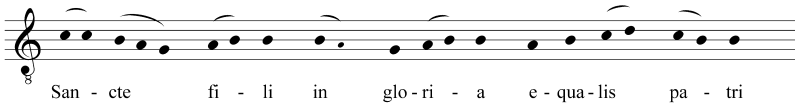
Vic 106 1 Sancte: Gahc.aG – 3 genitor: G – 6 geniti: FED – 7 Mariae: F

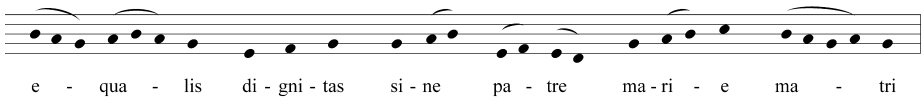
SANCTUS



Vic 106 1 SANCTUS: Ghcdc.haG

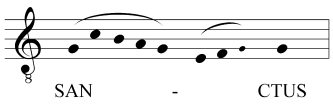
B. Sancte fili in gloria aequalis patri
O qualis dignitas sine patre Mariae matri





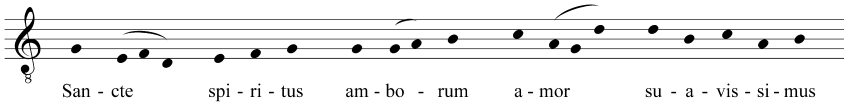
Vic 106 1 Sancte: aG – 2 fili: filii a.hh – 3 in: h – 4 gloria: aG.a – 5 aequalis: ha.ch.cd – 8 qualis: ahaG – 10 sine: a – 12 Mariae: a.h – 13 matri: cc.aG

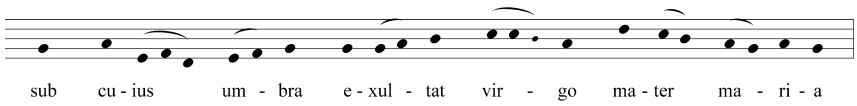
SANCTUS



Vic 106 1 SANCTUS: Gah.a*w*caG.EFG’

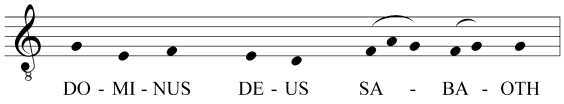
C. Sancte spiritus amborum amor suavissimus
sub cuius umbra exultat virgo mater Maria





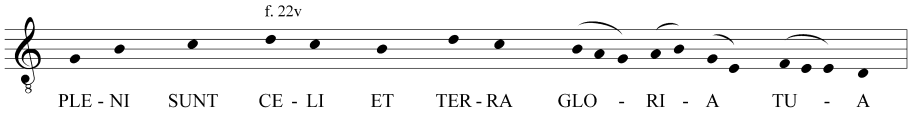
Vic 106 1 Sancte: ED – 2 spiritus: G – 3 amborum: a – 4 amor: hc.ad – 5 suavissimus: dch.h.cc.a.h – 7 cuius: FE – 8 umbra: DE’ – 9 exultat: a – 10 virgo: hc – 12 Maria: a.haG

DOMINUS DEUS SABAOTH



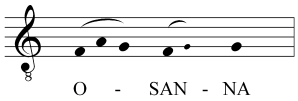
Vic 106 3 SABAOTH: Fa.GahG

PLENI SUNT CAELI ET TERRA IN GLORIA TUA



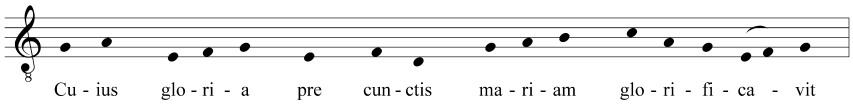
Vic 106 1 / 8 PLENI SUNT CAELI ET TERRA IN GLORIA TUA: *om*

OSANNA



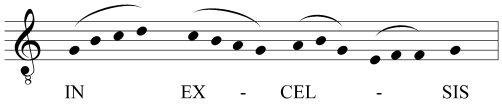
Vic 106 *om*

D. Cuius gloria prae cunctis
Mariam glorificavit



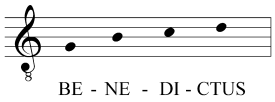
Vic 106 1 Cuius: aG – 2 gloria: FE – 4 cunctis: ED – 6 glorificavit: aG.G.F

IN EXCELSIS

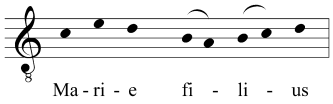


Vic 106 *om*

BENEDICTUS

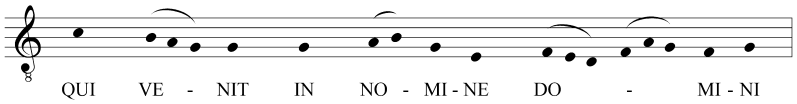


E. Mariae filius



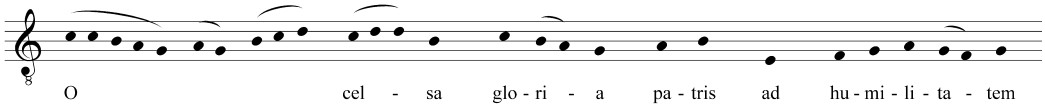
Vic 106 2 filius: haG

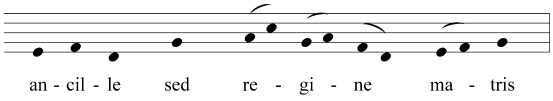
QUI VENIT IN NOMINE DOMINI



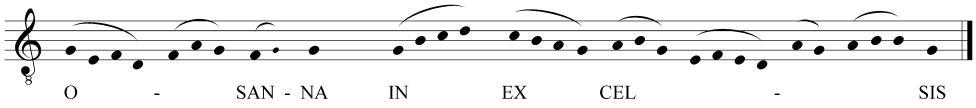
Vic 106 4 NOMINE: aG.G – 5 DOMINI: EFED.Fa.GahaG | FG’

F. O celsa gloria patris
ad humilitatem ancillae
sed reginae matris





OSANNA IN EXCELSIS



Vic 106 OSANNA IN EXCELSIS: *om*

Bibliografía

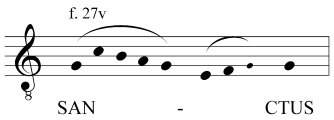
AH 47, 310.
Castro 1989a, 549.
CT 7, 139 (plancha III).
Gros i Pujol 1999, 133, 249, 281, 291 y 322.
GT IV.
Ireland 1985, I, 172; II, 139-143.
Lütolf 1970, II, 39.
Prado 1941-1942, 111.
RH 18468.
Thannabaur 1962, Mel. 49.

11. *SANCTORUM MOTUS*

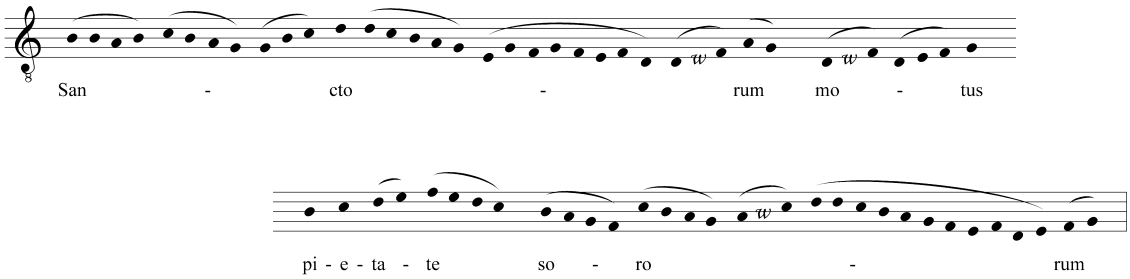
A – D Tsa 135 (f. 27v)

Tsa 135

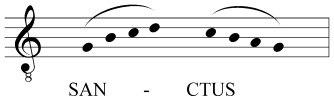
SANCTUS



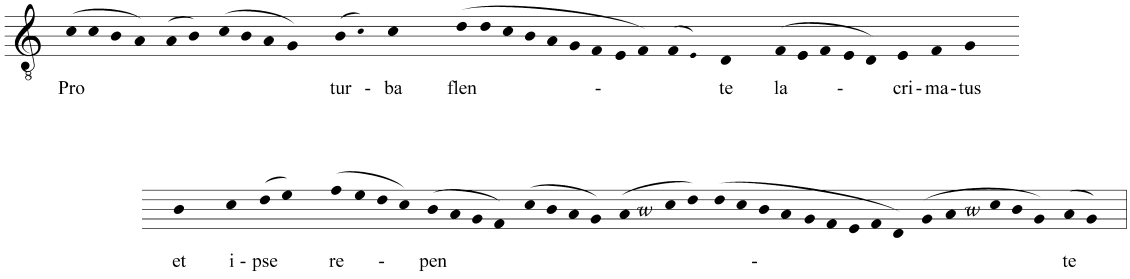
A. Sanctorum motus pietate sororum



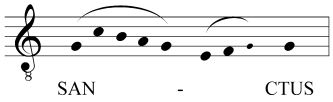
SANCTUS



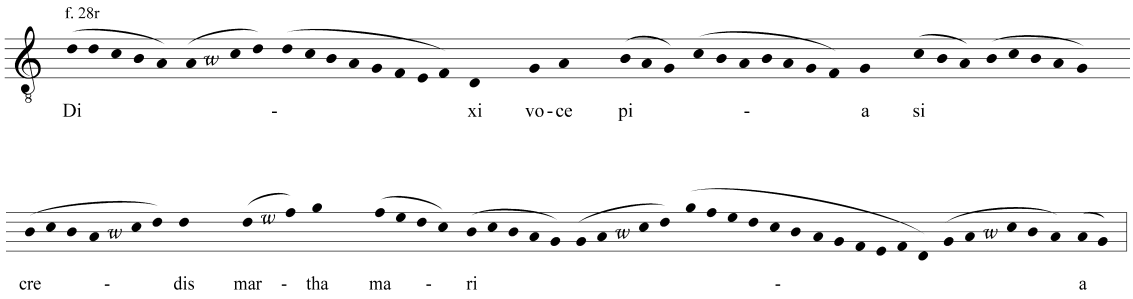
B. Pro turba flente lacrimatus et ipse
repente



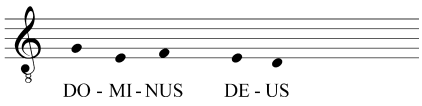
SANCTUS



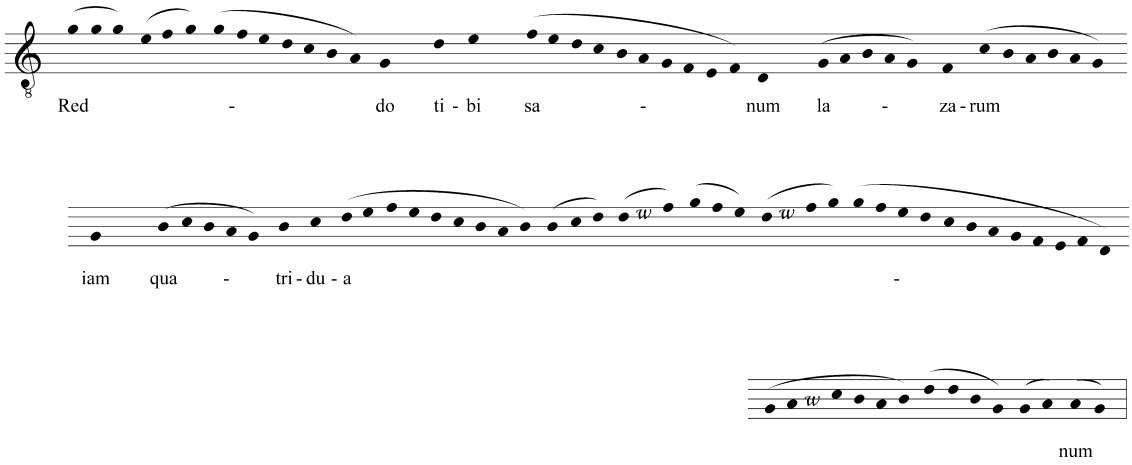
C. Dixi voce pia si credis Martha Maria



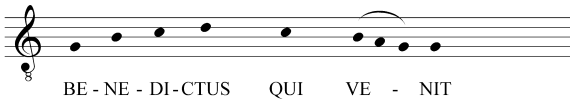
DOMINUS DEUS SABAOTH PLENI SUNT CAELI ET TERRA GLORIA TUA OSANNA IN EXCELSIS



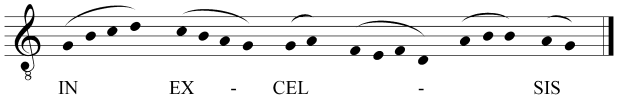
D. Reddo tibi sanum Lazarum iam quatriduanum



BENEDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI OSANNA



IN EXCELSIS



Bibliografía

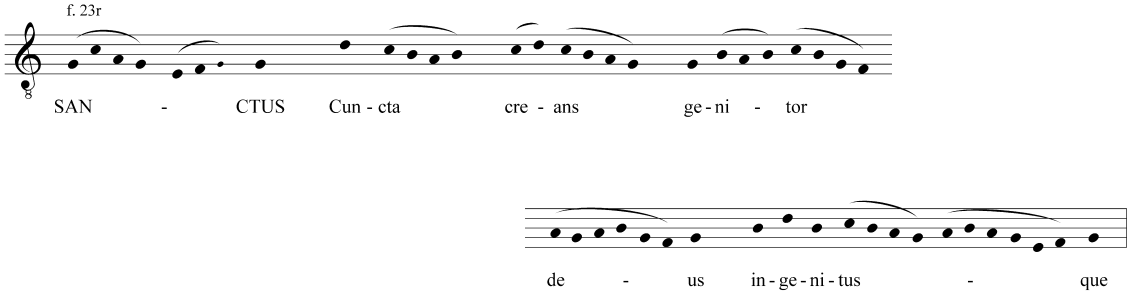
Castro 1989a, 551.
CT 7, 142*.
GT IV.
Prado 1941-1942, 111.
Thannabaur 1962, Mel. 49.

12. *SANCTUS CUNCTA CREANS GENITOR*

A – H	Vic 106 (f. 17r). – Tsa 135 (f. 23r)
Incipit	Vic 106 (f. 30r, Misa II de Navidad); (f. 67r, Pentecostés)

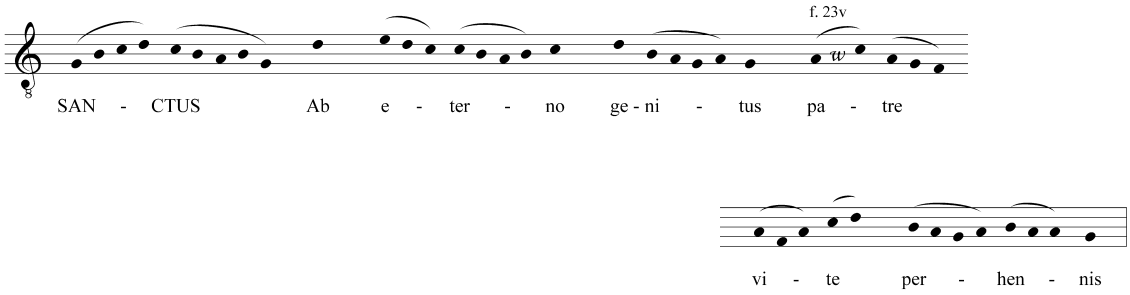
Tsa 135

A. SANCTUS Cuncta creans genitor deus ingenitusque



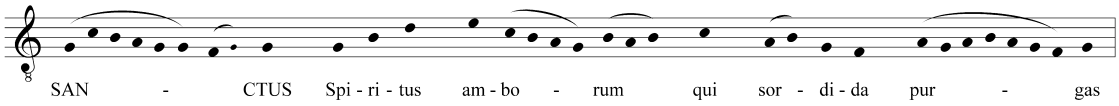
Vic 106 1 SANCTUS: Gah.awcaG.EFG' – 3 creans: haG – 4 genitor: caGF – 5 deus: aGah – 6 ingenitusque: chaG.GF'

B. SANCTUS Ab aeterno genitus patre vita perennis



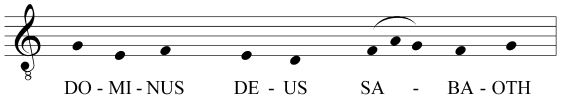
Vic 106 1 SANCTUS: Ghcdc.haG – 3 aeterno: haGa – 5 patre: ac.aF – 7 perennis: perhennis

C. SANCTUS Spiritus amborum qui sordida purgas



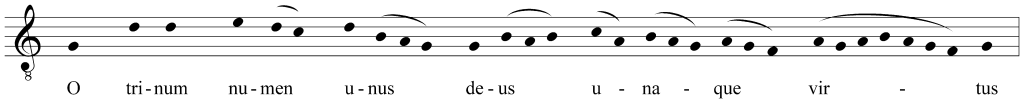
Vic 106 1 SANCTUS: Gah.awcaG.EFG' – 3 amborum: chaGa.h – 6 purgas: aGah

DOMINUS DEUS SABAOTH



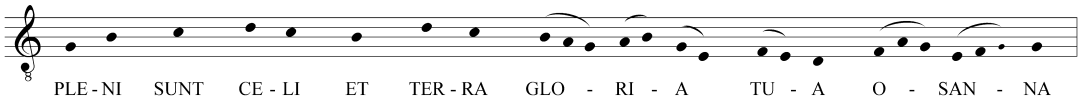
Vic 106 3 SABAOTH: Fa.GahG|FG’

D. O trinum numen unus deus unaque virtus



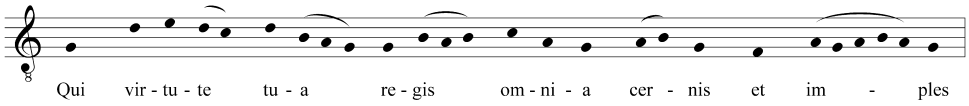
Vic 106 3 numen: c – 6 unaque: cha – 7 virtus: aGah

PLENI SUNT CAELI ET TERRA GLORIA TUA OSANNA



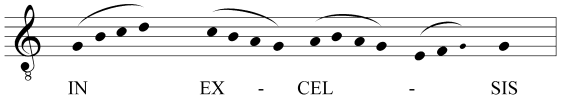
Vic 106 3 / 8 CAELI ET TERRA GLORIA TUA OSANNA: *om*

E. Qui virtute tua regis omnia cernis et imples



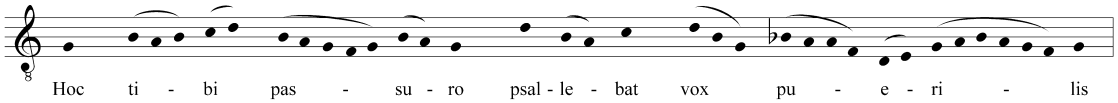
Vic 106 2 virtute: c – 5 omnia: aG.F – 8 imples: implens aGah

IN EXCELSIS



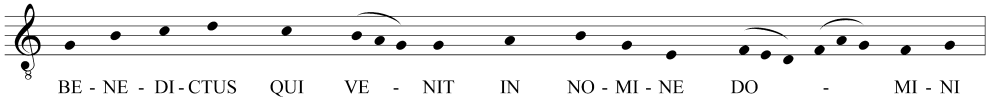
Vic 106 1 IN: Ghcdc – 2 EXCELSIS: haG|Gah.awc.aG.EFG’

F. Hoc tibi passuro psallebat vox puerilis



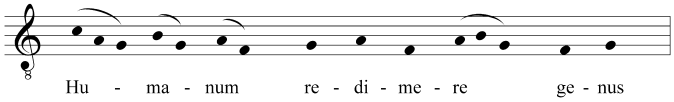
Vic 106 3 passuro: haGa.ha.GF – 4 psallebat: dcha – 5 vox: dhaG – 6 puerilis: caGFEDC.EF.aa

BENEDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI



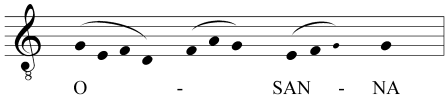
Vic 106 2 / 6 QUI VENIT IN NOMINE DOMINI: *om*

G. Humanum redimere genus



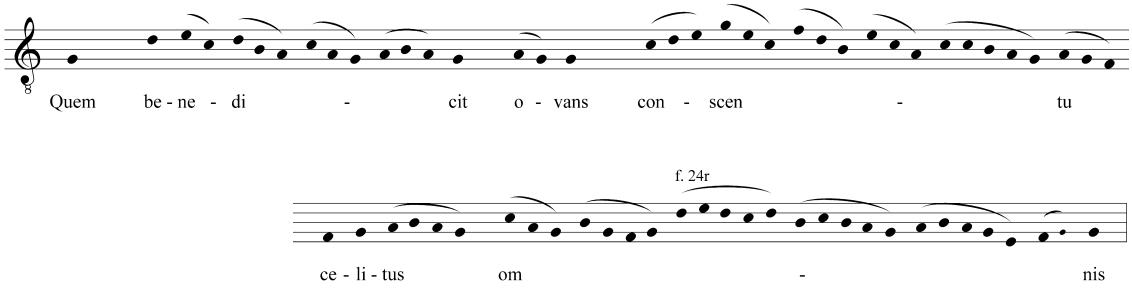
Vic 106 1 Humanum: chaGa.haG – 2 redimere: aGahaGG – 3 genus: FG’

OSANNA



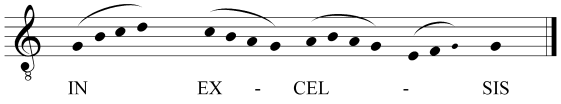
Vic 106 1 OSANNA: GE.FED.Fa.GahG|FG’

H. Quem benedicit ovans concentus caelitus omnis



Vic 106 2 benedicit: hGF – 3 ovans: hGF – 4 concentus: de|fgec.fdh.dha.caGhG|F – 5 celitus: aG – 6 omnis: caG.hGFG.dedchcaGGah.acaG.GaG.EFG’

IN EXCELSIS



Vic 106 1 IN: Ghcdc – 2 EXCELSIS: haG|Gah.ahc.aGEFEDD.Ga.Gaha.FG’

Bibliografía

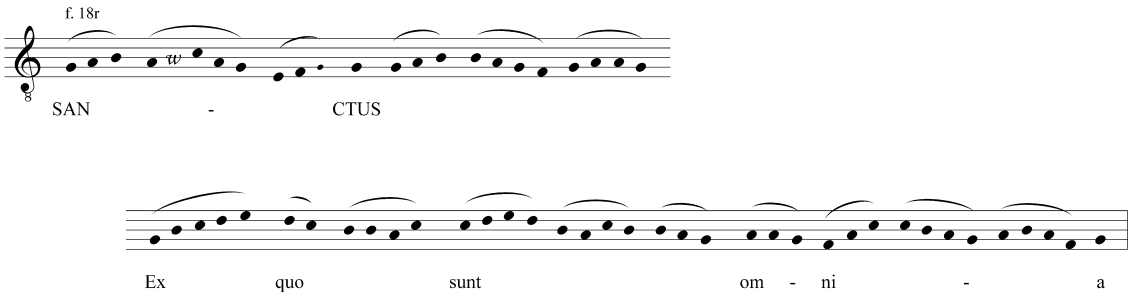
AH 47, 281.
Castro 1989a, 541.
CT 7, 29*.
GT IV.
Prado 1941-1942, 111.
RH 36526.
Thannabaur 1962, Mel. 49.

13. *SANCTUS EX QUO SUNT OMNIA*

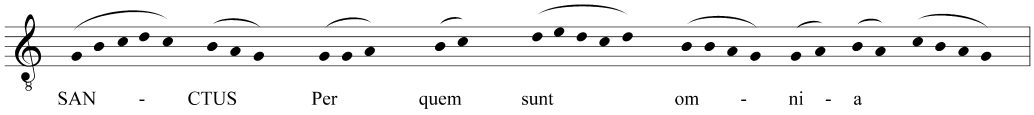
A – E Vic 106 (f. 18r)

Vic 106

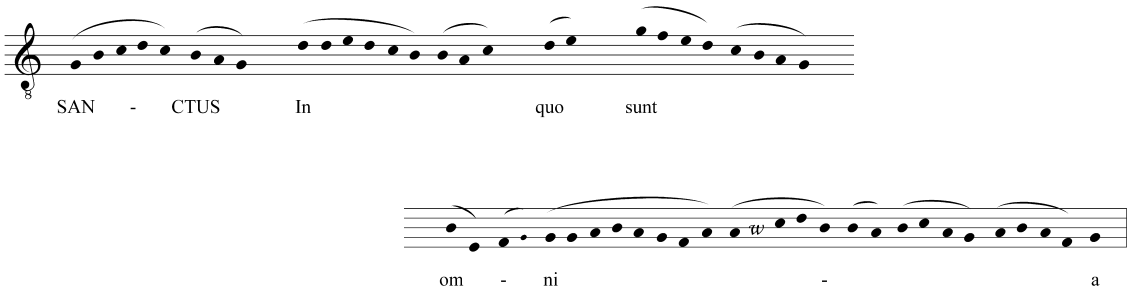
A. SANCTUS Ex quo sunt omnia



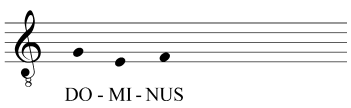
B. SANCTUS Per quem sunt omnia



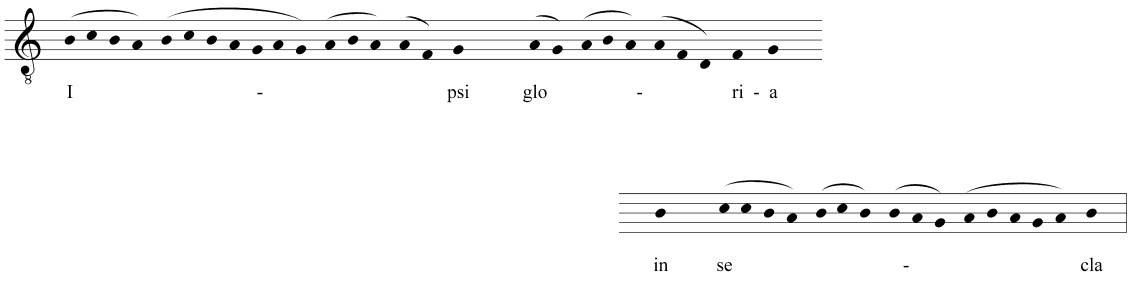
C. SANCTUS In quo sunt omnia



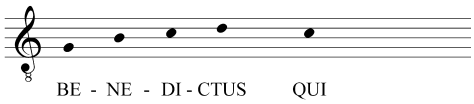
DOMINUS DEUS SABAOTH PLENI SUNT CAELI ET TERRA GLORIA TUA OSANNA IN EXCELSIS



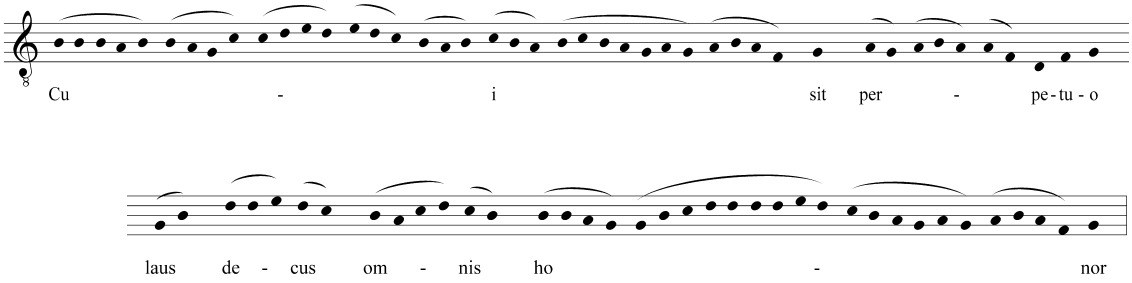
D. Ipsi gloria in saecula



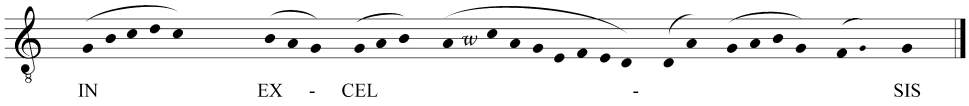
BENEDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI OSANNA



E. Cui sit perpetuo laus decus omnis honor



IN EXCELSIS



Bibliografía

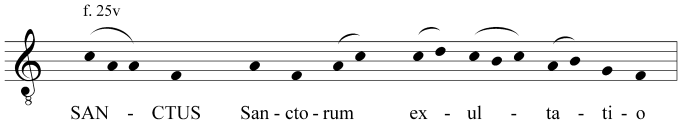
AH 47, 289.
Castro 1989a, 544.
CT 7, 51* (plancha VII).
GT IV.
RH 18641, 40818 y 40819.
Thannabaur 1962, Mel. 49.

14. *SANCTUS SANCTORUM EXULTATIO*

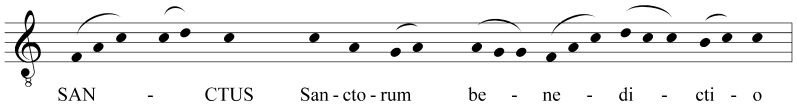
A – E	Tsa 135 (f. 25v)
Incipit	Vic 106 (f. 19v): R.Q.R. Sanctorum

Tsa 135

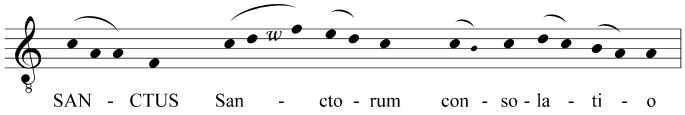
A. SANCTUS Sanctorum exsultatio



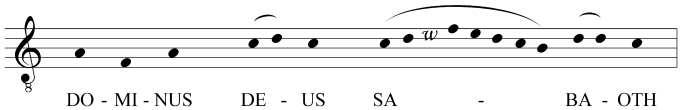
B. SANCTUS Sanctorum benedictio



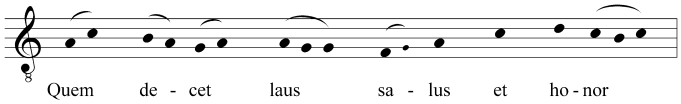
C. SANCTUS Sanctorum consolatio



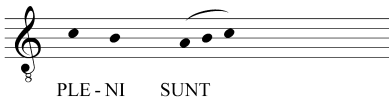
DOMINUS DEUS SABAOTH



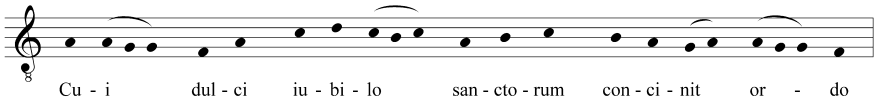
D. Quem decet laus et honor



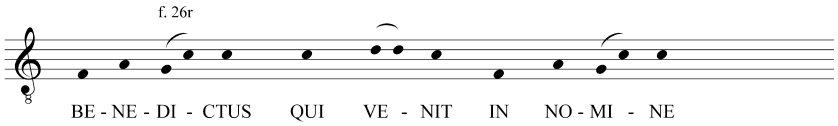
PLENI SUNT CAELI ET TERRA GLORIA TUA OSANNA IN EXCELSIS



E. Cui dulci iubilo sanctorum concinit ordo



BENEDICTUS QUI VENIT IN NOMINE OSANNA IN EXCELSIS



Bibliografía

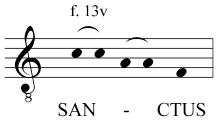
AH 47, 287.
Castro 1989a, 550.
CT 7, 141.
GT XVII.
Ireland 1985, I, 149; II, 92-94.
Lütolf 1970, II, 33 y 38.
Prado 1941-1942, 111.
Thannabaur 1962, Mel. 32.

15. *SPECIOSA PLUS QUAM ROSA*

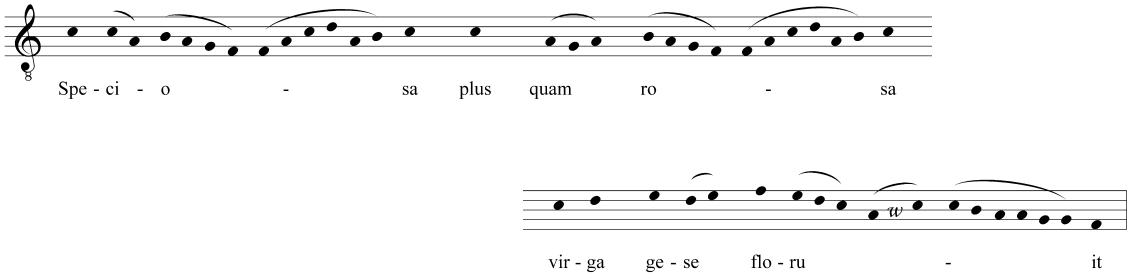
1a – 4b Vic 106 (f. 13v)

Vic 106

SANCTUS

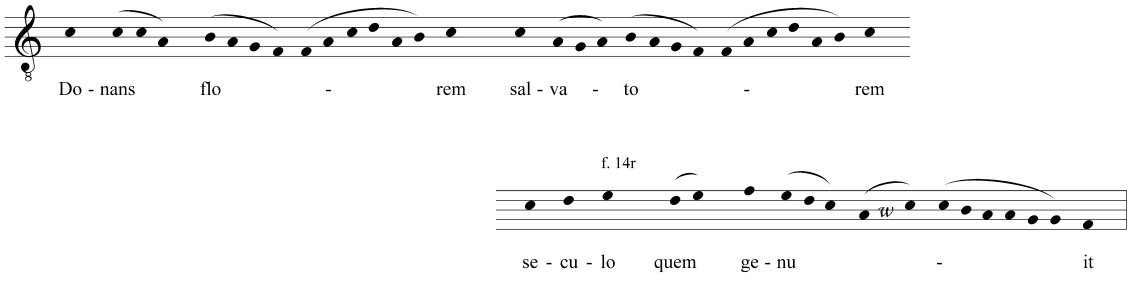


1a. Speciosa plus
quam rosa
virga Iesse floruit

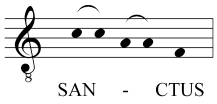


[SANCTUS]

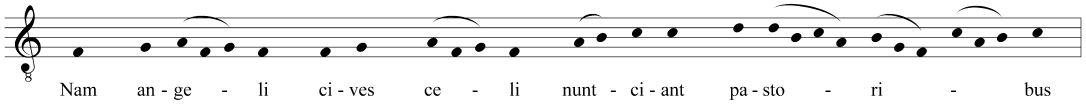
1b. Donans florem
salvatorem
saeculo quem genuit



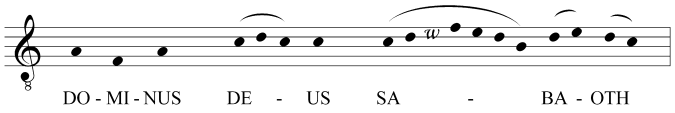
SANCTUS



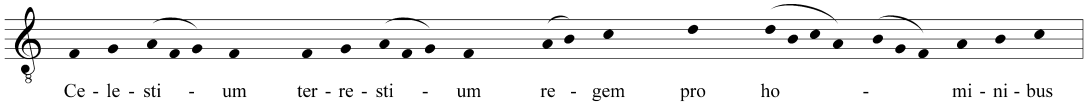
2a. Nam angeli
cives caeli
nuntiant pastoribus



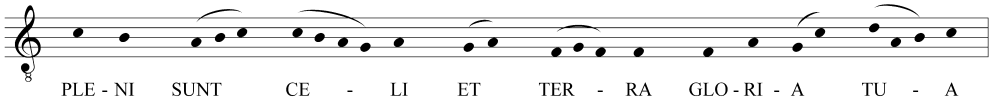
DOMINUS DEUS SABAOTH



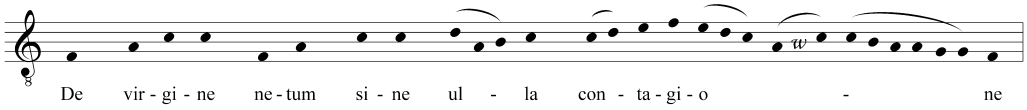
2b. Caelestium
terrestrium
regem pro hominibus



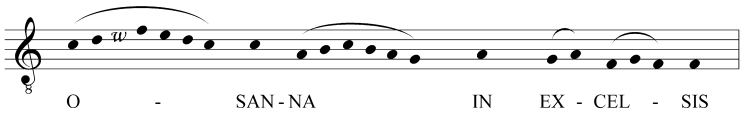
PLENI SUNT CAELI ET TERRA GLORIA TUA



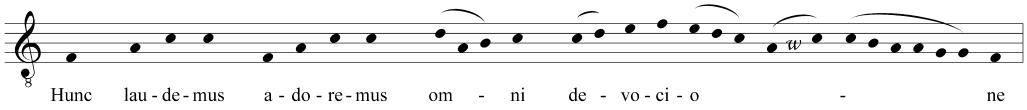
3a. De virgine
natum sine
ulla contagione



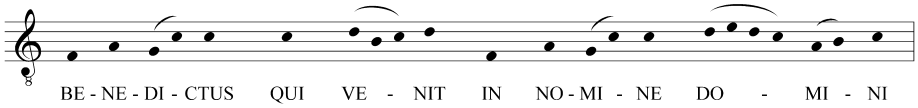
OSANNA IN EXCELSIS



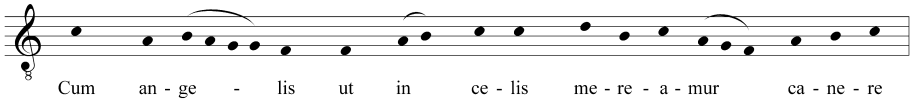
3b. Hunc laudemus
adoremus
omni devotione



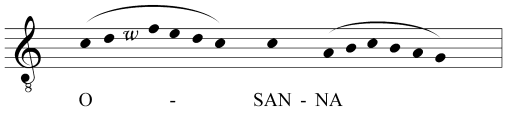
BENEDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI



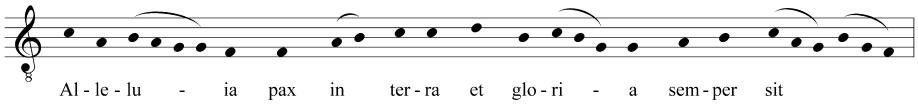
4a. Cum angelis
ut in caelis
mereamur canere



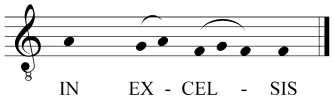
OSANNA



4b. Alleluia
pax in terra
et gloria semper sit



IN EXCELSIS



Bibliografía

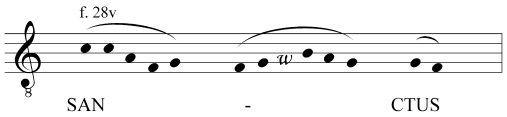
Castro 1989a, 551.
CT 7, 148*.
Gros i Pujol 1999, 133, 135, 250 y 323.
GT XVII.
Thannabaur 1962, Mel. 32.

16. *SPLENDOR CHRISTE PATRIS*[1]

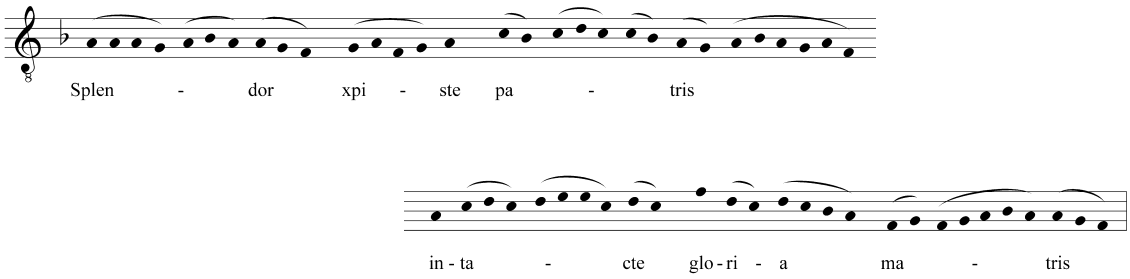
A – E Tsa 135 (f. 28v)

Tsa 135

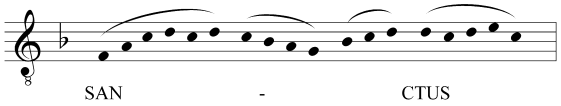
SANCTUS



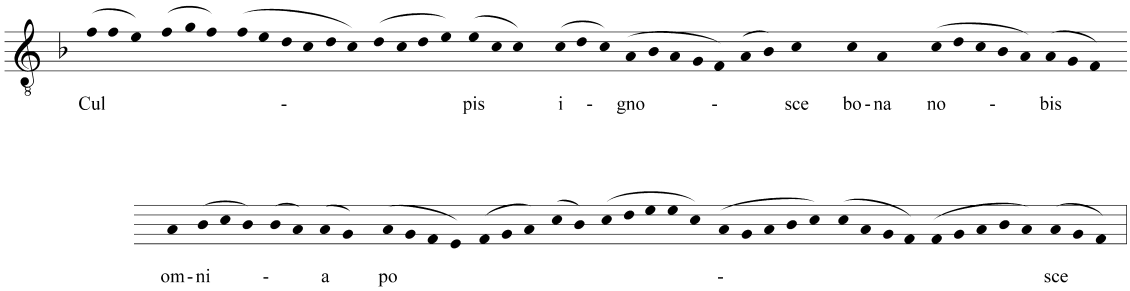
A. Splendor Christe patris intactae gloria matris



SANCTUS

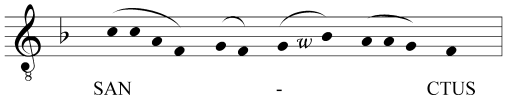


B. Culpis ignosce bona nobis omnia posce

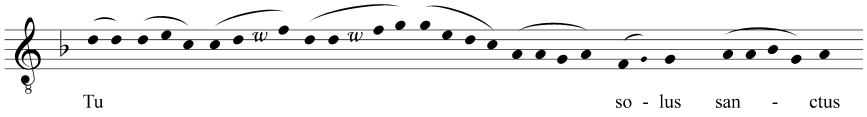


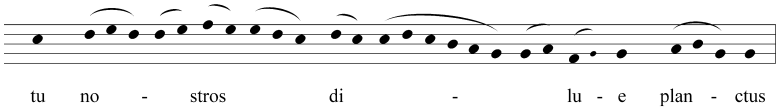
[1] Según Castro el texto se compone de elementos formados por hexámetros leoninos inspirados en conceptos que se encuentran en tropos del Agnus (A) y del Gloria (B-E). Ver AH 47, 170a, 171 y 415.

SANCTUS

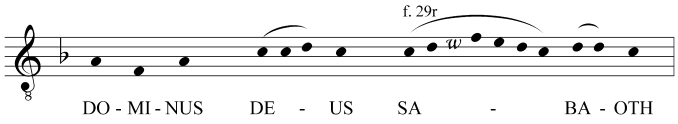


C. Tu solus sanctus tu nostros dilue planctus

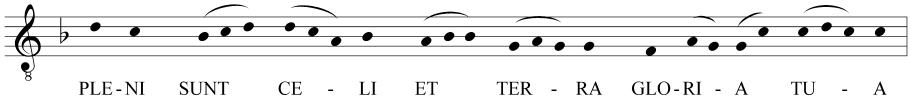




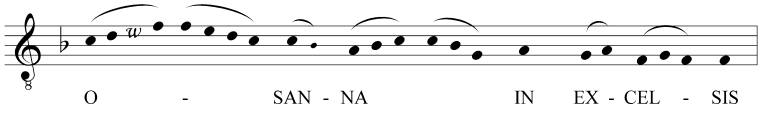
DOMINUS DEUS SABAOTH



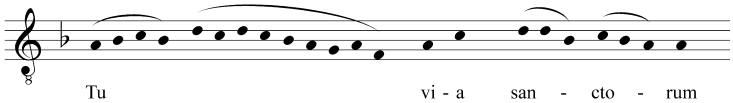
PLENI SUNT CAELI ET TERRA GLORIA TUA

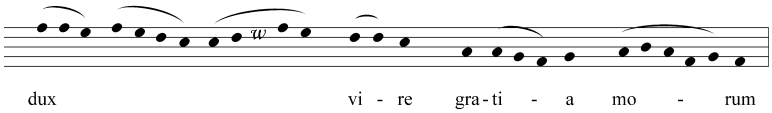


OSANNA IN EXCELSIS

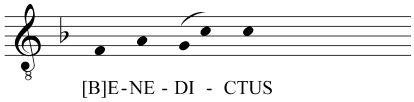


D. Tu via sanctorum dux vire gratia morum

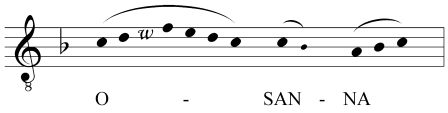




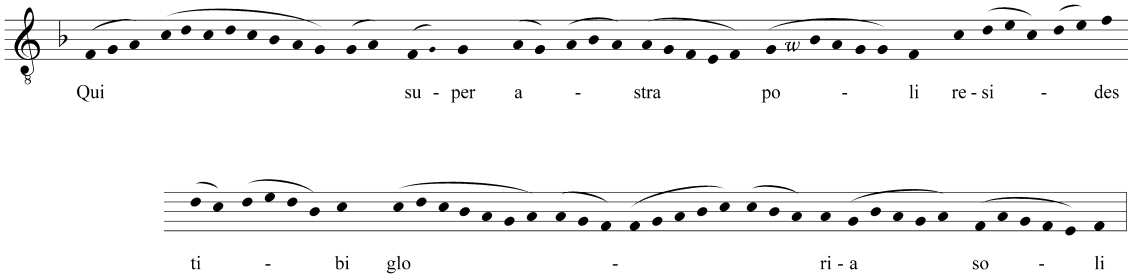
BENDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI



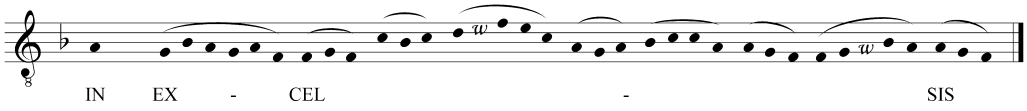
OSANNA



E. Qui super astra poli resides tibi gloria soli



IN EXCELSIS



Bibliografía

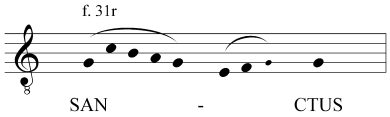
Castro 1989a, 552.
CT 7, 150*.
GT XVII.
Prado 1941-1942, 111.
RH 41018? (tropo del Agnus)
Thannabaur 1962, Mel. 32.

17. *TEMPORA DISPONENS*

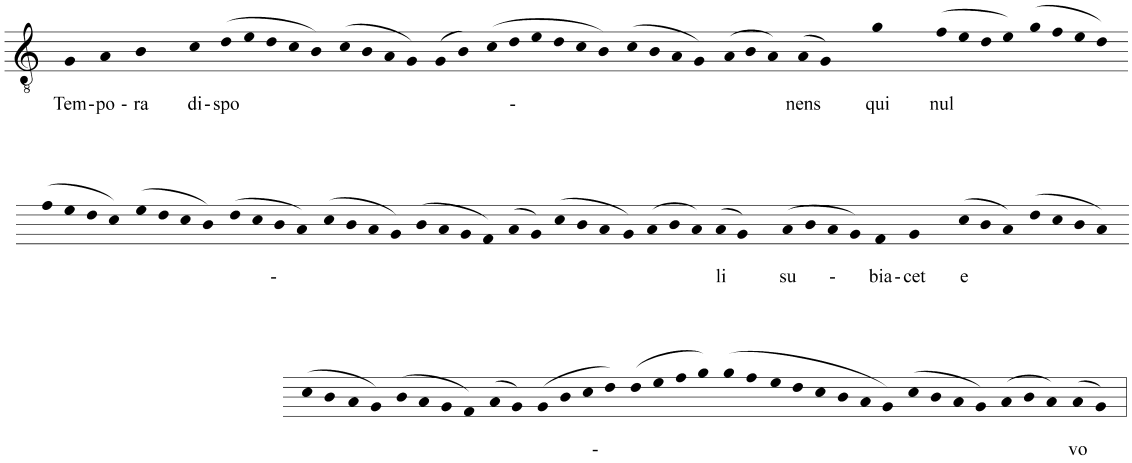
A – D Tsa 135 (f. 31r)

Tsa 135

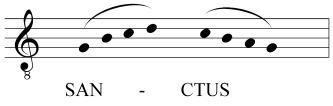
SANCTUS



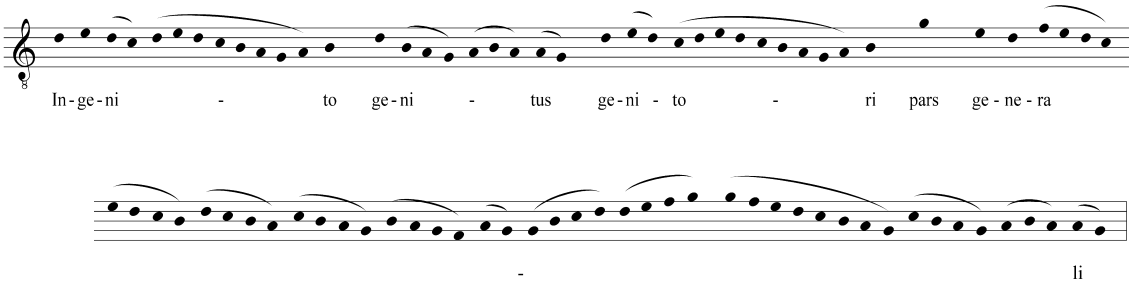
A. Tempora disponens qui nulli subiacet aevo



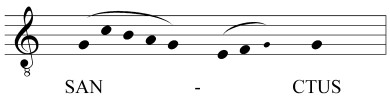
SANCTUS



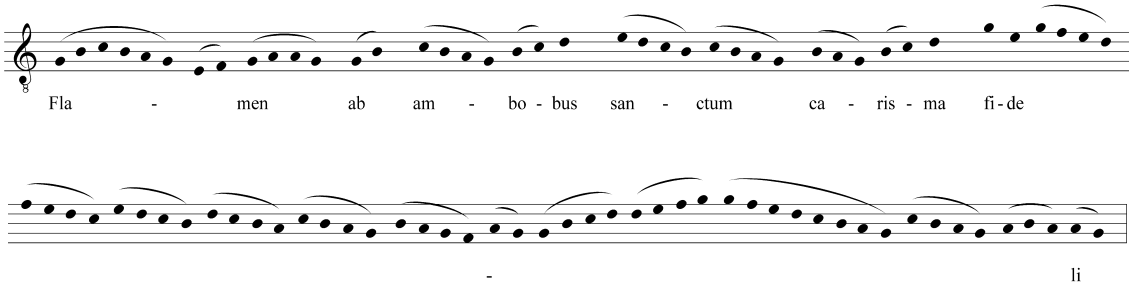
B. Ingenito genitus genitori pars generali



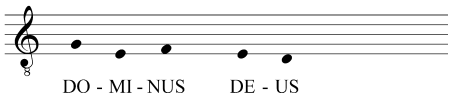
SANCTUS



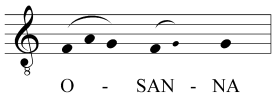
C. Flamen ab ambobus sanctum charisma fideli



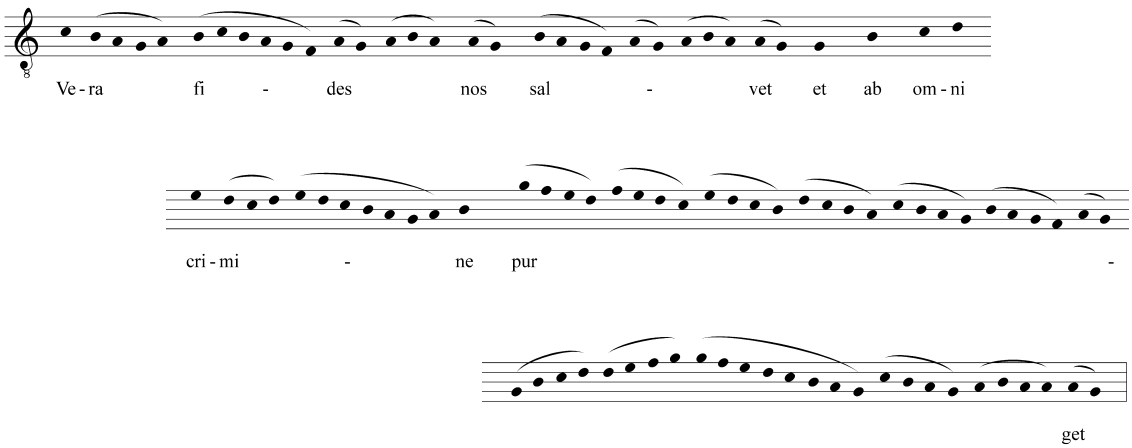
DOMINUS DEUS SABATOH PLENI SUNT CAELI ET TERRA GLORIA TUA



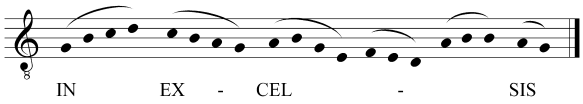
OSANNA



D. Vera fides nos salvet et ab omni crimine purget



IN EXCELSIS



Bibliografía

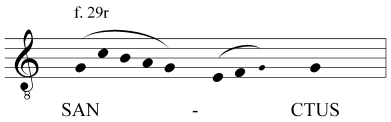
Castro 1989a, 552.
CT 7, 160*.
GT IV.
Prado 1941-1942, 111.
Thannabaur 1962, Mel. 49.

18. *TU SUPER OMNIA ET SUBTUS*

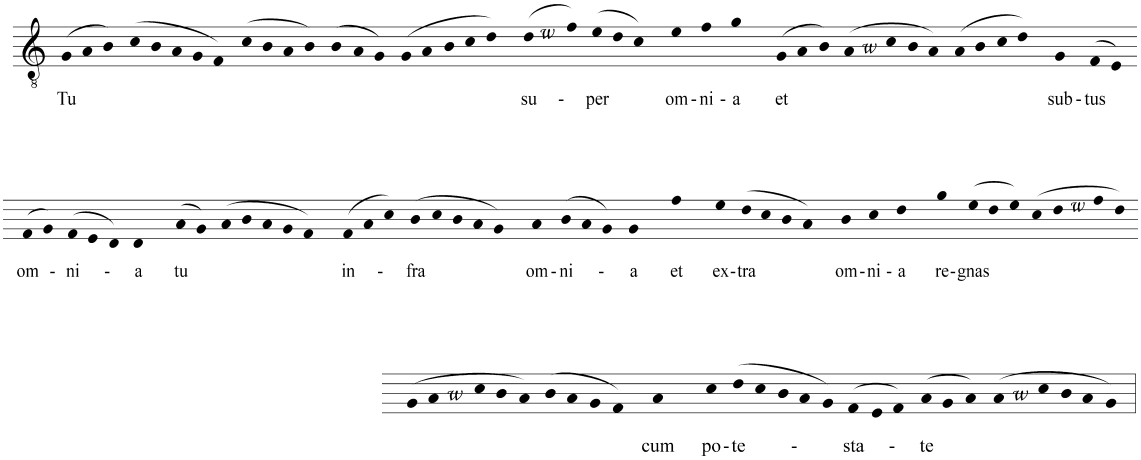
A – E Tsa 135 (f. 29r)

Tsa 135

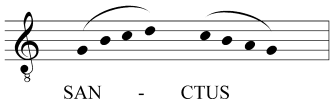
SANCTUS



A. Tu super omnia
et subtus omnia
tu infra omnia
et extra omnia
regnas cum potestate

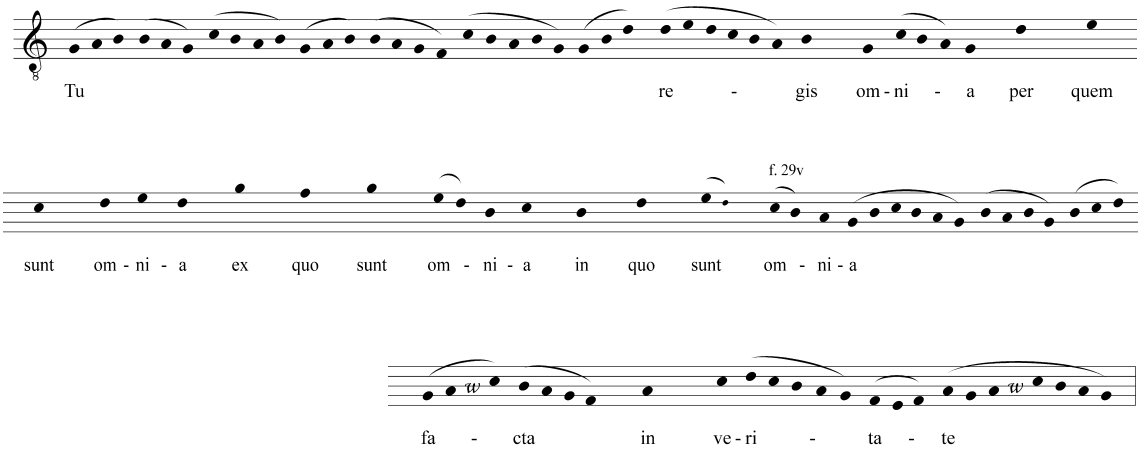


SANCTUS

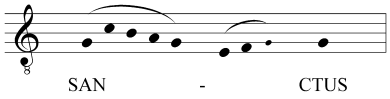


B. Tu regis omnia
per quem sunt omnia
ex quo sunt omnia

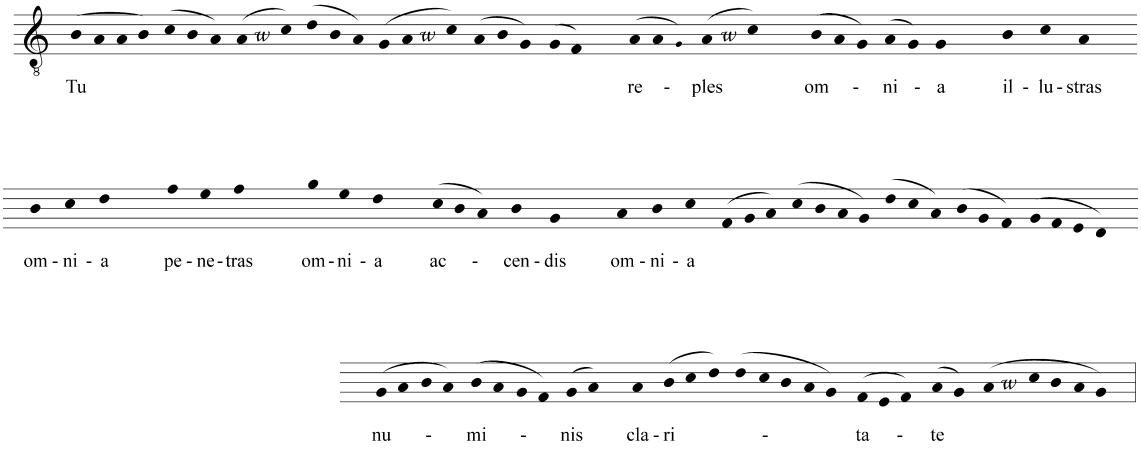
in quo sunt omnia
facta in veritate



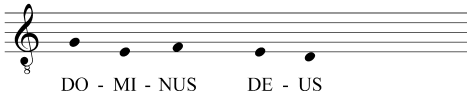
SANCTUS



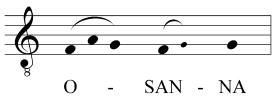
C. Tu reples omnia
illustras omnia
penetras omnia
accendis omnia
numinis claritate



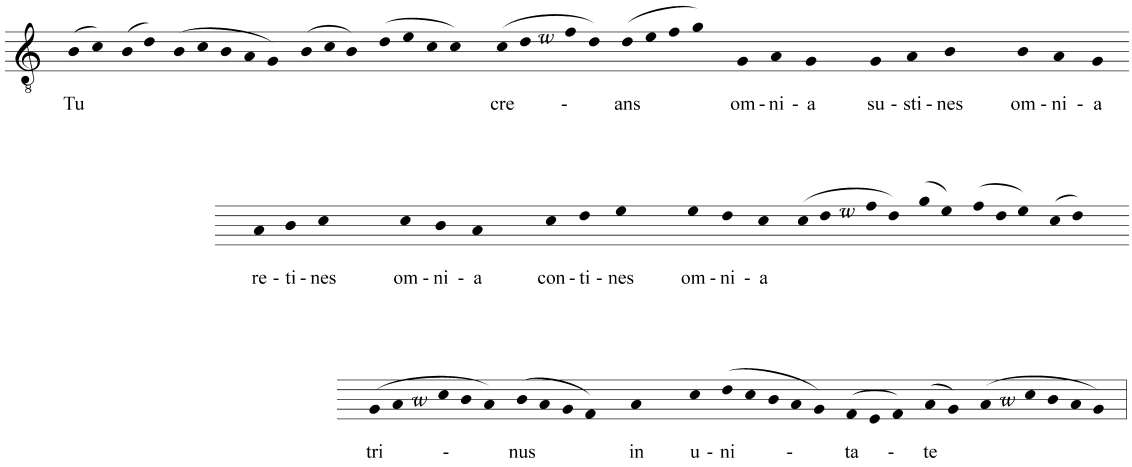
DOMINUS DEUS SABAOTH PLENI SUNT CAELI ET TERRA GLORIA TUA



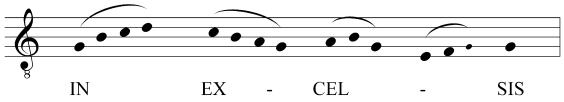
OSANNA



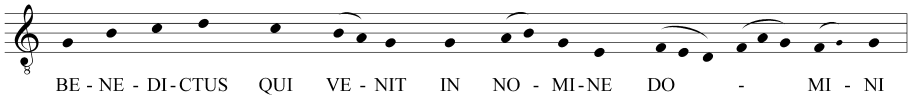
D. Tu creans omnia
sustines omnia
retines omnia
contines omnia
trinus in unitate



IN EXCELSIS

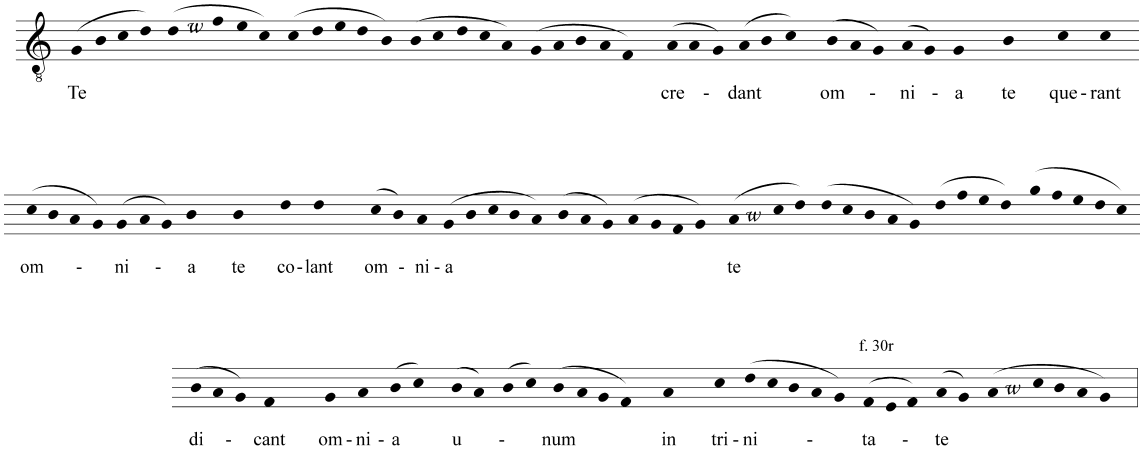


BENEDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI

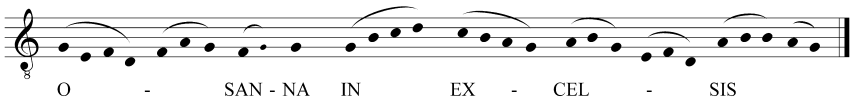


E. Te credant omnia
te quaerant omnia
te colant omnia
te dicant omnia

unum in trinitate



OSANNA IN EXCELSIS



Bibliografía

Castro 1989a, 553.
CT 7, 164*.
GT IV.
Prado 1941-1942, 111.
Thannabaur 1962, Mel. 49.

V

PRÓSULAS DEL OSANNA

1. *AVE VERUM CORPUS NATUM*[2]

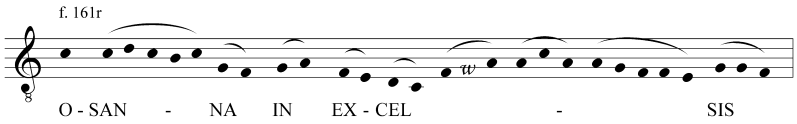
1a – 3

Bar 911 (f. 161r): Item alios
PMc (f. 60v) = *Versio II*
Las Huelgas (f. 17, Ad honorem Sanctissimi Sacramenti) = *Versio III*

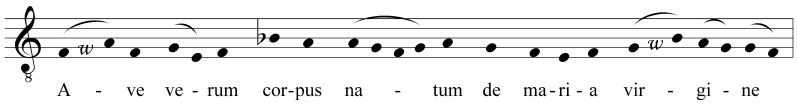
Versio I

Bar 911

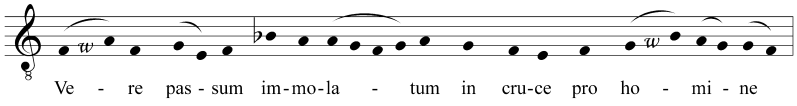
OSANNA IN EXCELSIS



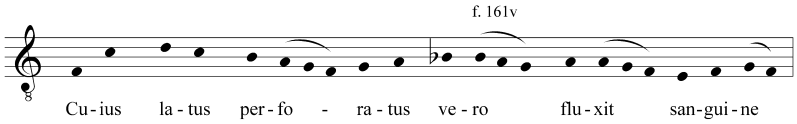
1a. Ave verum corpus natum
de Maria Virgine



1b. Vere passum immolatum
in cruce pro homine

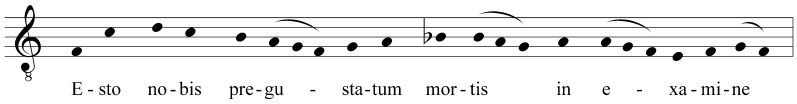


2a. Cuius latus perforatum
vere fluxit sanguine

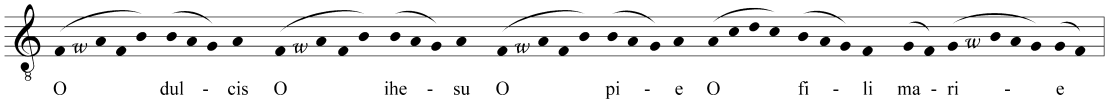


[2] Existe una versión del siglo XII en el manuscrito de origen incierto Bar 1147 (f. 5r).

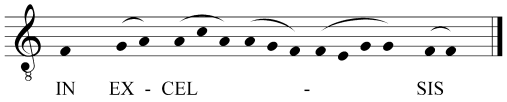
2b. Esto nobis pregustatum
mortis in examine



3. O dulcis O pie
O fili Mariae



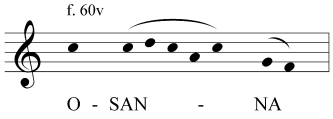
IN EXCELSIS



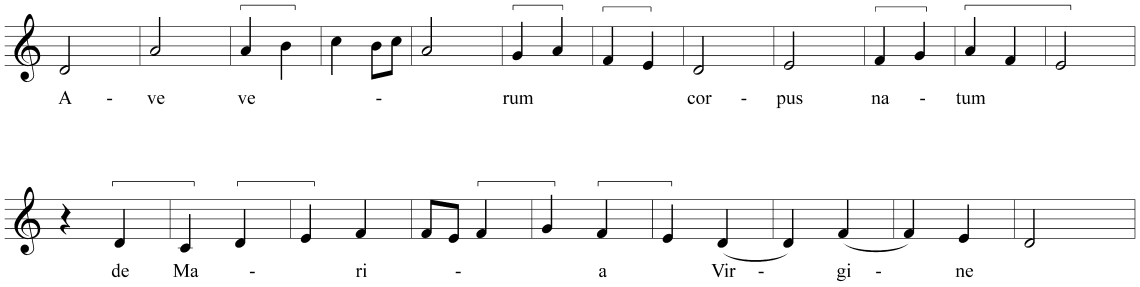
Versio II

PMc

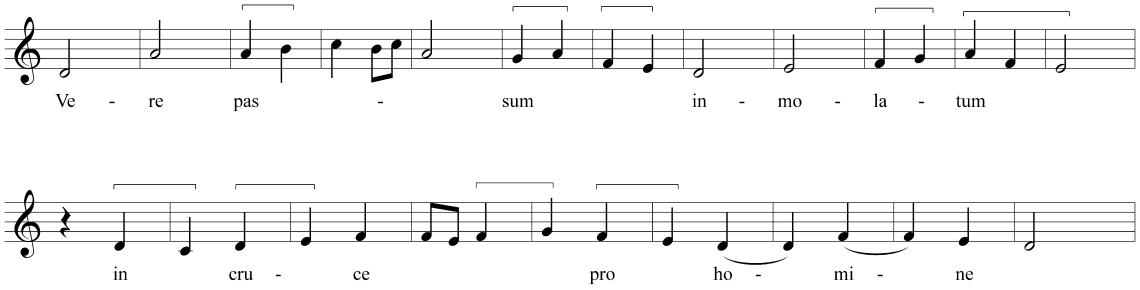
OSANNA



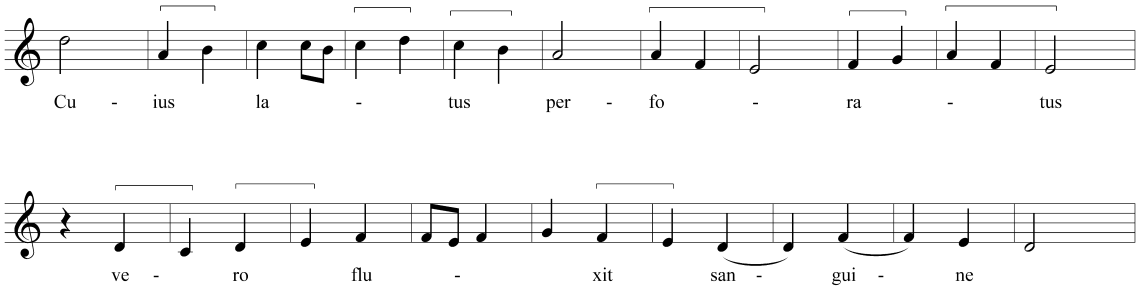
1a. Ave verum corpus natum
de Maria Virgine



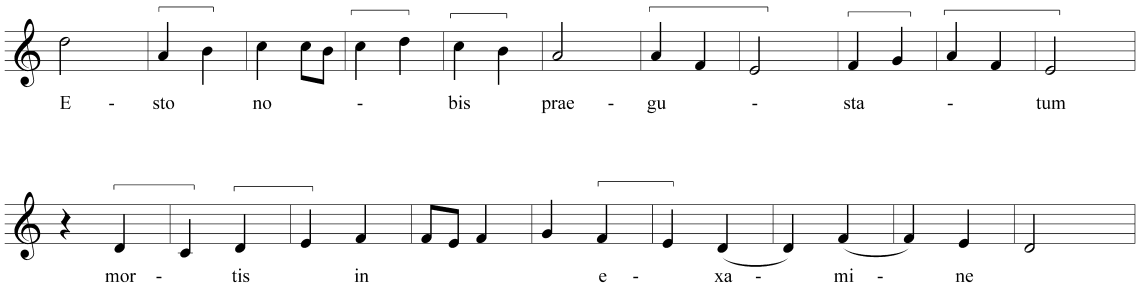
1b. Vere passum inmolatum
in cruce pro homine



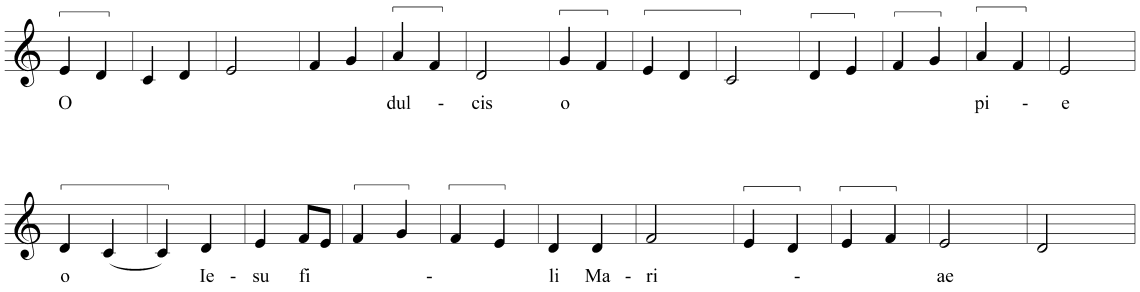
2a. Cuius latus perforatum
vere fluxit sanguine



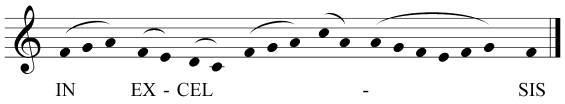
2b. Esto nobis pregustatum
mortis in examine



3. O dulcis O pie
O fili Mariae



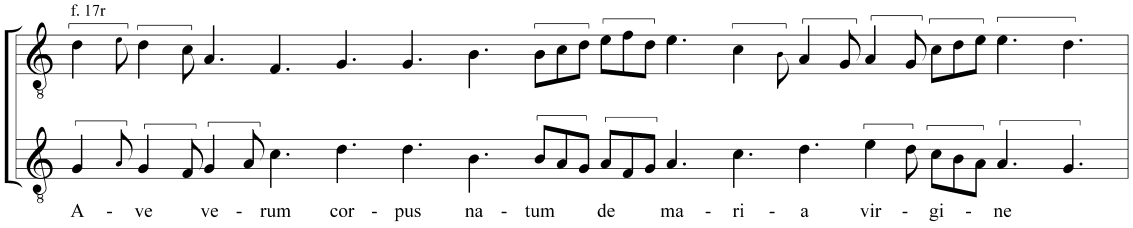
IN EXCELSIS



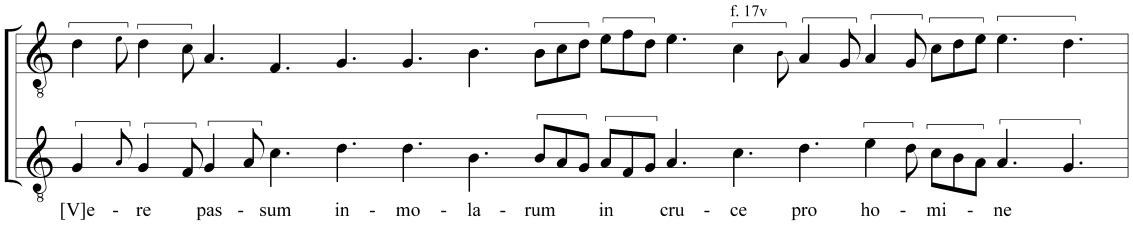
Versio III

Las Huelgas

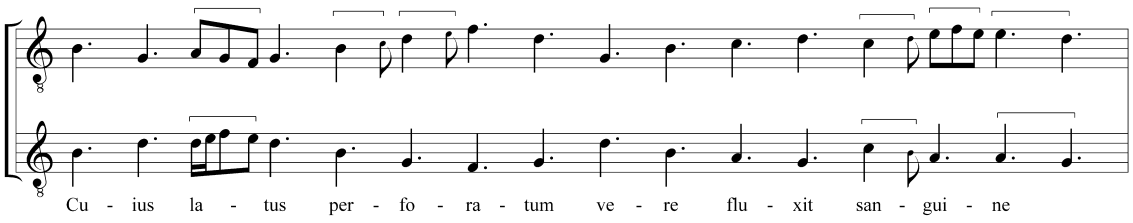
1a. Ave verum corpus natum
de Maria Virgine



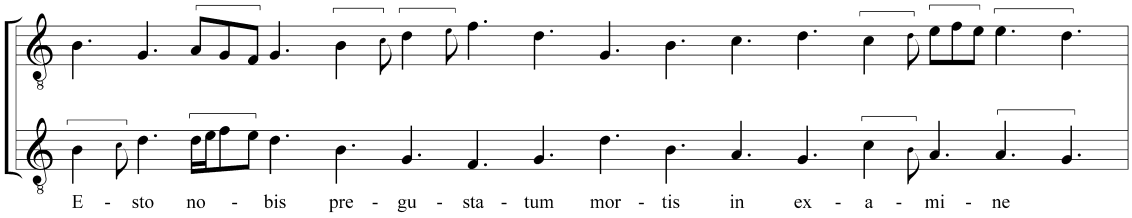
1b. Vere passum inmolatum
in cruce pro homine



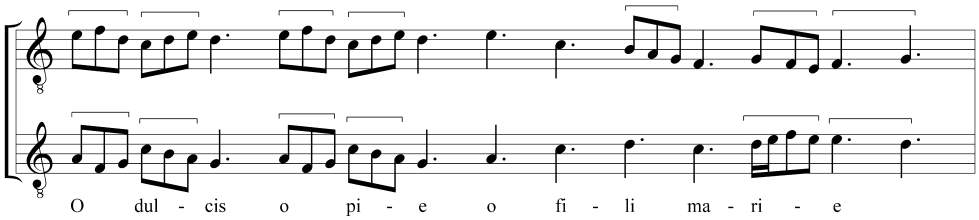
2a. Cuius latus perforatum
vere fluxit sanguine



2b. Esto nobis pregustatum
mortis in examine



3. O dulcis O pie
O fili Mariae



Bibliografía

AH 37, 37 y AH 54, 167 (secuencia).
Anderson 1982, I, XXVII y 28.
Anglés 1931, I, 132-133; III, 27.
Asensio 2001, 211-212.
Lütolf 1970, I, 262 y ss; II, 149.
RH 2175 (cantio), 35766 (tropo del Agnus) y 35768 (secuencia).
Thannabaur 1962, Mel. 116.

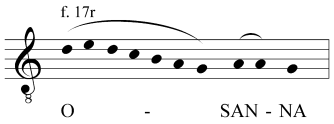
2. *CAELESTE PRAECONIUM*[3]

1a – 4b	Ma 1361 (f. 193r). – Vic 106 (f. 18v). – Tsa 135 (f. 17r): In honore sancte Marie virginis. – Bar 1238 (f. 184v). – Bar 911 (f. 162r): Item alios in magnis festivitatibus
1a – 3b 4b – a	Pa 495 (f. 49r): Verba
1a – b 3a – 4b	Las Huelgas (f. 32r, Beatae Mariae Virginis) = Versio II
1a – b 4a	Esc J II 17 (372v)
Incipit	Vic 105 (f. 72v). – BarAsc 46 (f. 161r); (f. 172v). – Vic 106 (f. 19v): R.Q.R. Celeste; (f. 26r, Misa I de Navidad); (f. 46v, Epifanía); (f. 63v, Ascensión). – Vic 122 (f. 9r, Epifanía)

Versio I

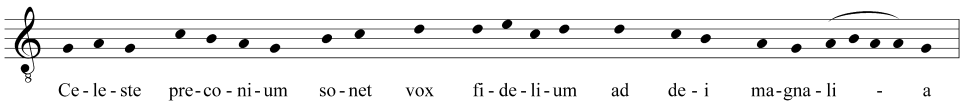
Tsa 135

OSANNA



Pa 495	1 OSANNA: GEFD.FaG | FF
Bar 1238	1 OSANNA: GFGED | FaG.FG
Bar 911	1 OSANNA: dedchc.aa

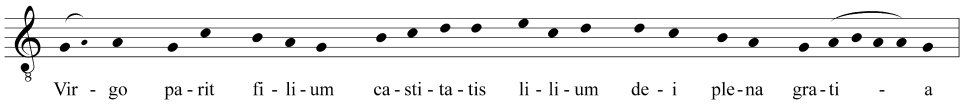
1a. Caeleste praeconium
sonet vox fidelium
ad dei magnalia



Ma 1361	5 fidelium: ed.ch – 6 ad: ded – 8 magnalia: chaa
Esc J II 17	5 fidelium: ed – 8 magnalia: cha
Vic 105	1 Caeleste: Celesti
Pa 495	2 praeconium: c.hah.cha.aGG – 4 vox: dd – 5 fidelium: fidelum d.ed.d – 8 magnalia: aa.Ga.cha.ag
BarAsc 46	2 praeconium: cha.aG
Vic 106	8 magnalia: ha.G
Bar 1238	6 ad: de – 8 magnalia: G.a.cha
Bar 911	5 fidelium: ed.chc – 8 magnalia: a*w*cha.aG

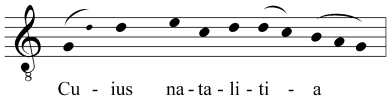
[3] Encontramos igualmente otra versión en el manuscrito del siglo XV BarC 1087 (f. 128r) procedente de Granollers.

1b. Virgo parit filium
castitatis lilium
dei plena gratia



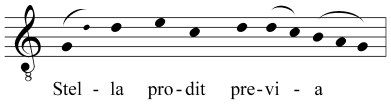
Ma 1361	1 Virgo: G – 5 lilium: ed.ch – 6 dei: ded – 8 gratia: chaa
Esc J II 17	1 Virgo: G – 5 lilium: ed – 8 gratia: gracia cha
Pa 495	1 Virgo: G – 2 parit: Ga.c – 3 filium: c.hah.cha.aGG – 4 castitatis: dd – 5 lilium: ed.chc.d – 8 gratia: gracia Ga.cha.aG
Vic 106	1 Virgo: G – 8 gratia: gracia ha.G
Bar 1238	1 Virgo: G – 6 dei: plena de.ch – 7 plena: dei a.a – 8 gratia: cha
Bar 911	1 Virgo: G – 5 lilium: ed.chc – 8 gratia: a*w*cha.aG

2a. Cuius natalitia



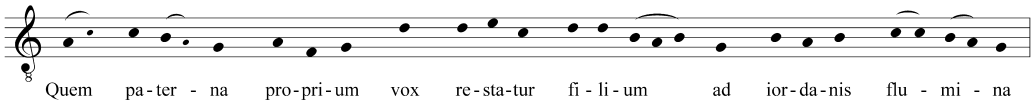
Ma 1361	1 Cuius: G
Pa 495	1 Cuius: G.dd – 2 natalitia: natalicia cha.aG
Vic 106	2 natalitia: natalicia ch.a
Bar 1238	1 Cuius: G – 2 natalitia: haG.G
Bar 911	1 Cuius: G – 2 natalitia: natalicia dcha.aG

2b. Stella prodit praevia



Ma 1361	1 Stella: G
Pa 495	1 Stella: G.dd – 3 praevia: cha.aG
Vic 106	3 praevia: ha.G
Bar 1238	1 Stella: G – 3 praevia: c.d
Bar 911	1 Stella: G – 3 praevia: dcha.aG

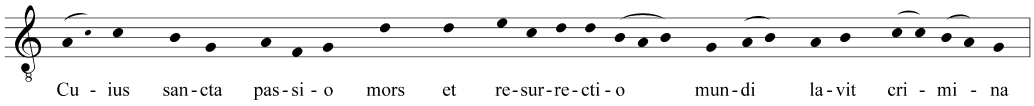
3a. Quem paterna proprium
vox testatur filium
ad Iordanis flumina



Ma 1361	1 Quem: a – 2 paterna: hc.aG – 3 proprium: proprio hah.GF – 6 filium: filio cha.h – 9 flumina: c.haGa
Pa 495	1 Quem: G – 2 paterna: hahc.haa.G – 3 proprium: h.G.aa – 4 vox: dd – 5 testatur: restatur – 6 filium: cha.hh – 9 flumina: flumi(n)a c.ha.aG
Vic 106	1 Quem: a – 2 paterna: h – 5 testatur: restatur – 9 flumina: c.haGF

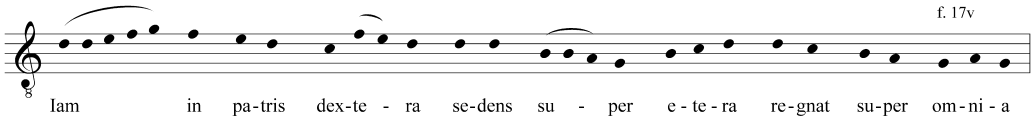
Bar 1238	1 Quem: a – 2 paterna: patria ccd.ha.aG – 3 propium: hah.aGa.d – 5 testatur: restatur e.c.d – 6 filium: hah.h.G – 7 ad: h – 8 Iordanis: a.h.c – 9 flumina: haG.a
Bar 911	1 Quem: a – 2 paterna: chcd.h – 6 filium: cha.h – 8 flumina: c.ha.aG

3b. Cuius sancta passio
mors et resurrectio
mundi lavant crimina



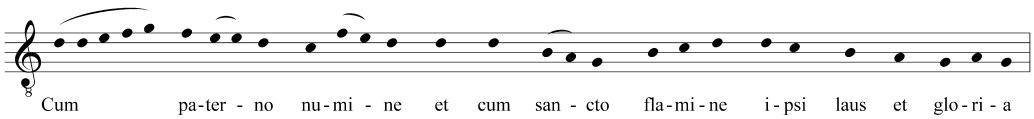
Ma 1361	1 Cuius: a – 2 sancta: hc.aG – 3 passio: hah.GF – 6 resurrectio: cha.h – 7 mundi: h – 8 lavant: lavat – 9 crimina: c.haGa
Pa 495	1 Cuius: G.hahc – 2 sancta: haa.G – 3 passio: h.G.aa – 4 mors: dd – 6 resurrectio: resurreccio e.c.dd.cha.h – 7 mundi: G.h – 9 crimina: aG
Vic 106	1 Cuius: Eius – 2 sancta: ha.G – 7 mundi: h –9 crimina: ch'.haGF.G
Bar 1238	1 Cuius: a.ccd – 2 sancta: hh.aG – 3 passio: hah.GF – 4 mors: dc' – 5 resurrectio: ha.h – 6 mundi: h – 8 lavant: lavit – 9 crimina: c.haGa
Bar 911	1 Cuius: a.chcd – 6 resurrectio: resurreccio cha.h – 7 mundi: h – 8 lavant: lavit – 9 crimina: c.ha.aG

4a. Iam in patris dextera
sedens super aethera
regnat super omnia



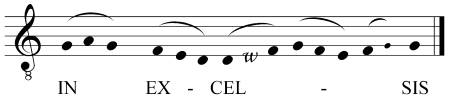
Ma 1361	1 Iam: g – 2 in: gf – 3 patris: ge.df – 4 dextera: efgfede – 5 sedens: regnat – 6 super: hcaa – 8 regnat: qui defed – 9 super: gubernat c.h.a – 10 omnia: cha
Esc J II 17	1 Iam: g – 5 sedens: h – 6 super: c.a – 8 regnat: qui – 9 super: gubernat – 10 omnia: cha
Pa 495	1 Iam: gg – 3 patris: edd.c – 4 dextera: d.fed.edd – 5 sedens: sedet dd.c – 6 super: c.haG – 8 regnat: dd.c – 9 super: h.aa – 10 omnia: Ga.cha.aG
Vic 106	1 Iam: ddeg – 5 sedens: d.h – 6 super: hha – 7 aethera: h.c.dd – 10 omnia: ha
Bar 1238	1 Iam: Nam g – 2 in: g – 3 patris: gee – 4 dextera: ef.gee – 5 sedens: regnat – 6 super: hca – 8 regnat: qui – 9 super: gubernat – 10 omnia: cha
Bar 911	1 Iam: g – 3 patris: ed.c – 4 dextera: d.fed.ed – 5 sedens: sedet h – 6 super: c.haG – 10 omnia: a*w*cha.aG

4b. Cum paterno numine
et cum sancto flamine
ipsi laus et gloria



Ma 1361	1 Cum: g – 2 paterno: eterno gf.geed'.de – 3 numine: efgfede – 6 sancto: hcaaG' – 8 ipsi: tibi defe.dc – 11 gloria: cha
Pa 495	1 Cum: gg – 2 paterno: f.edd.c – 3 numine: d.fed.edd – 5 cum: h – 6 sancto: dd.haG – 7 flamine: h.cc.d – 11 gloria: Ga.cha.aG
Vic 106	1 Cum: ddeg – 2 paterno: e – 5 cum: h – 6 sancto: cha – 7 flamine: dd – 11 gloria: ch
Bar 1238	1 Cum: g – 2 paterno: gf.gee – 3 numine: ef.gee – 5 cum: *om* – 6 sancto: d.hca – 9 laus: ha' – 11 gloria: chaG
Bar 911	1 Cum: g – 2 paterno: ed.c – 3 numine: d.fed.ed – 5 cum: h – 6 sancto: c.haG – 11 gloria: a*w*cha.aG

IN EXCELSIS

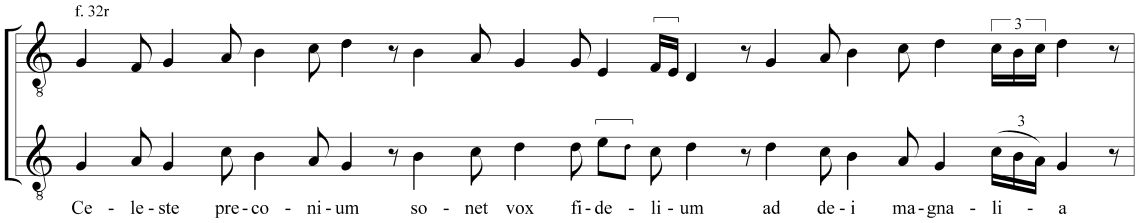


Ma 1361	1 IN: Gh.cd – 2 EXCELSIS: chaG | GhaG.EF
Esc J II 17	1 IN: Ghcd – 2 EXCELSIS: chaG | GhaG.EF
Bar 1238	1 IN: Gh.cd – 2 EXCELSIS: chaG | GcaG.EFG
Bar 911	1 IN: aGF – 2 EXCELSIS: ED.EF

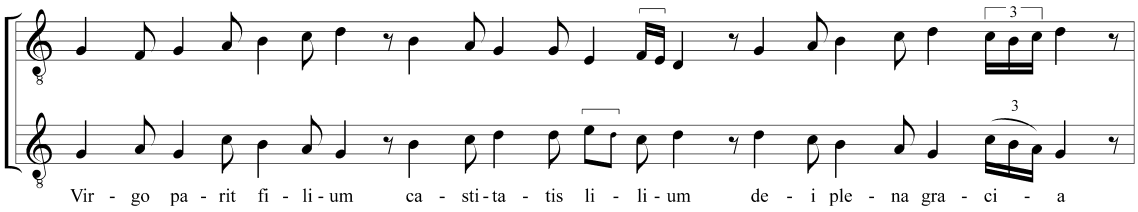
Versio II

Las Huelgas

1a. Caeleste praeconium
sonet vox fidelium
ad dei magnalia

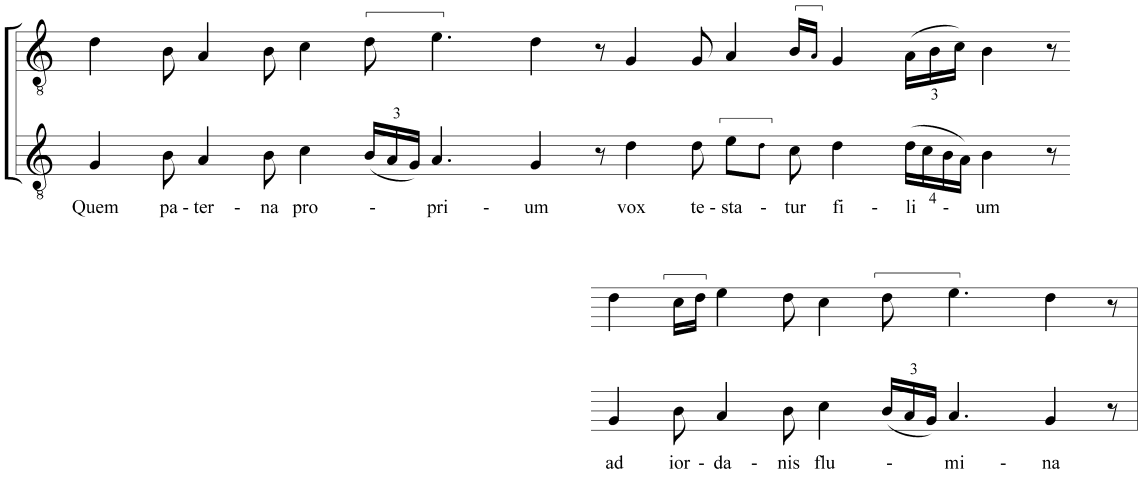


1b. Virgo parit filium
castitatis lilium
dei plena gratia

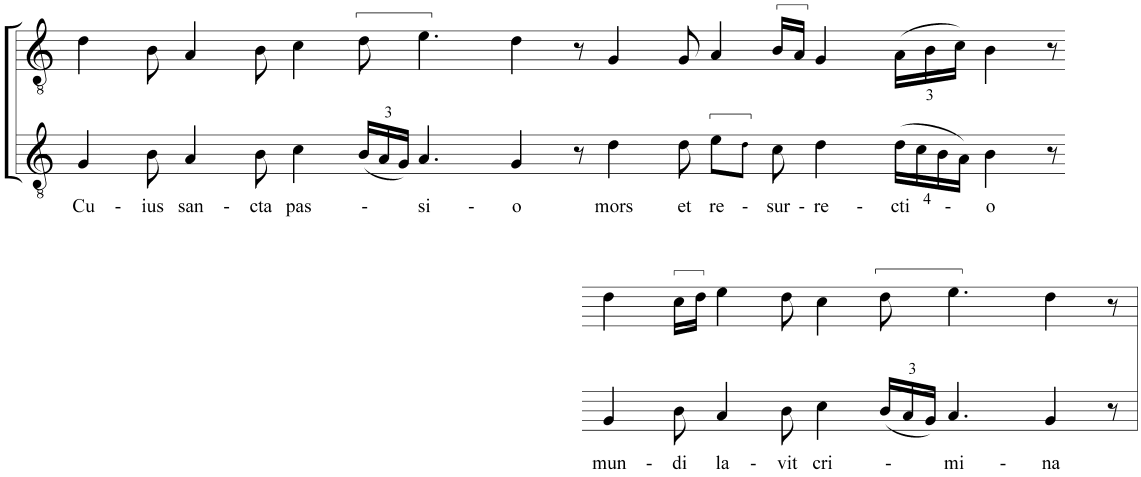


3a. Quem paterna proprium
vox testatur filium

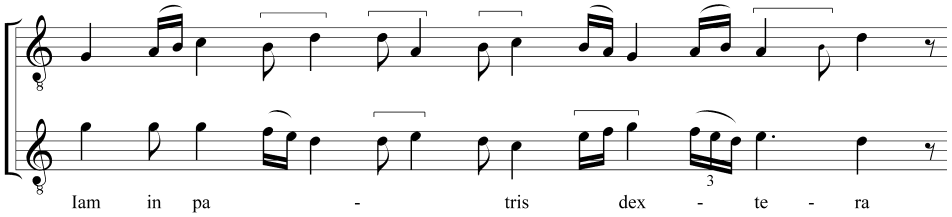
ad Iordanis flumina

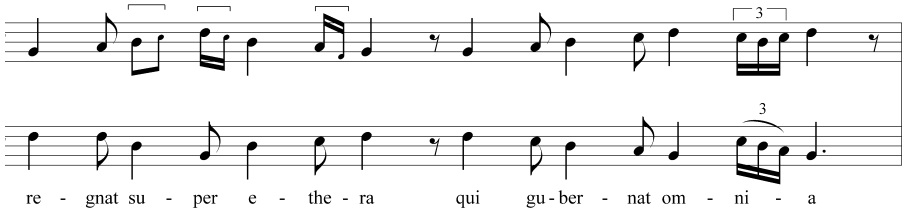


3b. Cuius sancta passio
mors et resurrectio
mundi lavant crimina

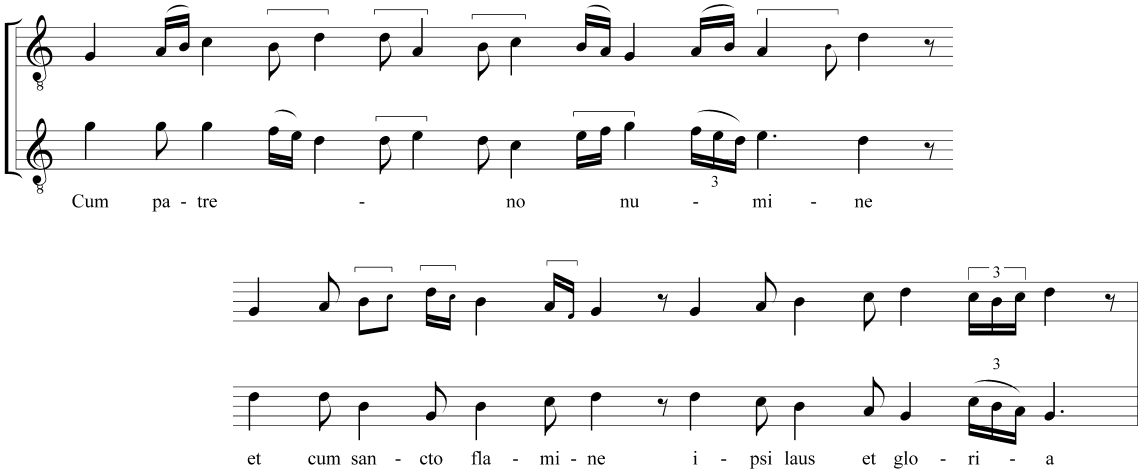


4a. Iam in patris dextera
sedens super aethera
regnat super omnia





4b. Cum paterno numine
et cum sancto flamine
ipsi laus et gloria



Bibliografía

AH 47, 314.
Anderson 1982, I, XXVII y 29.
Anglés 1931, I, 149-151, n. 48; III, 67.
Asensio 2001, 263-267.
Castro 1989a, 556.
CT 7, 10*.
GT IV y VII.
Lütolf 1970, II, 54.
Prado 1941-1942, 111.
RH 3414.
Thannabaur 1962, Mel. 49 y 54.

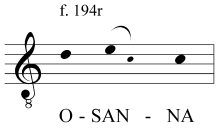
3. *CLANGAT COETUS*[4]

1a – 3b	Ma 1361 (f. 194v) = *Versio I*
	Tsa 135 (f. 18v) = *Versio II*
	Las Huelgas (f. 13v, Beatae Mariae Virginis) = *Versio III*
1a – 2b	Esc J II 17 (f. 373v) = *Versio I*

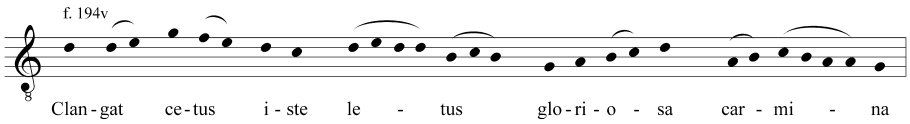
Versio I

Ma 1361

OSANNA

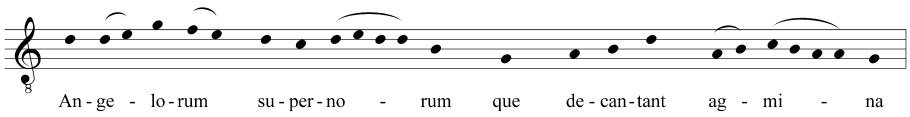


1a. Clangat coetus
iste laetus
gloriosa carmina



Esc J II 17 4 laetus: ded.h – 5 gloriosa: h – 6 carmina: cha

1b. Angelorum
supernorum
quae decantant agmina

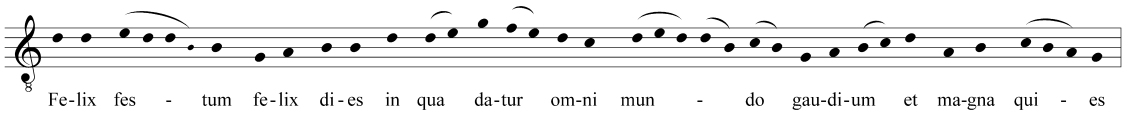


Esc J II 17 2 supernorum: ded – 5 agmina: cha

2a. Felix festum felix dies
in qua datur omni mundo

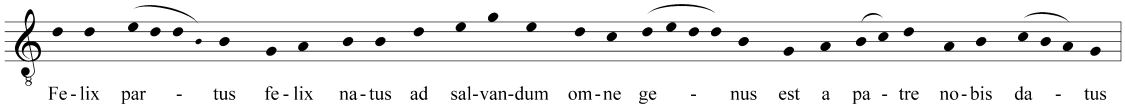
[4] Existe una versión del siglo XII en el manuscrito de origen incierto Bar 1147 (f. 5r) y otra del siglo XV en el manuscrito de Granollers BarC 1087 (f. 129r).

gaudium et magna quies



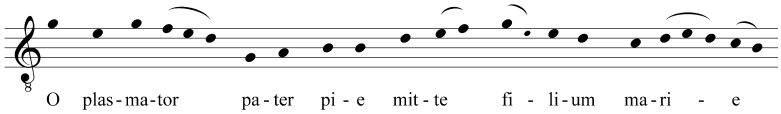
Esc J II 17 2 festum: ede – 9 mundo: ded.h – 10 gaudium: h

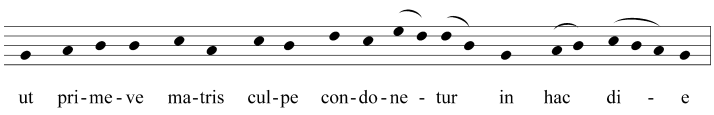
2b. Felix partus felix natus
ad salvandum omne genus
est a patre nobis datus



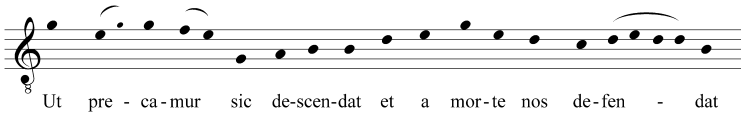
Esc J II 17 2 partus: ede – 6 salvandum: fe – 8 genus: ded – 11 patre: h.d

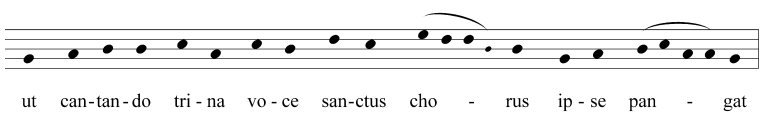
3a. O plasmator pater pie
mitte filium Mariae
ut primaevae matris culpae
condonetur in hac die



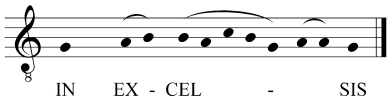


3b. Et precamur sic descendat
et a morte nos defendat
ut cantando trina voce
sanctus chorus iste pangat





IN EXCELSIS

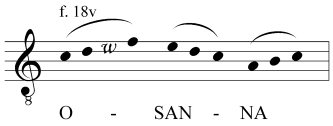


Esc J II 17 2 EXCELSIS: acha.aa

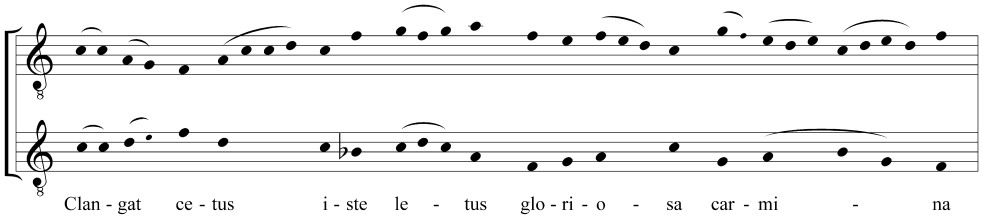
Versio II

Tsa 135

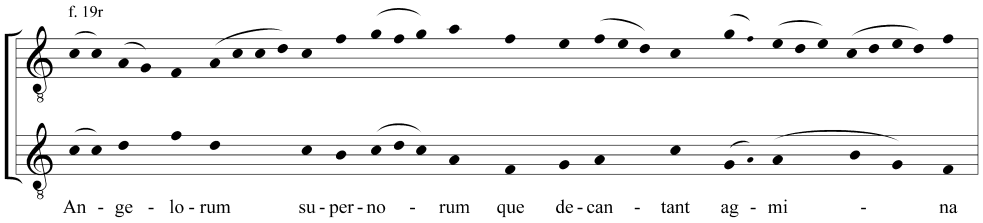
OSANNA



1a. Clangat coetus
iste laetus
gloriosa carmina

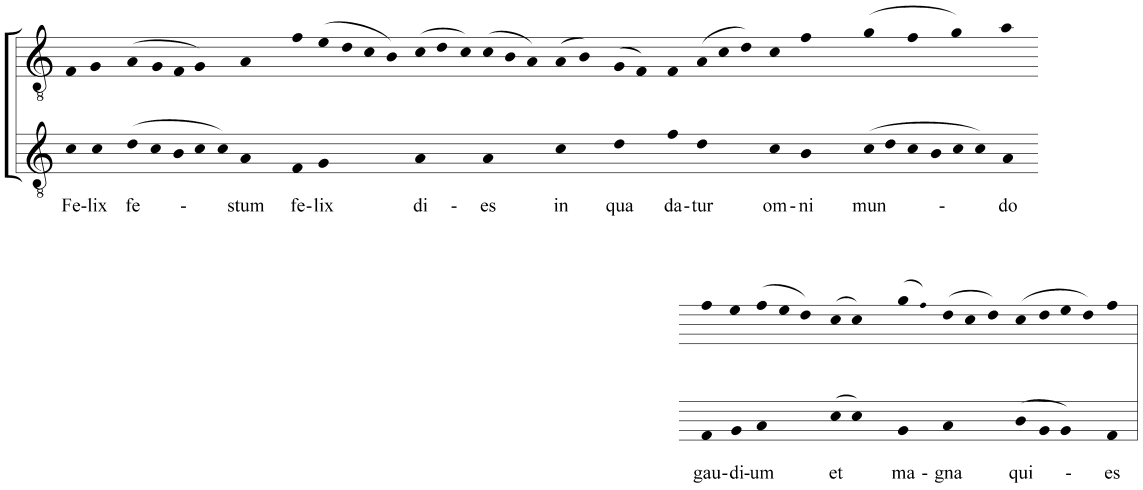


1b. Angelorum
supernorum
quae decantant agmina

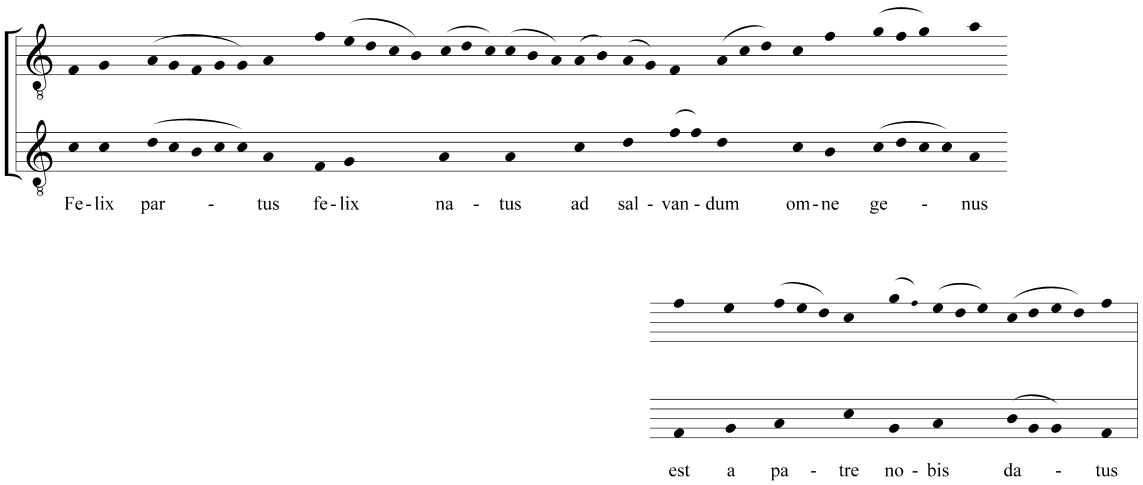


2a. Felix festum felix dies
in qua datur omni mundo

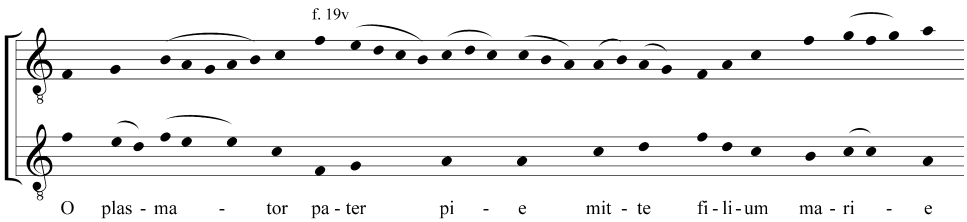
gaudium et magna quies

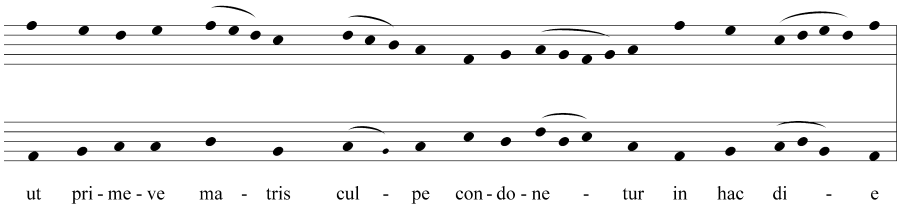


2b. Felix partus felix natus
ad salvandum omne genus
est a patre nobis datus

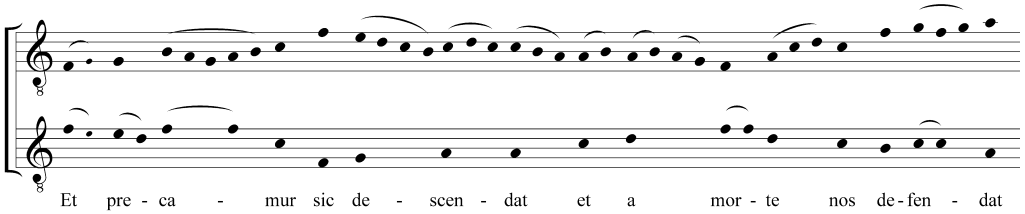


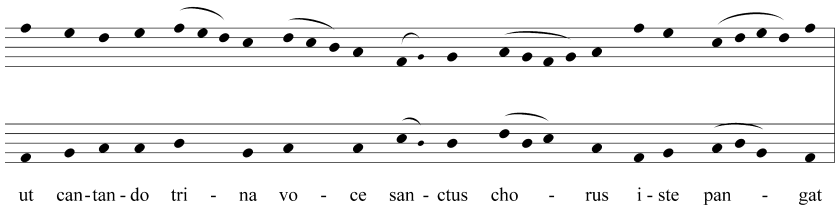
3a. O plasmator pater pie
mitte filium Mariae
ut primaevae matris culpae
condonetur in hac die



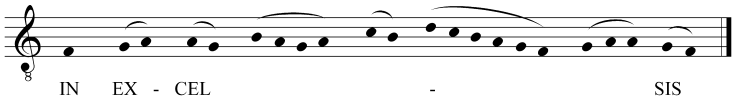


3b. Et precamur sic descendat
et a morte nos defendat
ut cantando trina voce
sanctus chorus iste pangat





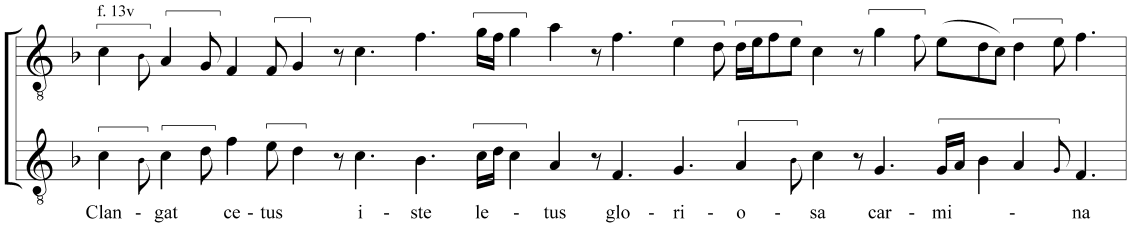
IN EXCELSIS



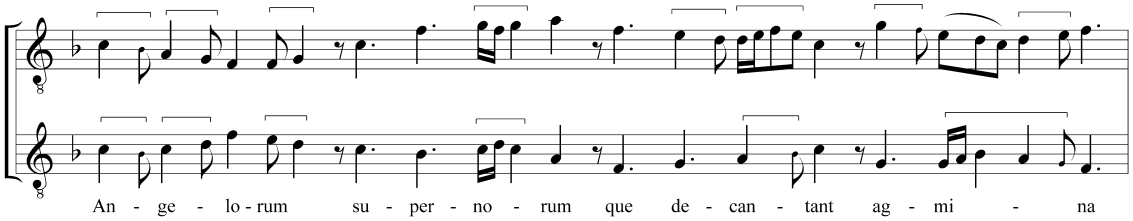
Versio III

Las Huelgas

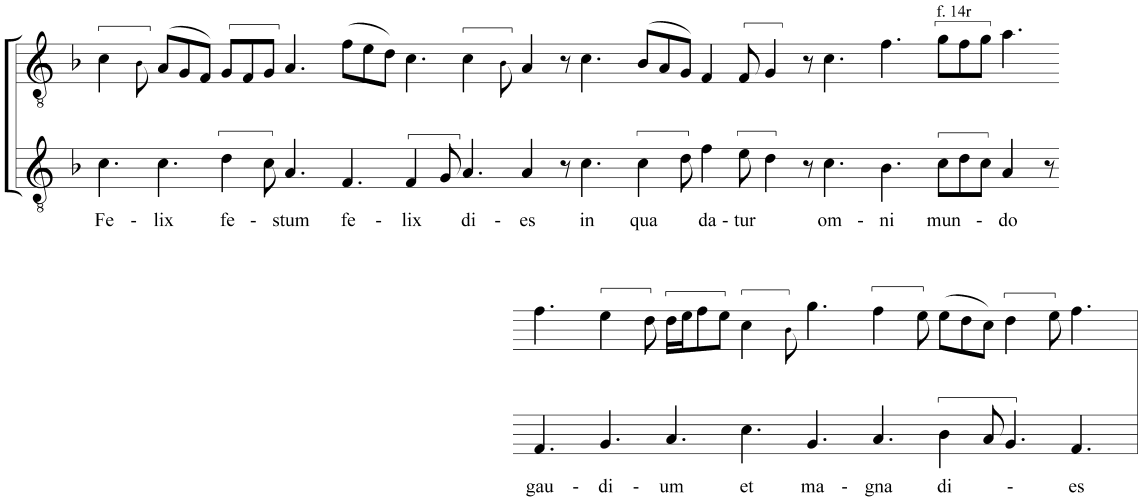
1a. Clangat coetus
iste laetus
gloriosa carmina



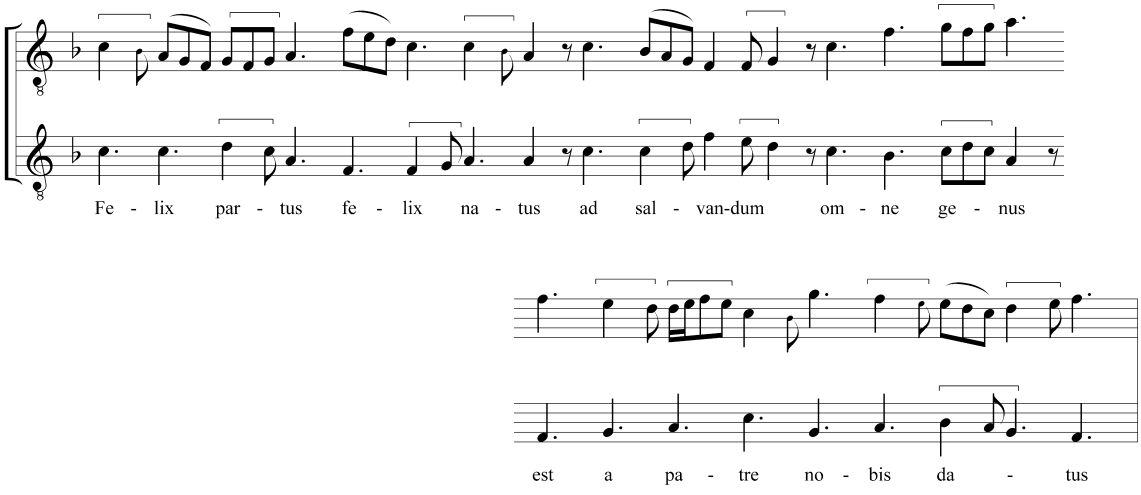
1b. Angelorum
supernorum
quae decantant agmina



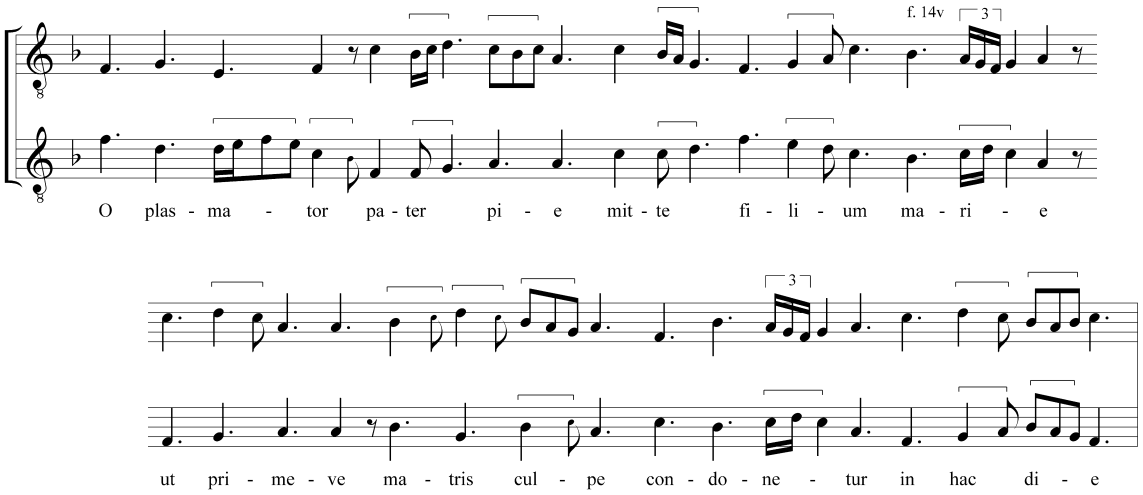
2a. Felix festum felix dies
in qua datur omni mundo
gaudium et magna quies



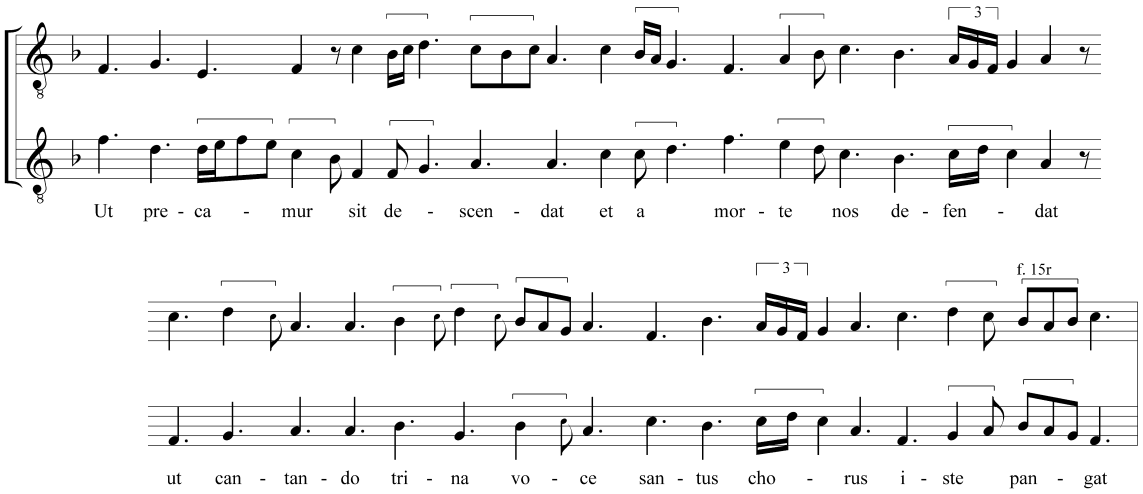
2b. Felix partus felix natus
ad salvandum omne genus
est a patre nobis datus



3a. O plasmator pater pie
mitte filium Mariae
ut primaevae matris culpae
condonetur in hac die



3b. Et precamur sic descendat
et a morte nos defendat
ut cantando trina voce
sanctus chorus iste pangat



Bibliografía

AH 47, 378.
Anderson 1982, I, XXVI y 23.
Anglés 1931, I, 126-128, n. 16; III, 24.
Asensio 2001, 197-201.
Castro 1989a, 557.
CT 7, 15*.

Lütolf 1970, I, 98-99 y 269; II, n. 26, 40 y 50.
Prado 1941-1942, 111.
RH 36204.
Szövérffy 1964, II, 278.
Thannabaur 1962, Mel. 53 (en el Sanctus Mel. 55).

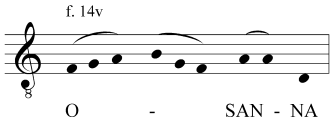
4. *CLANGAT HODIE VOX NOSTRA*

1a – 5	MaA 51 (f. 246r): Prosa. – Hu 4 (f. 145r): Prosa. – Vic 106 (f. 14v) Ma 1361 (192r) = *Versio II*.
1a – 4b	Las Huelgas (f. 15r) = *Versio III*
1a – 2b	Esc J II 17 (f. 372v) = *Versio II*

Versio I

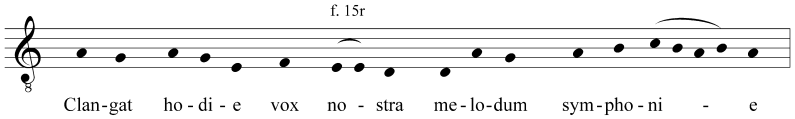
Vic 106

OSANNA



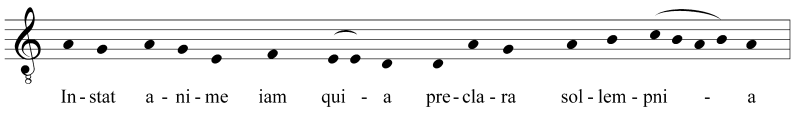
MaA 51	OSANNA: FGah.aaGF.|GD'.D
Hu 4	OSANNA: OSANNA IN EXCELSIS FGah.aGF|GG|DE.CD.EFD CD.FFED aaGFFED|CD.EF|D

1a. Clangat hodie vox nostra
melodum symphonia



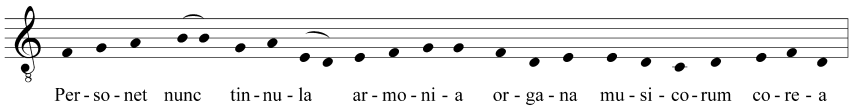
MaA 51	1 Clangat: d.c – 2 hodie: d.c.a – 3 vox: h – 4 nostra: a.G – 6 symphonia: h
Hu 4	4 nostra: E – 6 symphonia: simphonia c

1b. Instant animae iam quia
praeclara sollemnia



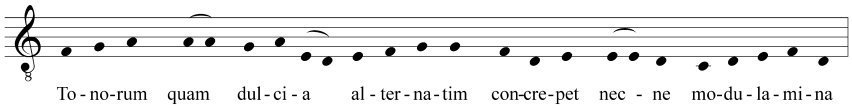
MaA 51	1 Instant: d.c – 2 animae: d.c.a – 3 iam: h – 4 quia: a.G – 6 sollemnia: sollempnia h
Hu 4	2 animae: annua – 4 quia: E – 6 sollemnia: solemnia c

2a. Personet nunc tinnula
harmoniae organa
musicorum chorea



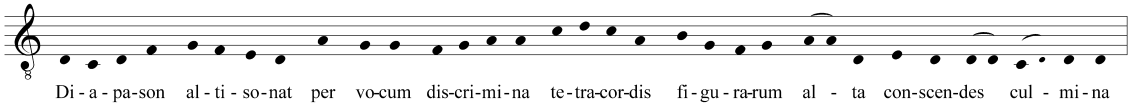
MaA 51 2 nunc: h – 3 tinnula: D – 4 harmoniae: armonie – 5 organa: FE' – 6 musicorum: F – 7 chorea: corea
Hu 4 (5ª↑) 1 Personet: resonent – 2 nunc: h – 3 tinnula: D – 4 harmoniae: armonie

2b. Tonorum quam dulcia
alternatim concrepet
necne modulamina



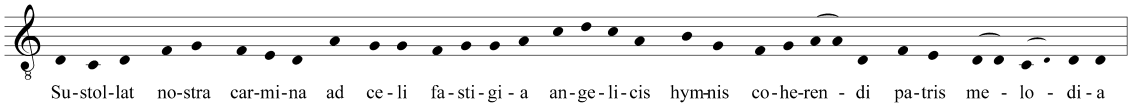
MaA 51 2 quam: h – 3 dulcia: D – 6 necne: E
Hu 4 (5ª↑) 2 quam: h – 3 dulcia: D – 6 necne: E

3a. Diapason altisona
per vocum discrimina
tetracordis figurarum alta
concendens culmina



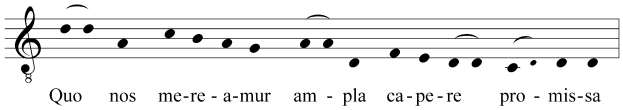
MaA 51 2 altisona: altissona – 4 vocum: a – 8 alta: a – 9 concendens: F.E.D – 10 culmina: C
Hu 4 4 vocum: a – 8 alta: a – 9 concendens: F.E.D – 10 culmina: C

3b. Sustollat nostra carmina
ad caeli fastigia
angelicis hymnis
cohaerenda patri melodia



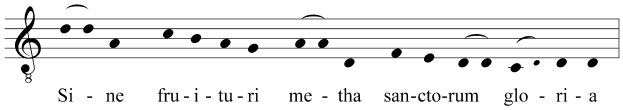
MaA 51 3 carmina: crimina – 5 caeli: a – 6 fastigia: a – 9 cohaerenda: a – 11 melodia: D.C
Hu 4 5 caeli: a – 6 fastigia: a – 9 cohaerenda: coerenda a – 11 melodia: D.C

4a. Quo nos mereamur ampla
capere promissa



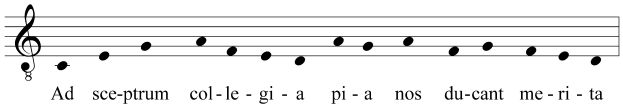
MaA 51 1 Quo: Quod d – 3 mereamur: G.F – 4 ampla: a – 5 capere: D – 6 promissa: C
Hu 4 3 mereamur: G.F – 4 ampla: a – 5 capere: D – 6 promissa: C

4b. Sine fruituri meta
sanctorum gloria



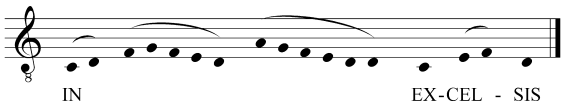
MaA 51 1 Sine: d – 2 fruituri: fruitura G.F – 3 meta: a – 4 sanctorum: D – 5 gloria: C
Hu 4 1 Sine: d – 2 fruituri: G.F – 3 meta: a – 4 sanctorum: D – 5 gloria: C

5. Ad quorum collegia
pia nos ducant merita



MaA 51 2 quorum: D.F – 3 collegia: sollempnia G – 6 ducant: dicant
Hu 4 1 Ad: Id – 2 quorum: D.F – 3 collegia: collegia G

IN EXCELSIS

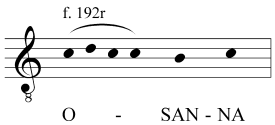


MaA 51 1 IN: D – 2 EXCELSIS: CD.EF.D
Hu 4 1 IN: D – 2 EXCELSIS: CD.EF.D

Versio II

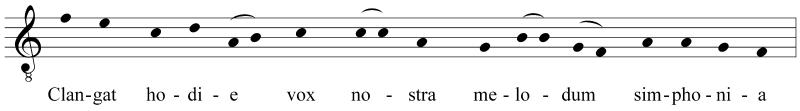
Ma 1361

OSANNA



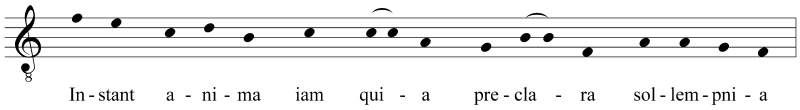
Esc J II 17 1 OSANNA: cdc

1a. Clangat hodie vox nostra
melodum symphonia



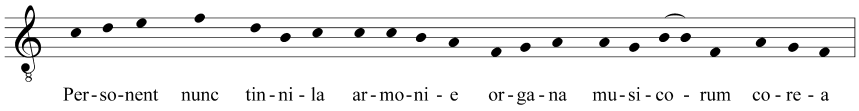
Esc J II 17 2 hodie: b – 4 nostra: c – 5 melodum: b.F

1b. Instant animae iam quia
praeclara sollemnia



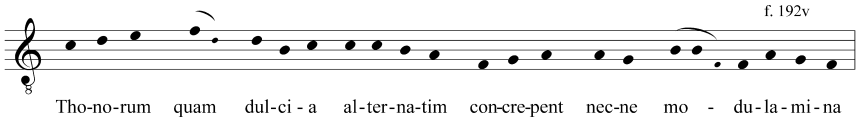
Esc J II 17 4 quia: ca' – 5 praeclara: b

2a. Personet nunc tinnula
harmoniae organa
musicorum chorea



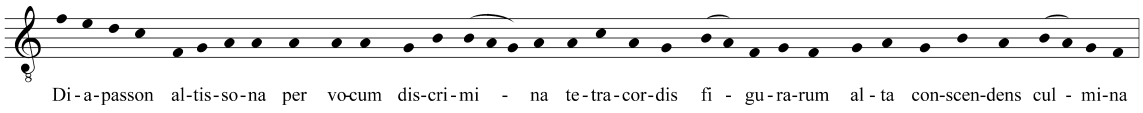
Esc J II 17 6 musicorum: bF'

2b. Tonorum quam dulcia
alternatim concrepet
necne modulamina



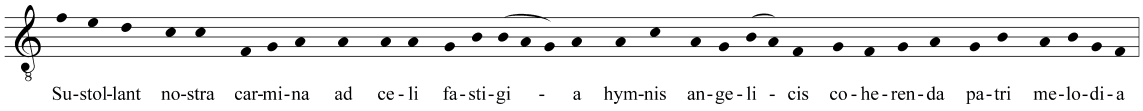
Esc J II 17 2 quam: f – 7 modulamina: bF'

3a. Diapason altisona
per vocum discrimina
tetracordis figurarum alta
concendens culmina

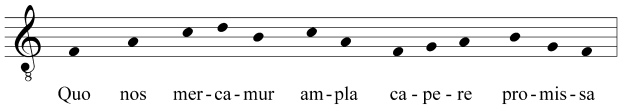


3b. Sustollat nostra carmina
ad caeli fastigia

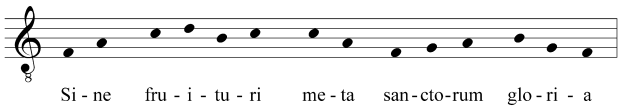
angelicis hymnis
cohaerenda patri melodia



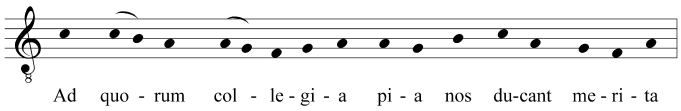
4a. Quo nos mereamur ampla
capere promissa



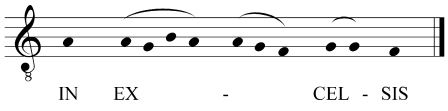
4b. Sine fruituri meta
sanctorum gloria



5. Ad quorum collegia
pia nos ducant merita



IN EXCELSIS



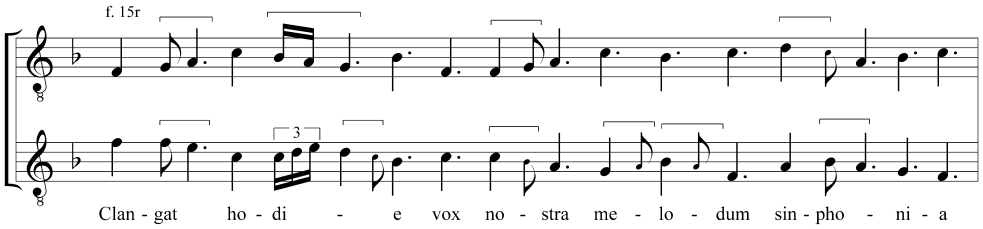
Esc J II 17 1 IN: aG – 2 EXCELSIS: ba.aGFG' | GaGG

Versio III

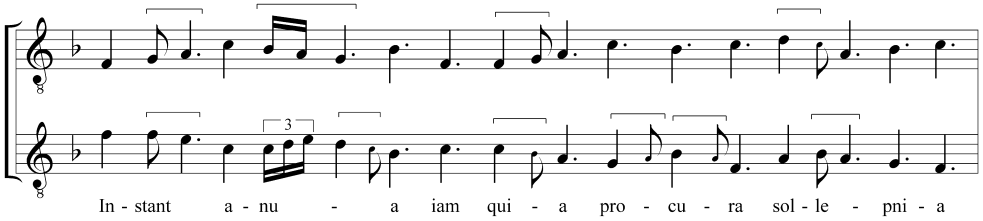
Las Huelgas

1a. Clangat hodie vox nostra

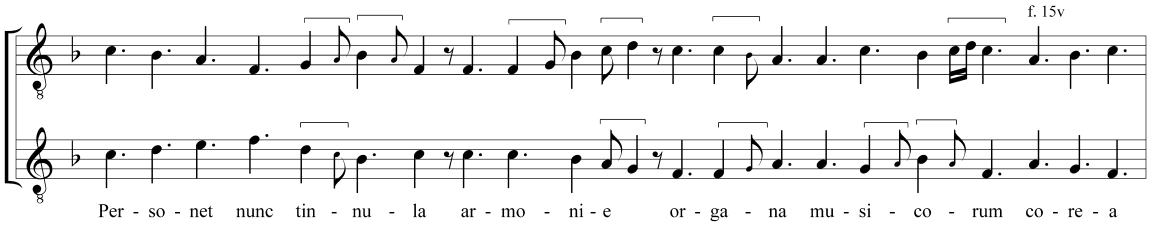
melodum symphonia



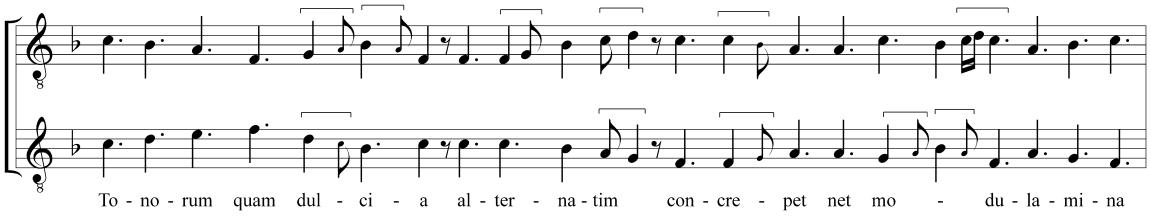
1b. Instant animae iam quia
praeclara sollemnia



2a. Personet nunc tinnula
harmoniae organa
musicorum chorea

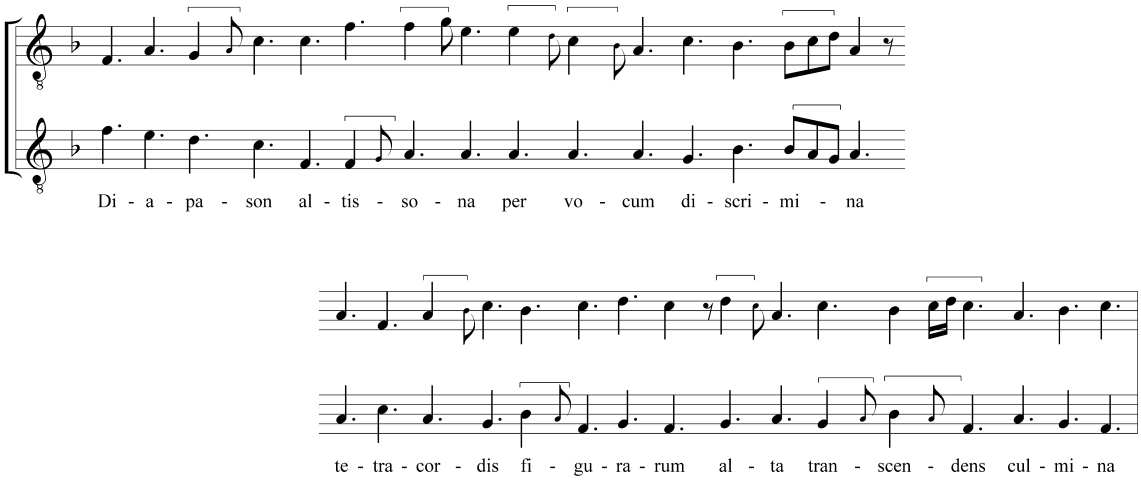


2b. Tonorum quam dulcia
alternatim concrepet
necne modulamina

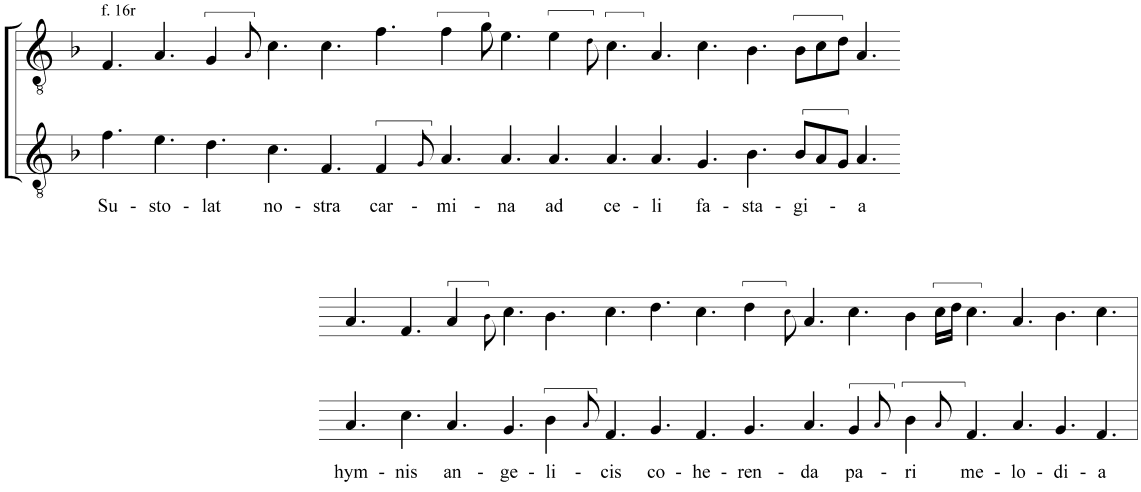


3a. Diapason altisona
per vocum discrimina

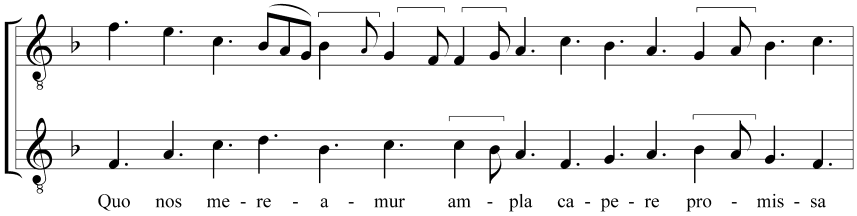
tetracordis figurarum alta
concedens culmina



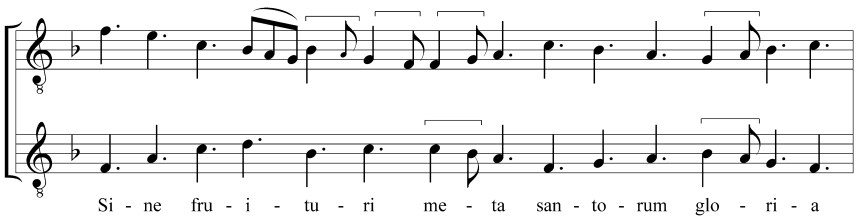
3b. Sustollat nostra carmina
ad caeli fastigia
angelicis hymnis
cohaerenda patri melodia



4a. Quo nos mereamur ampla
capere promissa



4b. Sine fruituri meta
sanctorum gloria



Bibliografía

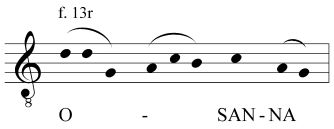
AH 47, 341. Cf. AH 40, 132.
Anderson 1982, I, XVII y 24.
Anglés 1931, I, 128-129, n. 17; III, 25.
Asensio 2001, 202-205.
Atkinson 1993b.
Atkinson 2001, 247-256.
Castro 1989a, 558.
CT 7, 16.
Gros i Pujol 1999, 134, 251 y 323.
Ireland 1985, I, 162-165; II, 120-125.
Iversen 1993a.
Lütolf 1970, I, pp. 262 y ss; II, 51 y 147.
Prado 1941-1942, 110.
RH 36206.
Thannabaur 1962, Mel. 112 y 190.

5. *CLEMENS ET BENIGNA*

1a – 5b	Vic 106 (f. 13r): De sancta Maria
1a – 2b 4a-b 3a-b 5a-b	Tsa 135 (f. 18r)

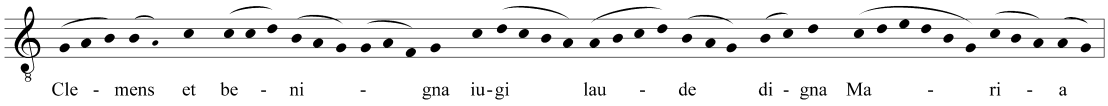
Vic 106

OSANNA



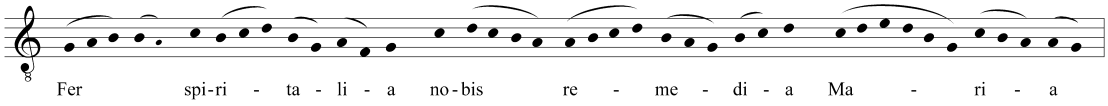
Tsa 135 OSANNA: gfe.fgd.fed.edhaG | hc | d

1a. Clemens et benigna
iugi laude digna
Maria



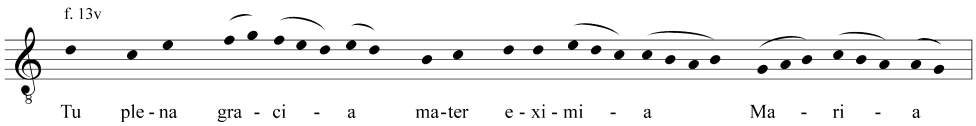
Tsa 135 1 Clemens: cc – 2 et: ch' – 3 benigna: G.a – 4 iugi: h.cha – 5 laude: hcd – 7 Maria: cded.haG | chaa | G

1b. Fer spiritalia
nobis remedia
Maria



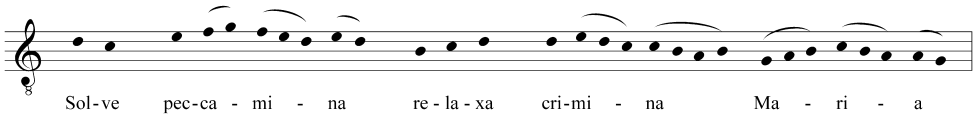
Tsa 135 1 Fer: Gah – 2 spiritalia: cc.h.G.a – 3 nobis: h.cha – 4 remedia: hcd – 5 Maria: cded.haG | chaa | G

2a. Tu plena gratia
mater eximia
Maria



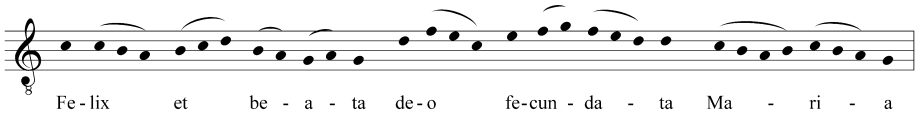
Tsa 135 2 plena: de – 3 gratia: fede.d – 5 eximia: de.c.ha.G – 6 Maria: Fac.chaG | ah | G

2b. Solve peccamina
relaxa crimina
Maria



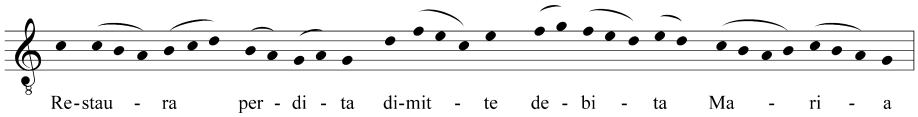
Tsa 135 2 peccamina: de.fg.fede.d – 3 relaxa: de – 4 crimina: c.ha.G – 5 Maria: Fac.chaG | ah | G

3a. Felix et beata
deo fecundata
Maria



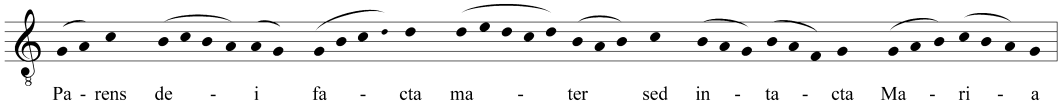
Tsa 135 3 beata: haG.aa – 4 deo: edc – 5 fecundata: de.fg.fede – 6 Maria: chaG.Fac.chaG | ah

3b. Restaura perdita
dimitte debita
Maria



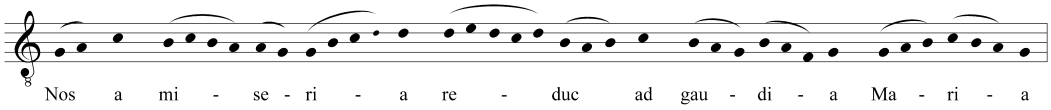
Tsa 135 2 perdita: haG.aa – 3 dimitte: d.edc.de – 4 debita: fede.d – 5 Maria: chaG.Fac.chaG | ah

4a. Parens dei facta
mater sed intacta
Maria



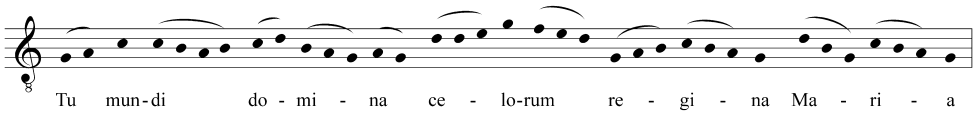
Tsa 135 1 Parens: c.haG – 2 dei: ah.aGF – 3 facta: Ga.h – 4 mater: c.cha – 5 sed: et hcd – 6 intacta: hc.d – 7 Maria: cdedchaG

4b. Nos a miseria
reduc ad gaudia
Maria



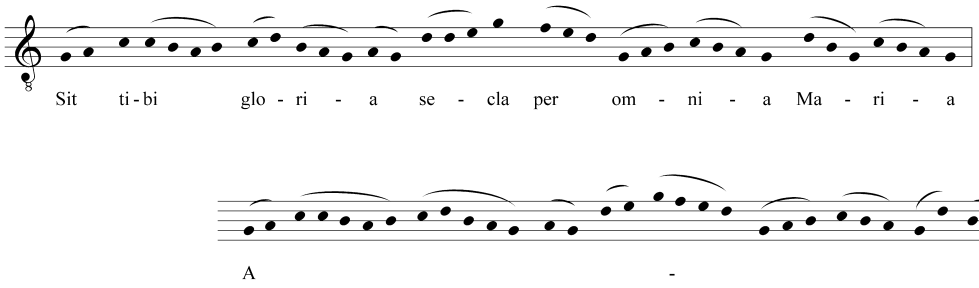
Tsa 135 1 Nos: c – 2 a: haG – 3 miseria: ah.aGF.Ga.h – 4 reduc: c.cha – 5 ad: hcd – 6 gaudia: hc.d – 7 Maria: cdedchaG

5a. Tu mundi domina
caelorum regina
Maria



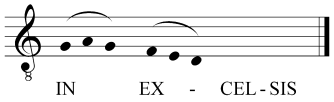
Tsa 135 3 domina: haGa.G – 4 caelorum: de – 5 regina: haG.hc.d – 6 Maria: cdedchaG

5b. Sit tibi gloria
saecla per omnia
Maria Amen



Tsa 135 3 gloria: cuncta cd.haG – 4 saecla: secula de.g.fed – 5 per: Ga' – 6 omnia: hah – 7 Maria: cdedchaG – 8 Amen: *om*

IN EXCELSIS



Tsa 135 IN EXCELSIS: g fed | feced.edhaG.aha.GF.FG' | G

Bibliografía

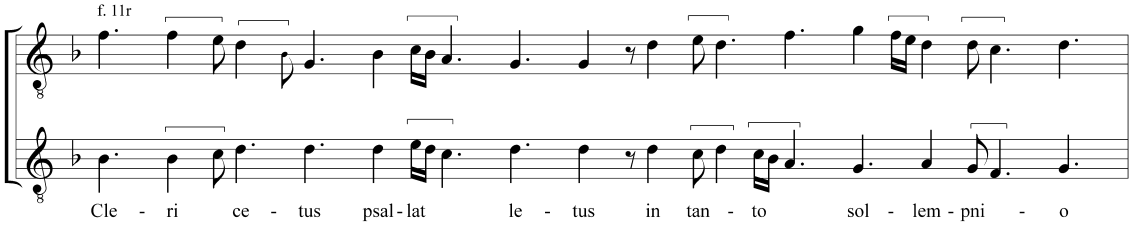
AH 47, 346.
Castro 1989a, 559.
CT 7, 17*.
Gros i Pujol 1999, 133, 250 y 323.
GT VII.
Iversen 1992, 442-444.
Lütolf 1970, II, 43.
RH 3391 (secuencia) y 24677 (secuencia).
Thannabaur 1962, Mel. 54.

6. *CLERI COETUS PSALLAT LAETUS*

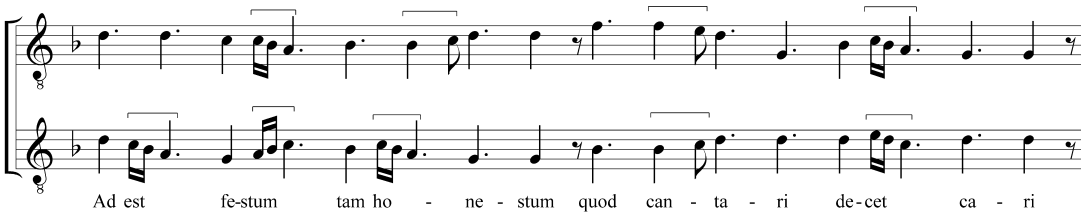
1 – 4 Las Huelgas (f. 11r, Beatae Mariae Virginis)

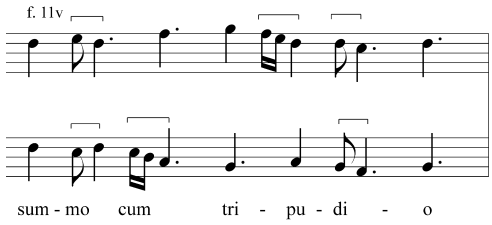
Las Huelgas

1. Cleri coetus psallat laetus
in tanto sollempnio

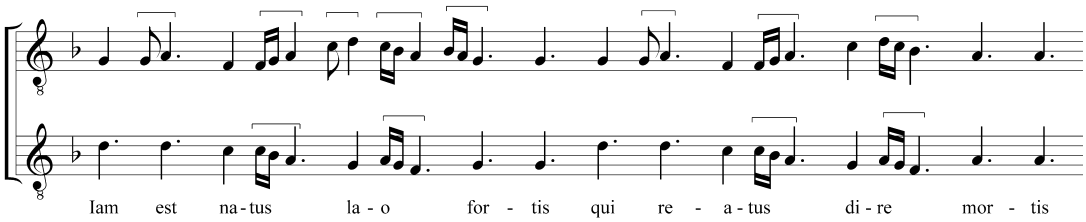


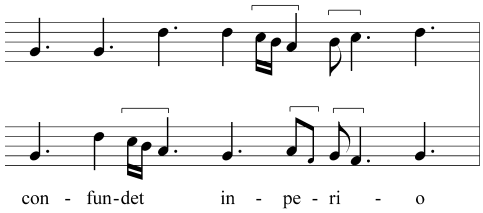
2. Adest festum tam honestum
quod cantari decet cari
summo cum tripudio



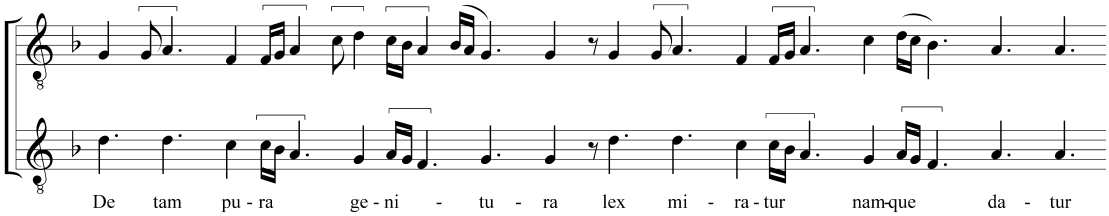


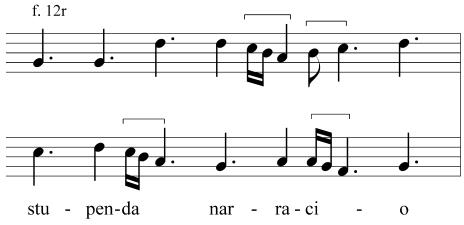
3a. Iam est natus leo fortis
qui reatus dire mortis
confundet imperio



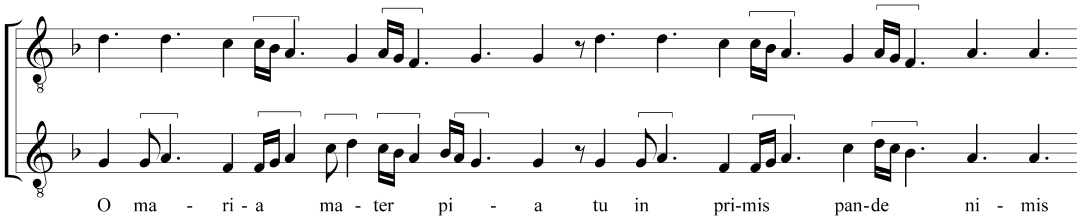


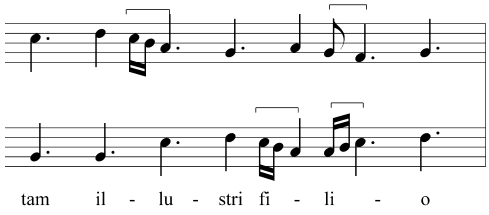
3b. De tam pura genitura
lex miratur namque datur
stupenda narratio





4. O Maria mater pia
tu imprimis pande nimis
tam illustri filio





Bibliografía

Anderson 1982, I, XXVI y 20-21.
Anglés 1931, I, 124; III, 22.
Asensio 2001, 191-193.
Lütolf 1970, I, 271; II, 143-144.

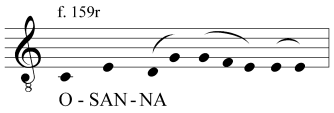
7. *GAUDEAT CHORUS CAELESTIUM*

1a – 3b	Bar 911 (f. 159r): In magnis festivitatibus
1a – 2b	PMc (f. 58v) = *Versio II*

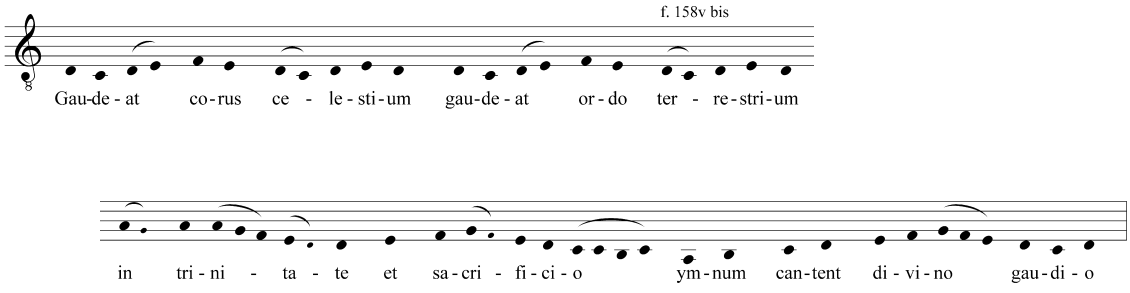
Versio I

Bar 911

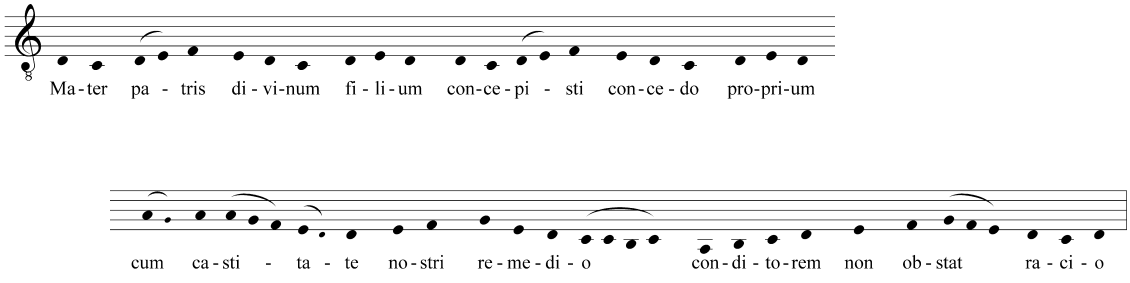
OSANNA



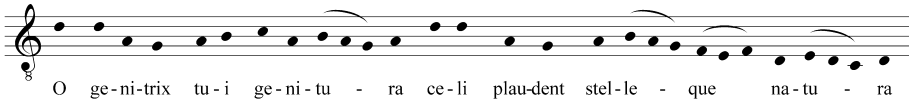
1a. Gaudeat chorus caelestium
gaudeat ordo terrestrium
in trinitate et sacrificio
ymnum cantent divino gaudio



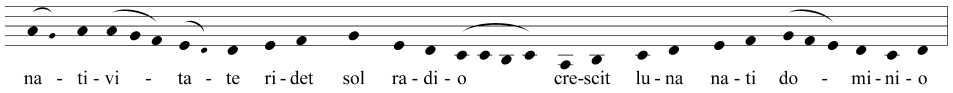
1b. Mater patris divinum filium
concepisti concedo proprium
cum castitate nostri remedio
conditorem non obstat racio



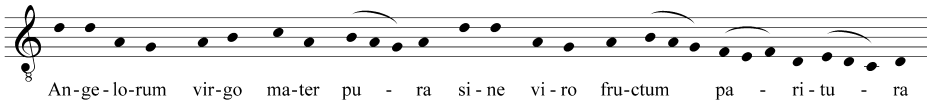
2a. O genetrix tui genitura
caeli plaudent stellequem natura
nativitate ridet sol radio
crescit luna nati domino

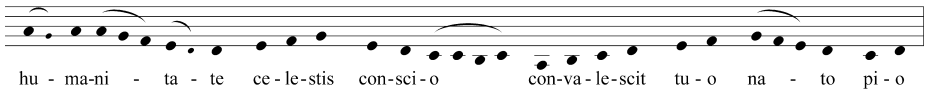


f. 159r bis

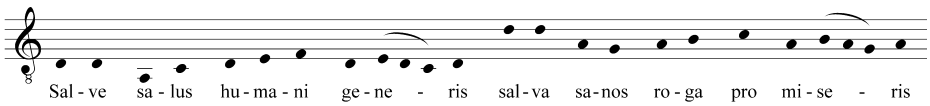


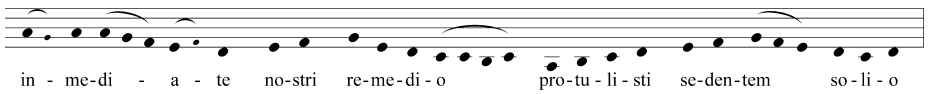
2b. Angelorum virgo mater pura
sine viro fructum paritura
humanitati celestis concio
convalescit tuo nato pio





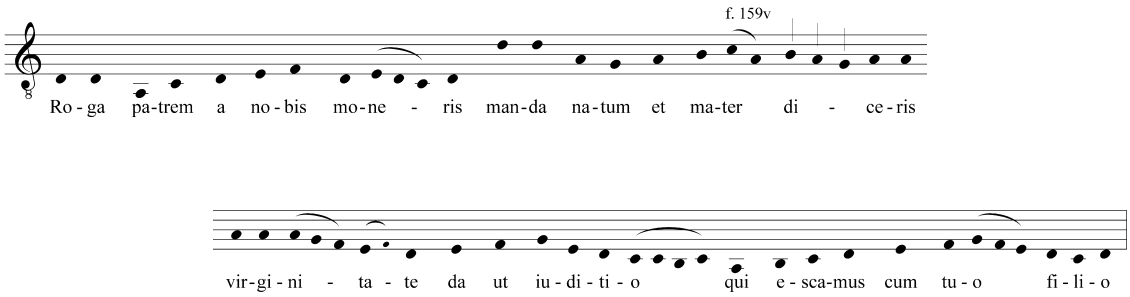
3a. Salve salus humani generis
salva sanos roga pro miseris
inmediati nostri remedio
protulisti sedentem solio



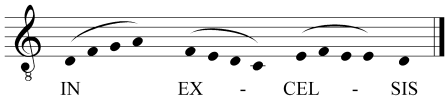


3b. Roga patris a nobis moneris
manda natum et mater diceris

virginitate da ut iudicio
qui escamus cum tuo filio



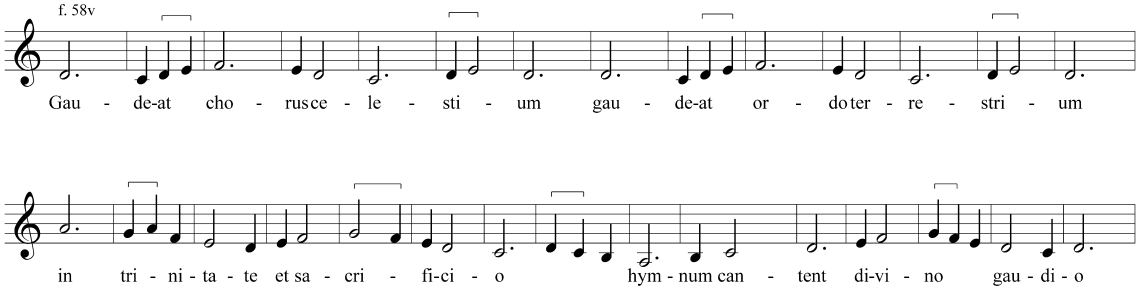
IN EXCELSIS



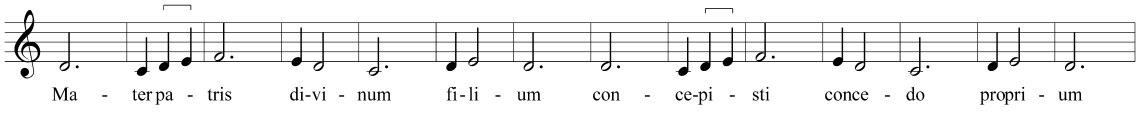
Versio II

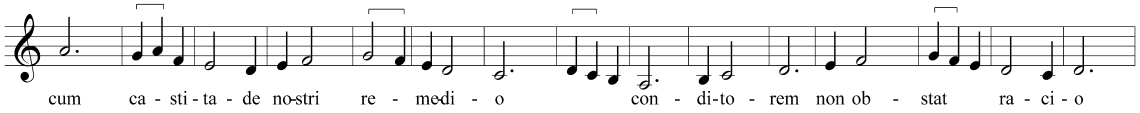
PMc

1a. Gaudeat chorus caelestium
gaudeat ordo terrestrium
in trinitate et sacrificio
ymnum cantent divino gaudio

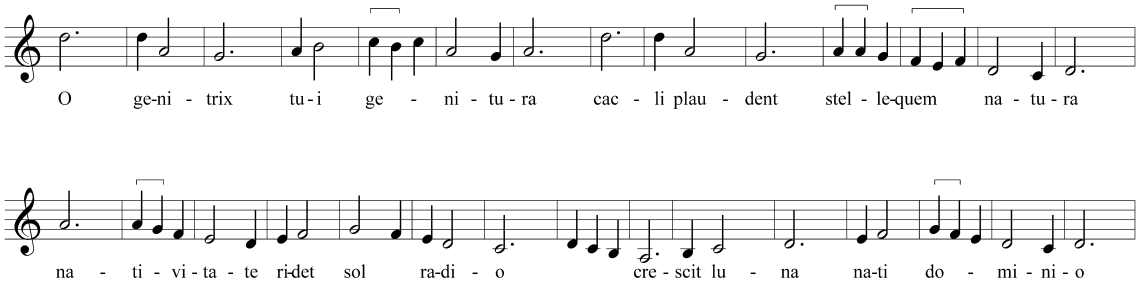


1b. Mater patris divinum filium
concepisti concedo proprium
cum castitate nostri remedio
conditorem non obstat racio

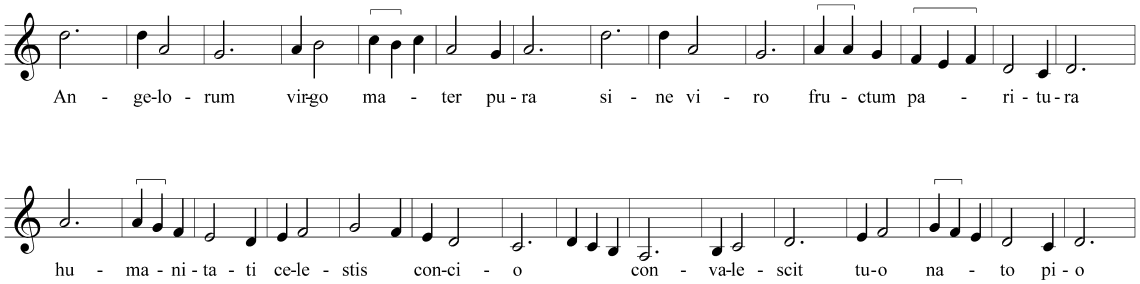




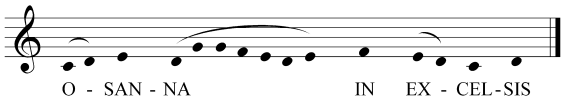
2a. O genetrix tui genitura
caeli plaudent stellequem natura
nativitate ridet sol radio
crescit luna nati domino



2b. Angelorum virgo mater pura
sine viro fructum paritura
humanitati celestis concio
convalescit tuo nato pio



OSANNA IN EXCELSIS



Bibliografía

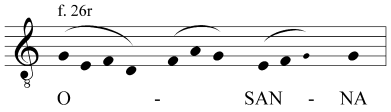
Gutiérrez 1998a.
Thannabaur 1962, Mel. 185 y 203.

8. *GENITOR OMNIUM INGENITUS*

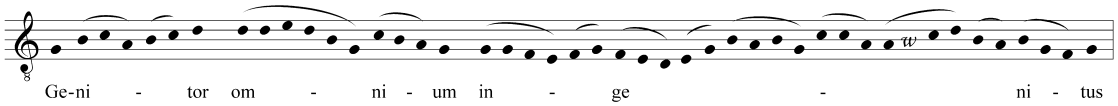
1 – 3 + *O quanta qualis* Tsa 135 (f. 26r)

Tsa 135

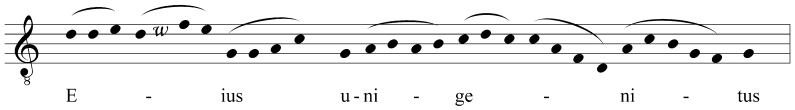
OSANNA



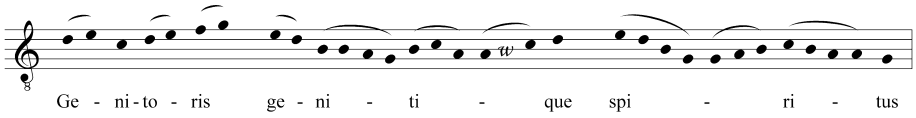
1. Genitor omnium ingenitus



2. Eius unigenitus



3. Genitoris genitique spiritus



Bibliografía

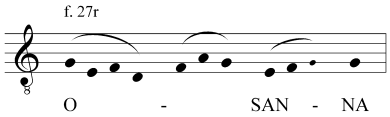
Castro 1989a, 564.
CT 7, 56* (versio II), (planchas III V).
GT IV.
Prado 1941-1942, 111.
RH 7207.
Thannabaur 1962, Mel. 49.

9. *HOSTIA PROMISERIS QUI*

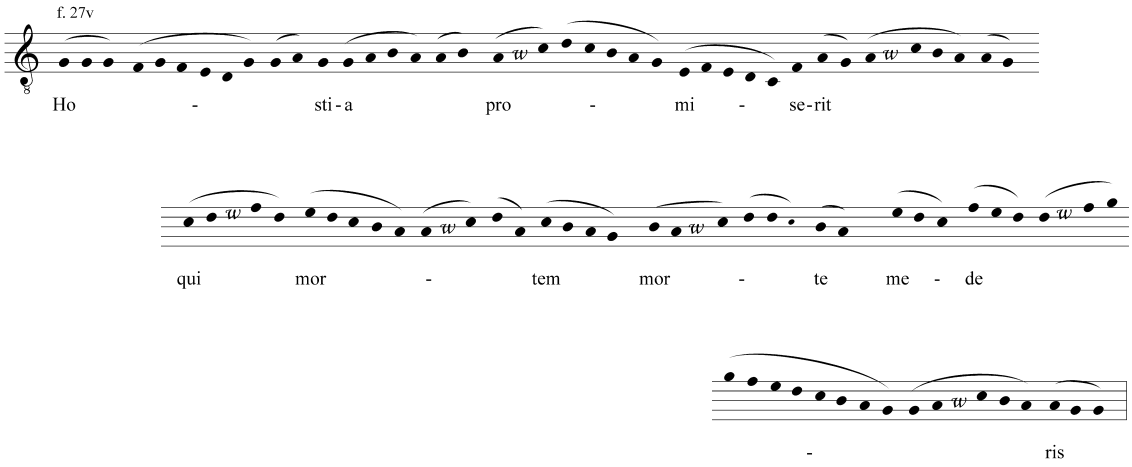
1 – 3 Tsa 135 (f. 27v): In die sanctum Pasche

Tsa 135

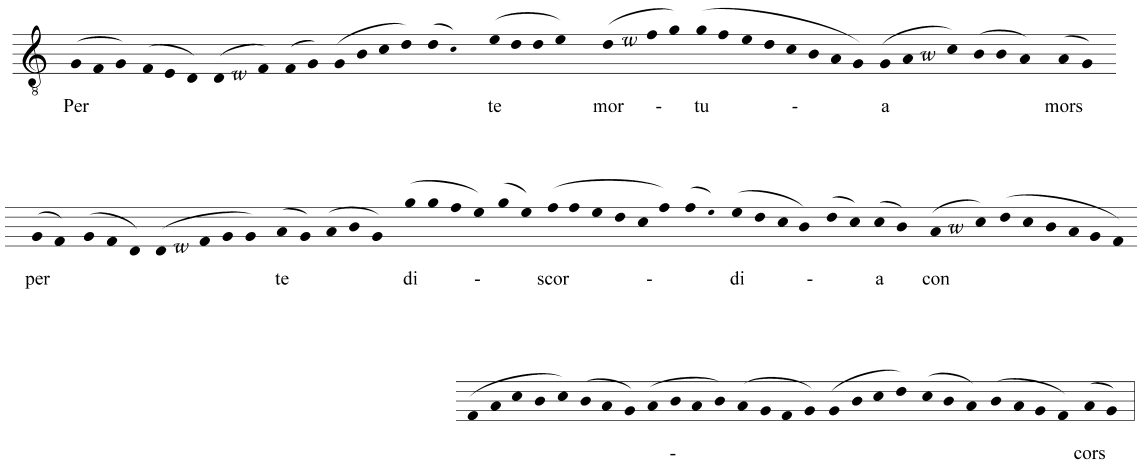
OSANNA



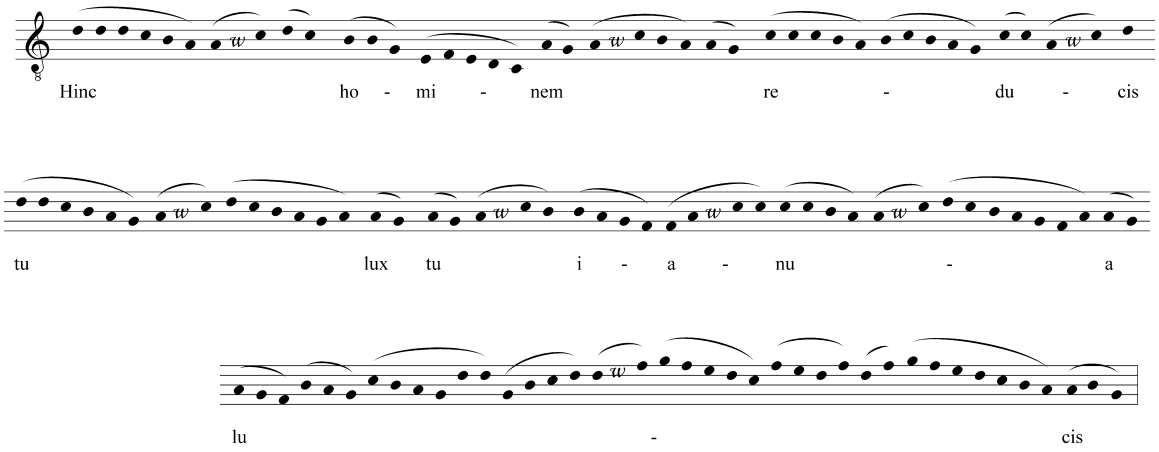
1. Hostia pro miseris qui mortem morte mederis



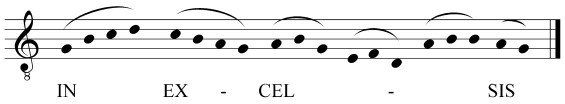
2. Per te mortua mors per te discordia concors



3. Hinc hominem reducis tu lux tu ianua lucis



IN EXCELSIS



Bibliografía

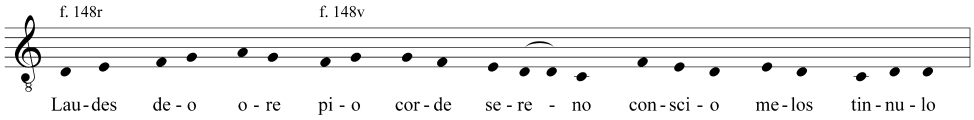
Castro 1989a, 564.
CT 7, 61*.
GT IV.
Prado 1941-1942, 111.
Thannabaur 1962, Mel. 49.

10. *LAUDES DEO ORE PIO*[5]

1a – 3 MaA 51 (f. 245r): Prosa. – Hu 4 (f. 148r): Prosa

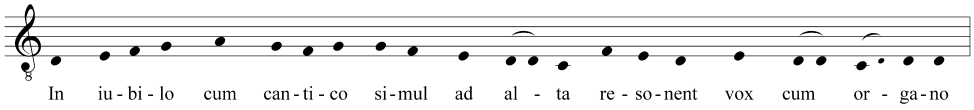
Hu 4

1a. Laudes deo
ore pio
corde sereno
contio melos tinnulo



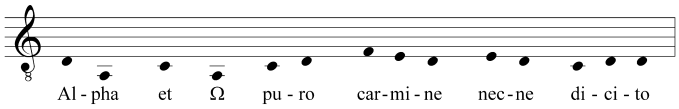
MaA 51 5 corde: FE'.D – 6 sereno: F.D – 7 contio: concio FE'.E

1b. In iubilo
cum cantico
simul ab alto
resonet vox cum organo



MaA 51 5 simul: F.D – 7 alto: F.D – 10 cum: D – 11 organo: C

2a. Alpha et Ω
puro carmine
necne dicito

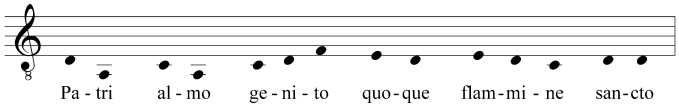


MaA 51 1 Alpha: DC'.A*w*C – 2 et: CH – 3 Ω: ho AΓ – 4 puro: DF – 5 carmine: C

2b. Patri almo
genito quoque

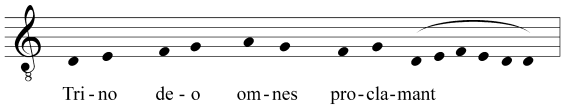
[5] Existe también una versión mútila en el fragmento de origen incierto Bar 1408/9 con el mismo orden de elementos.

flamine sacro



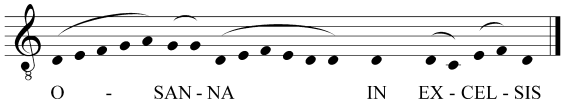
MaA 51 1 Patri: A*w*C – 2 almo: CH.AΓ – 3 genito: DF

3. Trino deo
omnes proclamant



MaA 51 4 proclamant: DEFEDC
Bar 1408 / 9

OSANNA IN EXCELSIS



MaA 51 OSANNA: *om* – IN: F – EXCELSIS: EDC | ED.FF.DC' | D

Bibliografía

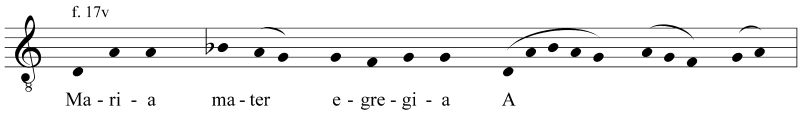
AH 47, 340.
Atkinson 1985.
Boe 1996, I, 79 y 82; II, 57 y 64.
Castro 1989a, 565.
CT 7, 68.
Dennery 1987, II, 499-504.
Deusen 1980, I, 12.
Ireland 1985, I, 121-123; II, 28-34.
Iversen 1985.
Lütolf 1970, II, 36.
Prado 1941-1942, 111.
RH 38615.
Thannabaur 1962, Mel. 213 y 223.

11. *MARIA MATER EGREGIA*

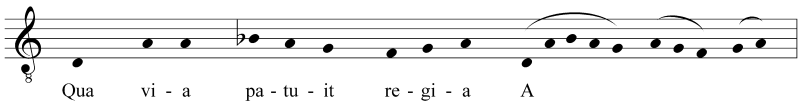
Mútilo (1a – 2b) Tsa 135 (f. 17v)

Tsa 135

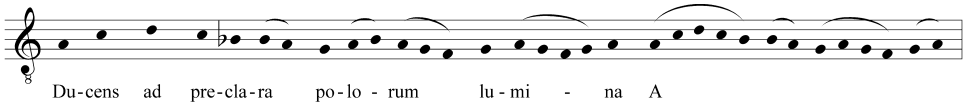
1a. Maria mater egregia A...



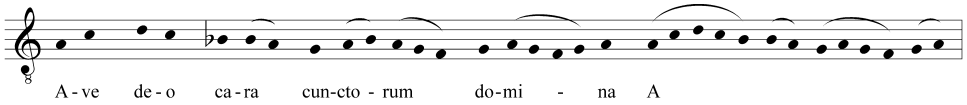
1b. Qua via patuit regia A...



2a. Ducens ad praeclara
polorum lumina A...



2b. Ave deo cara
cunctorum domine A...



Bibliografía

AH 47, 369.
Castro 1989a, 566.
CT 7, 73* (plancha VIII).
Lütolf 1987, II, 30.
Prado 1941-1942, 111.
RH 11112.
Thannabaur 1962, Mel. 203.

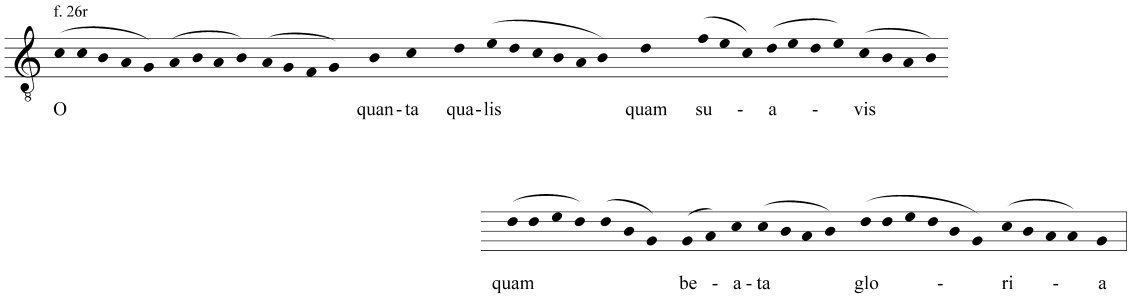
12. *O QUANTA QUALIS*

Genitor omnium + 1 – 2 Tsa 135a (f. 26r) = *Versio I*
Deus pater ingenitus + 1 – 2 Tsa 135b (f. 32r) = *Versio II*

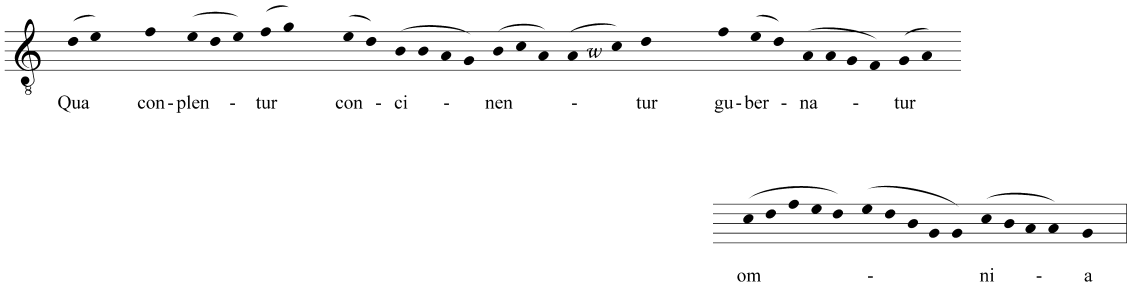
Versio I

Tsa 135a

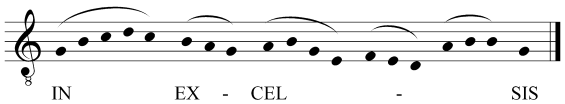
1. O quanta qualis
quam suavis
quam beata gloria



2. Qua completur
concinentur
gubernatur omnia



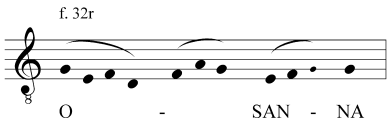
IN EXCELSIS



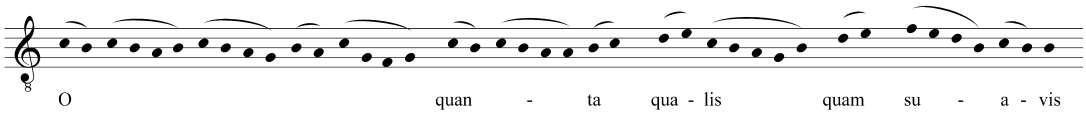
Versio II

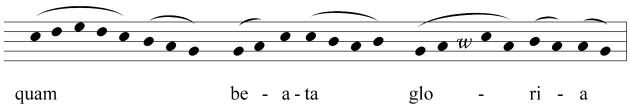
Tsa 135b

OSANNA

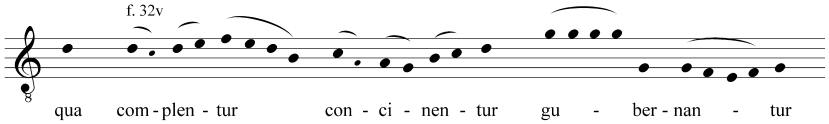


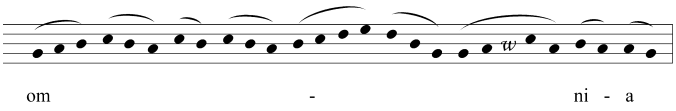
1. O quanta qualis
quam suavis
quam beata gloria



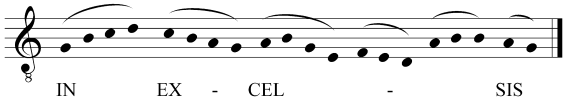


2. Qua completur
concinentur
gubernatur omnia





IN EXCELSIS



Bibliografía

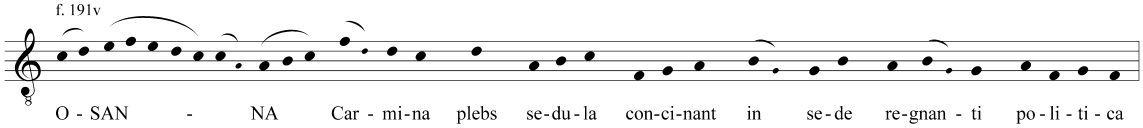
AH 47, 379.
Castro 1989a, 567.
CT 7, 87*.
GT IV.
RH 39574 y 40211
Thannabaur 1962, Mel. 49.

13. *OSANNA CARMINA PLEBS SEDULA*

Clemens verbi + 1a – 5	MaA 51 (f. 243v): Prosa.
1a – 5	Ma 1361 (f. 191v)
1a – 2b	Pa 495 (f. 47v) (s.n.). – Tsa 135 (f. 25r)
Mútila	Vic V 40: VERBETA (1a – b). – Mst 73 (f. 61v) (1a – b)
Incipit	Vic 105 (f. 72v). – Vic 106 (f. 19v): R.Q.R. Carmina; (f. 38v, S. Esteban); (f. 55r, Feria II de Pascua); (f. 69r, Feria II de Pentecostés)

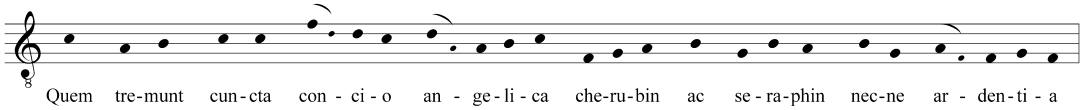
Ma 1361

1a. OSANNA
Carmina plebs sedula
concinat in sede
regnanti politica



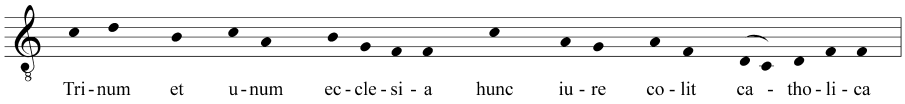
MaA 51	1 OSANNA: cdedc.ca'.ahc
Mst 73	1 OSANNA: OSANNA IN EXCELSIS cdedc.ca'.ahchG a Ga.FGF.F – 2 Carmina: fe' – 6 in: h – 8 regnanti: h
Pa 495	1 OSANNA: OSANNA IN EXCELSIS
Vic 106	2 Carmina: ff.dc
Tsa 135	1 OSANNA: c | haG | ahc.fecdhc.fecdhc – 2 Carmina: f.d.c – 3 plebs: c – 5 in: h – 6 sede: cc – 7 regnanti: d.c.a – 8 politica: h.aF

1b. Quem tremunt cuncta
contio angelica
Cherubin ac Seraphin
necne ardentia



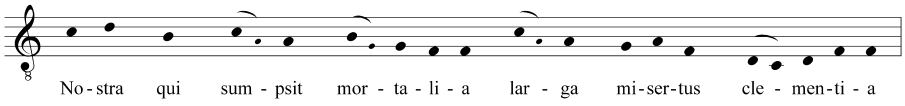
MaA 51	1 Quem: ca' – 5 angelica: d – 9 necne: hG' – 10 ardentia: ardencia a
Mst 73	4 contio: conscio f – 5 angelica: c
Pa 495	1 Quem: (Q)uem – 4 contio: conscio – 6 Cherubin: kerubin
Tsa 135	4 contio: conscio f – 5 angelica: c – 9 necne: c.a – 10 ardentia: h.aGF

2a. Trinum et unum ecclesia
hunc iure colit catholica



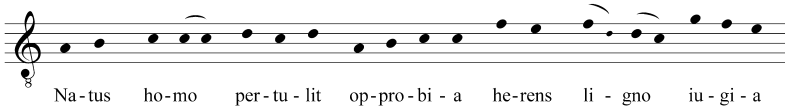
Pa 495	1 Trinum: (T)rinum – 8 catholica: catolica
Tsa 135	4 ecclesia: aGF.G – 5 hunc: f – 6 iure: d.h – 7 colit: c.a – 8 catholica: GFED.E.F.G

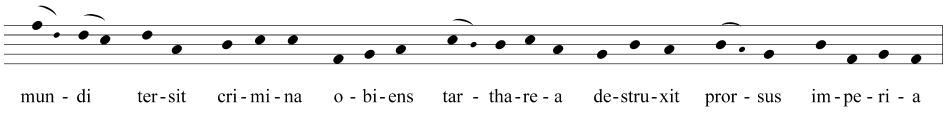
2b. Nostra qui sumpsit mortalia
larga misertus clementia



MaA 51	3 sumpsit: c – 4 mortalia: h
Pa 495	1 Nostra: (N)ostra – 7 clementia: clemencia IN EXCELSIS
Tsa 135	1 Nostra: Vostra – 4 mortalia: h.aGF.GE – 5 larga: f.d – 6 misertus: h.cdc.a – 7 clementia: GFED.E.F.G

3a. Natus homo
pertulit opprobia
haerens ligno iugia
mundi tersit crimina
obiens tartarea
destruxit prorsus imperia

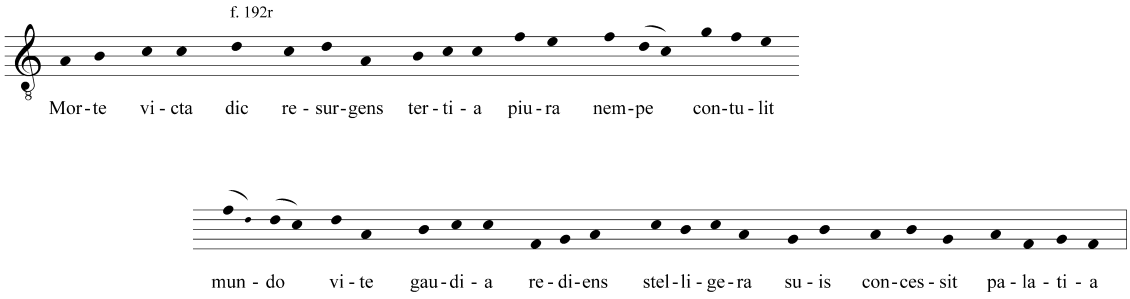




MaA 51	2 homo: c – 6 ligno: f – 7 iugia: vacu – 11 obiens: rediens – 12 tartarea: thartarea c – 14 prorsus: h.F – 15 imperia: G.E.F.F

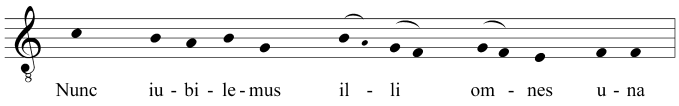
3b. Morte victa
die surgens tertia
magna superas contulit
mundo vitae gaudia
rediens stelligera

suis concessit palatia



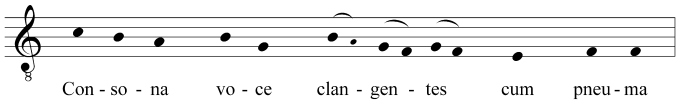
MaA 51 6 magna: fe' – 7 superas: supere f.d.c – 12 rediens: ex pie –15 concessit: F – palatia: palacia G.E.F.F

4a. Nunc iubilemus
illi omnes una



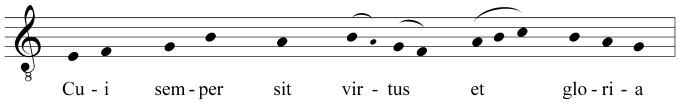
MaA 51 3 illi: h – 4 omnes: GFF

4b. Consona voce
clangentes cum neuma

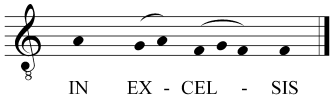


MaA 51 3 clangentes: h.GF.GFF

5. Cui semper sit virtus et gloria



IN EXCELSIS



Tsa 135 IN EXCELSIS: Gah cdc.aGFEDE.F

Bibliografía

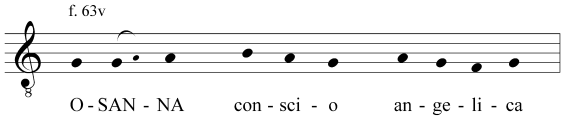
AH 47, 343.
Castro 1989a, 554.
CT 7, 12* (plancha XX).
David 1929.
Gros i Pujol 1999, 58, 68, 133, 135, 214, 255, 273, 282, 289 y 322.
GT VII y XVII.
Ireland 1985, I, 150 y ss.; II, 95-98.
Mundó 1966, 120, n. 56.
Prado 1941-1942, 110.
RH 36015.
Thannabaur 1962, Mel. 32, 54 y 126.

14. *OSANNA CONTIO ANGELICA*

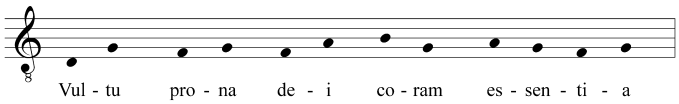
1 – 5 Mst 73 (f. 63v)

Mst 73

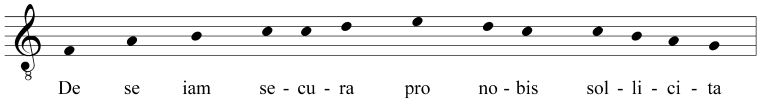
1. OSANNA contio angelica



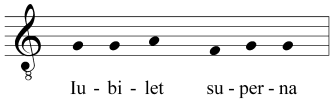
2. Vultu prona dei coram essentia



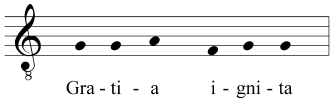
3. De se iam secura pro nobis sollicita



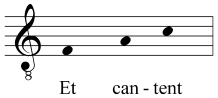
4a. Iubilet superna



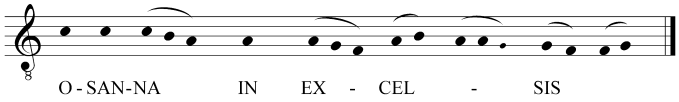
4b. Gratia ignita



5. Et cantent



OSANNA IN EXCELSIS



Bibliografía

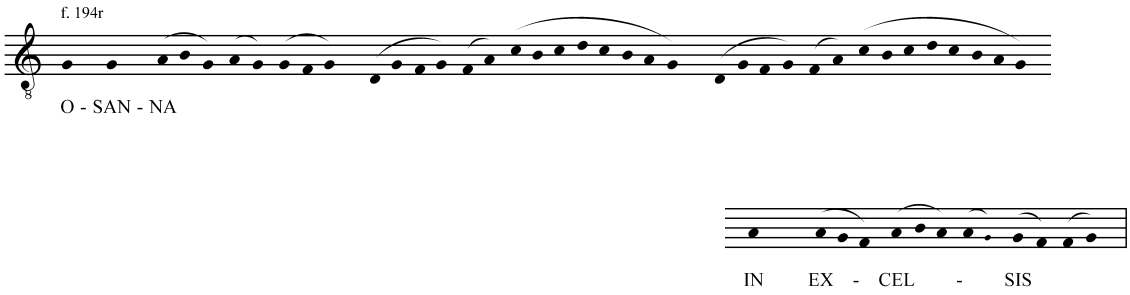
Atkinson 1993a.
Castro 1989a, 560.
CT 7, 21*.
Iversen 1990c.
Mundó 1966, 120 y 140, n. 59 (ap. XIX).
Thannabaur 1962, Mel. 89.

15. *OSANNA DULCIS EST CANTICA*

1 – 5	Hu 4 (f. 147v). – Ma 1361 (f. 194r)
Plasmatum populum + 1 – 5	Vic 105 (f. 45r). – Pa 495 (f. 46r)

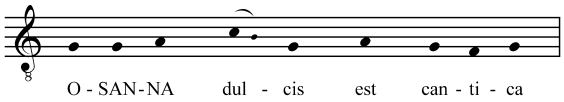
Ma 1361

OSANNA IN EXCELSIS



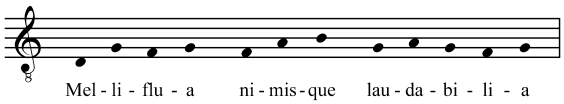
Hu 4 1 OSANNA: ahG.aGFG.D.GFG.FahG.aGFG.D.GFG.Fac.dedc.chG. aFG.GGG.aGFGG.Fac.chaG – 3 EXCELSIS: aGFF | ah.aa

1. OSANNA dulcis est cantica



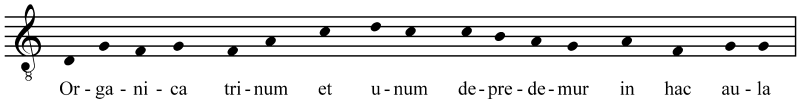
Hu 4	1 OSANNA: Ga' – 2 dulcis: h
Vic 105	1 OSANNA: Ga' – 2 / 3 dulcis est: dulcia h
Pa 495	1 OSANNA: Ga' – 2 dulcis: dulcia h.a.G – 4 cantica: + OSANNA G | Ga' | ahG.aGFG

2. Melliflua nimisque laudabilia



Hu 4	3 laudabilia: laudabillima
Vic 105	2 nimisque: c
Pa 495	2 nimisque: G – 3 laudabilia: + A... DGFG.Ga.hG.aGFG

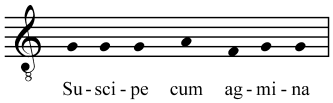
3. Organica trine et une laudemus omnes in hac aula



Hu 4 4 une: e – 5 laudemus: d.c.h – 6 omnes: G.a – 7 in: F – 8 hac: G

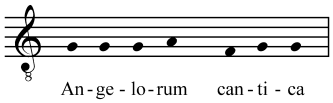
Vic 105	2 trine: trinum – 4 une: unum e – 5 laudemus: d.c.c – 6 omnes: h.G – 8 hac: G – 9 aula: FG’
Pa 495	1 Organica: [O]rganica + A... DGFG – 2 trine: Trinum – 4 une: unum e – 5 laudemus: d.c.c – 6 omnes: h.G – 9 aula: + A… DGFG.Facd.edc.chaGa.FGG

4a. Suscipe cum agmina



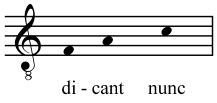
Hu 4	2 cum: G – 3 agmina: a.F
Vic 105	1 Suscipe: Suscipiat F.G.a.a – 3 agmina: agminibus aa.F.G.F
Pa 495	1 Suscipe: F.a.a – 3 agmina: + A... Faa.a.FGG

4b. Angelorum carmina

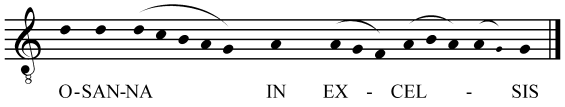


Hu 4	2 carmina: cantica
Vic 105	1 Angelorum: angelorum F.G.a.aa – 2 carmina: F.G.F
Pa 495	1 Angelorum: F.a.a.a – 2 carmina: + A... Faa.a.FGG

5. Dicant nunc



OSANNA IN EXCELSIS



Hu 4	1 OSANNA: c.c.chaG – 3 EXCELSIS: ah.aa | GF.FG
Vic 105	1 OSANNA: c.hh.a – 3 EXCELSIS: *not om*
Pa 495	1 OSANNA: c.h.G + A... Fac.chG – 3 EXCELSIS: aha

Bibliografía

AH 47, p. 343 y ss.
Atkinson 1993a.
Boe 1996, I, 63 y 123; II, 24 y 128.
Castro 1989a, 561.
CT 5, p. 373 y ss.

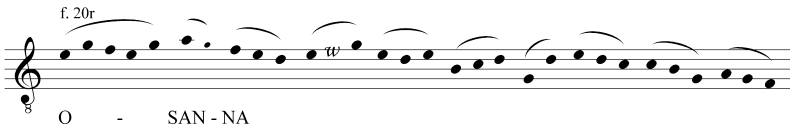
CT 7, 48.
Evans 1970a, 268.
Gros i Pujol 1999, 84, 132 y 322.
Iversen 1990c.
Prado 1941-1942, 110.
RH 38004, 38005 y 38006.
Thannabaur 1962, Mel. 89.

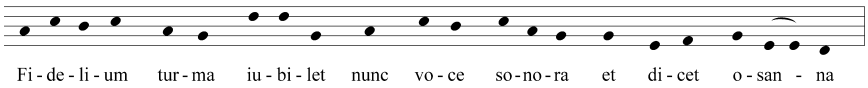
16. *OSANNA FIDELIUM TURMA*[6]

1a – 4 Tsa 135 (f. 20r). – MaA 51 (f. 246v): Prosa (s.n. a partir de 1b). – Ma 1361 (f. 191r)

Tsa 135

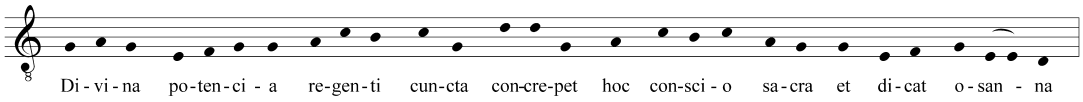
1a. OSANNA Fidelium turma
iubilet nunc voce sonora
et dicat Osanna





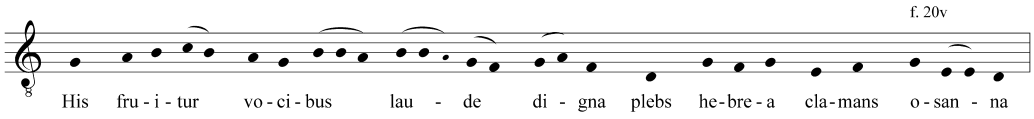
MaA 51 (5ª↑) 1 OSANNA: *om* – 8 et: a – 10 Osanna: G.GG.D + A... achc.aG.dd.ahchc.aGa.EFGG.C
Ma 1361 (5ª↑) 1 OSANNA: a.d – 3 turma: aa – 8 et: a – 10 Osanna: GG.C

1b. Divina potentia regenti cuncta
concrepet haec contio sacra
et dicat Osanna



MaA 51 2 potentia: potencia – 7 contio: conscio – 11 Osanna: osanna A...
Ma 1361 (5ª↑) 4 cuncta: cc.aG – 7 contio: concio ch – 9 et: a – 11 Osanna: GG.C

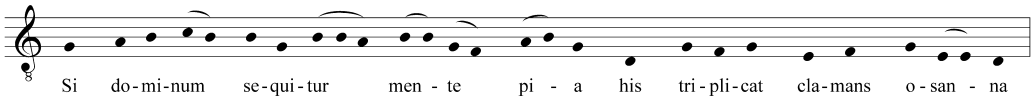
2a. His fruitur vocibus
laude digna plebs hebraea
clamat Osanna



MaA 51 7 hebraea: ebrea
Ma 1361 (5ª↑) 1 His: Hiis – 2 fruitur: c – 3 vocibus: nocibus ha – 4 laude: ha' – 5 digna: G.G – 6 plebs: C – 8 clamans: ED – 9 Osanna: GG.C

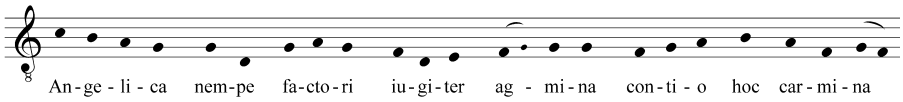
[6] Existe también una versión con el mismo orden en el fragmento de origen incierto Bar 1408/9.

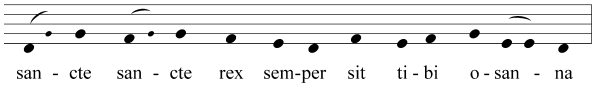
2b. Sic dominum sequitur
mente pia dum triplicat
clamat Osanna



MaA 51 1 Sic: Hic
Ma 1361 (5ª↑) 2 dominum: sequitur c – 3 sequitur: dominum a.G.ha – 4 mente: ha' – 5 pia: G – 6 his: C – 8 clamans: ED – 9 Osanna: GG.C

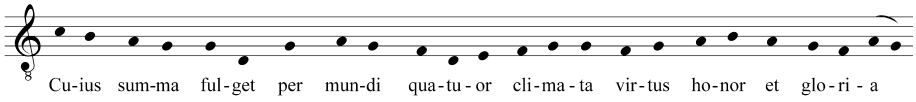
3a. Angelica nempe factori
iugiter agmina
concinunt haec carmina
sancte sancte rex semper
sit tibi Osanna

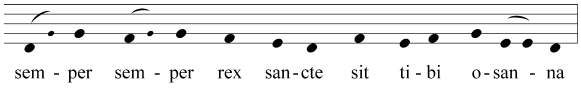




MaA 51 6 concinunt: concinnunt
Ma 1361 (5ª↑) 2 nempe: GG.C – 3 factori: factorum – 5 agmina: F – 6 concinunt: contio – 8 carmina: G.F.aG – 9 sancte: C – 10 sancte: C – 15 Osanna: GG.C

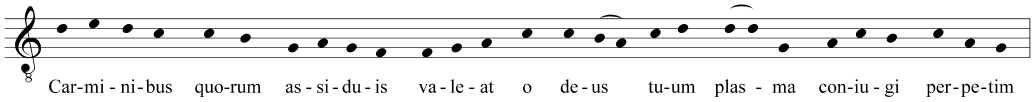
3b. Cuius summa fulget per mundi
quattuor climata
virtus honor gloria
semper semper rex sancte
sit tibi Osanna





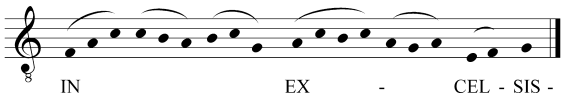
MaA 51 6 quattuor: quatuor
Ma 1361 (5ª↑) 3 fulget: fulgent GF'.C – 6 quattuor: quatuor – 11 semper: C – 12 semper: C – 14 sancte: ED' – 17 Osanna: GG.C

4. Carminibus quorum assiduis
valeat o deus tuum plasma
coniugi perpetim



MaA 51 9 coniugi: Coniugi
Ma 1361 4 valeat: a.c – 6 deus: h.a – 9 coniugi: coniungi – 10 perpetim: ch’

IN EXCELSIS



Ma 1361 1 IN: a – 2 EXCELSIS: E.F.G

Bibliografía

AH 47, 350.
Castro 1989a, 563.
CT 7, 53* (plancha XXIV).
Prado 1941-1942, 110.
RH 37372.
Thannabaur 1962, Mel. 83 (en Ma 1361 tiene la Mel. 79).

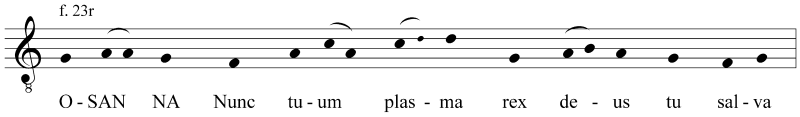
17. *OSANNA NUNC TUUM PLASMA*

1a – 3b	Tsa 135 (f. 23r) Hu 4 (f. 145v): Prosa. – Vic 106 (f. 14r) = *Versio II*

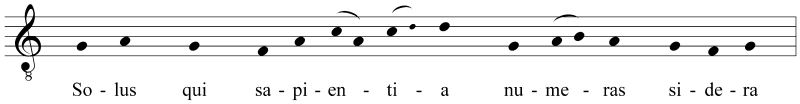
Versio I

Tsa 135

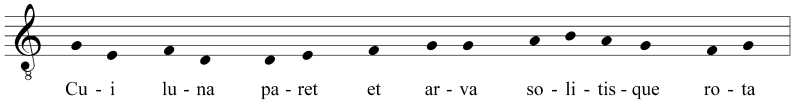
1a. OSANNA nunc tuum plasma
rex deus tu salva



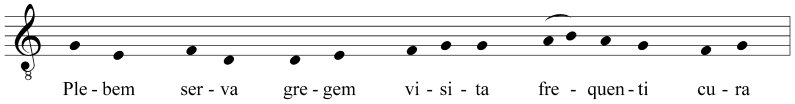
1b. Solus qui sapientia
numeras sidera



2a. Cui luna paret et arva
solisque rota

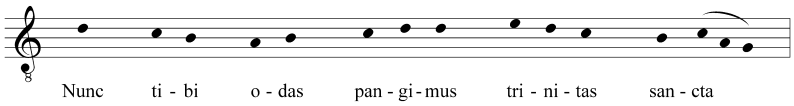


2b. Plebem serva gregem visita
frequenti cura

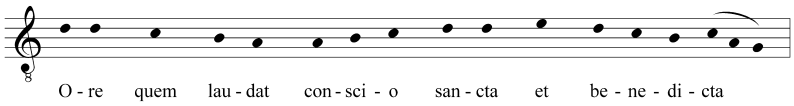


3a. Nunc tibi odas
pangimus omnes

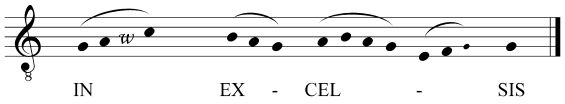
trinitas sancta



3b. Ore quem laudat
contio sacra
et benedicta



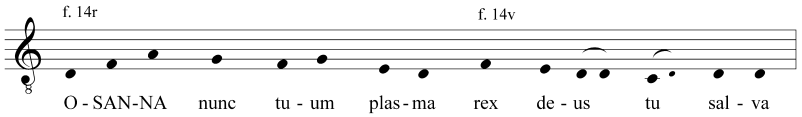
IN EXCELSIS



Versio II

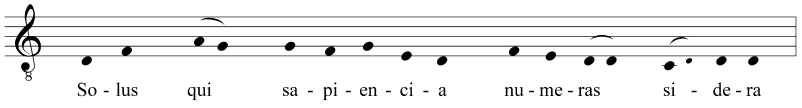
Vic 106

1a. OSANNA nunc tuum plasma
rex deus tu salva



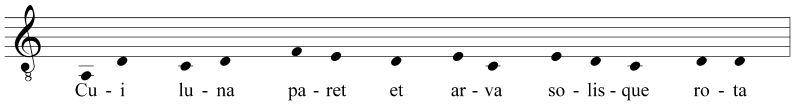
Hu 4 6 deus: DE – 7 tu: C

1b. Solus qui sapientia
numeras sidera



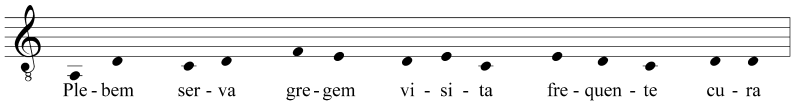
Hu 4 2 qui: a – 4 numeras: DE – 5 sideras: C

2a. Cui luna paret et arva
solisque rota



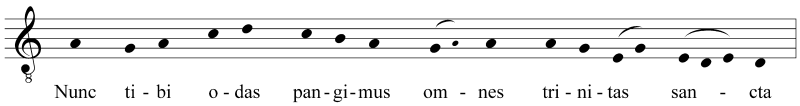
Hu 4 1 Cui: A – 2 luna: CHC – 3 paret: pollet

2b. Plebem serva gregem visita
frequenti cura



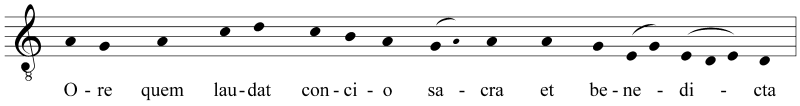
Hu 4 1 Plebem: A – 2 serva: CHC

3a. Nunc tibi odas
pangimus omnes
trinitas sancta



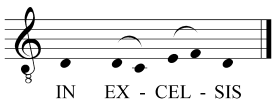
Hu 4 6 trinitas: F – 7 sancta: E

3b. Ore quem laudat
contio sacra
et benedicta



Hu 4 6 et: G – 7 benedicta: F.E.E.D (*add. in marg.*)

IN EXCELSIS



Hu 4 1 IN: aGFFED – 2 EXCELSIS: CD.EF.D

Bibliografía

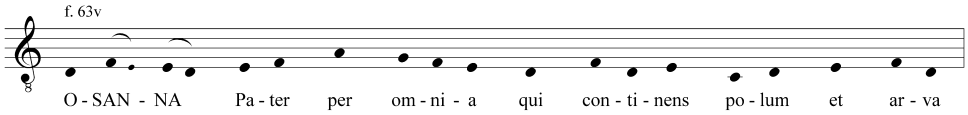
AH 47, 347.
Anglés 1935, 246.
Castro 1989a, 566.
CT 7, 78*.
Gros i Pujol 1999, 133, 135, 251 y 323.
Prado 1941-1942, 111.
RH 39229.
Thannabaur 1962, Mel. 200.

18. *OSANNA PATER PER OMNIA*

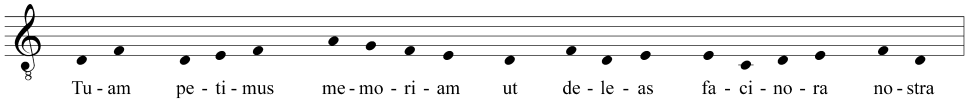
1a – 2 Mst 73 (f. 63v)

Mst 73

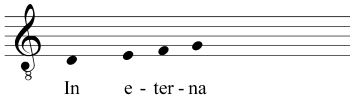
1a. OSANNA pater per omnia
qui contines polum et arva



1b. Tuam petimus memoriam
ut deleas facinora nostra



2. In aeterna...



Bibliografía

AH 47, 380.
Castro 1989a, 568.
CT 7, 99*.
Mundó 1966, 121 y 140, n. 60 (ap. XX).
RH 39885.
Thannabaur 1962, Mel. 199.

19. *OSANNA PATRIS VERBIGENA*

1 – 2b Pa 495 (f. 46v) (s.n.)

Pa 495

1. OSANNA patris verbigena Osanna

2a. Voce pura
clemens exaudi carmina

1 Voce: [V]oce *ms*

2b. Ecclesia
tua quae boant agmina

1 Ecclesia: [E]ecclesia *ut videtur*

IN EXCELSIS

Bibliografía

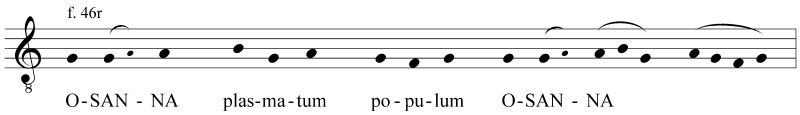
AH 47, 383.
Atkinson 1993a.
Castro 1989a, 570.
CT 7, 103.
Iversen 1990c.
RH 39910.

20. *OSANNA PLASMATUM POPULUM*

1 – 3 + *Dulcis est cantica* Vic 105 (f. 44v). – Pa 495 (f. 46r)
Incipit Pa 495 (f. 95v, Pentecostés) (s.n.)

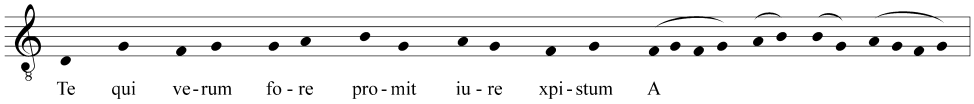
Pa 495

1. OSANNA plasmatum populum Osanna



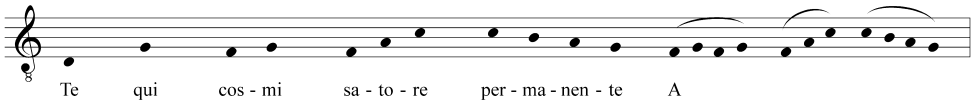
Vic 105 4 Osanna: *om*

2. Te qui verum
sine promit ore Christum A...



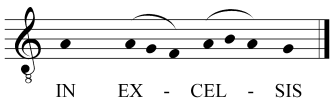
Vic 105 4 sine: fore F – 7 Christum: cristum – 8 A...: *om*

3. Te qui cosmi
satorem permanentem A...



Vic 105 6 A...: *om*

IN EXCELSIS



Vic 105 EXCELSIS: ahaa

Bibliografía

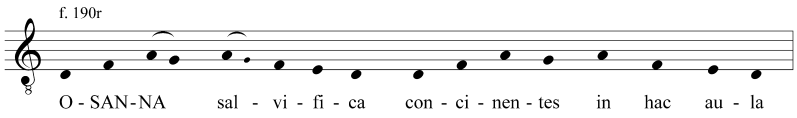
Atkinson 1993a.
Boe 1996, I, 63 y 123; II, 24 y 128.
Castro 1989a, 571.
CT 7, 111 (plancha XXVII).
Gros i Pujol 1999, 62, 84, 206 y 322.
Iversen 1990c.
Prado 1941-1942, 110.
RH 38007.
Thannabaur 1962, Mel. 89.

21. *OSANNA SALVIFICA CONCINENTES*

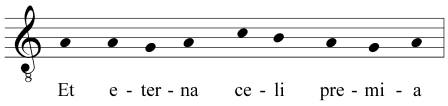
1 – 4b Ma 1361 (f. 190r)

Ma 1361

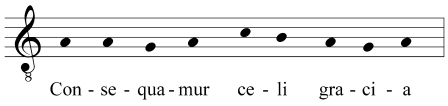
1. OSANNA salvifica concinentes in hac aula



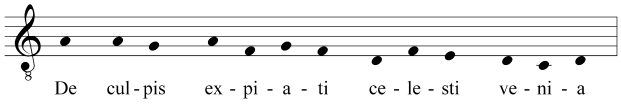
2a. Et aeterna caeli premia



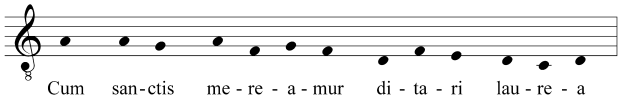
2b. Consequemur caeli gratia



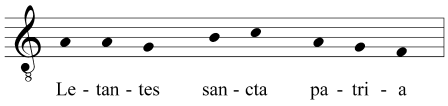
3a. De culpis expiati
caelesti venia



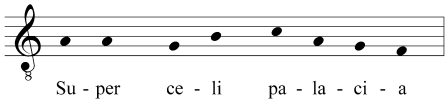
3b. Cum sanctis mereamur
ditari laurea



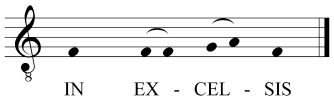
4a. Laetantes sancta patria



4b. Super caeli palatia



IN EXCELSIS



Bibliografía

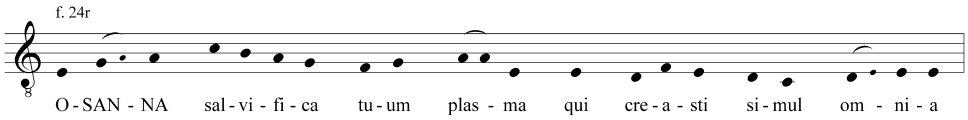
Castro 1991, 311.
Thannabaur 1962, Mel. 200.

22. *OSANNA SALVIFICA TUUM PLASMA*[7]

1a – 4b	MaA 51 (f. 245v): Prosa. – Hu 4 (f. 146r): Prosa. – Sa Cal (f. 138v). – Ma 1361 (f. 190v). – Mst 73 (f. 60r). – Vic 105 (f. 45r). – Pa 495 (f. 44v): Verba. – Vic 106 (f. 12r). – Tsa 135 (f. 24r)
1a – 2b	Esc J II 17 (f. 372r)

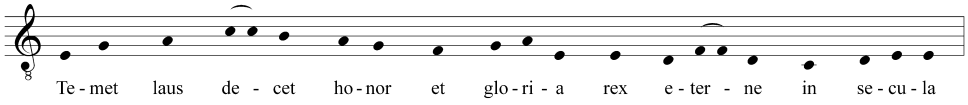
Tsa 135

1a. OSANNA
salvifica tuum plasma
qui creasti simul omnia



MaA 51	4 plasma: a – 6 creasti: D – 8 omnia: D
Hu 4	4 plasma: a – 6 creasti: D – 8 omnia: D
Sa Cal	1 OSANNA: G – 4 plasma: aG'.FE – 8 omnia: G.G.FE + A... EGa.chaG.FG.aE.ED.FEDC.GGFE
Ma 1361	[OSANNA: EG.achac | GG | ED] – 1 OSANNA: G – 4 plasma: a – 6 creasti: D – 8 omnia: D
Esc J II 17	1 OSANNA: G – 4 plasma: aaE' – 6 creasti: D – 8 omnia: D
Mst 73	4 plasma: a – 6 creasti: D – 8 omnia: D
Vic 105	1 OSANNA: G – 4 plasma: a – 8 omnia: D
Pa 495	1 OSANNA: G – 4 plasma: a – 8 omnia: D + OSANNA E | Ga' | a.chaGF.GaE.ED.FDC.DE
Vic 106	1 OSANNA: G – 8 omnia: D

1b. Temet laus decet
honor et gloria
rex aeterne in saecula

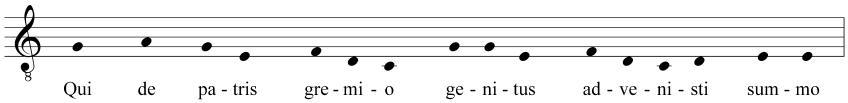


MaA 51	1 Temet: Tibi – 3 decet: c – 8 aeterne: FE' – 10 saecula: + EGa.chaGF.Ga.EED.FDDC.DEE
Hu 4	3 / 4 decet honor: et honor decet c – 5 et: G – 6 gloria: a.E – 8 aeterne: FE'
Sa Cal	3 decet: c – 8 aeterne: DE.F.ED – 9 in: D – 10 saecula: C.G.FE + A... EGa.chaG.FG.aE.ED.FEDC.GGFE
Ma 1361	3 decet: c – 8 aeterne: FD'
Esc J II 17	3 decet: c – 6 gloria: aaE' – 8 aeterne: FD'

[7] Existe también otra versión en el manuscrito de origen incierto Bar 1408/9 con el siguiente orden de elementos: 1b 2a-b 3b-a 4a-b.

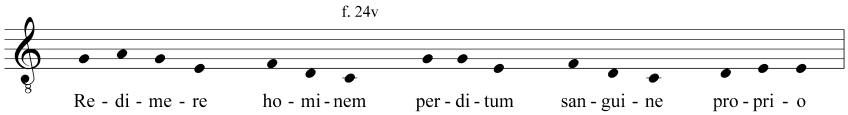
Mst 73	3 decet: c – 6 gloria: Ga.E – 7 rex: D – 8 aeterne: F
Vic 105	3 decet: c – 8 aeterne: F
Pa 495	3 decet: c – 8 aeterne: F.E – 9 in: DC' – 10 saecula: DE.E + A... EGa.chaGF.GaE.ED.FDC.DEE
Vic 106	1 Temet: Tenet – 3 decet: c – 8 aeterne: F

2a. Qui de patris gremio
genitus advenisti summo



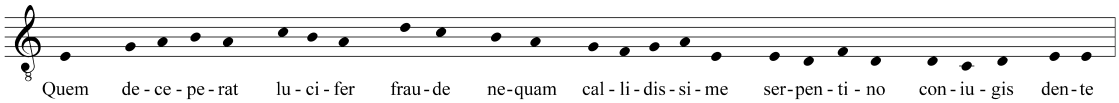
MaA 51	7 summo: + O... GaGE.FDDC.GGE.FDDC.DEE
Hu 4	6 advenisti: E
Sa Cal	5 genitus: FE – 6 advenisti: ED.C.DE – 7 summo: + O... GaG.FEDC.GGFE.FDDC.DEE
Ma 1361	6 advenisti: FD'
Mst 73	7 summo: *vix legitur*
Pa 495	5 genitus: genito F – 7 summo: + A... Ga.GE.FDC.GFE.FDC.DEE
Vic 106	5 genitus: genitu – 7 summo: sumnus

2b. Redimere hominem
perditum sanguine proprio



MaA 51	2 hominem: perditum – 3 perditum: hominem
Hu 4	2 hominem: perditum – 3 perditum: hominem – 4 sanguine: E
Sa Cal	2 hominem: perditum – 3 perditum: hominem FE' – 5 proprio: + O... GaGE.FDC.GGFE.FEDC.DEE
Ma 1361	2 hominem: perditum FD' – 3 perditum: hominem – 4 sanguine: FD'
Esc J II 17	2 hominem: perditum FFD' – 3 perditum: hominem
Mst 73	2 hominem: perditum – 3 perditum: hominem
Pa 495	2 hominem: ominem – 3 perditum: F – 5 proprio: + A... Ga.GE.FDC.GFE.FDC.DEE

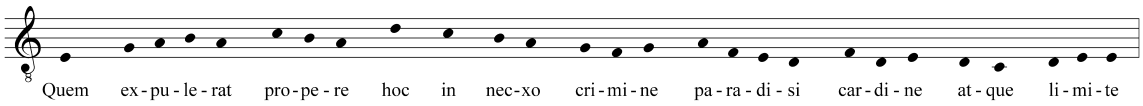
3a. Quem deceperat Lucifer
fraude nequam callidissime
serpentino coniugis dente



MaA 51	1 Quem: G – 2 deceperat: a.h – 3 lucifer: c – 6 callidissime: calidissime – 9 dente: + E... Gah.ha.cca.dchaG.GF.Ga.EED.FDDC.DEE
Hu 4	1 Quem: G – 2 deceperat: a.h – 3 lucifer: c
Sa Cal	2 deceperat: a.a.G – 3 lucifer: letifer – 7 serpentino: DE.F.ED – 9 dente: + E... EGa.aG.cha.dchaGF.GaE.EDE.FED.DC.DEE
Ma 1361	1 Quem: G – 2 deceperat: a.h – 3 lucifer: c.ha – 6 callidissime: calidissime
Mst 73	1 Quem: G – 2 deceperat: a.h – 3 lucifer: c
Vic 105	1 Quem: G – 2 deceperat: a.h – 7 serpentino: E

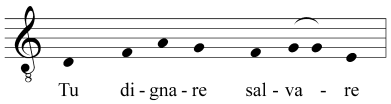
Pa 495	1 Quem: G – 2 deceperat: a.h.c – 7 serpentino: E – 9 dente: + [E...] Ga.hca.cha.dchaGF.GaE.ED.FDC.DEE
Vic 106	1 Quem: G – 2 deceperat: a.h – 6 callidissime: calidissime – 7 serpentino: E

3b. Quem expulerat propere
hoc innexo crimine
paradisi cardine atque limite



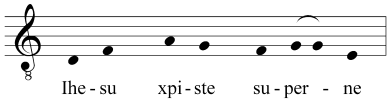
MaA 51	1 Quem: G – 2 expulerat: expuleras a.h – 3 propere: c – 7 paradisi: E.F – 8 cardine: *om*
Hu 4	1 Quem: G – 2 expulerat: a.h – 3 propere: c – 4 innexo: innexum – 7 paradisi: E – 8 cardine: D
Sa Cal	2 expulerat: a.G – 7 paradisi: E.E.DE – 8 cardine: lumine F.E.D – 10 limite: + E... EGa.aG.cha.dchaGF.GaE.EDE.FED.DC.DEE
Ma 1361	1 Quem: G – 2 expulerat: a.h – 3 propere: c.ha – 7 paradisi: E – 8 cardine: D
Mst 73	1 Quem: G – 2 expulerat: a.h – 3 propere: c – 4 innexo: innexum – 7 paradisi: E – 8 cardine: D
Vic 105	1 Quem: G – 2 expulerat: a.h – 4 innexo: in ceno – 7 paradisi: E – 8 cardine: E.D
Pa 495	1 Quem: G – 2 expulerat: a.h.c – 4 innexo: in ceno – 7 paradisi: E – 8 cardine: C – 10 limite: + A... Ga.hca.cha.dcha.GF.GaE.ED.FDC.DEE
Vic 106	1 Quem: G – 2 expulerat: a.h – 4 innexo: inexii – 7 paradisi: E

4a. Quem dignare salvare



MaA 51	1 Quem: Nunc – 3 salvare: a + E... Dfa.GFaE
Hu 4	1 Quem: Hunc – 3 salvare: a
Sa Cal	1 Quem: Nunc – 3 salvare: G + E... DF.aG.FGE
Ma 1361	1 Quem: Hunc – 3 salvare: G
Mst 73	1 Quem: Tu – 3 salvare: G
Vic 105	3 salvare: FG'.G
Pa 495	1 Quem: Tu – 3 salvare: laudare Ga + A... DF.aGF.GaE
Vic 106	1 Quem: Tu – 3 salvare: G

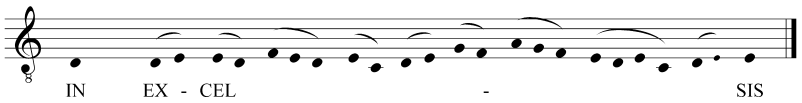
4b. Ihesu Christe superne



MaA 51	3 superne: a
Hu 4	3 superne: a
Sa Cal	3 superne: G + E... DF.aG.FGE
Ma 1361	3 superne: GF'
Mst 73	3 superne: G
Vic 105	2 Christe: criste
Pa 495	3 superne: Ga + A... DF.aGF.GaE

Vic 106 3 superne: G

IN EXCELSIS



MaA 51	IN: C – EXCELSIS: ED.FEDEC.DEE.GF.aGFEDEC.DE’
Hu 4	IN: C – EXCELSIS: ED.FEDEC.DEE.GF.aGFEDE.CDE’
Sa Cal	IN: C – EXCELSIS: EDFED.EC.DE.GF.GaGF.GGE’
Ma 1361	IN: C – EXCELSIS: EDFD.EDC.GFGaGFDCD
Esc J II 17	IN: C – EXCELSIS: EDFED.EC.GFGaGF.DCD
Mst 73	IN: C – EXCELSIS: ED.FD.EDC.GF.aGF.FDC.DE’
Vic 105	IN: C – EXCELSIS: E.FED.EC.FE.aGF.CD’
Pa 495	IN: C – EXCELSIS: ED.FE.DE.DC.F.aGF.CD’
Vic 106	IN: C – EXCELSIS: ED.FED.EDC.ED.FEDCD

Bibliografía

AH 17, 12, pp. 205-206.
Boe 1996, I, 104; II, 104.
Castro 1989a, 573.
CT 7, 138 (plancha XXI).
Díaz y Díaz 1988.
Gros i Pujol 1999, 133, 207, 249 y 322.
Mundó 1966, 120, n. 54.
Prado 1941-1942, 110.
RH 27764, 38008, 40761.
Thannabaur 1962, Mel. 226 (R II 7 con la Mel. 226 en el Sanctus).
Wagner 1931, 46.

23. *OSANNA UNA SUMMAQUE SOPHIA*

1 – 5 Pa 495 (f. 47r) (s.n.)

Pa 495

1. OSANNA una summaque sophia osanna

2. Tuum plasma prostratum fraude subdola

3. Salvifica hac die clara baratri claustra fragens dira

4a. Suscipe precamina

4b. Plebis modulamina

5. Spiritus cum gloria

IN EXCELSIS

Bibliografía

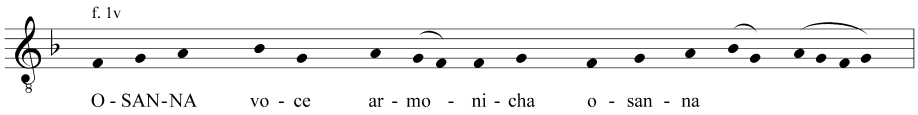
AH 47, 376.
Atkinson 1993a.
Castro 1989a, 574.
CT 7, 166*.
Iversen 1990c.

24. *OSANNA VOCE ARMONICA*

1 – 5	Vic 105 (f. 46r)
1 – 4 b – a	Vic V 51 (f. 1v)
Incipit	Vic V 47 (Resurreción)

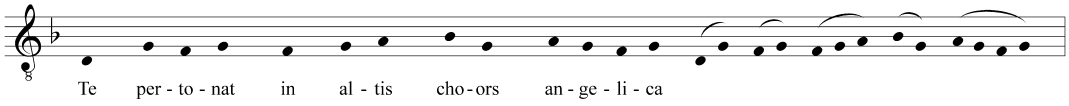
Vic V 51

1. OSANNA voce armonica Osanna



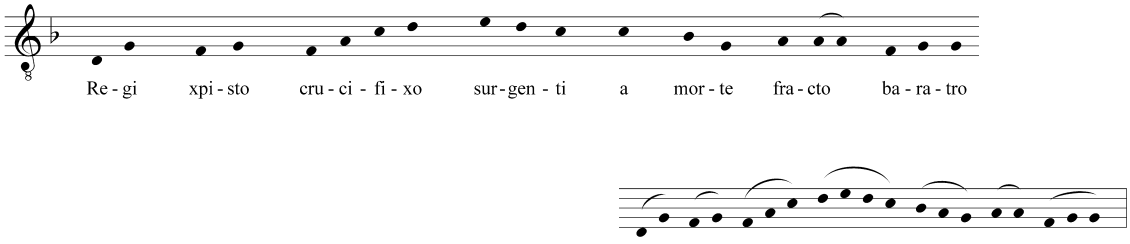
Vic 105 3 armonica: G – 4 Osanna: *om*

2. Te pertonat in altis cohors angelica A…



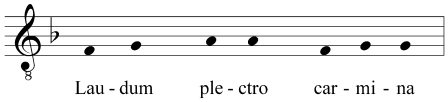
Vic 105 7 A...: *om*

3. Regi Christo crucifixo
surgenti a morte fracto baratro O...



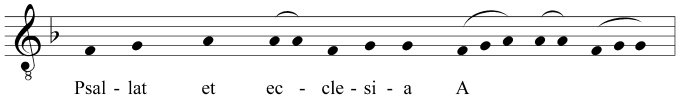
Vic 105 4 surgenti: dd – 6 morte: bb – 7 fracto: aG – 9 O…: *om*

4a. Eia voce tinnula



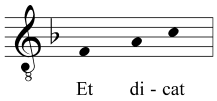
Vic 105 1 Eia: Ga – 2 voce: aa

4b. Psallat ecclesia A...

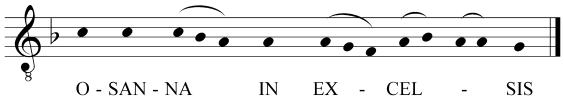


Vic 105 1 Psallat: Ga – 3 A...: *om*

5. Et dicant



OSANNA IN EXCELSIS



Vic 105 1 OSANNA: e.cbaG – 2 IN: b – 3 EXCELSIS: cba | bd.cc.aGF

Bibliografía

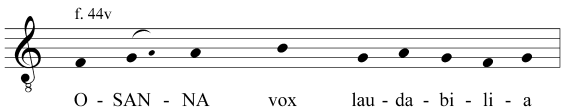
Atkinson 1993a.
Castro 1989a, 579.
CT 7, 172.
Gros i Pujol 1999, 65, 84, 133, 135, 208 y 322.
Iversen 1990c.
Prado 1941-1942, 110.
Thannabaur 1962, Mel. 89.

25. *OSANNA VOX LAUDABILIA*

1 – 5	Vic 105 (f. 44v)
Incipit	Vic 106 (f. 35r, Misa I de Navidad)

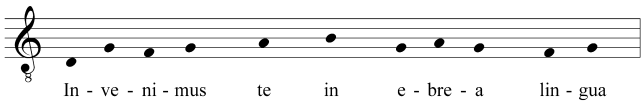
Vic 105

1. OSANNA vox laudabilia

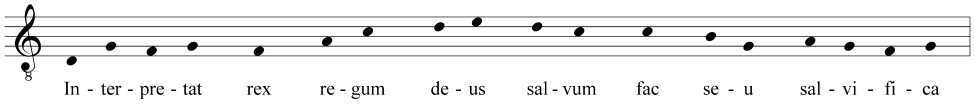


Vic 106 (4ª↓) 1 OSANNA: G

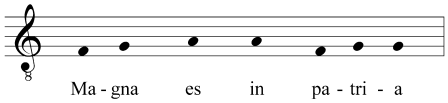
2. Invenimus te in hebraea lingua



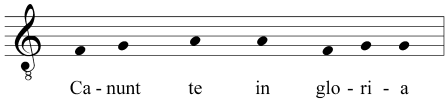
3. Interpretat rex regum deus salvum fac seu salvifica



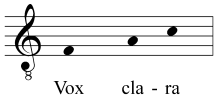
4a. Magna es in patria



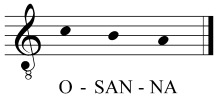
4b. Canunt te in gloria



5. Vox clara



OSANNA



Bibliografía

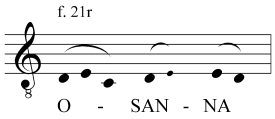
Atkinson 1993a.
Castro 1989a, 580.
CT 7, 174.
Gros i Pujol 1999, 58, 62, 95, 132, 135, 206, 270 y 322.
Iversen 1990c.
Prado 1941-1942, 110.
Thannabaur 1962, Mel. 89.

26. *PATRIS SAPIENTIA*

1 – 6 MaA 51 (f. 245r): Prosa. – Hu 4 (f. 144r): Prosa. – Ma 1361 (f. 189v). – Mst 73 (f. 61r). – Tsa 135 (f. 21r)

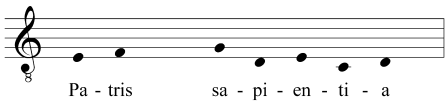
Tsa 135

OSANNA



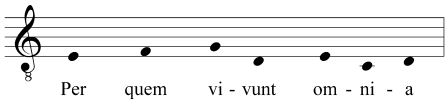
Ma 1361 OSANNA: D

1a. Patris sapientia



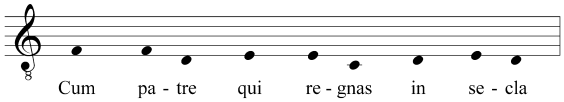
MaA 51 2 sapientia: + A... EFGD.ECD

1b. Per quem vivunt omnia



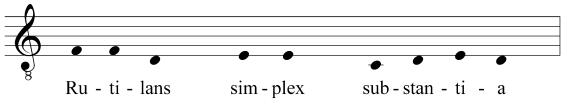
MaA 51 4 omnia: + A... EFGD.ECD
Ma 1361 4 omnia: ED’

2a. Cum patre qui regnas gemina



MaA 51 5 gemina: + A... FFD.EEC.DED
Hu 4 2 patre: patris – 4 regnas: regis – 5 gemina: omnia
Ma 1361 5 gemina: in secla
Mst 73 5 gemina: in secla

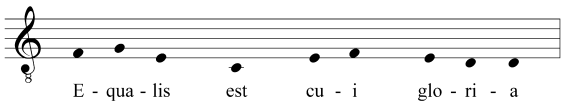
2b. Rutilans simplex substantia



MaA 51 3 substantia: substancia + A... FFD.EEC.DED

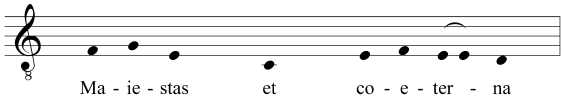
Mst 73 1 Rutilans: G.E – 2 simplex: D

3a. Aequalis est cui gloria



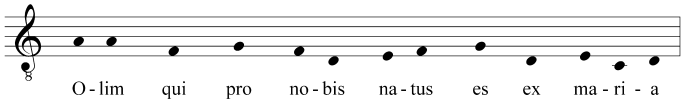
MaA 51 3 cui: F.E – 4 gloria: + A...
Hu 4 3 cui: F.E
Ma 1361 3 cui: F.E
Mst 73 3 cui: F – 4 gloria: E.D

3b. Maiestatis et coaeterna



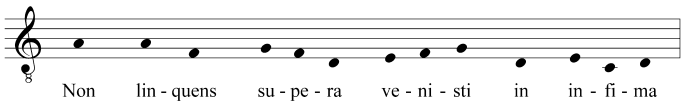
MaA 51 3 coaeterna: F.E.E.D + A... FG.ECF.EED
Hu 4 3 coaeterna: quoeterna F.E.E.D
Ma 1361 3 coaeterna: F.E.E.D
Mst 73 3 coaeterna: F.E.F.D

4a. Olim qui pro nobis
natus es ex Maria



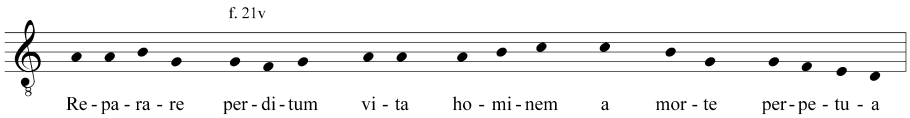
MaA 51 8 Maria: + A... aaF.GFD.EFG.DE.CD
Ma 1361 4 nobis: E
Mst 73 4 nobis: E

4b. Non linquens supera
venisti in infima



MaA 51 6 infima: + A... aaF.GFD.EFG.DE.CD
Ma 1361 3 supera: E – 6 infima: ED’
Mst 73 3 supera: E

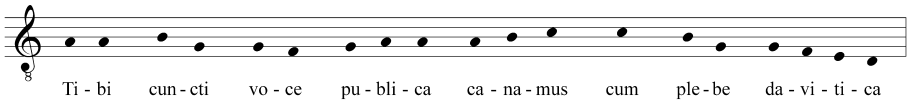
5a. Reparare perditum vita
hominem a morte perpetua



MaA 51 7 perpetua: F + A... aah.GGF.Gaa.ahc.chGFFD
Ma 1361 4 hominem: hominum

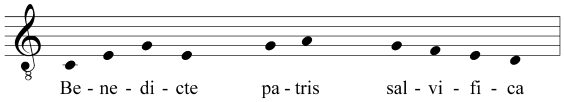
Mst 73 6 morte: a

5b. Tibi cuncta voce publica
canamus cum plebe Davitica



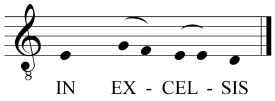
MaA 51 2 cuncta: ha' – 8 davitica: F + A... aah.GGF.Gaa.ahc.chGFFD
Hu 4 2 cuncta: cuncti ha'
Mst 73 2 cuncta: cuncti – 7 plebe: a

6. Benedicte patris salvifica



MaA 51 1 Benedicte: F – 3 salvifica: C
Hu 4 3 salvifica: F.C
Mst 73 3 salvifica: C

IN EXCELSIS



Hu 4 IN: F – EXCELSIS: GFaG.EF
Ma 1361 EXCELSIS: GFaG.EFEE
Mst 73 EXCELSIS: GF | aG.EE

Bibliografía

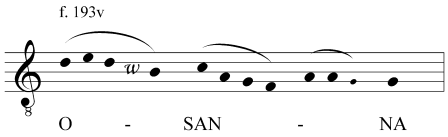
AH 47, 342.
Castro 1989a, 568.
CT 7, 102.
Mundó 1966, 120, n. 55.
Prado 1941-1942, 111.
RH 31550.
Thannabaur 1962, Mel. 210.

27. *PLEBS TIBI MENTE PIA*

1 – 2b	Hu 4 (f. 147v). – Mst 73 (f. 62v)
1 2b 2a	Ma 1361 (f. 193v)

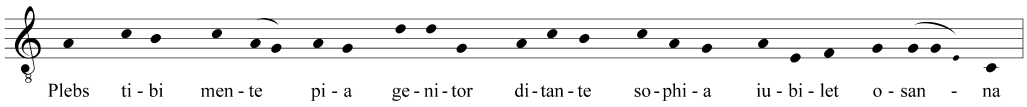
Ma 1361

OSANNA



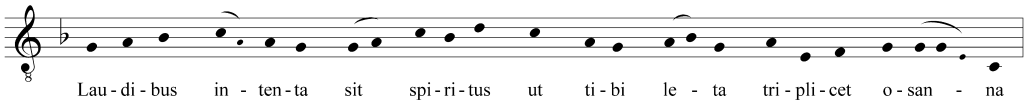
Hu 4	OSANNA: dedchc
Mst 73	OSANNA: de | chc.aa

1. Plebs tibi mente pia genitor dictante sophia
iubilet Osanna



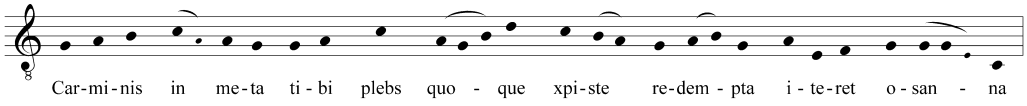
Hu 4	9 Osanna: G
Mst 73	9 Osanna: GG

2a. Laudibus intenta tibi plebs quoque Christe redempta
iteret Osanna



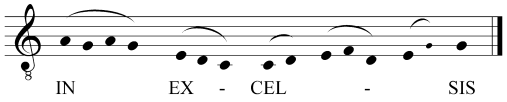
Hu 4	2 intenta: c – 3 tibi: G.a – 7 redempta: redemta – 9 Osanna: GE’
Mst 73	1 Laudibus: laudibus a.F.D – 2 intenta: intentus F.a.G – 3 tibi: sis a – 4 / 5 plebs quoque: spiritus aG – 6 / 7 Christe redempta: ut tibi leta h – 8 iteret: triplicet - 9 Osanna: GG

2b. Carminis in meta sis spiritus ut tibi laeta
triplicet Osanna



Hu 4	4 sis: a – 5 spiritus: h – 7 tibi: a – 10 Osanna: GE’
Mst 73	4 / 5 sis spiritus: tibi plebs quoque aG – 6 / 8 ut tibi laeta: xpiste redempta c.a.G.h.G – 10 Osanna: GG

IN EXCELSIS



Hu 4	IN: aGF – EXCELSIS: ED.FF
Mst 73	IN: aGF – EXCELSIS: EFG’

Bibliografía

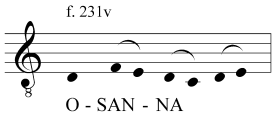
AH 47, 357.
Castro 1989a, 571.
CT 7, 112 (plancha XXIII).
Ireland 1985, I, 173; II, 144-151.
Mundó 1966, 120 y 140, n. 58 (ap. XVIII).
Prado 1941-1942, 111.
RH 39997.
Thannabaur 1962, Mel. 210.

28. *QUI CAELI LAPSUS*

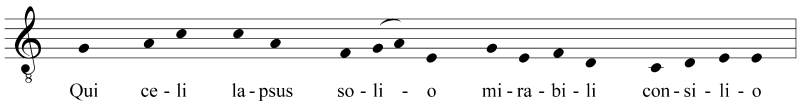
1a - 4b MaA 51 (f. 231v)

MaA 51

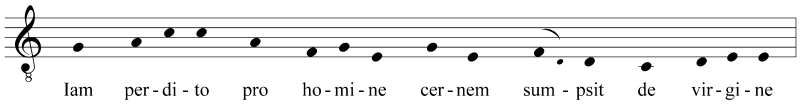
OSANNA



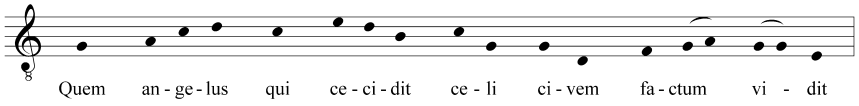
1a. Qui caeli lapsus solio
mirabili consilio



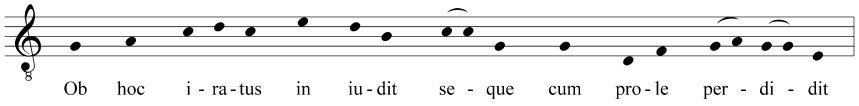
1b. Iam perdito pro homine
carmem sumpsit de virgine



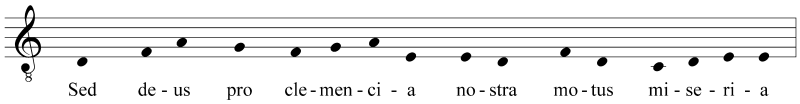
2a. Quem angelus qui cecidit
caeli civem factum vidit



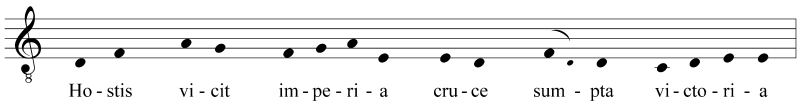
2b. Ob hoc iratus invidit
seque cum prole perdidit



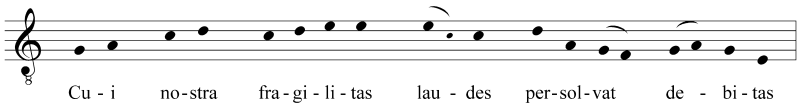
3a. Sed deus pro clementia
nostra motus miseria



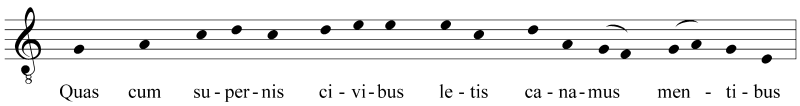
3b. Hostis vicit imperia
cruce sumpta victoria



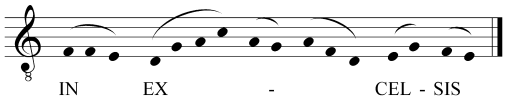
4a. Cui nostra fragilitas
laudes persolvat debitas



4b. Quas cum supernis civibus
laetis canamus mentibus



IN EXCELSIS



Bibliografía

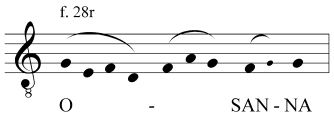
Castro 1989a, 572.
CT 7, 124*.
Thannabaur 1962, Mel. 77.

29. *SUMME PATER VIRGO MATER*

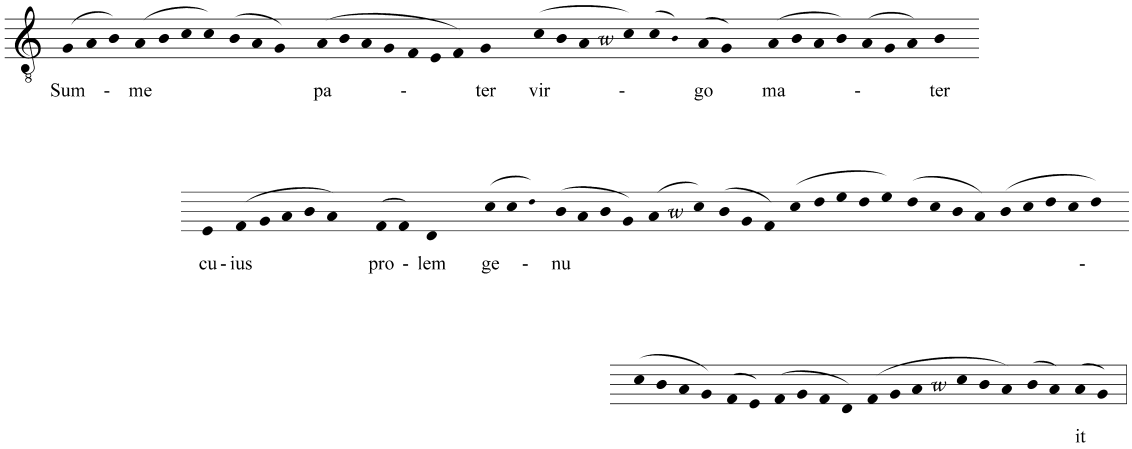
1 – 4 Tsa 135 (f. 28r)

Tsa 135

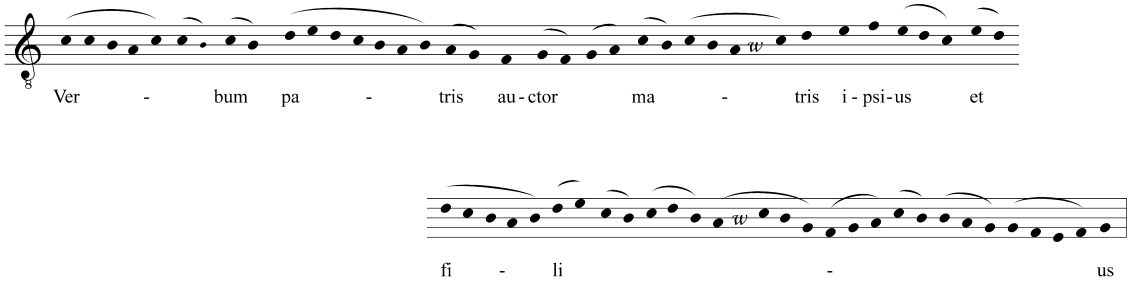
OSANNA



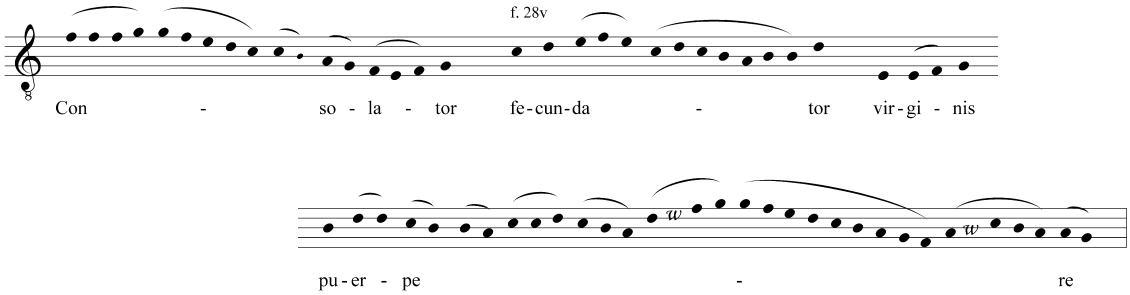
1. Summe pater
virgo mater
cuius prolem genuit



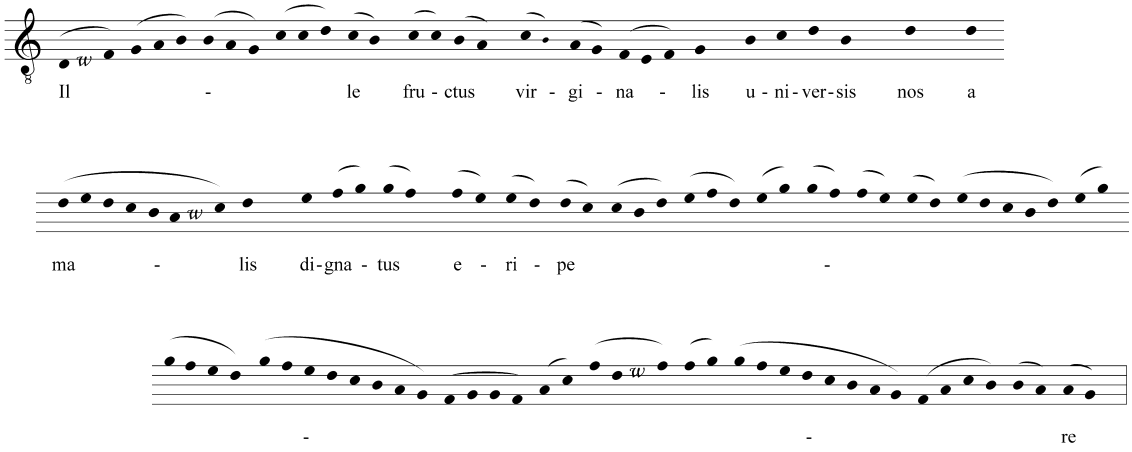
2. Verbum patris
auctor matris
ipsius et filius



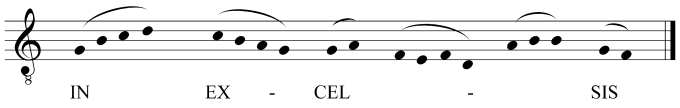
3. Consolator
fecundator
virginis puerperae



4. Ille fructus virginalis
universis nos a malis
dignatus eripere



IN EXCELSIS



Bibliografía

Castro 1989a, 575.
CT 7, 156* (versio II).
Dennery 1987, II, 504.
GT IV.
Ireland 1985, I, 157-160; II, 109-111.
Planchart 1977, I, 279; II, 321.
Prado 1941-1942, 111.

Thannabaur 1962, Mel. 49.

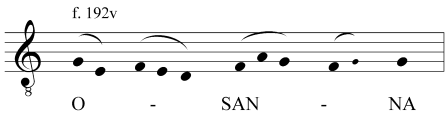
30. *TE LAUDANT AGMINA IUGITER*

1a – 5	MaA 51 (f. 244v): Prosa. – Ma 1361 (f. 192v). – Mst 73 (f. 62r). – Vic 106 (f. 16r) (s.n.)
1a – 3b	Las Huelgas (f. 12r, Beatae Mariae Virginis) = *Versio II*

Versio I

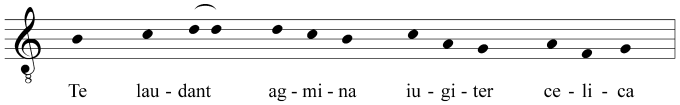
Ma 1361

OSANNA



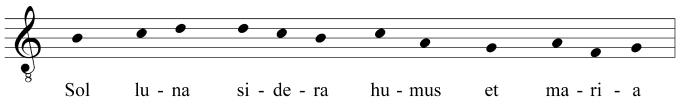
MaA 51 1 OSANNA: GFE.FGD.GhaG | EFG’
Mst 73 1 OSANNA: GD.GEFG.GD.GGhaG | EFG’G

1a. Te laudant agmina
iugiter caelica



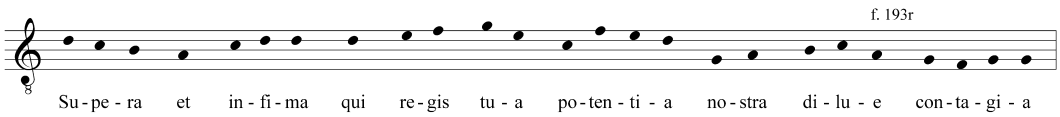
MaA 51 2 laudant: d
Mst 73 2 laudant: d

1b. Sol luna sidera
humus et maria



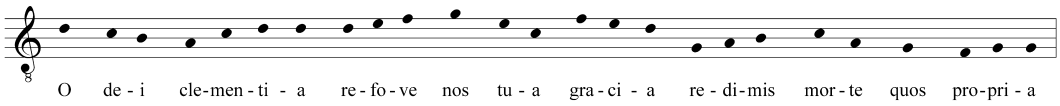
Vic 106 4 humus: umus

2a. Supera et infima
qui regis tua potentia
nostra dilue contagia



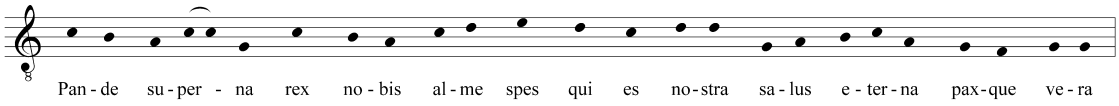
MaA 51 7 potentia: potencia d.c.d
Mst 73 7 potentia: d.c.d

2b. O dei clamentia
refove nos tua gratia
redimis morte quos propria



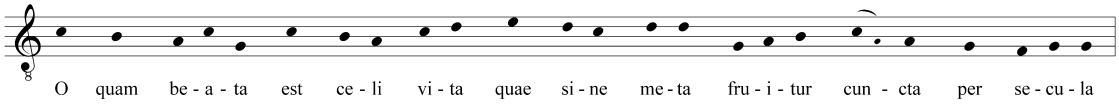
MaA 51 4 refove: refovet – 6 tua: d – 7 gratia: gracia c.d.d – 8 redimis: redimens
Mst 73 6 tua: d – 7 gratia: c.d.d

3a. Pande superna
rex nobis alme
spes qui es nostra
salus aeterna
paxque vera



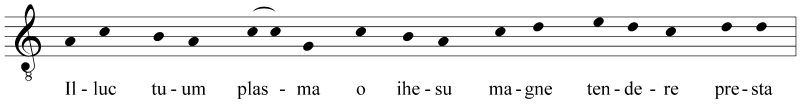
MaA 51 1 Pande: ch' – 2 superna: superne ch'.aG – 5 alme: cd'
Mst 73 2 superna: a

3b. O quam beata
es caeli vita
quae carens meta
fruitur cuncta
per saecula



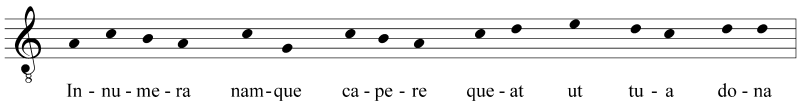
Mst 73 3 beata: a – 8 carens: sine – 11 cuncta: c

4a. Illuc tuum plasma
O Ihesu magne
tendere praesta



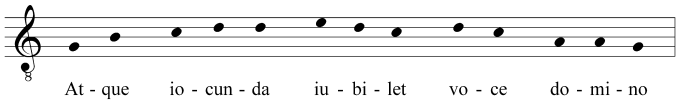
MaA 51 1 Illuc: ah' – 3 plasma: c – 6 magne: cd'
Mst 73 3 plasma: c.a – 5 Ihesu: iesu

4b. Innumera namque
capere queat
ut tua dona



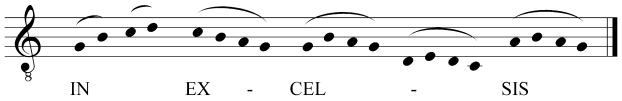
MaA 51 1 Innumera: Hic munera – 2 namque: ch’
Mst 73 2 namque: a

5. Atque iocunda
iubilet voce
domino



MaA 51 2 iocunda: dc’.h – 3 iubilet: iubilo c.h.G – 4 voce: voces G.h – 5 domino: G.E
Mst 73 3 iubilet: c.ha.G – 4 voce: G.h – 5 domino: G.FGE

IN EXCELSIS

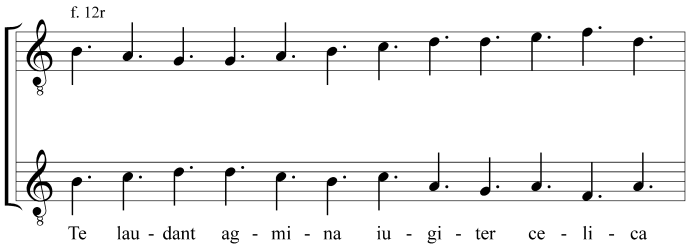


MaA 51 1 IN: FED – 2 EXCELSIS: Ghcd | chG.GhaG.EFED.aaah’ | G
Mst 73 1 IN: a – 2 EXCELSIS: aG.ah.G

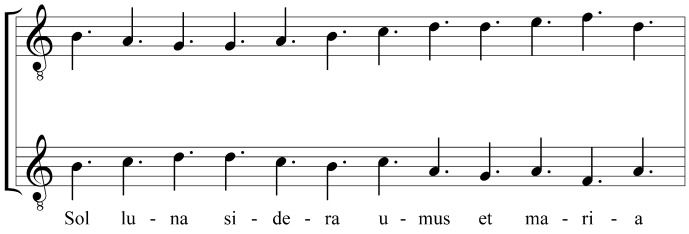
Versio II

Las Huelgas

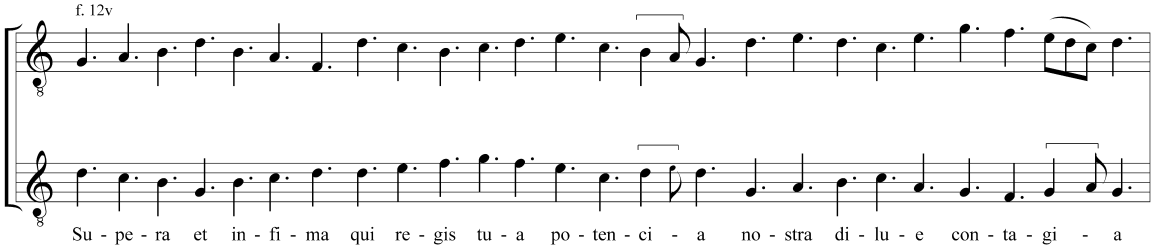
1a. Te laudant agmina
iugiter caelica



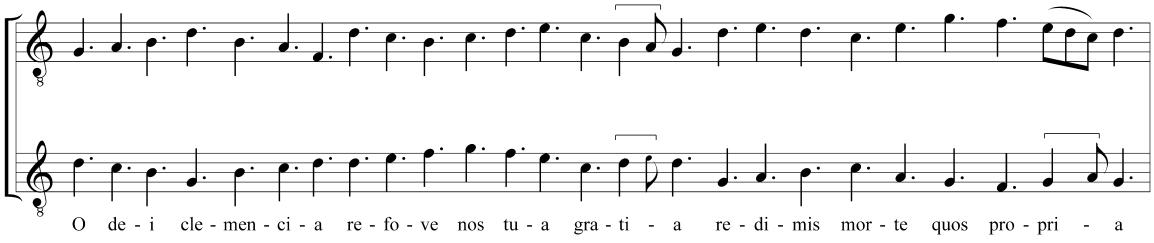
1b. Sol luna sidera
humus et maria



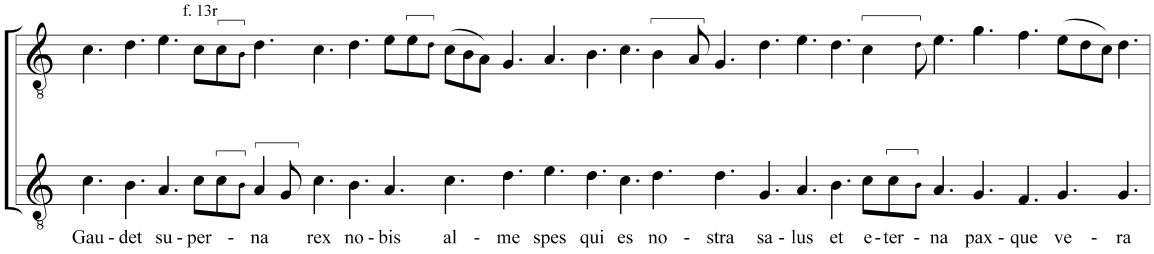
2a. Supera et infima
qui regis tua potentia
nostra dilue contagia



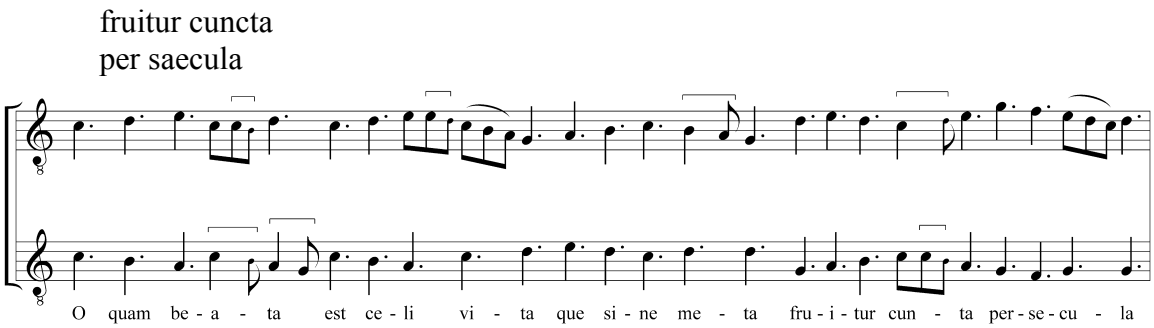
2b. O dei clamentia
refove nos tua gratia
redimis morte quos propria



3a. Pande superna
rex nobis alme
spes qui es nostra
salus aeterna
paxque vera



3b. O quam beata
es caeli vita
quae carens meta



Bibliografía

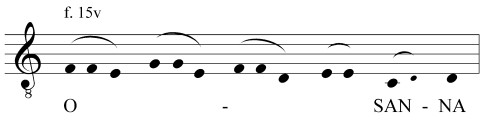
AH 47, 344.
Anderson 1982, I, XVI y 22.
Anglés 1931, I, 124-126, n. 15; III, 23.
Castro 1989a, 576.
CT 7, 159*.
Gros i Pujol 1999, 134, 253 y 323.
GT IV.
Lütolf 1970, I, 262 y ss.; II, 49, 145.
Mundó 1966, 120, n. 57.
Prado 1941-1942, 110.
RH 20129 (secuencia).
Thannabaur 1962, Mel. 49.

31. *TRINITAS UNITAS DEITAS*

1a – 5b	Vic 106 (f. 15v)
1a – 2b–a – 5b	Ma 1361 (f. 188v)

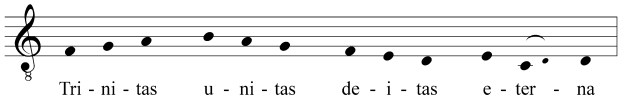
Vic 106

OSANNA



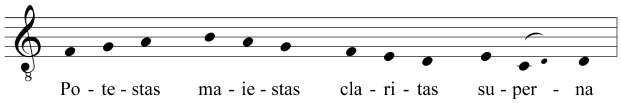
Ma 1361 OSANNA: EGFE.EDE | C | D

1a. Trinitas
unitas
deitas
aeterna



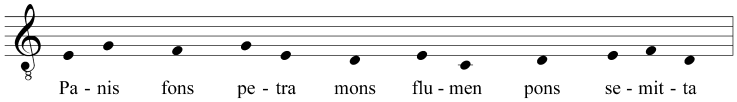
Ma 1361 1 Trinitas: E – 3 deitas: G.F – 4 aeterna: superna C

1b. Potestas
maiestas
claritas
superna



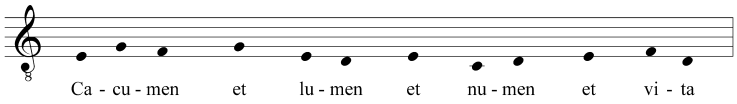
Ma 1361 1 Potestas: Magestas E – 2 maiestas: claritas – 3 claritas: potestas G.F – 4 superna: eterna C

2a. Cacumen
et lumen
et numen
et vita



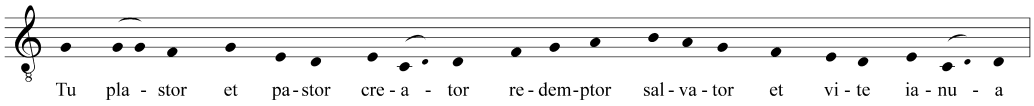
Ma 1361 1 Cacumen: Sol lumen – 3 lumen: numen – 4/5 et numen: cacumen

2b. Panis fons
petra mons
flumen pons
semita



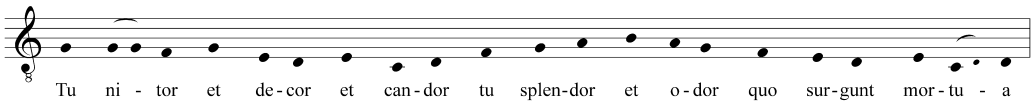
Ma 1361 1 Panis: Lapis – 2 fons: mons – 4 mons: fons – 6 pons: post

3a. Tu plastor
et pastor
creator
redemptor
salvator
et vitae ianua



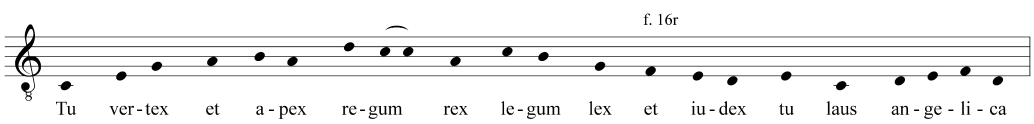
Ma 1361 1 Tu: a – 2 plastor: sator a – 3/4 et pastor: creator – 5 creator: amator C – 6 redemptor: E – 8 et: G – 9 vitae: F – 10 ianua: C

3b. Tu nitor
et decor
et candor
tu splendor
et odor
quo surgunt mortua



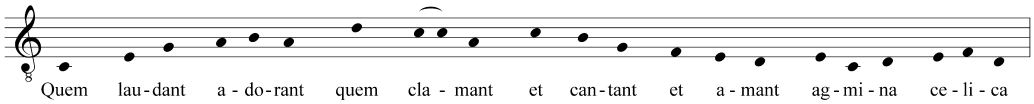
Ma 1361 1 Tu: a – 2 nitor: a – 5 et: tu – 7 tu: E – 11 quo: G – 12 surgunt: vivunt F – 13 mortua: C

4a. Tu vertex
et apex
regum rex
legum lex
et iudex
tu laus angelica



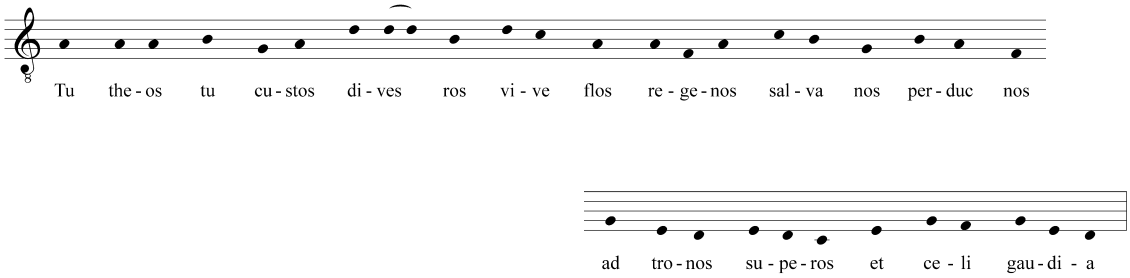
Ma 1361 3 et: h – 4 apex: G – 5 regum: c.h – 6 rex: G – 7 legum: h.a – 8 lex: F – 9 et: G – 12 laus: lux

4b. Quem laudant
adorant
quem clamant
et cantant
et amant
agmina caelica



Ma 1361 3 adorant: h.G – 4 quem: c – 5 clamant: cantant h.G – 6 et: quem h – 7 cantant: clamant a.F – 8 et: quem G

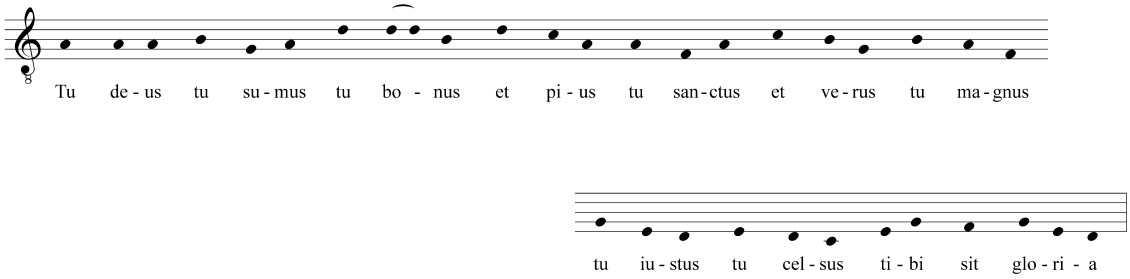
5a. Tu theos
tu custos
dives ros
vive flos
rege nos
salva nos
perduc nos
ad thronos
supernos
et caeli gaudia



Ma 1361 1 Tu: D – 4 custos: hynos – 5 dives: dive c – 6 ros: flos – 15 ac: GF’ – 19 caeli: vite

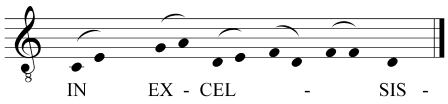
5b. Tu deus
tu summus
tu bonus
et pius
tu sanctus
et verus
tu magnus
tu iustus

tu celsus
tibi sit gloria



Ma 1361 1 Tu: D – 4 summus: pius – 6 bonus: iustus c – 8 pius: sanctus – 9 et: tu – 10 sanctus: bonus – 14 magnus: summus – 15 tu: et – 16 iustus: rectus – 17/18 tu celsus: dominus

IN EXCELSIS



Ma 1361 EXCELSIS: G | Ga | DE.FEC.FFE.FG.FD

Bibliografía

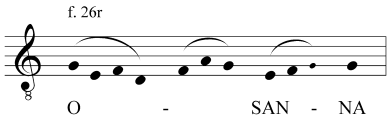
AH 47, 345; cf. AH 20, p. 219.
Arlt 1970, 124 y ss.
Castro 1989a, 577.
CT 7, 161*.
Gros i Pujol 1999, 134, 252 y 323.
Iversen 1985.
Iversen 1986a.
RH 20567 (secuencia) y 20571 (secuencia).
Schlager 1983.
Schlager 1985.
Thannabaur 1962, Mel. 184.

32. *VENI REDEMPTOR GENTIUM*

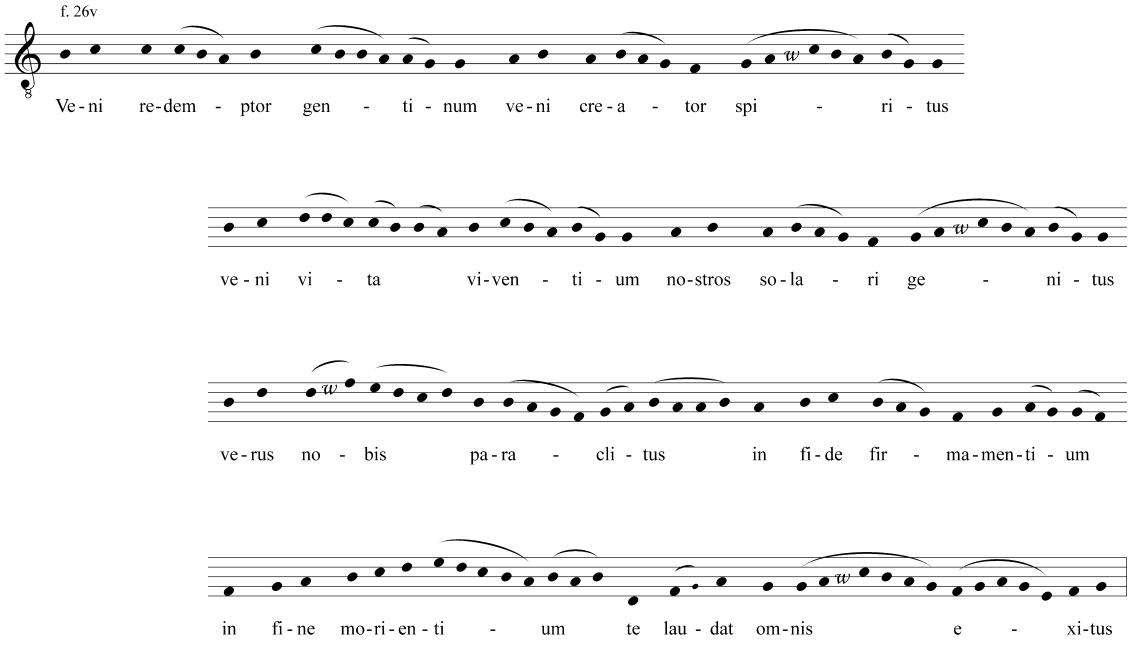
1 – 4 Tsa 135 (f. 26r): In pentecosten

Tsa 135

OSANNA

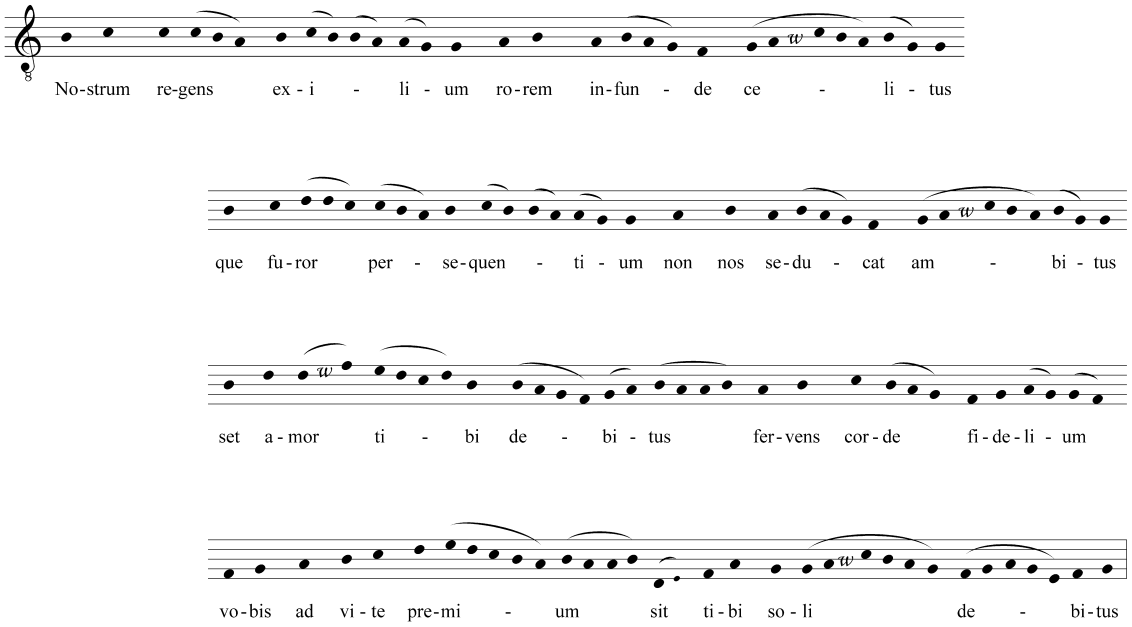


1. Veni redemptor gentium
veni creator spiritus
veni vita viventium
nostros solari genitus
verus nobis paraclitus
in fide firma mentium
in fine morientium
te laudat omnis exitus

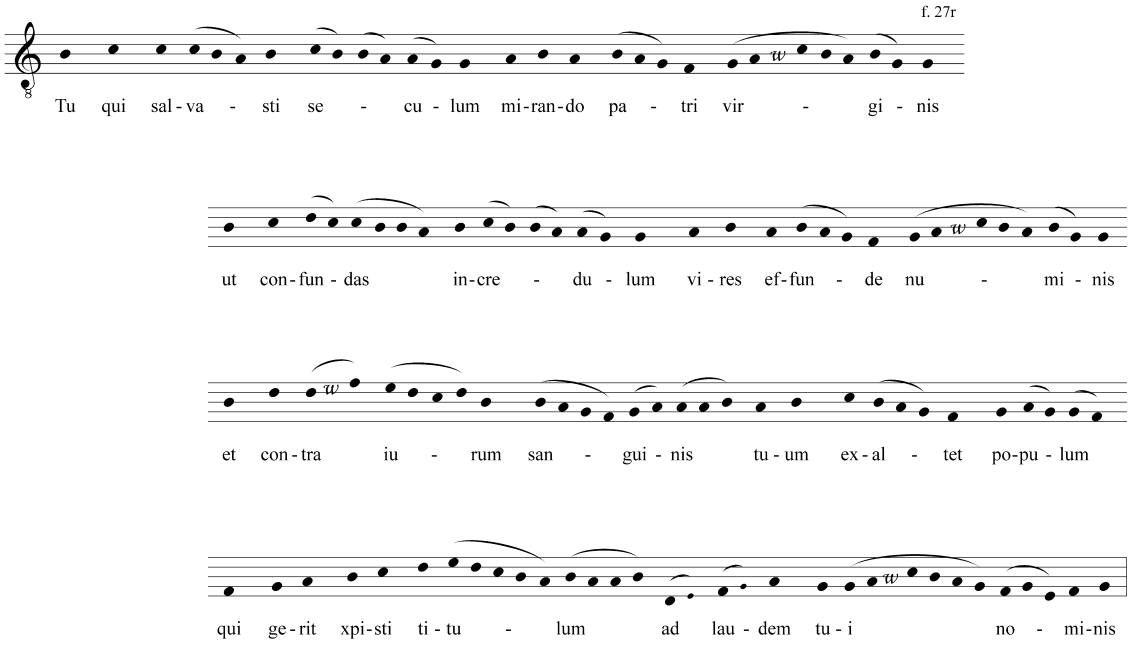


2. Nostrum regens exilium
rorem infunde caelitus
quo furor persequentium
non nos seducat ambitus
sed amor tibi debitus
fervens corde fidelium

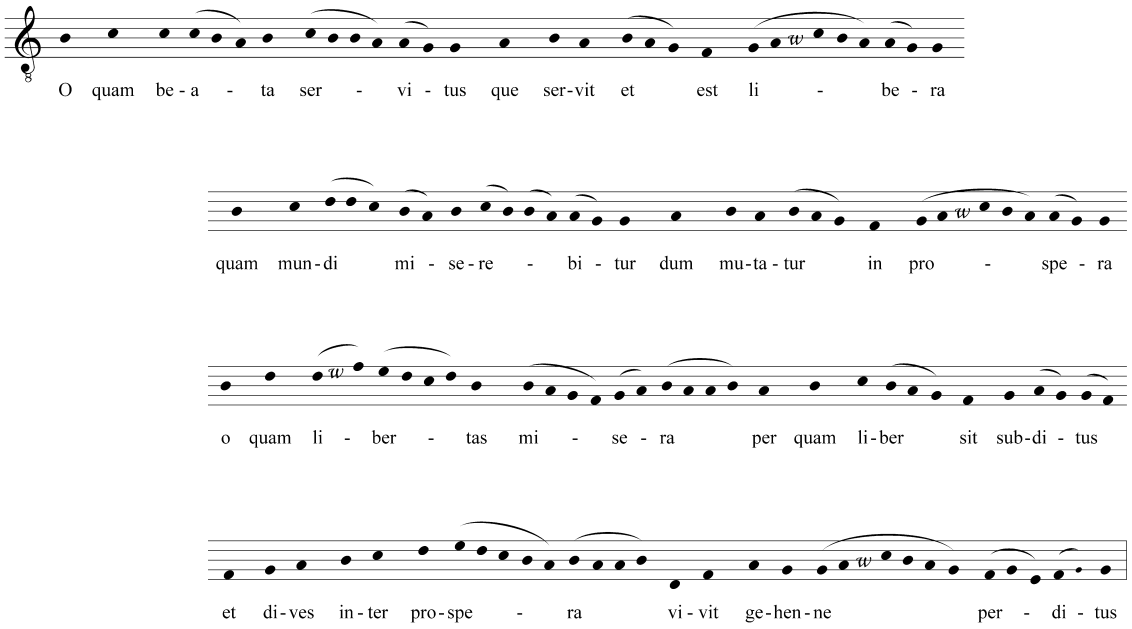
vobis ad vitae praemium
sit tibi soli debitus



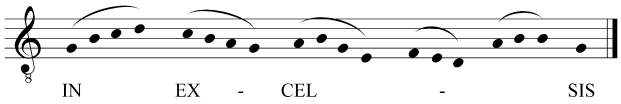
3. Tu qui salvasti saeculum
mirando partu virginis
ut confundas incredulum
vires effunde numinis
et contra iurum sanguinis
tuum exaltet populum
qui gerit Christi titulum
ad laudem tui nominis



4. O quam beata servitus
quae servit et est libera
qua mundi miserabitur
dum mutatur in prospera
O quam libertas misera
per quam liber sit subditus
et dives interni prospera
vivit Gehennae perditus



IN EXCELSIS



Bibliografía

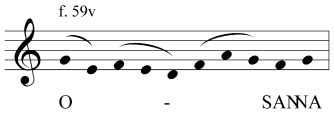
AH 21, 77.
Castro 1989a, 579.
CT 7, 167*.
GT IV.
Prado 1941-1942, 111.
RH 34392 (secuencia).
Thannabaur 1962, Mel. 49.
Walther 1959-1969, n. 20083-20093 y 21252.

33. *VERBUM CARO FACTUM EST*

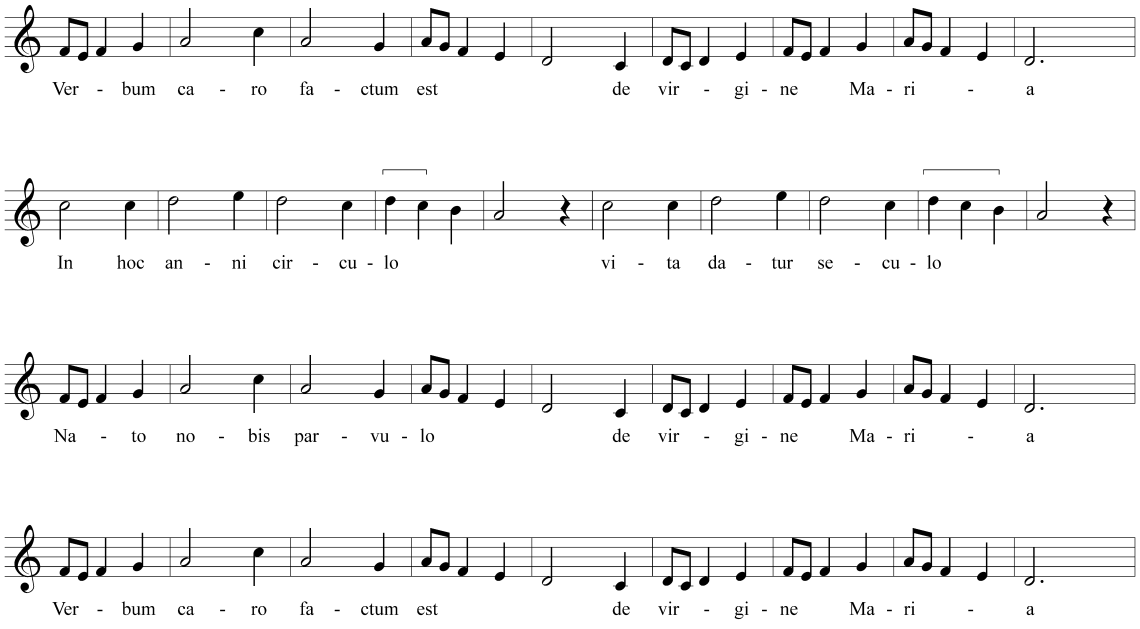
1 – 3 PMc (f. 59v)

PMc

OSANNA

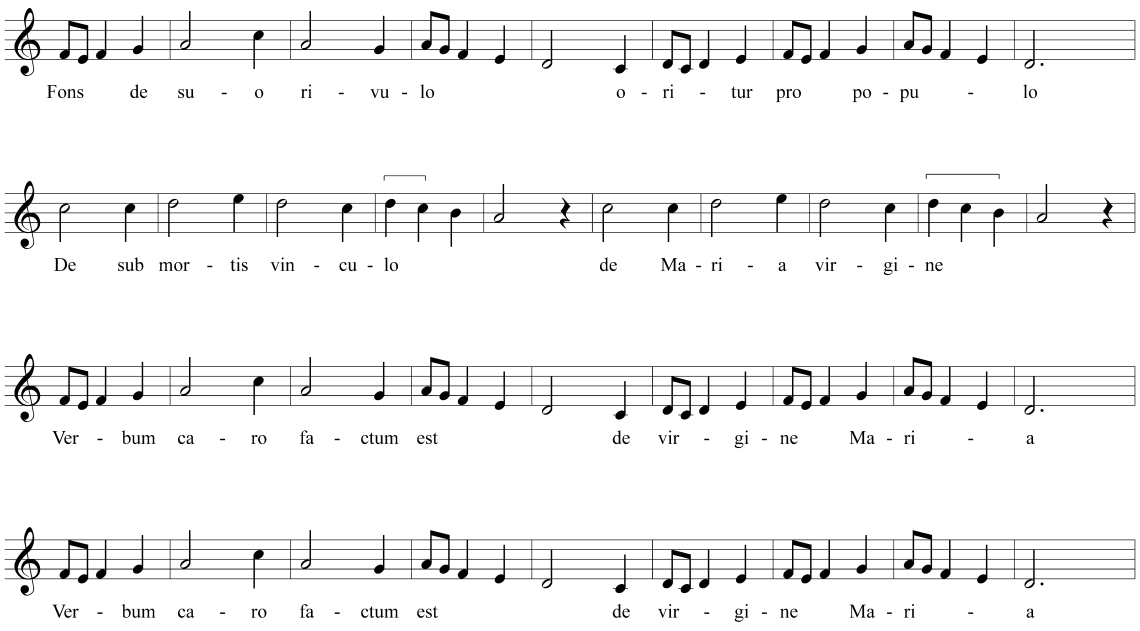


1. Verbum caro factum est
de virgine Maria
in hoc anni circulo
vita datur saeculo
nato nobis parvulo
de virgine Maria
verbum caro factum est
de virgine Maria

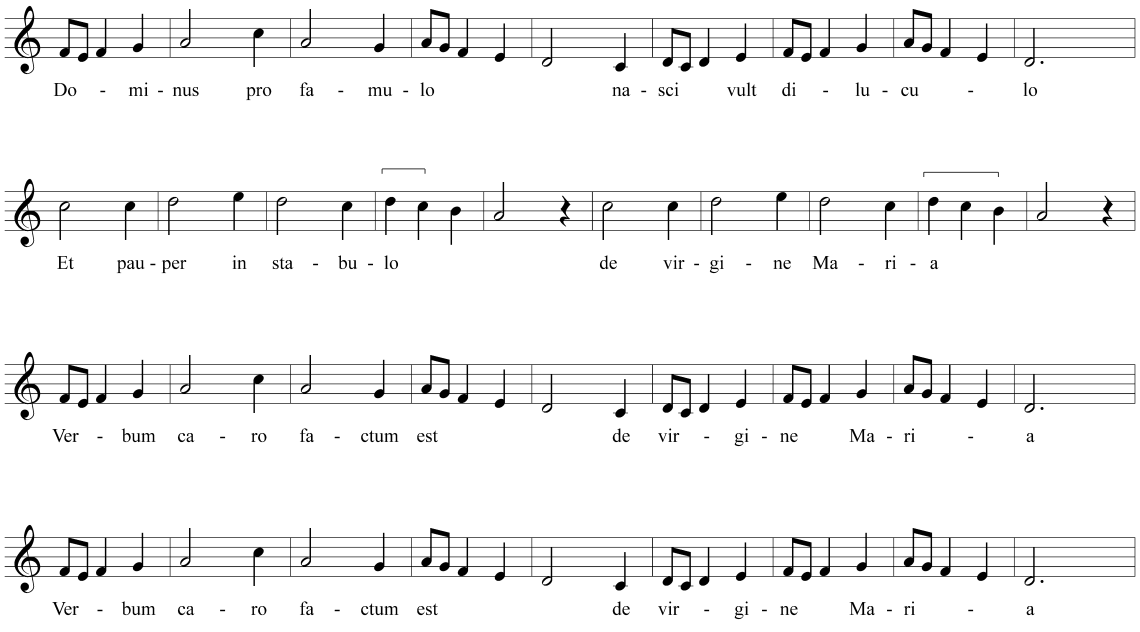


2. Fons de suo rivulo
oritur pro populo
de sub mortis vinculo
de virgine Maria
verbum caro factum est
de virgine Maria

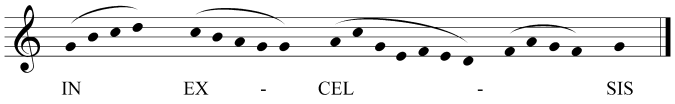
verbum caro factum est
de virgine Maria



3. Dominus pro famulo
nasci vult diluculo
et pauper in stabulo
de virgine Maria
verbum caro factum est
de virgine Maria
verbum caro factum est
de virgine Maria



IN EXCELSIS



Bibliografía

Damilano 1963.
Dürrer 1996, 30.
Fischer 1968, 6.
Fischer y Gallo 1976, 159.
Gallo y Vecchi 1968, plancha CXXVI.
GT IV.
Gutiérrez 1998a.
Hughes 1974.
RH 21347 (secuencia).
Thannabaur 1962, Mel. 49.

VI

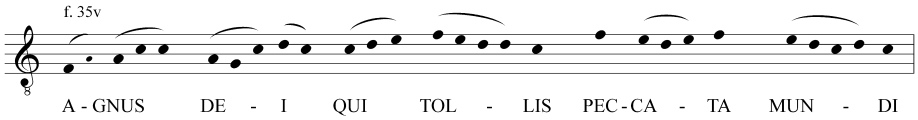
TROPOS DEL AGNUS DEI

1. *AVE MARIA CAELI REGINA*[1]

A – C Tsa 135 (f. 35v). – Bar 911 (f. 166v): Incipiunt agnus. Et primo in honore beate marie

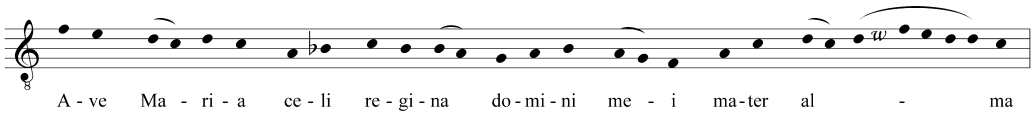
Tsa 135

AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI

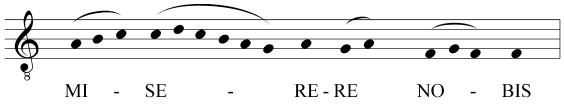


Bar 911 1 AGNUS: F.ac – 2 DEI: haGc – 3 QUI: c*w*e – 4 TOLLIS: fed – 5 PECCATA: f.e.de – 6 MUNDI: fedd

A. Ave Maria caeli regina
domini mei mater alma

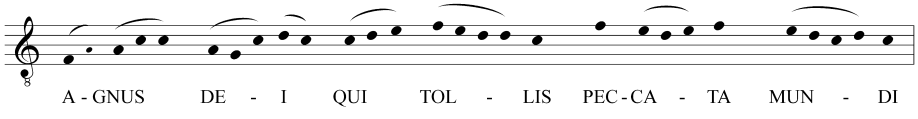


MISERERE NOBIS



Bar 911 1 MISERERE: a*w*c.chaG

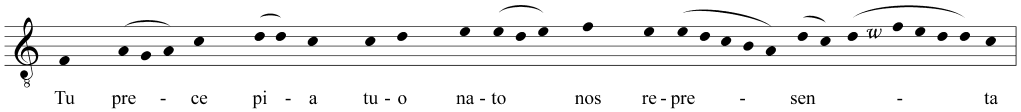
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



Bar 911 1 AGNUS: F.ac – 2 DEI: haGc – 3 QUI: c*w*e – 4 TOLLIS: fed – 5 PECCATA: f.e.de – 6 MUNDI: fedd

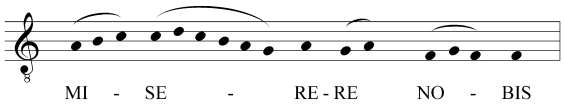
[1] Este tropo aparece también en el siglo XV en el Mst 820 (f. 93v).

B. Tu prece pia tuo
nato nos representa



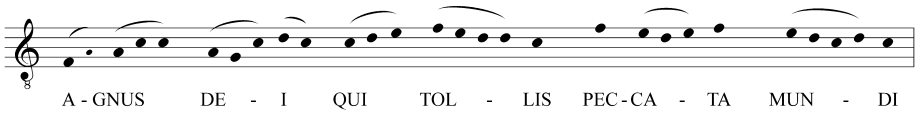
Bar 911 3 pia: d – 4 tuo: c – 5 nato: d.e – 7 representa: edch

MISERERE NOBIS



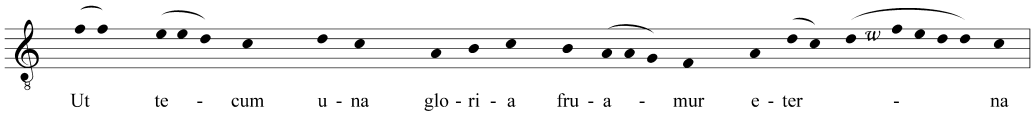
Bar 911 1 MISERERE: awc.chaG

AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



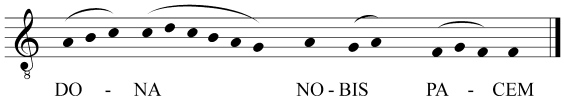
Bar 911 1 AGNUS: F.ac – 2 DEI: haGc – 3 QUI: cwe – 4 TOLLIS: fed – 5 PECCATA: f.e.de – 6 MUNDI: fedd

C. Ut tecum una gloria
fruamur aeterna



Bar 911 1 Ut: f – 2 tecum: e.dc – 5 fruamur: aG – 6 aeterna: cdc.dwfedd

DONA NOBIS PACEM



Bar 911 1 DONA: awc.chaG

Bibliografía

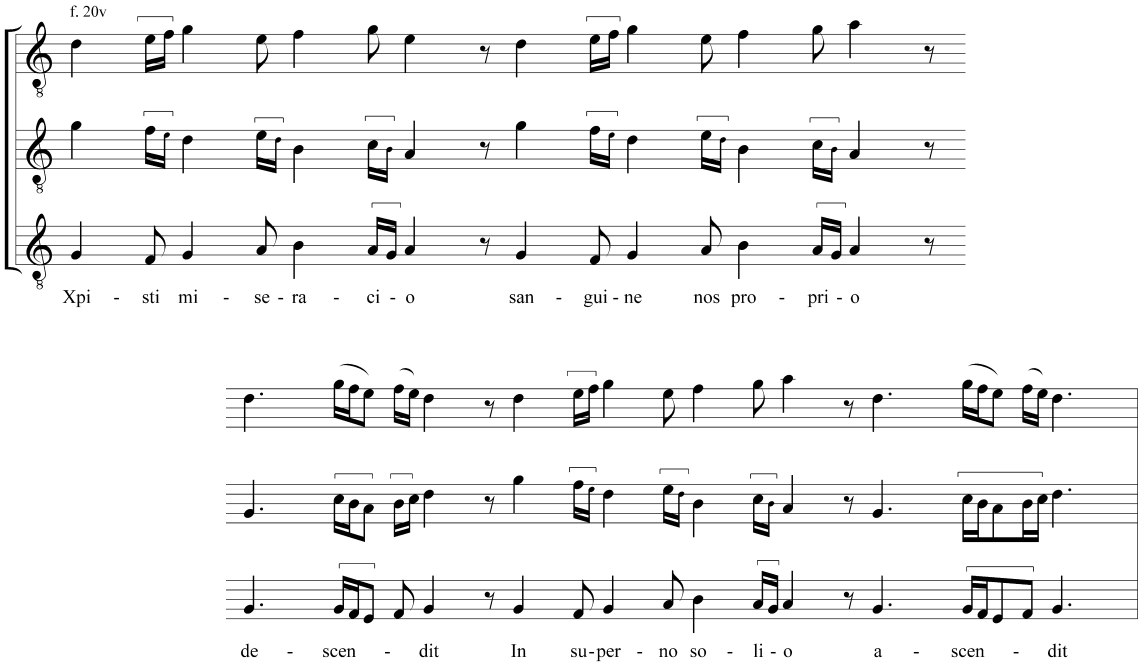
Castro 1989a, 584.
GT IX.
Prado 1941-1942, 109.
Schildbach 1967, Mel. 114.

2. *CHRISTI MISERATIO SANGUINE*

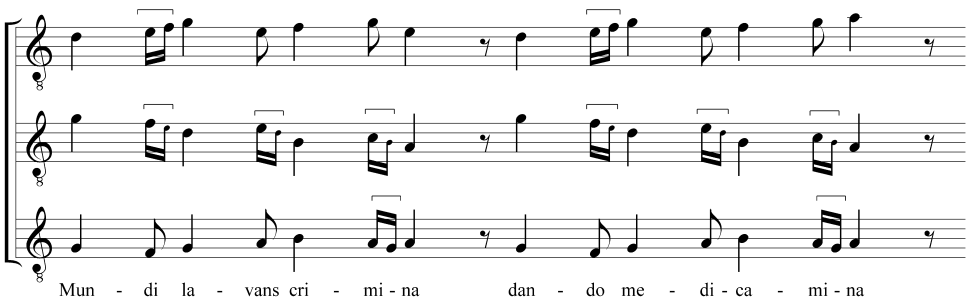
A – C Las Huelgas (f. 20v, In Ascensione Domini)

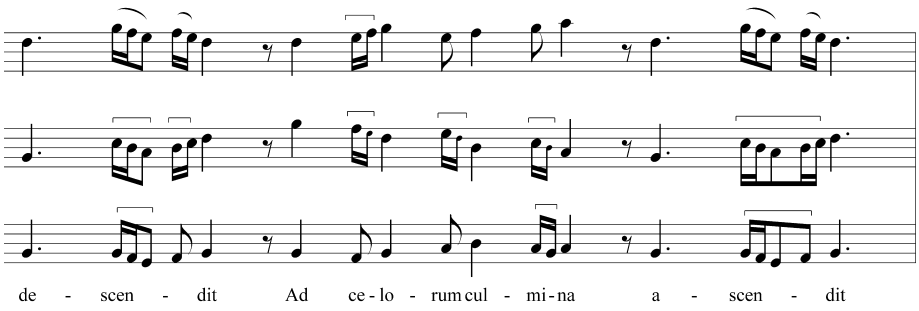
Las Huelgas

A. Christi miseratio
sanguine nos proprio
descendit
in superno solio
ascendit

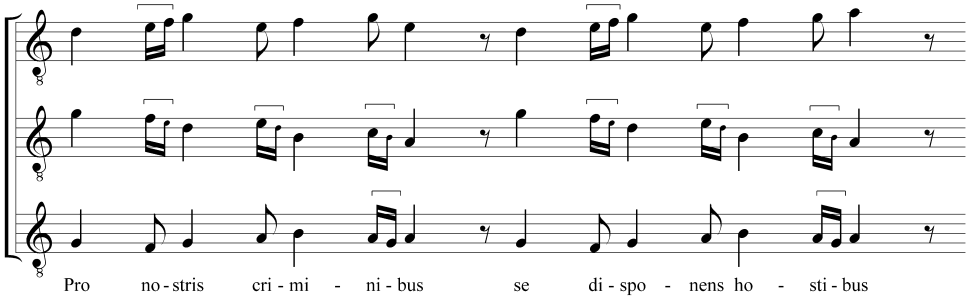


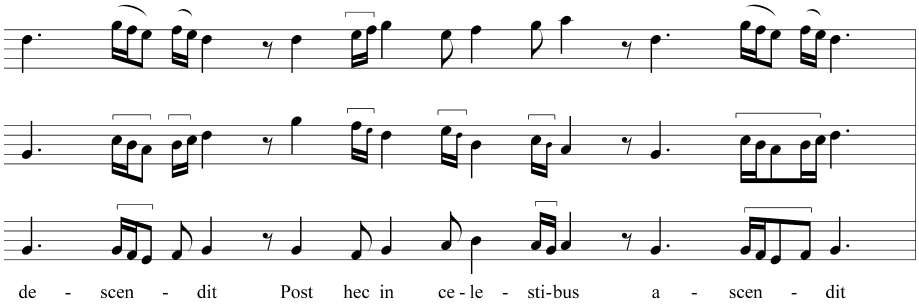
B. Mundi lavans crimina
dando medicamina
descendit
ad caelorum culmina
ascendit





C. Pro nostris criminibus
se disponens hostibus
descendit
post hec in caelestibus
ascendit





Bibliografía

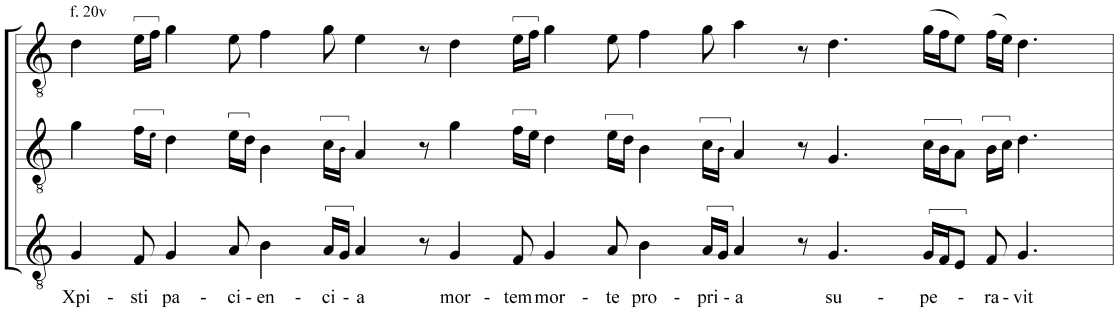
Anderson 1982, I, XXVIII y 35-36.
Anglés 1931, I, 136; III, 36.
Asensio 2001, 228-229.
Lütolf 1970, I, 262 ss. y 275; II, 196.

3. *CHRISTI PATIENTIA MORTEM*

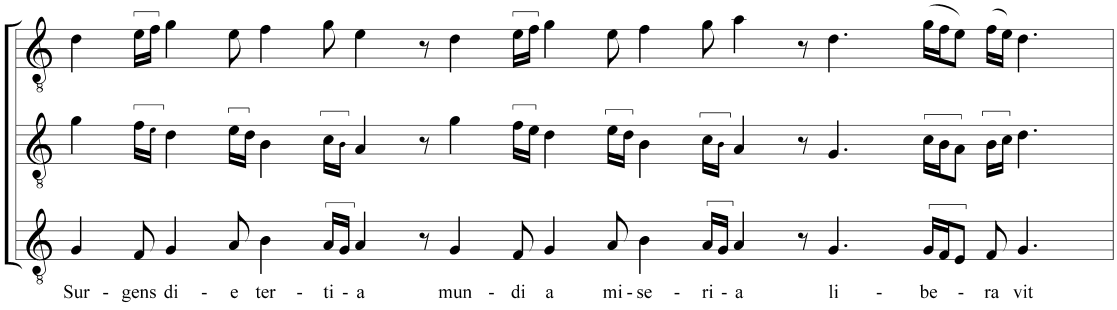
A – F Las Huelgas (f. 20v)

Las Huelgas

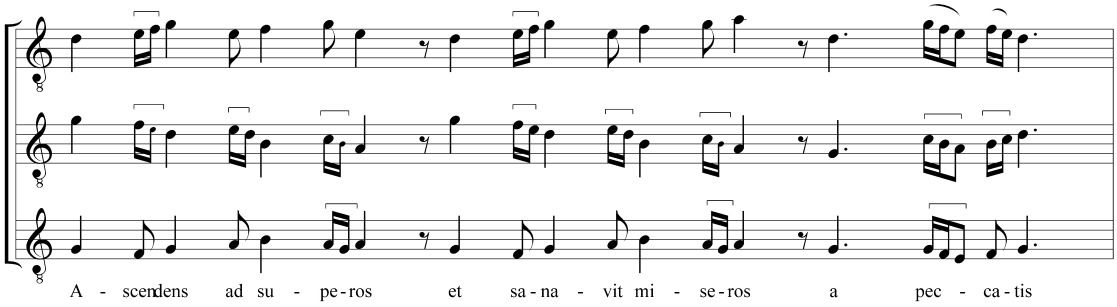
A. Christi patientia
mortem morte propria
superavit



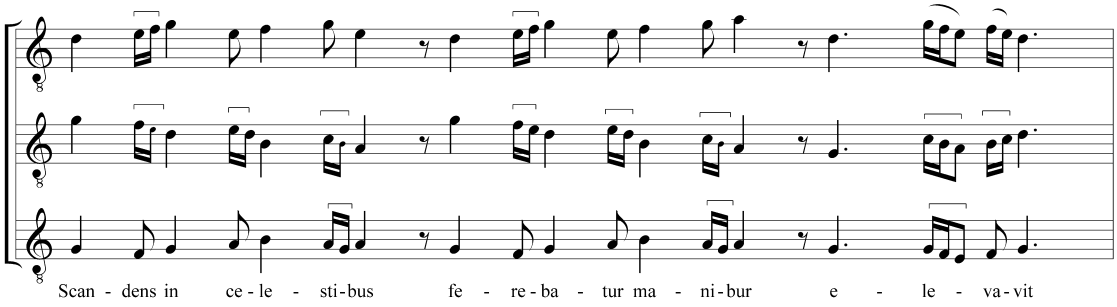
B. Surgens die tertia
mundi a miseria
liberavit



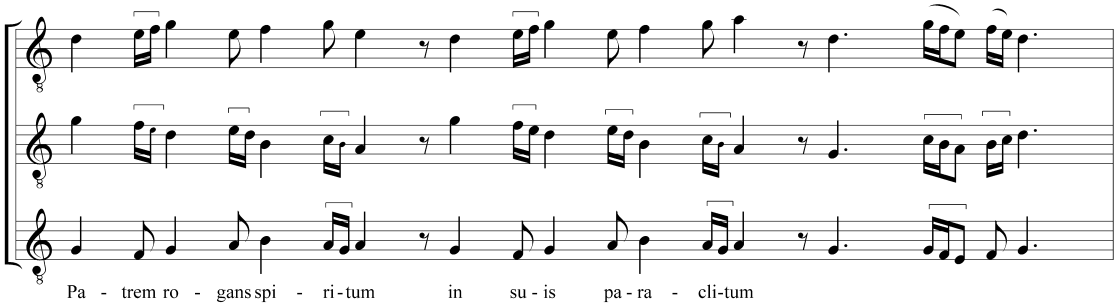
C. Ascendens ad superos
et sanavit miseros
ad peccatis



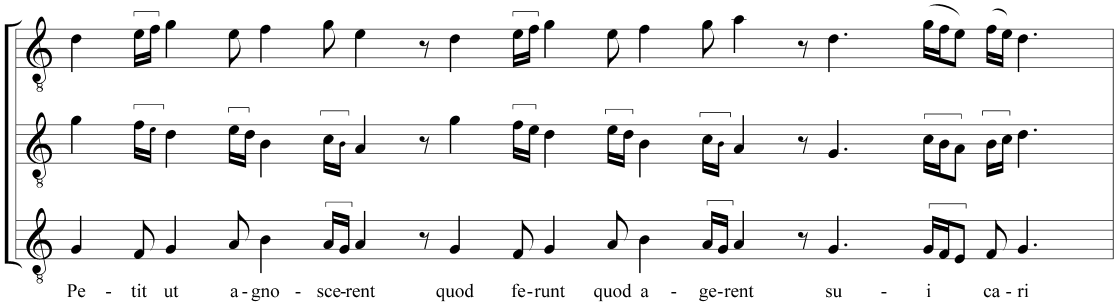
D. Scandens in caelistibus
ferebatur manibus
elevavit



E. Patrem rogans spiritum
in suis paraclitum
erogavit



F. Petit ut agnoscerent
quod ferunt quod agerent
sui cari



Bibliografía

Anderson 1982, I, XXVIII y 33-34.
Anglés 1931, I, 137; III, 35.

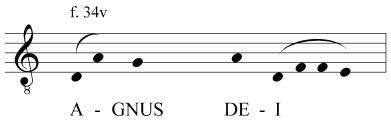
Asensio 2001, 226-227.
Lütolf 1970, I, 262 ss. y 275 y II, 195.

4. *CONGAUDENTES IN HAC DIE*[2]

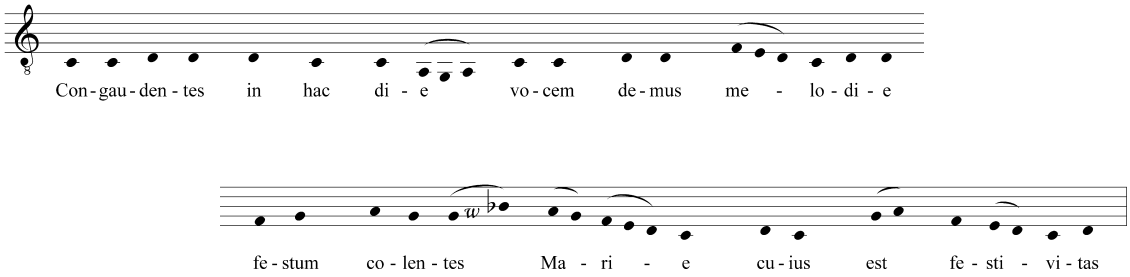
A – D Tsa 135 (f. 34v): In honore Sancta Maria

Tsa 135

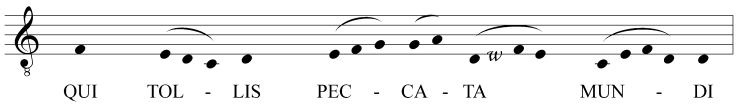
AGNUS DEI



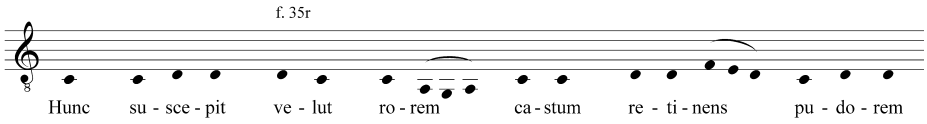
A. Congaudentes in hac die
voce demus melodiae
festum colentes Mariae
cuius est festivitas



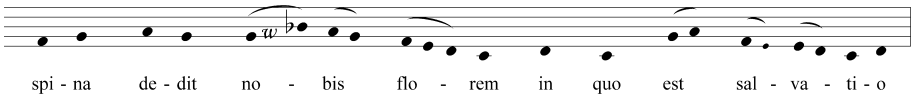
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



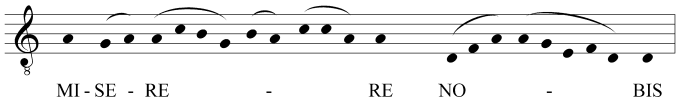
B. Hunc suscepit velut rorem
castum retinens pudorem
spina dedit nobis florem
in quo est salvatio



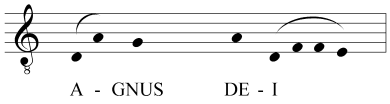
[2] La melodía de este Agnus, aunque sin tropar, es conocida también en Bar 1238 (f. 189r).



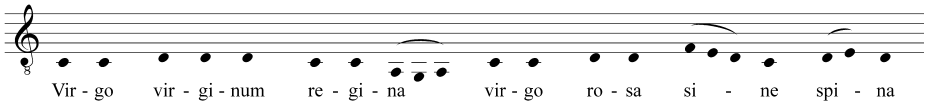
MISERERE NOBIS

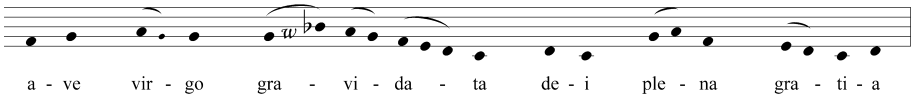


AGNUS DEI

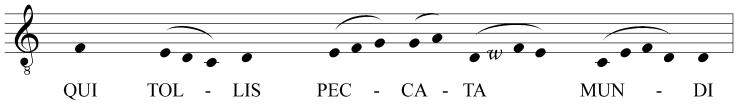


C. Virgo virginum regina
virgo rosa sine spina
ave virgo inquilina
dei plena gratia

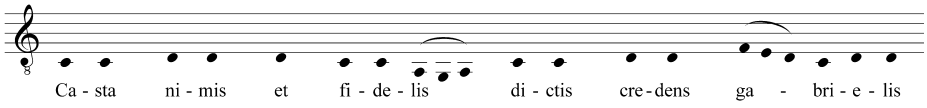


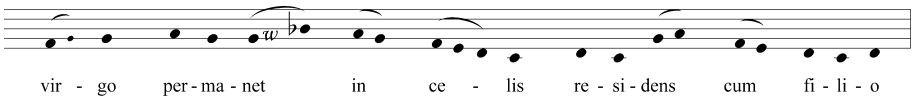


QUI TOLLIS PECCATA MUNDI

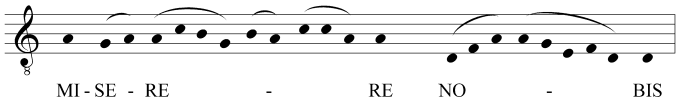


D. Casta nimis et fidelis
dictis credens Gabrielis
virgo permanet in caelis
resides cum filio

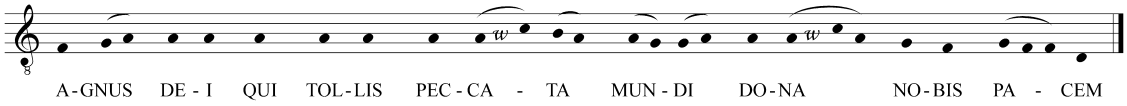




MISERERE NOBIS



AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI DONA NOBIS PACEM



Bibliografía

Castro 1989a, 584.
Prado 1941-1942, 109.
Schildbach 1967, Mel. 194.

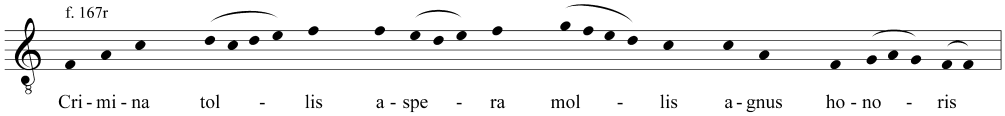
5. *CRIMINA TOLLIS*[3]

A – C — Bar 911 (f. 167r): Item quod volucris dicent versus sequentes
Las Huelgas (f. 19v, Beatae Mariae Virginis) = *Versio II*

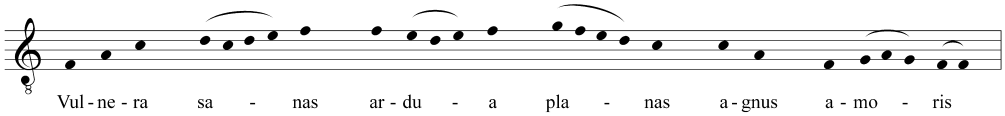
Versio I

Bar 911

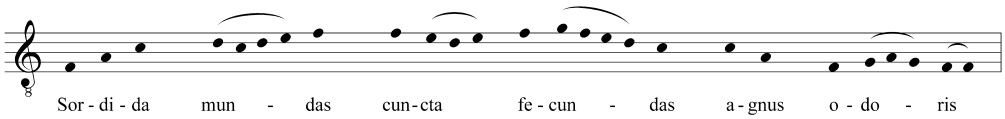
A. Crimina tollis
aspera mollis
agnus honoris



B. Vulnera sanas
ardua planas
agnus amoris



C. Sordida mundas
cuncta fecundas
agnus adoris

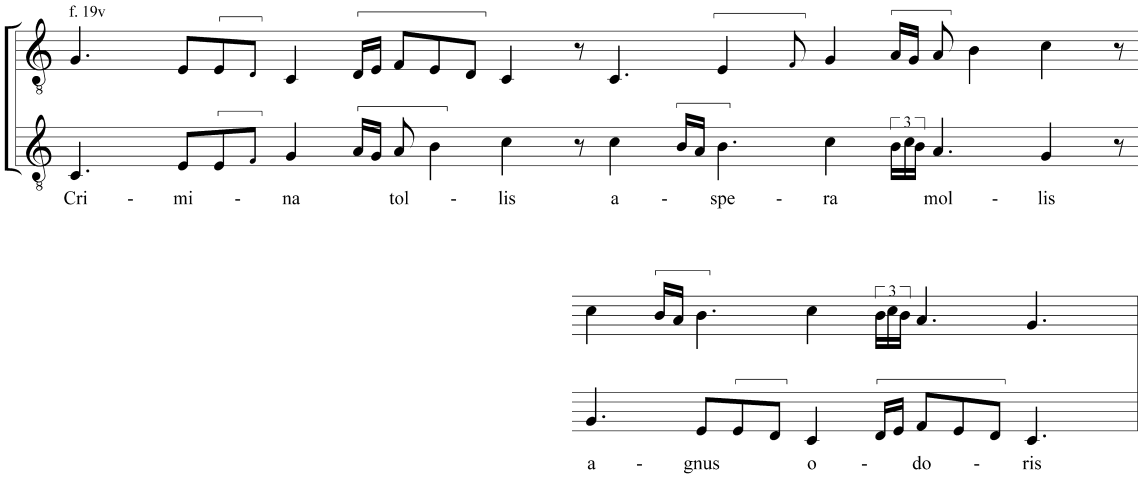


[3] Este tropo aparece también en BarC 750 (f. 70r).

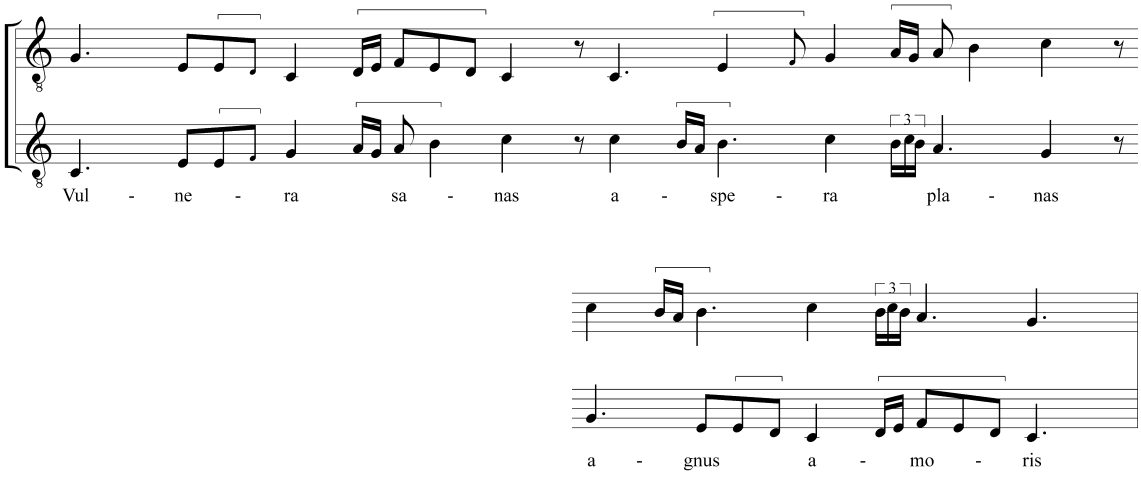
Versio II

Las Huelgas

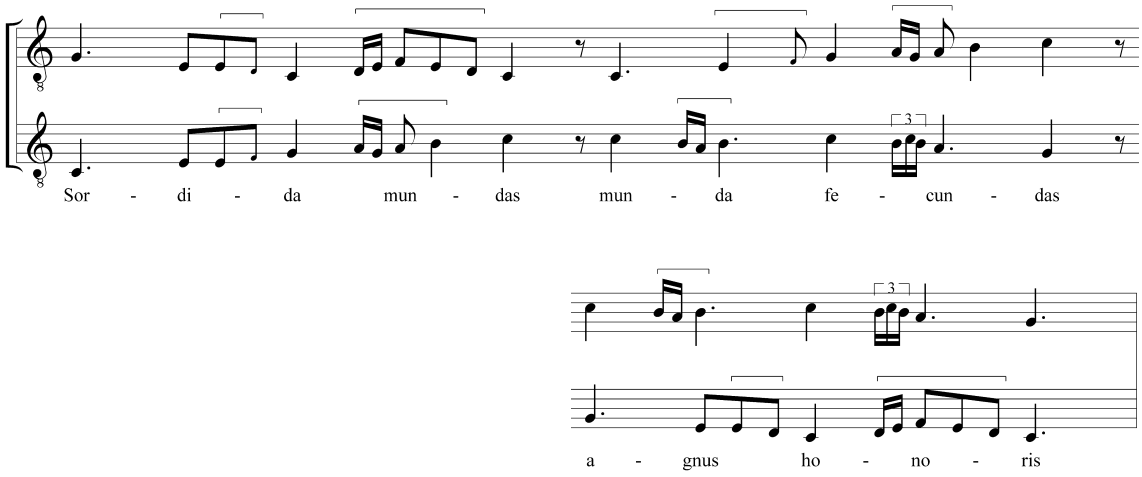
A. Crimina tollis
aspera mollis
agnus honoris



B. Vulnera sanas
ardua planas
agnus amoris



C. Sordida mundas
cuncta fecundas
agnus adoris



Bibliografía

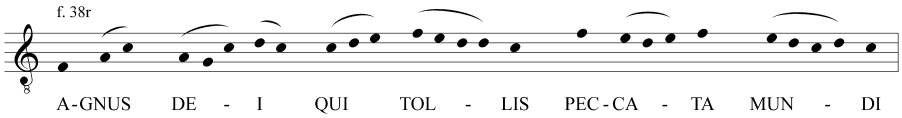
AH 47, 398.
Anderson 1982, I, XXIX y 42.
Anglés 1931, I, 135-136; III, 31-32.
Asensio 2001, 220-221.
GT IX.
Lütolf 1970, I, 262 ss.; II, 192.
RH 3979.
Schildbach 1967, Mel. 114.

6. *ERUCTAVIT COR MEUM*

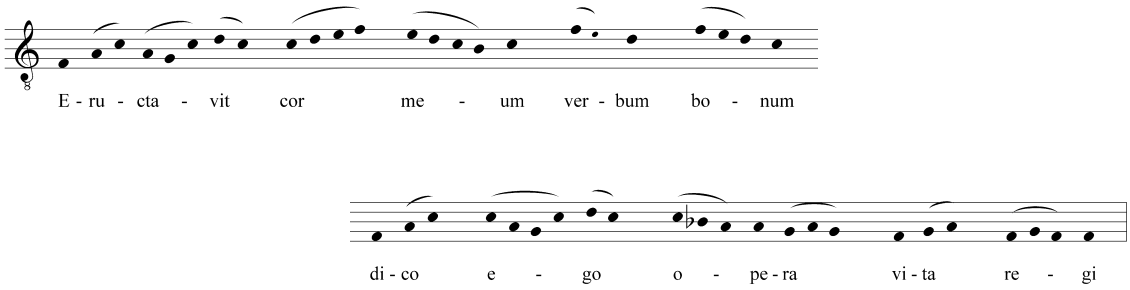
A – C Tsa 135 (f. 38r)

Tsa 135

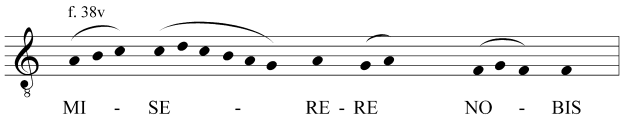
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



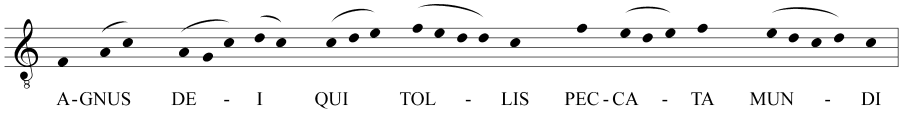
A. Eructavit cor meum verbum bonum
dico ego opera mea regi



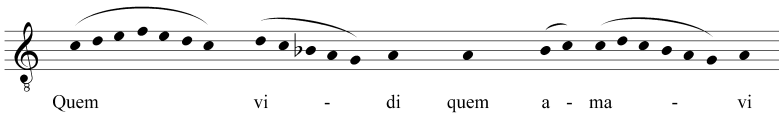
MISERERE NOBIS

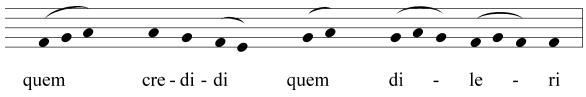


AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI

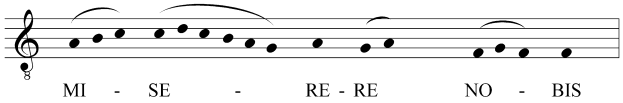


B. Quem vidi quem amavi
quem credidi quem dilexi

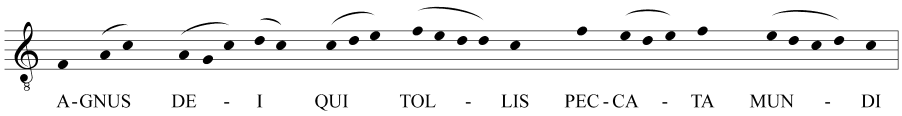




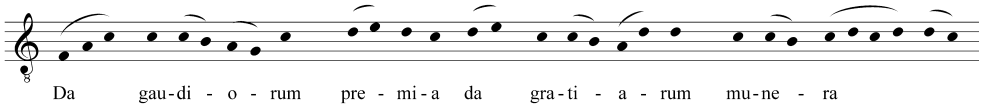
MISERERE NOBIS

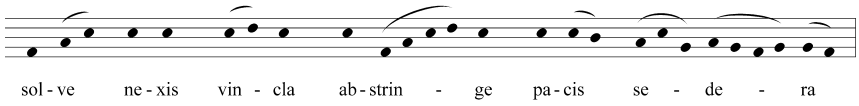


AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI

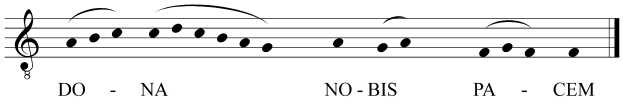


C. Da gaudiorum praemia
da gratiarum munera
solve nexis vincla
abstringe pacis foedera





DONA NOBIS PACEM



Bibliografía

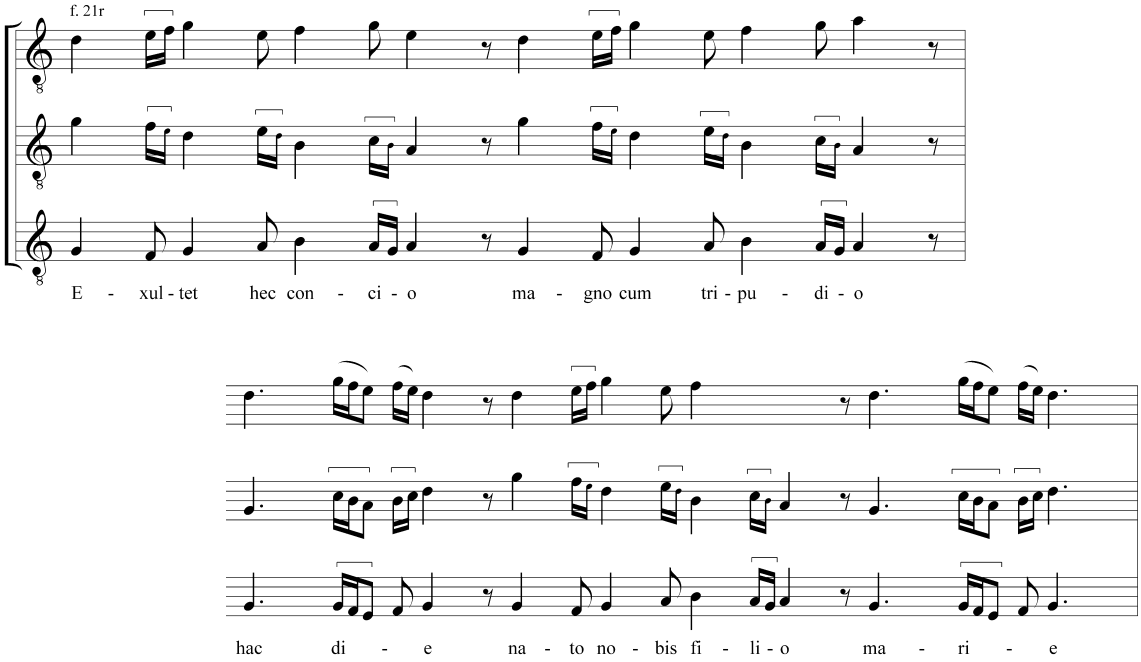
Castro 1989a, 585.
Prado 1941-1942, 109.
Schildbach 1967, Mel. 114.

7. *EXULTET HAEC CONTIO*

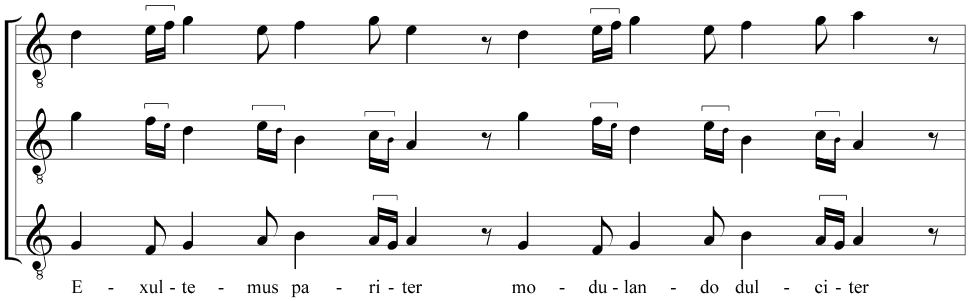
A – C Las Huelgas (f. 21r, In Natali Domini)

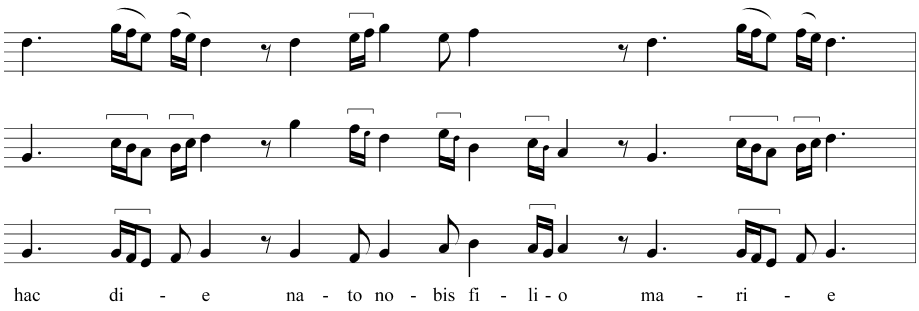
Las Huelgas

A. Exultet haec contio
magno cum tripudio
hac die
nato nobis filio Mariae

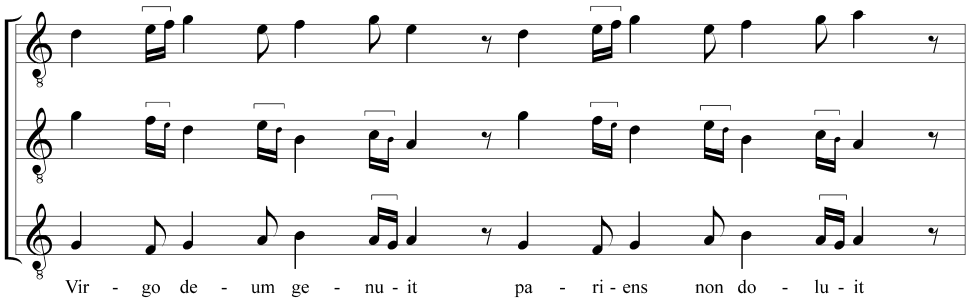


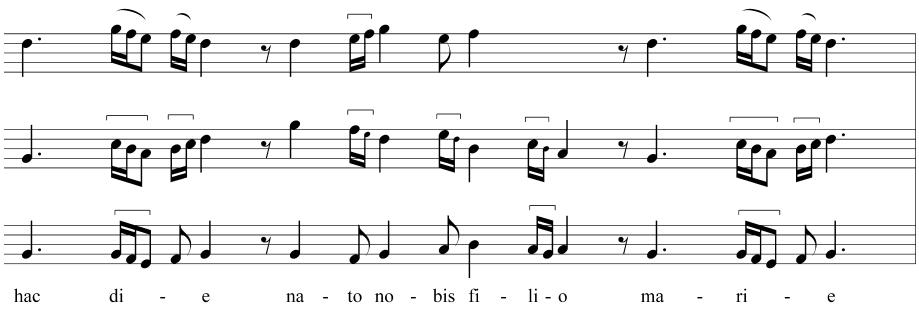
B. Exultemus pariter
modulando dulciter
hac die
nato nobis filio Mariae





C. Virgo deum genuit
pariens non doluit
hac die
nato nobis filio Mariae





Bibliografía

Anderson 1982, I, XXVIII y 36-37.
Anglés 1931, I, 140; III, 37.
Asensio 2001, 230-231.
Lütolf 1970, I, 262 ss. y 276; II, 197.

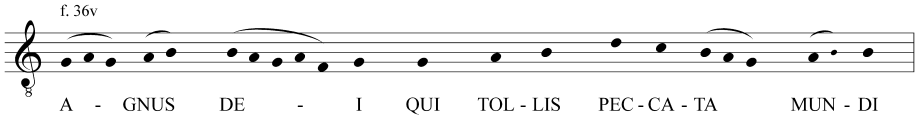
8. *FONS INDEFICIENS PIETATIS*

A – C	Tsa 135 (f. 36v) Vic 105 (f. 72v). – Vic 106 (f. 21r) = *Versio II* Esc Q III 10 (f. 10v) = *Versio III*

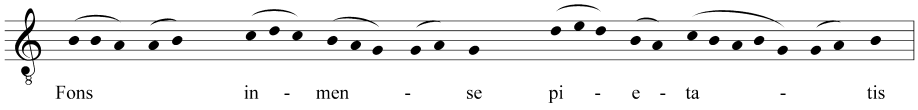
Versio I

Tsa 135

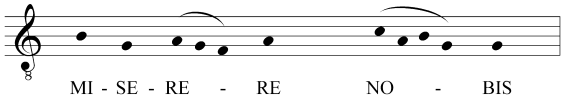
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



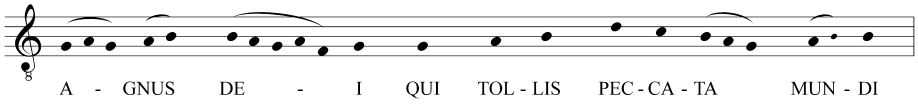
A. Fons indeficiens pietatis



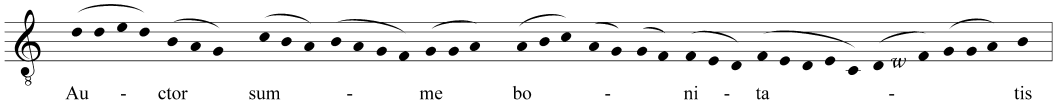
MISERERE NOBIS



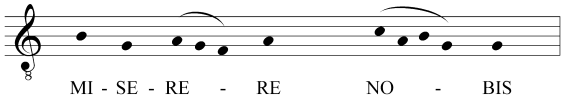
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



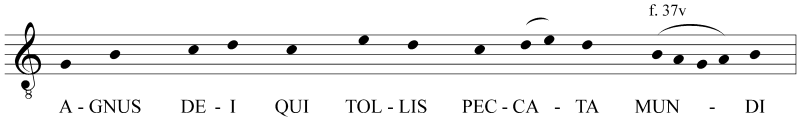
B. Auctor summe bonus bonitatis



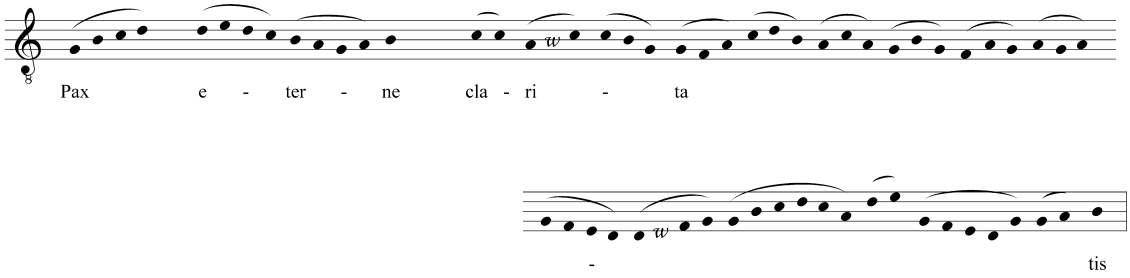
MISERERE NOBIS



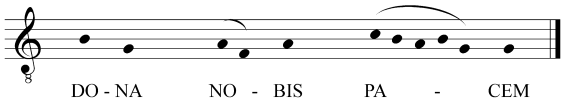
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



C. Pax aeterna dator caritatis



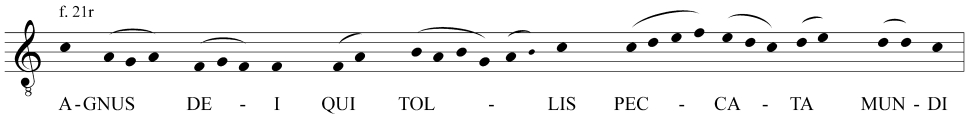
DONA NOBIS PACEM



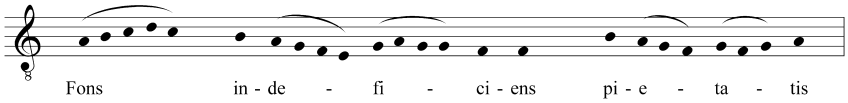
Versio II

Vic 106

AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI

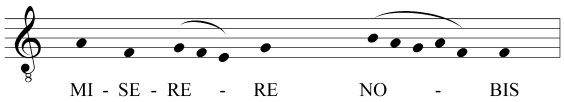


A. Fons indeficiens pietatis

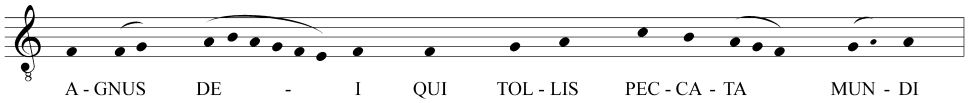


Vic 105 2 indeficiens: haGFE

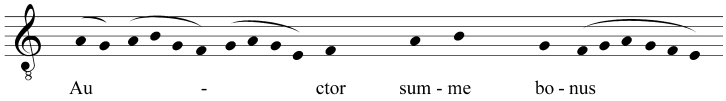
MISERERE NOBIS

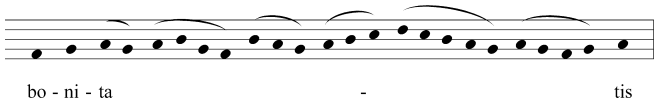


AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



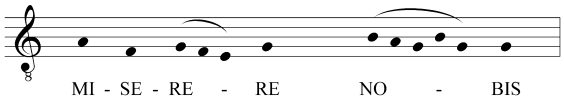
B. Auctor summe bonus bonitatis





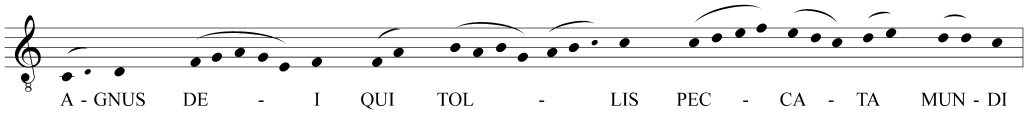
Vic 105 4 bonitatis: aG.ahGF.haG.ahc.dch.aG.aGFG

MISERERE NOBIS



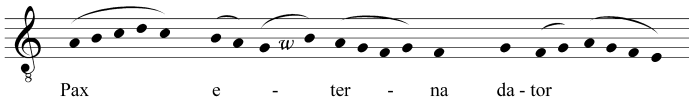
Vic 105 2 NOBIS: haGhG.FG’

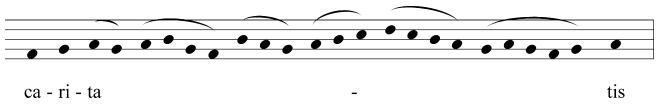
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



Vic 105 1 AGNUS: C

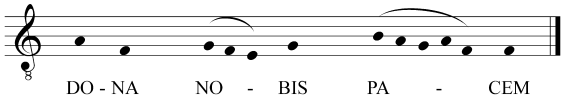
C. Pax aeterna dator caritatis





Vic 105 2 aeterna: G*w*h.aGF – 4 caritatis: aG.ahGF.haG.ahc.dchaG.aGFG

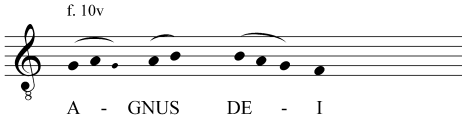
DONA NOBIS PACEM



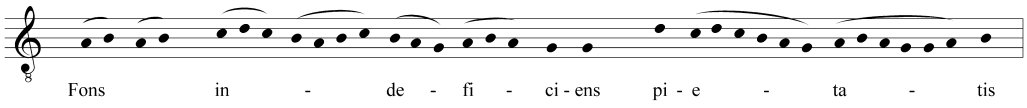
Versio III

Esc Q III 10

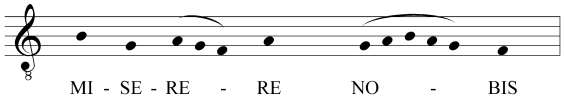
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



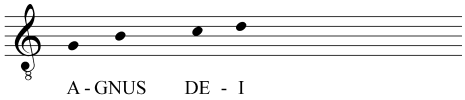
A. Fons indeficiens pietatis



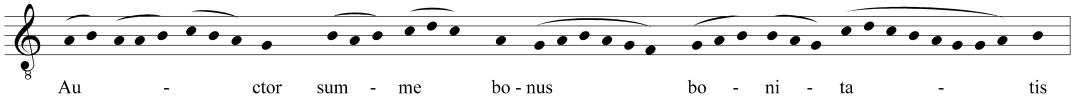
MISERERE NOBIS



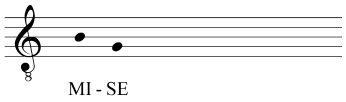
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



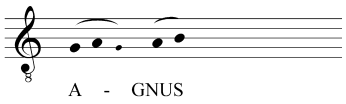
B. Auctor summe bonus bonitatis



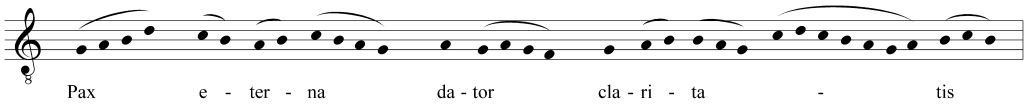
MISERERE NOBIS



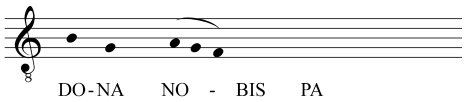
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



C. Pax aeterna dator caritatis



DONA NOBIS PACEM



Bibliografía

AH 47, 441.
Castro 1989a, 585.
CT 4, 25a.
Gros i Pujol 1999, 134, 232, 257, 283 n. 96 y 324.
GT IV y XVII.
Prado 1941-1942, 109.
RH 26732.
Schildbach 1967, Mel. 34 y 136.

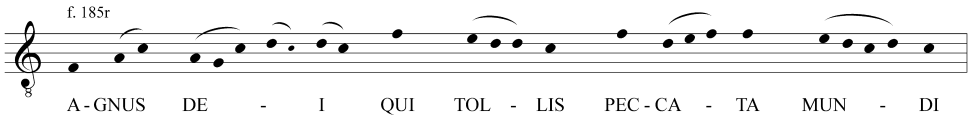
9. *GLORIOSA SPES REORUM*

A – C	Bar 1238 (f. 185r)
A	Las Huelgas (f. 19r, Beatae Mariae Viriginis) = *Versio II*

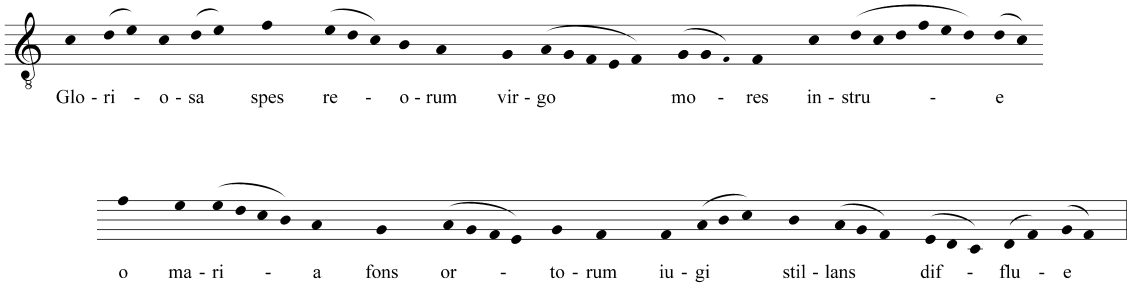
Versio I

Bar 1238

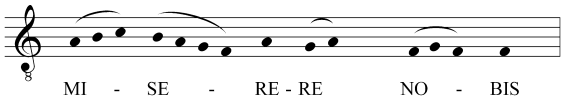
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



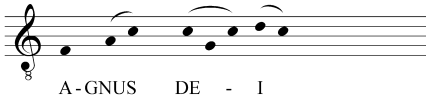
A. Gloriosa spes reorum
virgo mores instrue
O Maria fons hortorum
iugi stilla difflue



MISERERE NOBIS

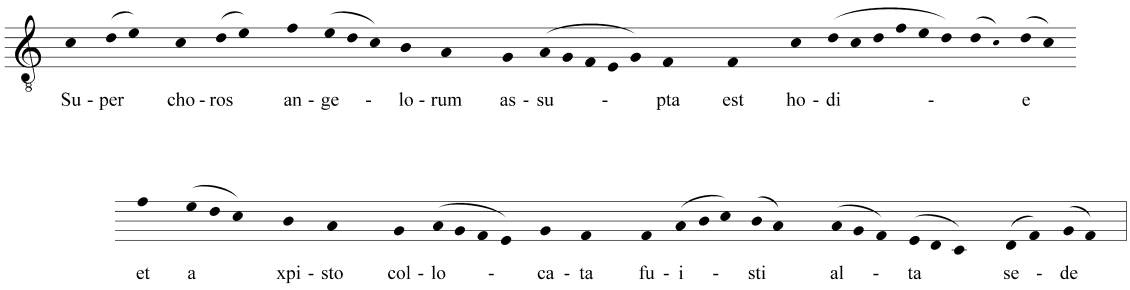


AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI

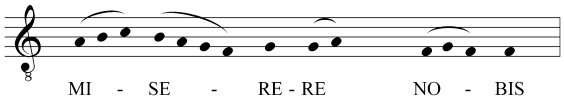


B. Super choros angelorum
assumpta est hodie
et a Christo collocata

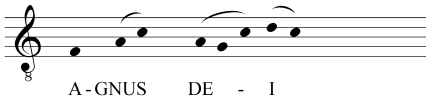
fuisti alta sede



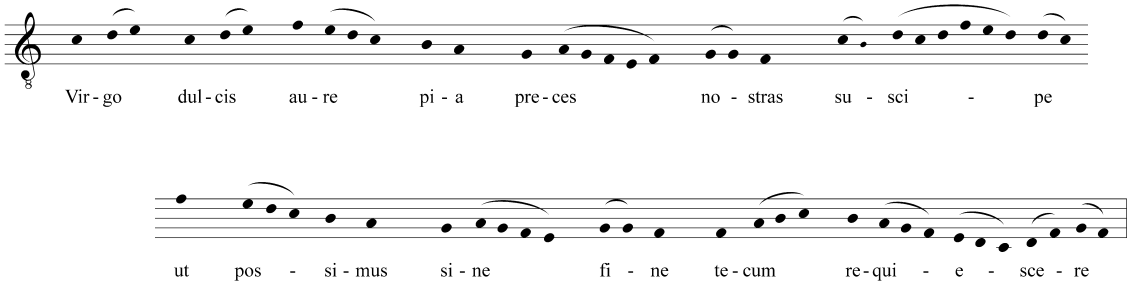
MISERERE NOBIS



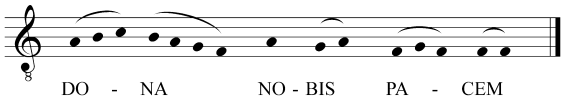
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



C. Virgo dulcis aure pia
preces nostras suscipe
ut possimus sine fine
tecum requiescere



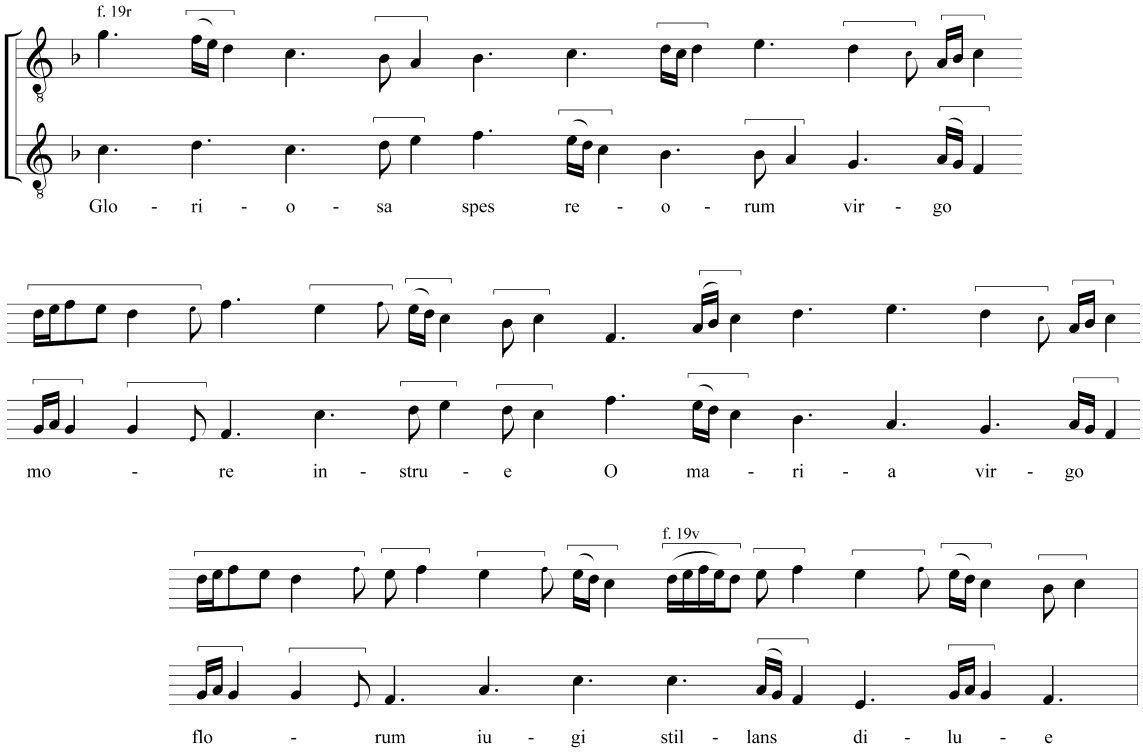
DONA NOBIS PACEM



Versio II

Las Huelgas

A. Gloriosa spes reorum
virgo morem instrue
O Maria virgo florum
iugi stillam dilue



Bibliografía

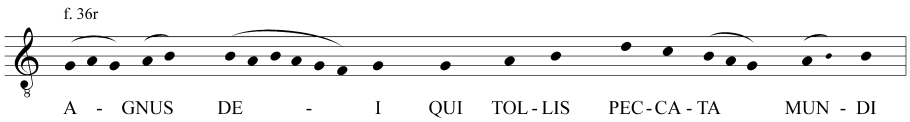
AH 47, 470.
Anderson 1982, I, XXIX y 40-41.
Anglés 1931, I, 134-135; III, 30.
Asensio 2001, 218-219.
GT IX.
Lütolf 1970, I, 262 ss.; II, 191.
RH 7326.
Schildbach 1967, Mel. 114.

10. *MITIS AGNUS ILLE MAGNUS*

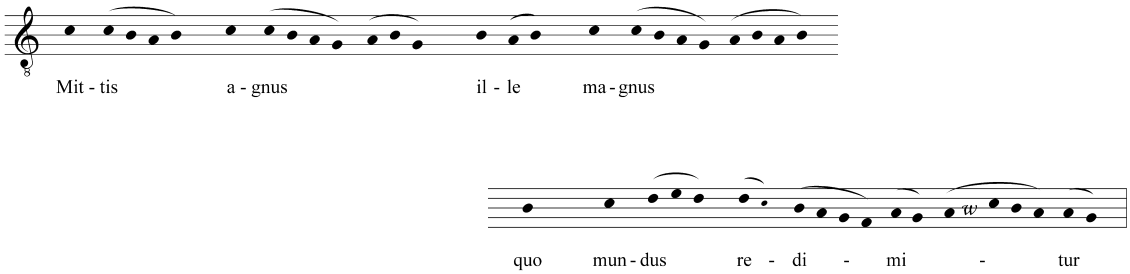
A – E Tsa 135 (f. 36r)

Tsa 135

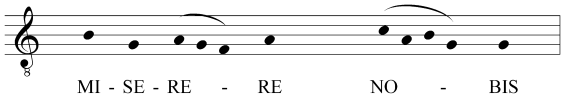
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



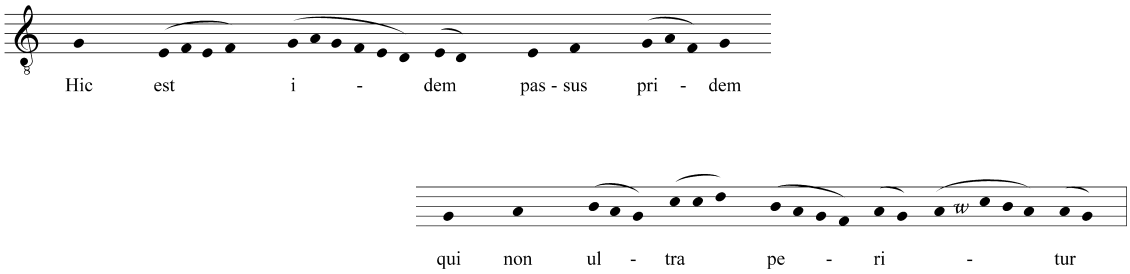
A. Mitis agnus ille magnus
quo mundus redimitur



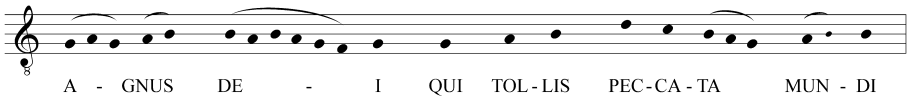
MISERERE NOBIS



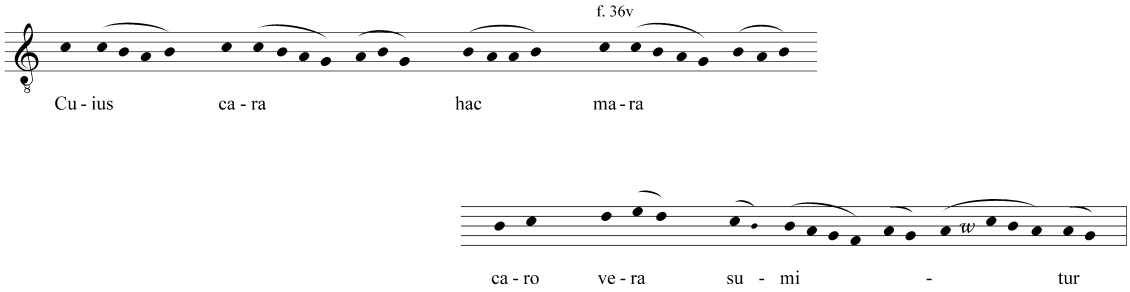
B. Hic est idem passus pridem
qui non ultra peritur



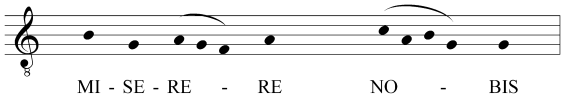
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



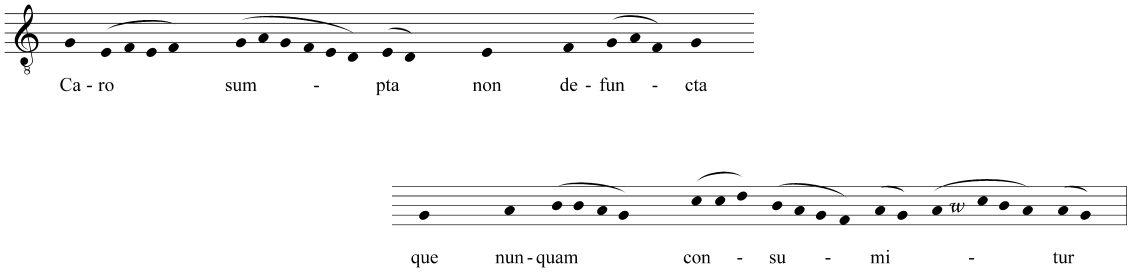
C. Cuius cara hac mara
caro vera sumitur



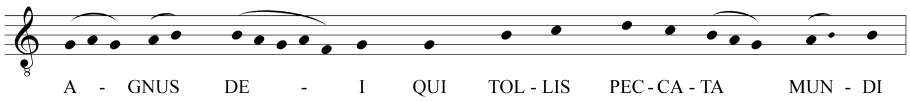
MISERERE NOBIS



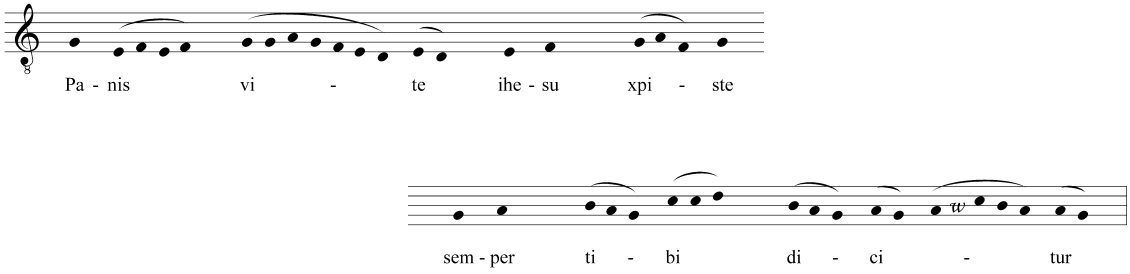
D. Caro sumpta non defuncta
quae numquam consumitur



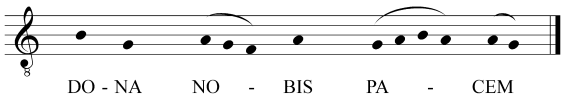
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



E. Panis vitae Ihesu Christe
semper tibi dicitur



DONA NOBIS PACEM



Bibliografía

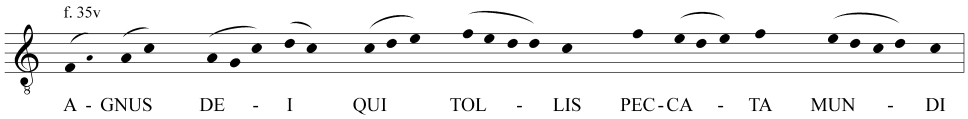
Castro 1989a, 586.
GT IV.
Prado 1941-1942, 109.
Schildbach 1967, Mel. 136.

11. *MORTIS DIRA FERENS*

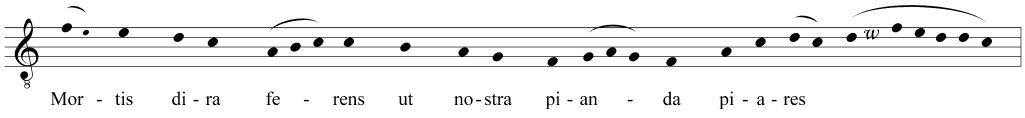
A – C Tsa 135 (f. 35v)

Tsa 135

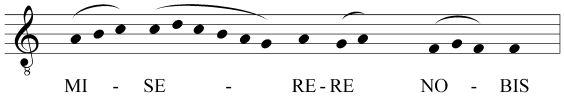
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



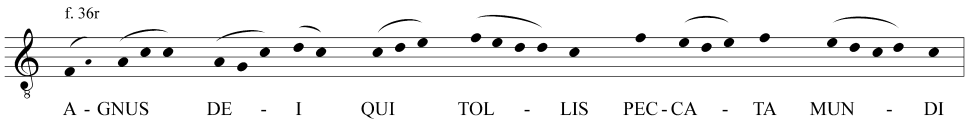
A. Mortis dira ferens ut nostra pianda piares



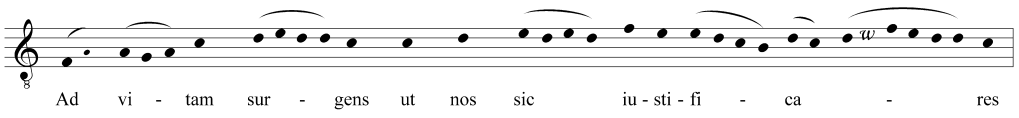
MISERERE NOBIS



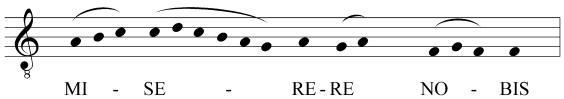
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



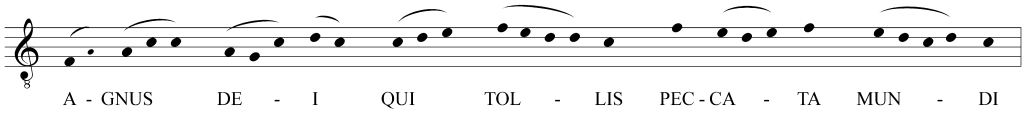
B. Ad vitam surgens ut nos sic iustificares



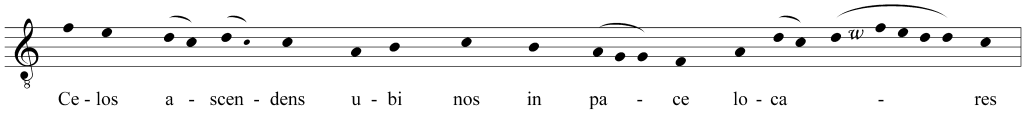
MISERERE NOBIS



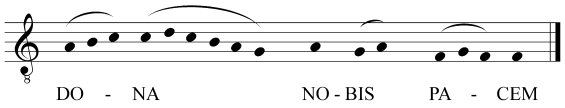
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



C. Caelos ascendet ubi nos in pace locares



DONA NOBIS PACEM



Bibliografía

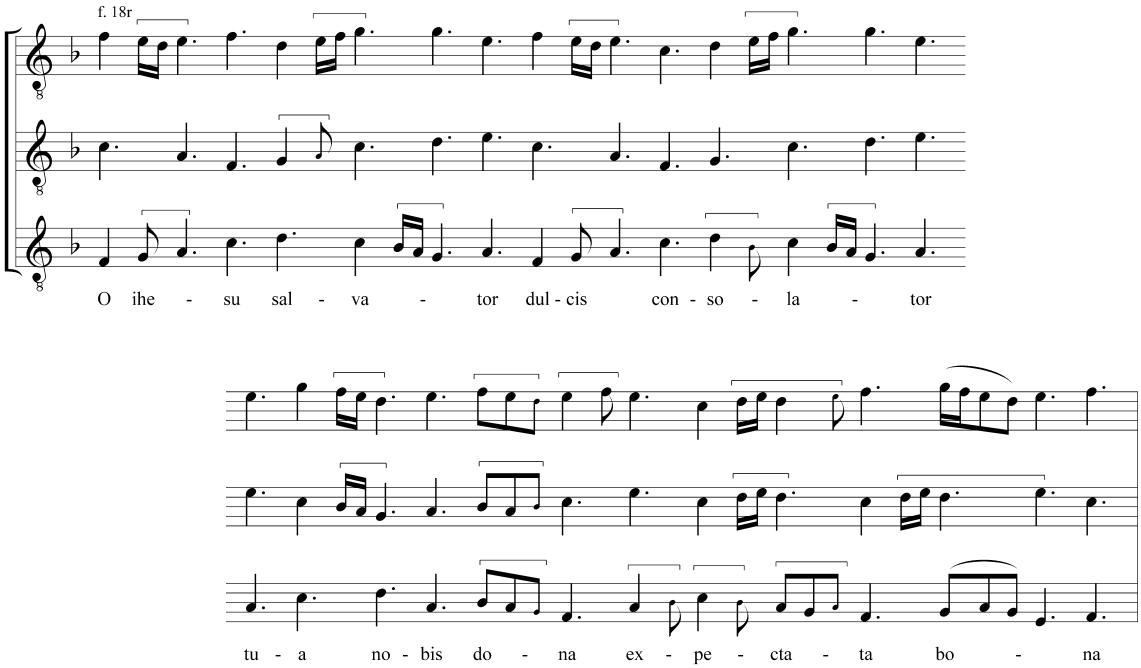
AH 47, 388.
Anglés 1931, I, 136-137.
Castro 1989a, 587.
CT 4, 37.
GT IX.
Prado 1941-1942, 109.
RH 29708.
Schildbach 1967, Mel. 114.

12. *O IHESU SALVATOR*

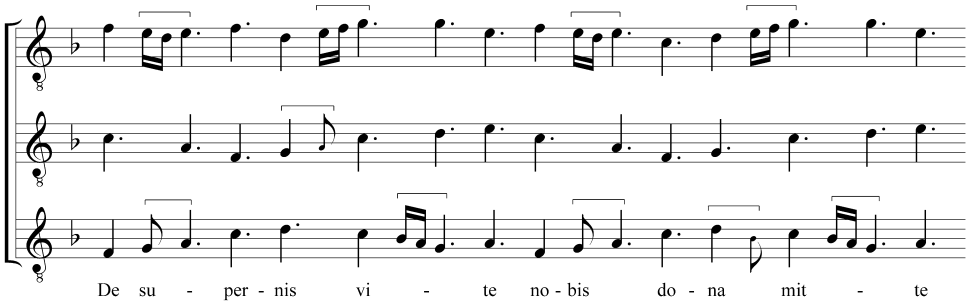
A – C Las Huelgas (f. 18r)

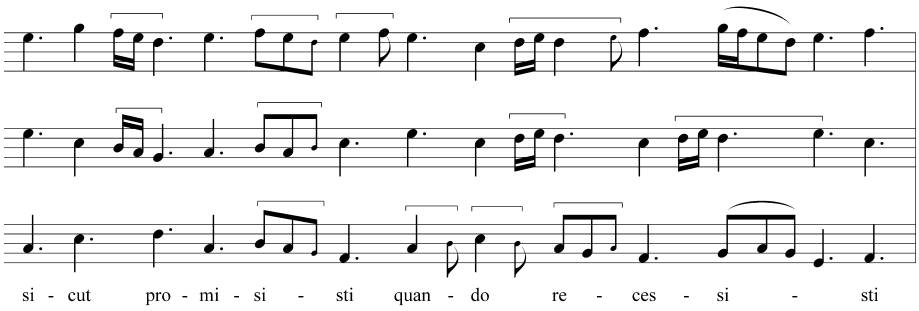
Las Huelgas

A. O Ihesu salvator
dulcis consolator
tua nobis dona
expectata bona

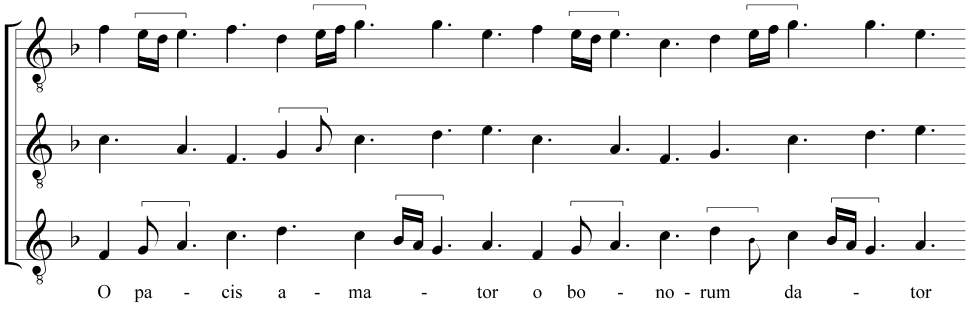


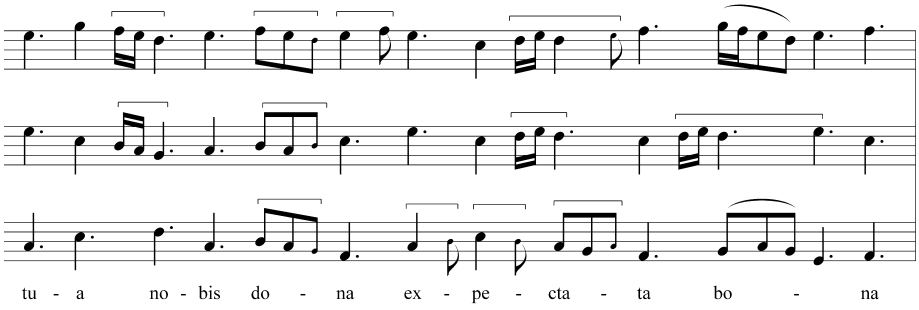
B. De supernis vitae
nobis dona mitte
sicut promisisti
quando recessisti





C. O pacis amator
O bonorum dator
tua nobis dona
expectata bona





Bibliografía

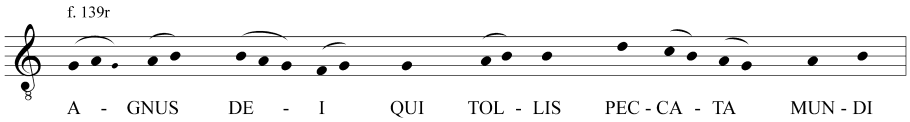
Anderson 1982, I, XXVII y 30-31.
Anglés 1931, I, 133; III, 28.
Asensio 2001, 213-214.
Lütolf 1970, I, 262 ss. y 273; II, 189.

13. *QUI PIUS AC MITIS*

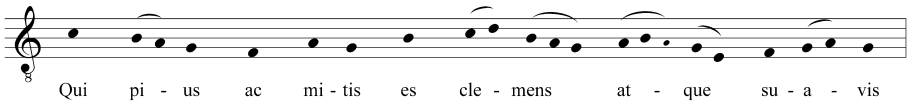
A – C Sa Cal (f. 139r): Agnus Fulberti Carnotensis episcopi

Sa Cal

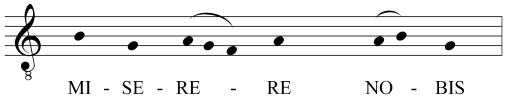
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



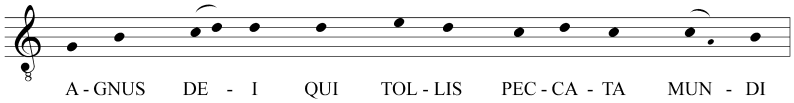
A. Qui pius ac mitis es clemens atque suavis



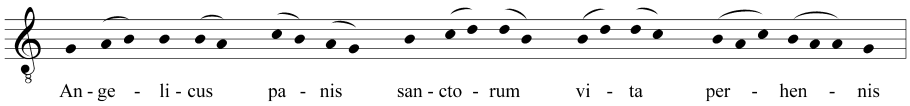
MISERERE NOBIS



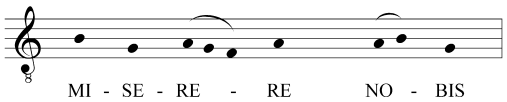
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



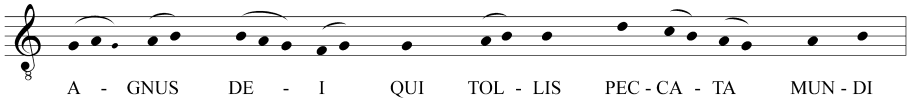
B. Angelicus panis sanctorum vita perennis



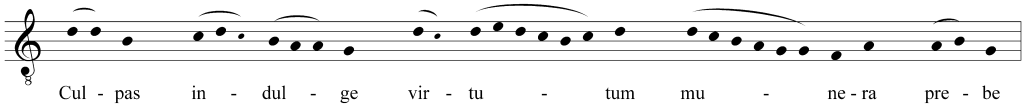
MISERERE NOBIS



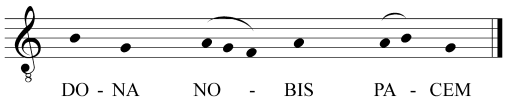
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



C. Culpas indulge virtutum munera prebe



DONA NOBIS PACEM



Bibliografía

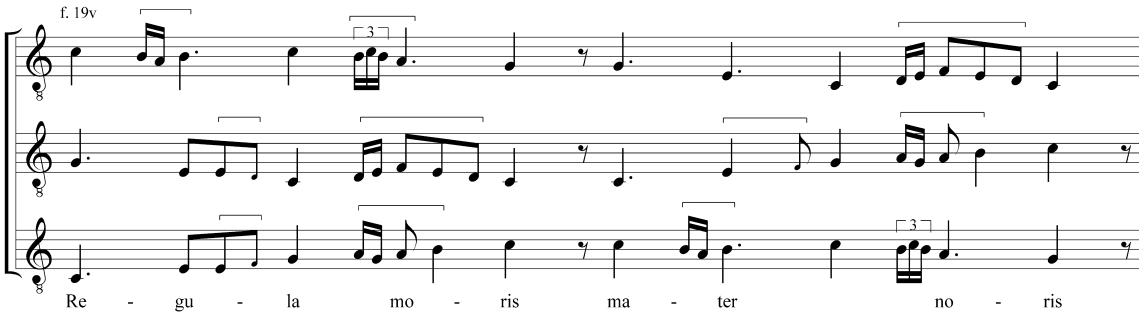
AH 17, 12, p. 206.
GT IV.
Prado, Carro y Whitehill 1944, 67.
RH 32429.
Schildbach 1967, Mel. 136.

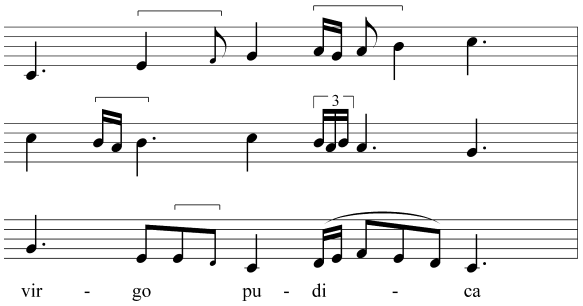
14. *REGULA MORIS*

A – C Las Huelgas (f. 19v, Beatae Mariae Virginis)

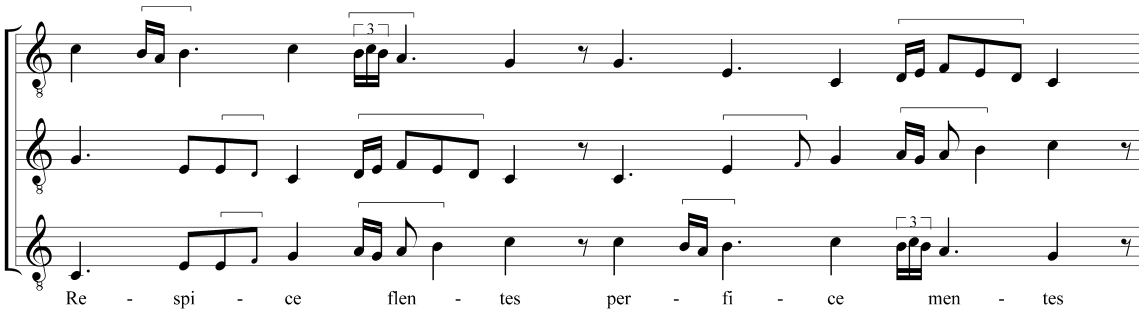
Las Huelgas

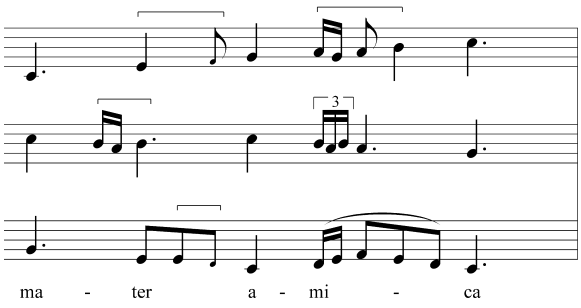
A. Regula moris
mater honoris
virgo pudica



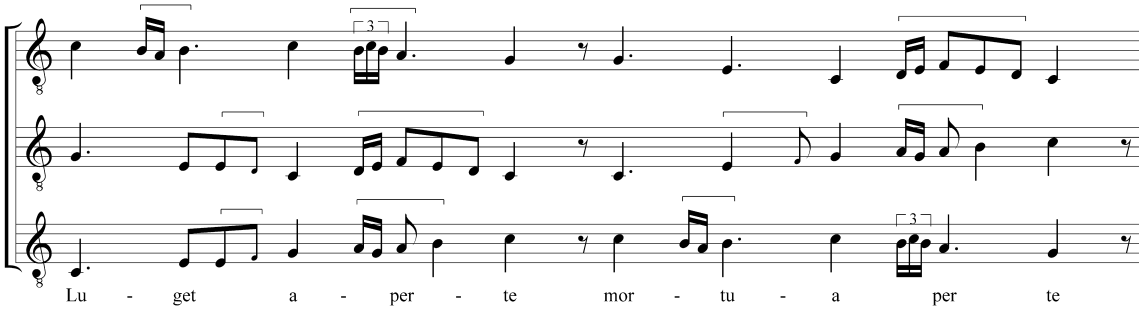


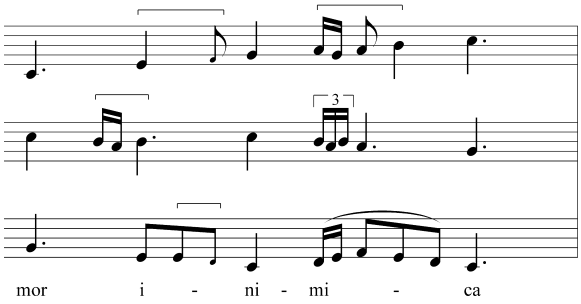
B. Respice flentes
perfice mentes
mater amica





C. Luget aperte
mortua per te
mors inimica





Bibliografía

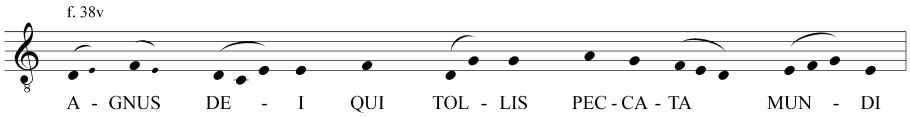
Anderson 1982, I, XXIX y 32-33.
Anglés 1931, I, 136; III, 33.
Asensio 2001, 222-223.
Lütolf 1970, I, 262 ss. y 274; II, 193.
Stevens 1964, 16-18.

15. *REX AETERNE GLORIAE*

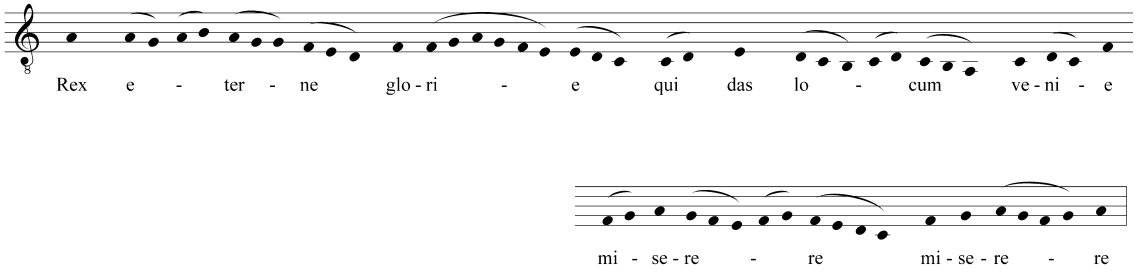
A – C Tsa 135 (f. 38v)

Tsa 135

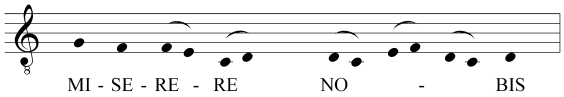
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



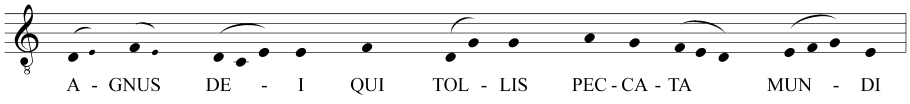
A. Rex aeterne gloriae
qui das locum veniae
miserere miserere



MISERERE NOBIS

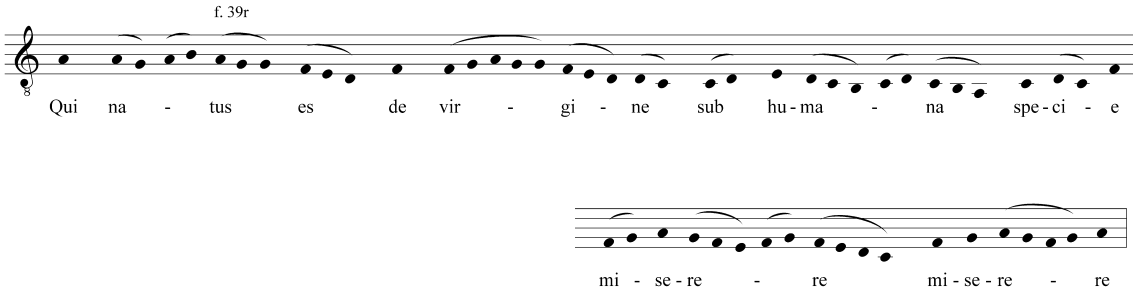


AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI

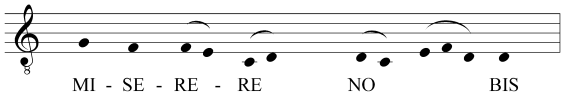


B. Qui natus es de virgine
sub humana specie

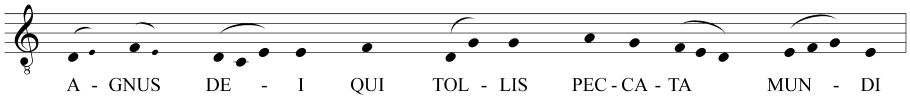
miserere miserere



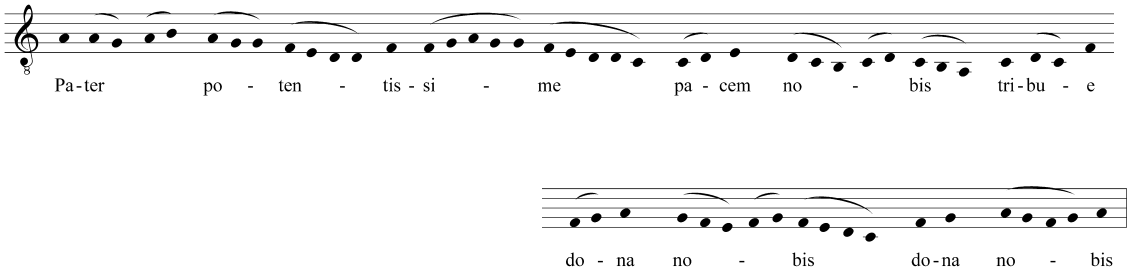
MISERERE NOBIS



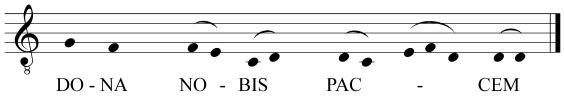
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



C. Pater potentissime
pacem nobis tribue
dona nobis dona nobis



DONA NOBIS PACEM



Bibliografía

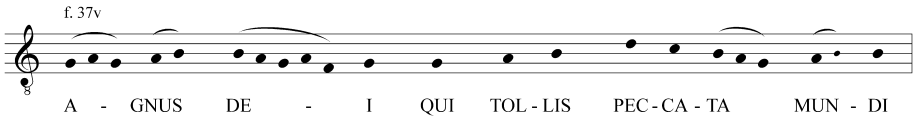
AH 47, 439.
Castro 1989a, 587.
GT XV.
Prado 1941-1942, 109.
RH 17388.
Schildbach 1967, Mel. 209.

16. *REX IMMENSE PIETATIS*

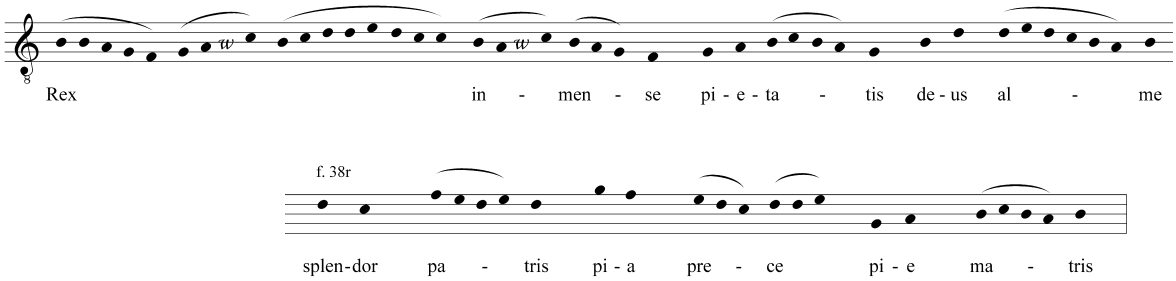
A – C Tsa 135 (f. 37v)

Tsa 135

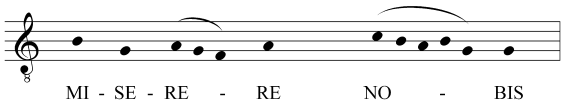
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



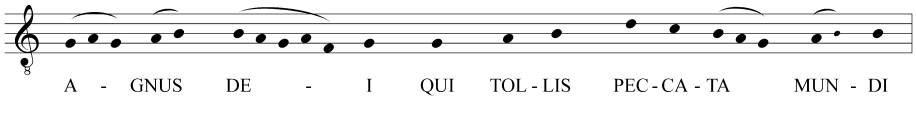
A. Rex immense pietatis
deus alme splendor patris
pia prece piae matris



MISERERE NOBIS

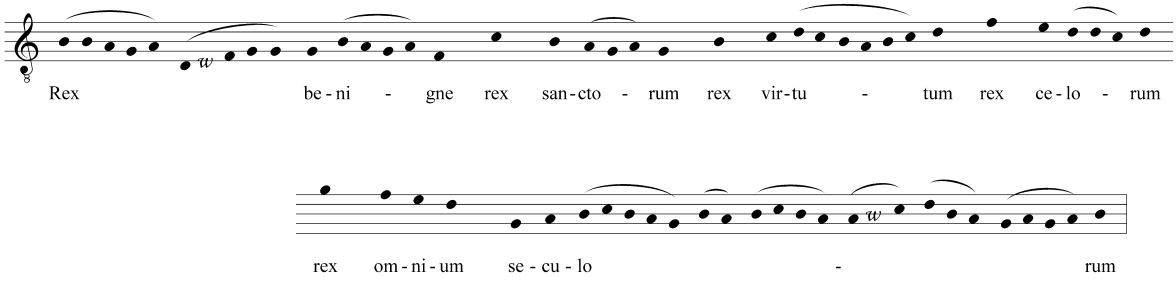


AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI

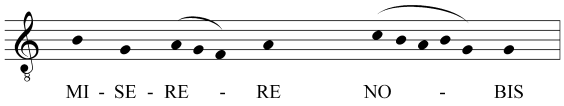


B. Rex benigne rex sanctorum
rex virtutum rex caelorum

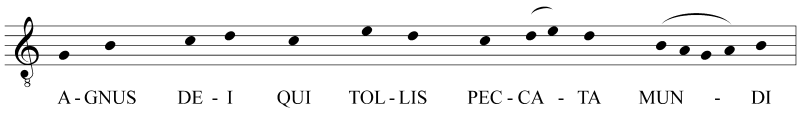
rex omnium saeculorum



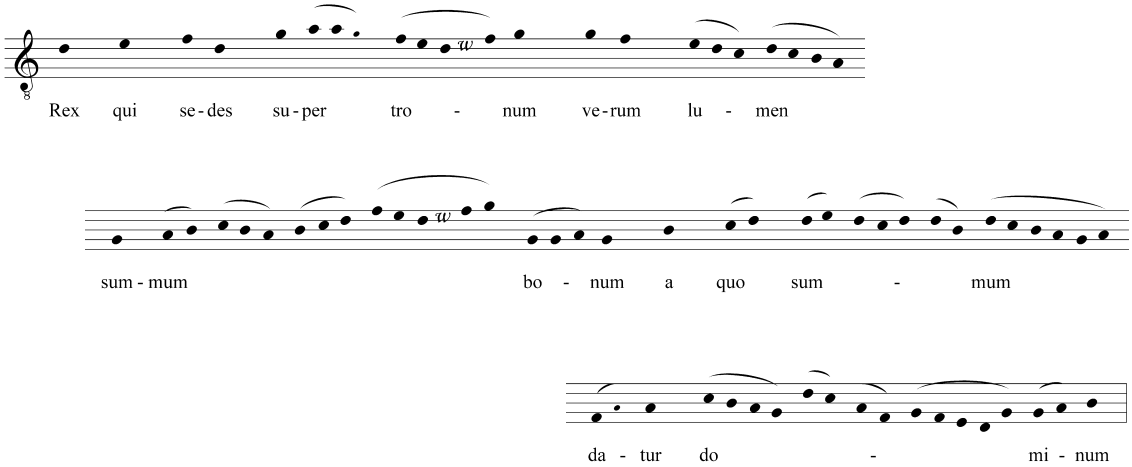
MISERERE NOBIS



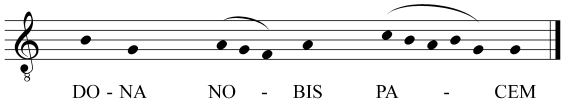
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



C. Rex qui sedes super thronum
verum lumen summum bonum
a quo summum datur dominum



DONA NOBIS PACEM



Bibliografía

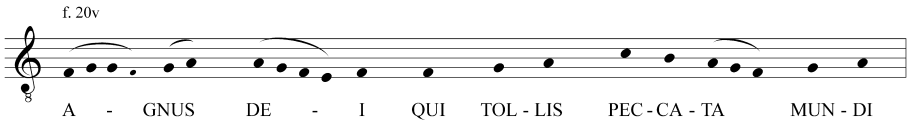
Castro 1989a, 588.
GT IV.
Prado 1941-1942, 109.
Schildbach 1967, Mel. 136.

17. *SPES IN TE CREDENTIUM*

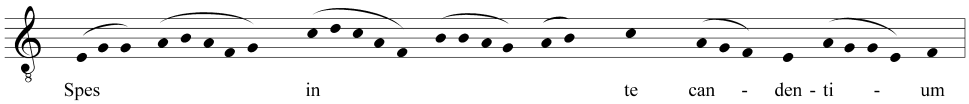
A – C Vic 106 (f. 20v): Al.

Vic 106

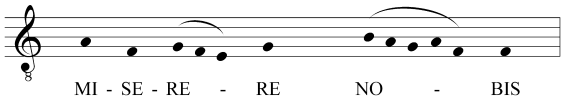
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



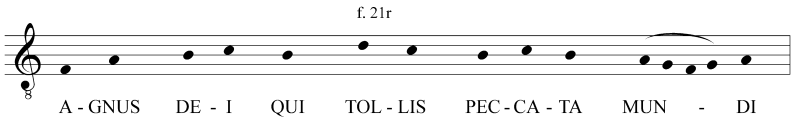
A. Spes in te credentium



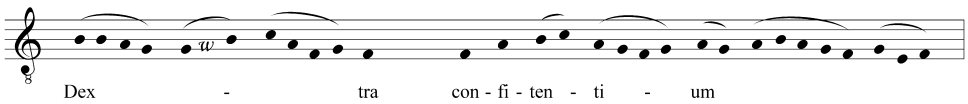
MISERERE NOBIS



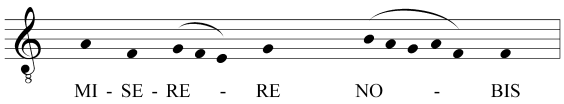
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



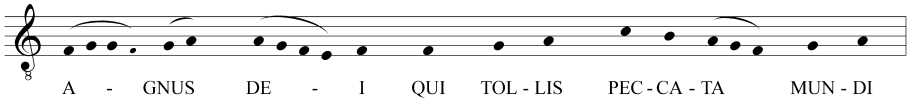
B. Dextra confitentium



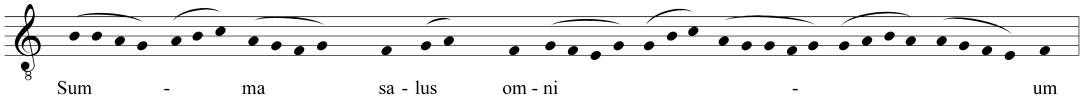
MISERERE NOBIS



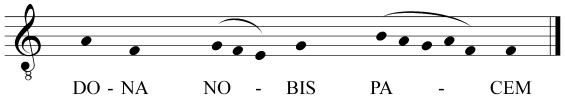
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



C. Summa salus omnium



DONA NOBIS PACEM



Bibliografía

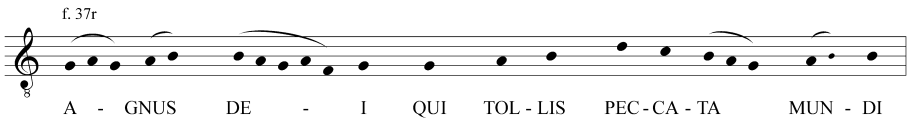
AH 47, 423.
Castro 1989a, 588.
CT 4, 68.
Gros i Pujol 1999, 135, 257 y 324.
GT IV.
RH 41003.
Schildbach 1967, Mel. 136.

18. *SPLENDOR PATRIS ILLUSTRANS OMNIA*

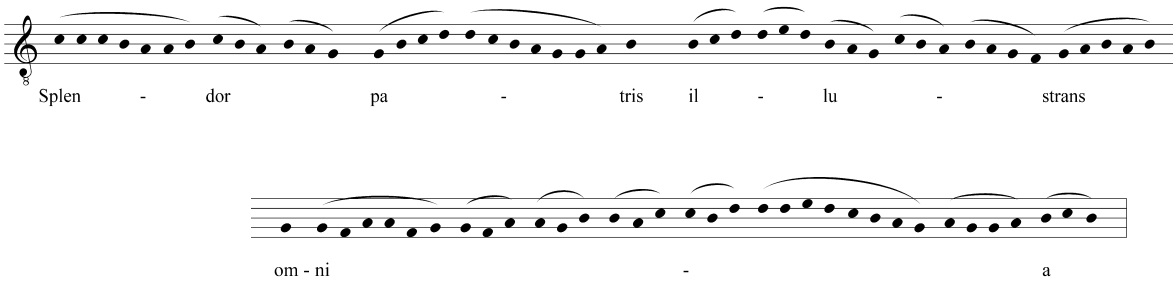
A – C Tsa 135 (f. 37r)

Tsa 135

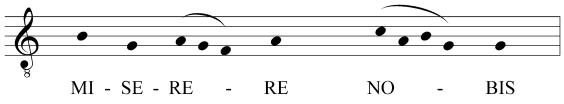
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



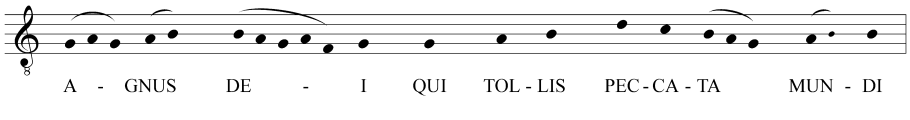
A. Splendor patris illustrans omnia



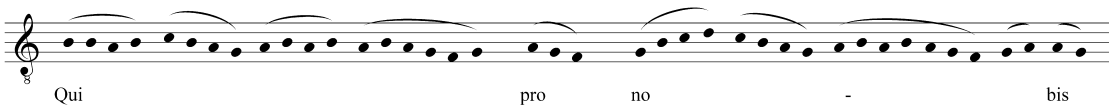
MISERERE NOBIS

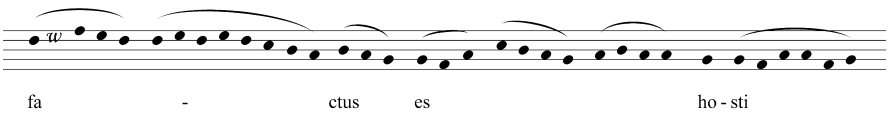


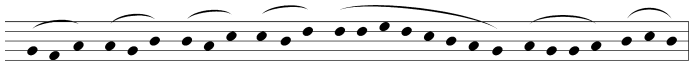
AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



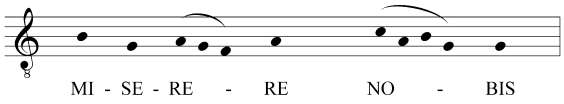
B. Qui pro nobis factus es hostia



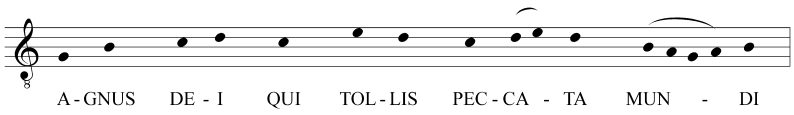




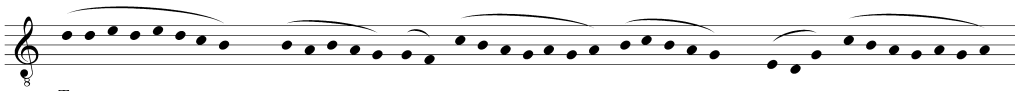
MISERERE NOBIS

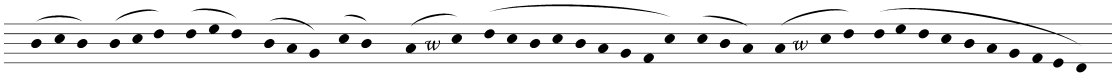


AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI



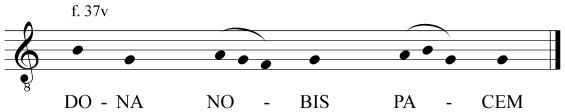
C. Te rogamus tua clementia







DONA NOBIS PACEM



Bibliografía

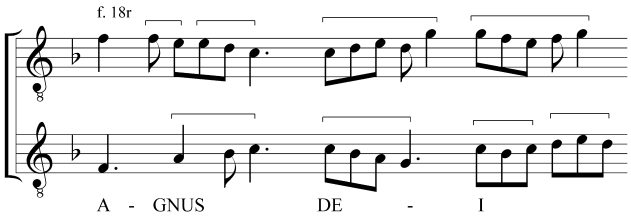
AH 47, 422.
Castro 1989a, 589.
CT 4, 70.
GT IV.
Prado 1941-1942, 109.
RH 19365.
Schildbach 1967, Mel. 136.

19. *SUMMA PATRIS VIRTUS*

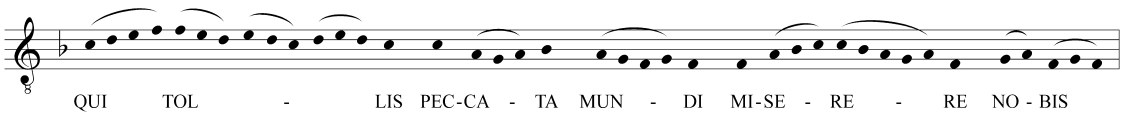
A – C Las Huelgas (f. 18r)

Las Huelgas

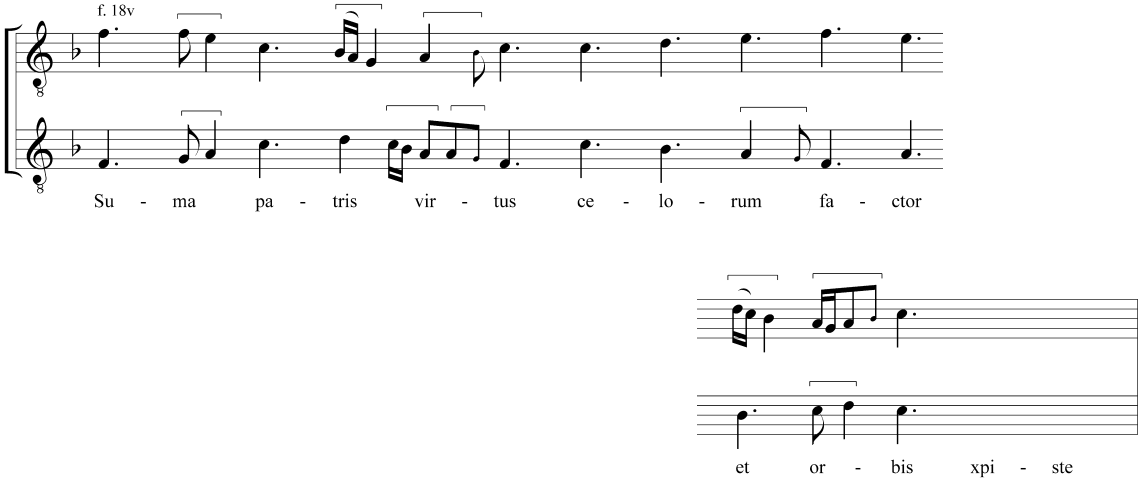
AGNUS DEI



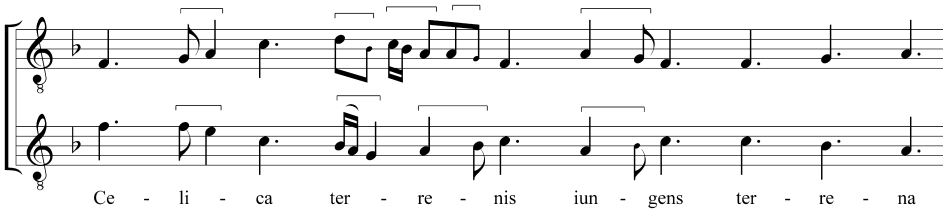
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS

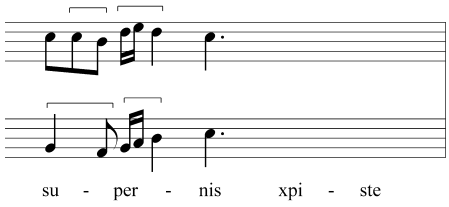


A. Summa patris virtus caelorum factor et orbis Christe

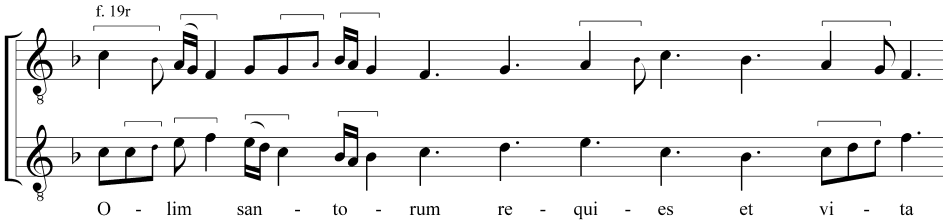


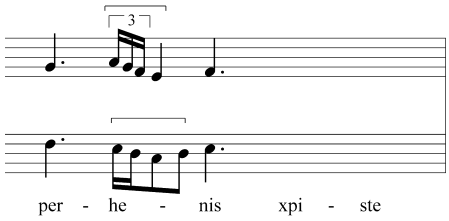
B. Caelica terrenis iungens taerrena supernis Christe





C. Olim sanctorum requies et vita perhennis Christe





Bibliografía

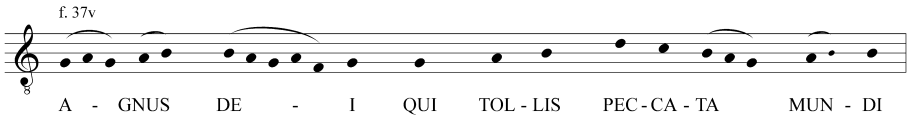
Anderson 1982, I, XXVIII y 38-39.
Anglés 1931, I, 134-135; III, 29.
Asensio 2001, 215-217.
GT IX.
Lütolf 1970, I, 262 ss. y 273; II, 190.
Schildbach 1967, Mel. 114.

20. *VERUS ADEST AGNUM*

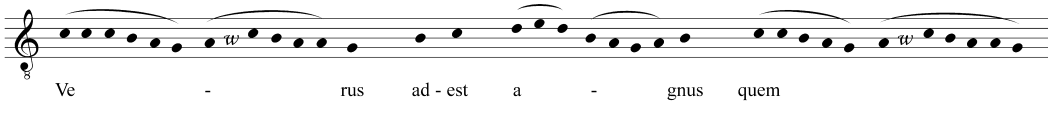
A – C Tsa 135 (f. 37v)

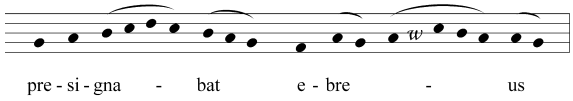
Tsa 135

AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI

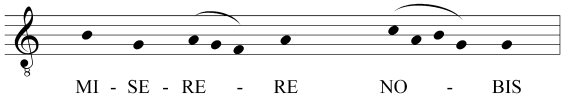


A. Verus adest agnum quem praesignabat hebraeus

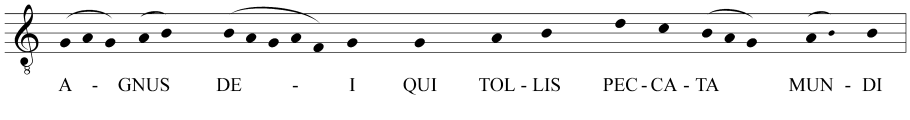




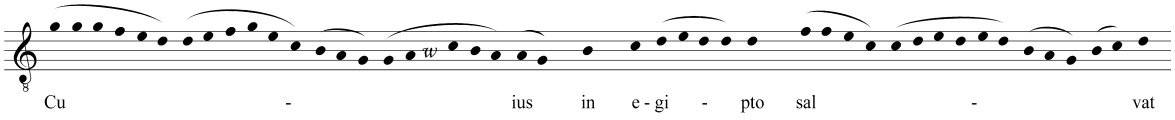
MISERERE NOBIS

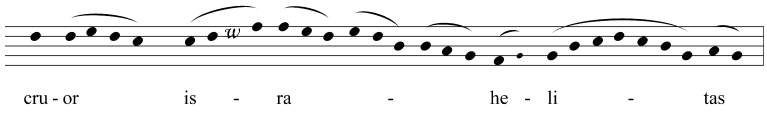


AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI

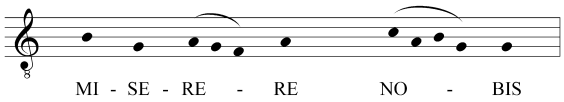


B. Cuius in Aegypto salvat cruor israelitas

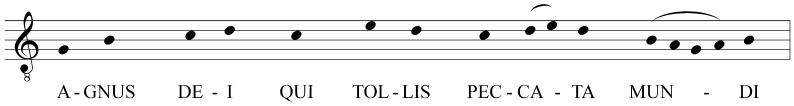




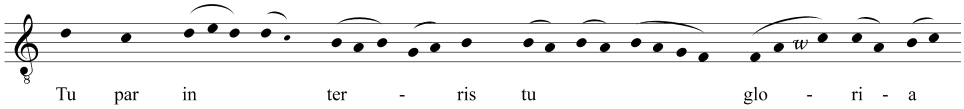
MISERERE NOBIS

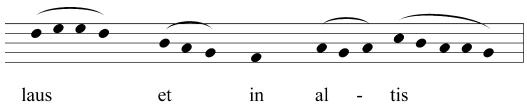


AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI

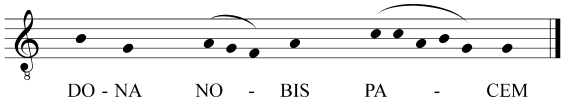


C. Tu par in terris tu gloria laus et altis





DONA NOBIS PACEM



Bibliografía

Castro 1989a, 589.
GT IV.
Prado 1941-1942, 109.
Schildbach 1967, Mel. 136.

ÍNDICE DE ELEMENTOS DE LOS TEXTOS DE LA EDICIÓN

Ky = tipología ligada al canto del Kyrie
Gl = tropo del Gloria
Re = prósula del Regnum
Sa = tropo del Sanctus
Os = prósula del Osanna
Ag = tropo del Agnus

A dominante throno	7Sa, C	Atque iocunda iubilet voce	30Os, 5
A patre et nato	5Ky, H	Atque vota humillini servuli	16Gl, K’
Ab omni nos pie	6Re, 2	Attollens extende protege	11Re, 3a
Ab utroque procedens	38Ky, C	Auctor summe bonus	8Ag, B
Ablato leto vitam	10Gl, C	Audi clemens servulorum	7Gl, L
Ad Mariae gloriam	17Gl, C	Auge nobis fidem rectam	40Ky, H
Ad quorum collegia	4Os, 5	Aurea distribuis vitae	4Gl, F
Ad te nunc clamantium	5Ky, F	Auxiliare famulis ubique	4Re, 3a
Ad vitam surgens	11Ag, B	Ave Christe deus lymo	1Sa, B
Adest festum tam honestum	6Os, 2	Ave corpus incarnatum	1Sa, D
Adonai benedicte deus	7Gl, B	Ave deo cara	11Os, 2b
Adoranda et beata trinitas	7Gl, C	Ave Maria caeli regina	1Ag, A
Adsis clementer crebro	40Ky, C	Ave verbum incarnatum	1Sa, A
Adsis nobis pius	36Ky, I	Ave verum corpus natum	1Os, 1a
Aequalis concors socius	1Gl, C	Axe poli rutilans	4Gl, I
Aequalis est cui gloria	26Os, 3a	Benedicte patris salvifica	26Os, 6
Aeternam cum sanctis	7Gl, H	Benignitate sancta pater	28Ky, B
Aethera suspendis sola	1Gl, D	Bonum omne pariter	6Gl, F
Agie nostras preces	44Ky, F	Cacumen et lumen	31Os, 2a
Agnoscunt sancti cuncti	18Ky, b	Caeleste praeconium	2Os, 1a
Agnoscunt sancti cuncti	1Ky, F	Caelestium terrestrium et infernorum	5Gl, I
Alleluia pax in terra	15Sa, 4b	Caelestium terrestrium regem	15Sa, 2b
Alme tu prolis	40Ky, B	Caelestiumque rex gloriosus	2Gl, J
Almipotens altissime	12Gl, E	Caeli o plasmator	43Ky, F
Alpha et Ω puro	10Os, 2a	Caeli terraeque creator	7Gl, K
Altitonant verbum patris	16Gl, J	Caelica terrenis iungens	19Ag, B
Amborum sacrum spiramen	35Ky, II-G’	Caelice rex astrorum hagios	18Gl, D
Amborum sacrum spiramen	7Ky, G	Caelicis suffragari	43Ky, I
Angelica nempe factori	16Os, 3a	Caelorum sistis factor	10Gl, F
Angelici subacti trementes	1Ky, D	Caelos ascendet	11Ag, C
Angelicis coetus coniunctus	3Gl, H	Cantant in excelsis deo	23Ky, C
Angelicis sorte coniunctus	6Gl, H	Cantemus tibi laudes	6Gl, C
Angelicus coetus te poscit	2Gl, D	Canunt te in gloria	25Os, 4b
Angelicus panis sanctorum	13Ag, B	Carminibus quorum	16Os, 4
Angelicus tibi astat	6Gl, D	Carminis in meta	27Os, 3
Angelorum carmina	15Os, 4b	Caro sumpta non defuncta	10Ag, D
Angelorum supernorum	3Os, 1b	Casta nimis et fidelis	4Ag, D
Angelorum virgo mater pura	7Os, 2b	Celsa hodie penetrans	11Re, 2
Apostolorum princeps	1Re, 1a	CHRISTE agie caeli	15Ky, D
Arbor adest iustae	27Ky, H	CHRISTE altissimi nate	14Ky, E
Arbor erat magnae	27Ky, G	CHRISTE caeteris macualae	21Ky, D
Arte laesos daemonis	25Ky, E	CHRISTE clementissime	13Ky, D
Ascendens ad superos	3Ag, C	CHRISTE cuius dextera	14Ky, D
Atque hominem perditum	8Ky, E	Christe dei fili	37Ky, D

Christe dei splendor virtus 35Ky, II-D’
Christe dei splendor virtus 7Ky, D
CHRISTE deus aeterne 12Ky, F
Christe deus de patre 35Ky, B
Christe deus decus 1Ky, A
CHRISTE Deus formae 17Ky, D
Christe fili patris summi 32Ky, D
Christe forma patris 38Ky, B
CHRISTE genitus 15Ky, II-X
CHRISTE hodie cuius 16Ky, B
CHRISTE Ihesu pro salute 12Ky, D
CHRISTE inviolatae 21Ky, E
CHRISTE iudex ubique 14Ky, F
CHRISTE lux oriens 17Ky, E
Christe magne mitis agne 30Ky, D
Christe omnibusque tuis 11Ky, b
Christe omnibusque tuis 24Ky, E
Christe patris genite 2Ky, A
Christe patris unice 5Ky, D
Christe patris vera salvatio 39Ky, B
CHRISTE quem dei patris 20Ky, B
CHRISTE qui captos 12Ky, E
Christe qui de paterna sede 42Ky, D
CHRISTE qui lux es mundi 25Ky, D
CHRISTE qui nostrae 15Ky, F
CHRISTE qui perfecta 17Ky, F
Christe redemptor miserere 3Ky, a
CHRISTE regum rex 13Ky, E
Christe rex tuere 10Ky, D
Christe salus mundi 1Gl, A
CHRISTE unice de Maria 22Ky, B
CHRISTE unice dei patris 15Ky, E
CHRISTE unice ingenito 21Ky, F
CHRISTE verbum caro 13Ky, F
Christe via veritas 11Gl, H
Christi miseratio 2Ag, A
Christi patientia 3Ag, A
Clamant incessanter 41Ky, G
Clangat coetus 3Os, 1a
Clangat hodie vox nostra 4Os, 1a
Clemens et benigna 5Os, 1a
Clemens nobis adsis 25Ky, I
Clemens purgator omnium 2Sa, C
Clemens rector aeterne 4Ky, A
Clemens verbi sator 2Sa, A
Clemens verbigena 2Sa, B
Cleri coetus 6Os, 1
Complacuit tibimet mortem 10Gl, B
Conditor generis humani 11Gl, I
Conditor generis humani 2Re, 1b
Conditor Kyrie omnium 5Ky, A
Conditor poli et arvi 6Ky, A
Conditor universae facturae 42Ky, B
Conditor universorum 15Gl, M
Confirmans te credentes 25Ky, F
Congaudentes in hac die 4Ag, A
Consequatur caeli gratia 21Os, 2b
Consimilis qui 6Sa, C
Consolator dulcis amor 32Ky, G
Consolator et amator 30Ky, H
Consolator fecundator 29Os, 3
Consolator qui es flamen 33Ky, G
Consolator qui es flamine 9Ky, G
Consona voce clangentes 13Os, 4b
Crimina tollis 5Ag, A
Cui dulci iubilo sanctorum 14Sa, E
Cui luna paret et arva 17Os, 2a
Cui nostra fragilitas 28Os, 4a
Cui semper sit virtus 13Os, 5
Cui sit perpetuo laus 13Sa, E
Cuius a sede lux beata 11Gl, D
Cuius cara hac mara 10Ag, C
Cuius est regnum solius 3Gl, L
Cuius gloria prae cunctis 10Sa, D
Cuius in Aegypto 20Ag, B
Cuius in articulis 27Ky, I
Cuius latus perforatum 1Os, 2a
Cuius natalitia 2Os, 2a
Cuius nomen 11Re, 4
Cuius prece nobis parce 32Ky, I
Cuius sancta passio 2Os, 3b
Cuius summa fulget 16Os, 3b
Cuius sunt omnia 3Sa, D
Culpae laxator animarum 37Ky, I
Culpas gestorum solve 16Gl, L
Culpas indulge virtutum 13Ag, C
Culpis ignosce bona 16Sa, B
Cum angelis ut in caelis 15Sa, 4a
Cum paterno numine 2Os, 4b
Cum patre qui regnas 26Os, 2a
Cum sanctis mereamur 21Os, 3b
Cum sancto spiritu deus 1Ky, C
Cuncta fovens 16Gl, N
Cuncta palmo tenens almo 30Ky, B
Cuncta regis o tu pie rex 10Gl, L
Cunctipotens genitor deus 7Ky, A
Cunctipotens sophiae tuae 4Ky, H
Cunctorum delendo 28Ky, C
Custos atque protector 28Ky, I
Da gaudiorum praemia 6Ag, C
Da pacem famulis 7Gl, G
De culpis expiati 21Os, 3a
De qua vipereum dissolvens 27Ky, F
De se iam secura 14Os, 3
De supernis vitae 12Ag, B
De tam pura genitura 6Os, 3b
De vino similater 4Sa, D
De virgine natum 15Sa, 3a
Decus aeterne rex 3Re, 1a
Decus aeterni patris 2Gl, A
Decus atque paternum 3Re, 3
Deo patri laudes 3Sa, C
Deum scimus trinum 25Ky, G
Deus fortis et rex immortalis 5Gl, H
Deus pater cuius praesentia 3Sa, A
Deus solus et immensus 8Ky, B
Deus virginum earumque 4Re, 2a
Dextra confitentium 17Ag, B
Diapason altisona per 4Os, 3a
Dicant nunc OSANNA 15Os, 5

Divina potentia regenti	16Os, 1b	Gloria sanctorum deus	4Gl, D
Divinum mysterium	4Sa, A	Glorificande et metuende	7Gl, D
Dixi voce pia si credis	11Sa, C	Glorificant agnum cives	16Gl, D
Dominaris terrae qui	44Ky, B	Glorificant dominum	3Gl, D
Dominator deus mitissime	9Ky, A	Glorificant temet mites	10Gl, D
Domine deus redemptor	5Gl, G	Gloriosa spes reorum	9Ag, A
Dominus pro famulo	33Os, 3	Gloriosus es rex Israel	5Gl, F
Donans florem salvatorem	15Sa, 1b	Gratia communis illos	37Ky, G
Ducens ad praeclara	11Os, 2a	Gratia ignita	14Os, 4b
Dulcis potens pater pie	31Ky, Du	Gratia sanctorum splendor	16Gl, E
Ecclesia tua quae boant	19Os, 2b	Gratis sanctificans iustos	4Gl, E
Ecclesiae sponsus lumen	19Ky, B	Hanc quoque pendens	19Ky, D
Eia ergo devoti socii	18Gl, E	Hanc rege semper piisime	5Re, 2a
Eia nunc catervatim	43Ky, G	Hanc sponsasti procedens	19Ky, C
Eia voce tinnula	24Os, 4a	Has tres personas unum	8Sa, D
Eius unigenitus	8Os, 2	Heros turmae ortodoxae	44Ky, C
En sonora extollat plebs	44Ky, G	Hic est idem passus pridem	10Ag, B
Eripis innmerum populum	1Gl, L	Hic quicumque advenerit	19Ky, H
Eros poli eros summa	9Gl, M	Hinc hominem reducis	9Os, 3
Eructavit cor meum	6Ag, A	His fruitur vocibus	16Os, 2a
Es amborum amor	36Ky, H	Hoc tibi passuro	12Sa, F
Es tu principium cunctarum	10Gl, G	Hostia promiseris qui	9Os, 1
Esto nobis pregustatum	1Os, 2b	Hostis vicit imperia	28Os, 3b
Et aeterna celi premia	21Os, 2a	Humanum redimere genus	12Sa, G
Et cantent	14Os, 5	Hunc laudemus adoremus	15Sa, 3b
Et deducat rex	1Re, 2a	Hunc suscepit velut rorem	4Ag, B
Et dicant OSANNA	24Os, 5	Hymniphonus te quem	4Gl, B
Et fac nos cum eo resurgere	6Re, 3	Hymnum canentes vocibus	11Gl, B
Et manes IN AETERNUM	2Re, II-4	Hymnum maiestatis gratias	13Gl, G
Et nunc deus et homo regnas	2Re, 4	Iam est natus leo fortis	6Os, 3a
Et nunc deus et homo regnas	2Re, II-3a	Iam in patris dextera	2Os, 4a
Et pia voce	10Re, 2b	Iam perdito pro homine	28Os, 1b
Et precamur sic descendat	3Os, 3b	Ihesu Christe superne	22Os, 4b
Et semper O qui in trinitate	28Ky, H	Ihesu redemptor omnium	11Ky, a
Et veteris maculae fuscum	27Ky, E	Ihesu redemptor omnium	10Ky, a
Ex quo nobis filius	13Gl, I	Ille fructus virginalis	29Os, 4
Ex utero virginali	8Gl, E	Illuc tuum plasma	30Os, 4a
Exultemus pariter	7Ag, B	In aeterna	18Os, 2
Exultet haec contio	7Ag, A	In deitate ante saecula	13Gl, K
Famulis tuis exaudi	6Ky, E	In deitate manes praeclarus	10Gl, N
Felix et beata	5Os, 3a	In excelsis deo	41Ky, I
Felix festum felix dies	3Os, 2a	In hoc cibo sanctissimo	4Sa, E
Felix partus felix natus	3Os, 2b	In honore tuo rex alme	19Ky, G
Fer spiritalia nobis	5Os, 1b	In iubilo cum cantico	10Os, 1b
Festum colentes exaudi	6Ky, H	In quo sunt omnia	13Sa, B
Fidem auge	4Ky, F	In quod ruimus facinus	1Ky, H
Fides est summopere	4Sa, B	In sede maiestatis tuae	5Gl, C
Fili dei salus rei	30Ky, E	In te vera quidem fulget	3Gl, K
Flamen ab ambobus	17Sa, C	Incarnate tu quoque alme	9Ky, D
Fons de suo rivulo	33Os, 2	Indueras fragilis propter nos	15Gl, I
Fons et origo boni pie	7Ky, B	Ineffabilis sine fine regnans	2Re, II-2
Fons et origo lucis	33Ky, E	Ineffabilis sine fine sine principio	2Re, 2a
Fons indeficiens pietatis	8Ag, A	Ingenito genitus genitori	17Sa, B
Fons origo lucis perpetuae	9Ky, B	Innumera namque capere	30Os, 4b
Fons vivus vitae	5Sa, A	Insons astripotens nostris	16Gl, M
Fortissime rex regum	14Gl, G	Instant animae iam	4Os, 1b
Gaudeat chorus caelestium	7Os, 1a	Intactae fili matris	26Ky, E
Geniteque Christe qui	43Ky, B	Interpretat rex regum deus	25Os, 3
Genitor omnium ingenitus	8Os, 1	Invenimus te in hebraea	25Os, 2
Genitoris genitique spiritus	8Os, 3	Ipsi gloria in saecula	13Sa, D

Ipsumque in patriam caeli	8Ky, F
Irrecitabiliter manans	1Gl, B
Iubilet superna	14Os, 4a
Iuste iudex dulcis clemens	18Gl, C
KYRIE agie paraclite	12Ky, G
KYRIE altissime sanctorum	12Ky, A
KYRIE amor geniti	21Ky, I
KYRIE cuius est donum	15Ky, I
KYRIE cunctipotens	13Ky, A
KYRIE deifice digitus	21Ky, H
KYRIE deus sempiterne	14Ky, A
KYRIE ELEISON	8Ky, A
KYRIE expurgator scelerum	17Ky, I
KYRIE fons bonitatis	15Ky, A
KYRIE ingenite poli	12Ky, C
KYRIE iudex ubique	21Ky, C
KYRIE luminis fons	17Ky, B
KYRIE mittissime deus	12Ky, H
KYRIE paraclite procedens	14Ky, H
KYRIE pater cum genito	13Ky, I
KYRIE pater increate necnon	14Ky, C
KYRIE pater increate omnis	21Ky, B
KYRIE pater ingenite	13Ky, B
KYRIE pater inmense	12Ky, B
KYRIE petentibus veniam	13Ky, C
KYRIE qui baptizato ... unda nato	15Ky, II-Y
KYRIE qui baptizato	15Ky, H
KYRIE qui nos tuae	17Ky, C
KYRIE qui veritatis verbo	15Ky, B
KYRIE quo caro factum est	16Ky, A
KYRIE rerum factor	20Ky, C
KYRIE rex genitor ingenite	17Ky, a
KYRIE rex genitor ingenite	18Ky, a
KYRIE rex immense	14Ky, B
KYRIE rex praecelse	19Ky, A
KYRIE rex saeculorum	20Ky, A
KYRIE rex sine fine	15Ky, C
KYRIE sancte spiritus	21Ky, G
KYRIE septiformis gratiae	14Ky, I
Kyrie soter agie supplices	10Ky, G
KYRIE spiritus alme amborum	22Ky, C
KYRIE spiritus alme cohaerens	15Ky, G
KYRIE spiritus alme consecrans	16Ky, C
KYRIE spiritus vivificans	14Ky, G
KYRIE spiritus vivifice	17Ky, G
KYRIE summe rex gloriae	21Ky, A
KYRIE te celebrantibus	13Ky, G
KYRIE trine deus et une	12Ky, I
KYRIE utriusque	17Ky, H
KYRIE virginitatis amator	22Ky, A
KYRIE vita mortalium	13Ky, H
Laeta laudum carmina	12Gl, C
Laetantes sancta patria	21Os, 4a
Laudat [in] excelso quem	15Gl, D
Laudat in excelsis	3Gl, A
Laudemus agnum filium	16Gl, G
Laudemus patrem spiritum	16Gl, G’
Laudes deo ore pio	10Os, 1a
Laudibus cuius astra	13Gl, C
Laudibus intenta tibi plebs	27Os, 2
Laus tibi summe deus	4Gl, A
Laus tua deus resonet	5Gl, A
Laus virtus pax et imperium	10Ky, C
Legibus inferni oppresis	1Gl, K
Luget aperte mortua	14Ag, C
Lux de luce deus de deo	9Ky, E
Lux de luce	33Ky, H
Magna es in patria	25Os, 4a
Maiestatis et coaeterna	26Os, 3b
Manans ab arces polum	16Gl, M’
Maria mater domini	6Ky, G
Maria mater egregia	11Os, 1a
Maria sola domina	19Gl, D
Maria sola mater innupta	19Gl, C
Maria virgo intercede	10Re, 2a
Mariae filius	10Sa, E
Mariae filius	8Sa, E
Mariam coronans	17Gl, F
Mariam gubernans	17Gl, E
Mariam sanctificans	17Gl, D
Mater patris divinum filium	7Os, 1b
Medendo nostra vulnera	28Ky, F
Melliflua nimisuque	15Os, 2
Mens nostra tua paraclite	42Ky, I
Mens patris est verbum	7Sa, B
Miro modo qui venisti	1Sa, C
Miserere fili dei	41Ky, H
Miserere rex omnium	23Ky, A
Miserorum sis solamen	26Ky, H
Mitis agnus ille magnus	10Ag, A
Morte victa die surgens	13Os, 3b
Mortis dira ferens	11Ag, A
Mundans lepram vitiorum	9Ag, B
Mundi lavans crimina	2Ag, B
Mundum perditum	5Ky, E
Nam angeli cives caeli	15Sa, 2a
Nam et tu patris verbique	40Ky, G
Nasci dignatus de virgine	2Re, 3b
Nativitatem tuam Christe	9Gl, E
Natus hodie nobis matre	11Re, 1b
Natus homo pertulit	13Os, 3a
Ne claustris demur atris	26Ky, F
Ne deseras redemptor	19Ky, E
Ne pereant pascuae oves	10Ky, F
Ne sinas perire	5Ky, C
Ne tua damnetur Ihesu	7Ky, F
Nec voluisti etenim tantum	1Gl, G
Nobis salvator es pius	11Gl, C
Non linquens supera	26Os, 4b
Nos a miseria	5Os, 4b
Nos nostrasque preces caelo	16Gl, O
Nos placido vultu videas	36Ky, C
Nosque omnes cunctis sanctis	1Ky, G
Nosque omnes tincti sancti	18Ky, c
Nostra mundi ex salute	1Sa, F
Nostra qui sumpsit	13Os, 2b
Nostra salute crucifixum	6Re, 1b
Nostra tu pellens crimina	40Ky, D
Nostras necne voces exaudi	4Ky, B
Nostrum regens exilium	32Os, 2

Noxas omnes nostras pelle 25Ky, C
Nunc bone supplicamus te 44Ky, H
Nunc iubilemus illi 13Os, 4a
Nunc tibi odas pangimus 17Os, 3a
Nutu parentis regens sanctus 1Ky, B
O agie domine nobis semper 11Ky, c
O agie domine nobis semper 24Ky, G
O agie infiniteque 33Ky, D
O benigne suscipe 33Ky, I
O bone rex et pie domine 20Gl, E
O bone rex 41Ky, C
O celsa gloria patris 10Sa, F
O Christe splendor patris 26Ky, D
O decorata prolex sublimis 9Gl, F
O decus omnium 9Gl, K
O dei clementia 30Os, 2b
O deitas patris 6Sa, D
O deus et virtus 6Gl, B
O dominator domine 2Re, II-3b
O dulcis O pie 1Os, 3
O genetrix tui genitura 7Os, 2a
O gloria sanctorum 6Gl, A
O Ihesu salvator 12Ag, A
O inclite paraclite 30Ky, G
O ineffabilis rex 11Gl, G
O laudabilis rex domine 7Gl, A
O Maria mater pia 6Os, 4
O Mariae fili pie 30Ky, F
O mater dignissima Maria 8Gl, D
O pacis amator 12Ag, C
O paraclite obumbras 35Ky, C
O pie cunctipotens deus rex 2Gl, K
O pie inestimabilis 44Ky, D
O plasmator pater 3Os, 3a
O quam beata es caeli vita 30Os, 3b
O quam beata servitus 32Os, 4
O quanta qualis 12Os, 1
O qui perpetua 2Gl, F
O rex agie domine 24Ky, D
O rex gloriae 5Re, 1a
O rex gloriose 8Gl, C
O rex regum cuius imperio 18Gl, B
O rex tantae memores 14Gl, D
O summe bone 6Re, 1a
O theos agie domine 24Ky, A
O theos agie salva vivifice 41Ky, F
O trinum numen 12Sa, D
Ob hoc iratus invidit 28Os, 2b
Odas pangimus tibi 8Gl, A
Olim qui pro nobis 26Os, 4a
Olim sanctorum requies 19Ag, C
Omnia concludens auctor 37Ky, C
Omnia quem sanctum 16Gl, B
Omnipotens adorande 13Gl, E
Omnipotens altissime 9Gl, A
Omnipotens pie rex 10Gl, A
Omnis spiritus agios 23Ky, B
Orbis factor rex aeterne 25Ky, A
Orbis redemptor 28Ky, D
Ore quem laudat contio 17Os, 3b
Organica trine et une 15Os, 3
OSANNA Carmina plebs sedula 13Os, 1a
OSANNA contio angelica 14Os, 1
OSANNA dulcis est cantica 15Os, 1
OSANNA Fidelium turma 16Os, 1a
OSANNA nunc tuum 17Os, 1a
OSANNA pater per omnia 18Os, 1a
OSANNA patris verbigena 19Os, 1
OSANNA plasmatum 20Os, 1
OSANNA salvifica concinentes 21Os, 1
OSANNA salvifica tuum 22Os, 1a
OSANNA una summaque 23Os, 1
OSANNA voce armonica 24Os, 1
OSANNA vox laudabilia 25Os, 1
Palmo cuncta qui concludis 32Ky, C
Pande superna rex 30Os, 3a
Panis adultorum 5Sa, B
Panis fons petra mons 31Os, 2b
Panis prius cernitur 4Sa, C
Panis vitae Ihesu Christe 10Ag, E
Par deitate quidem 37Ky, E
Parce natis leto datis 30Ky, C
Parens dei facta 5Os, 4a
Parvulus natus in orbe 11Gl, E
Parvulus natus in orbe 9Gl, H
Pater cum nato nostri 8Ky, H
Pater cuncta qui gubernas 26Ky, A
Pater Mariae et filius 19Gl, E
Pater potentissime 15Ag, C
Patrem rogans spiritum 3Ag, E
Patrem tuum teque flamen 25Ky, H
Patri aequalis paracliti 11Gl, F
Patri aeterno coaequalis 42Ky, H
Patri almo genito 10Os, 2b
Patriae semper mansurae 1Re, 2b
Patris natique qui 9Ky, H
Patris sapientia 26Os, 1a
Pax aeterna dator caritatis 8Ag, C
Pax beata tuis pacem 12Gl, B
Pax salus et vita 7Gl, E
Pax sempiterna Christus 11Gl, A
Peccatorum dans levamen 26Ky, I
Pectoris interni 4Gl, H
Pepelle saevum passim 16Gl, P
Per Mariae sufragia 19Gl, B
Per quem omne sacrum 13Gl, D
Per quem sunt omnia 13Sa, C
Per quem vivunt omnia 26Os, 1b
Per te Christe qui 7Re, 1
Per te Christe sistit 8Re, 1a
Per te mortua mors 9Os, 2
Perditum pridem gratis 8Ky, G
Perfrui semper cum eo 10Re, 4
PERMANEBIT IN 2Re, 5
PERMANEBIT IN 2Re, 6
PERMANEBIT IN 4Re, 4
Perpetuo numine 6Sa, A
Personet nunc tinnula 4Os, 2a
Personis trinum 15Gl, F
Petit ut agnoscerent 3Ag, F

Pietatis fons inmense 25Ky, B
Pignus apud patrem nostrum 15Gl, L
Plasmatis humani factor 7Ky, E
Plasmator hominum 8Ky, C
Plebem pio vultu cernas 26Ky, C
Plebem serva gregem visita 17Os, 2b
Plebem tuam sabaoth agie 4Ky, D
Plebis modulamina 23Os, 4b
Plebs tibi mente pia 27Os, 1
Pneuma ab utroque quaevis 6Ky, C
Pontus et ima polus 2Gl, B
Poplitibus curvis sancti 4Gl, C
Poscimus ecce pater 10Gl, M
Postulamus te domine 1Ky, I
Potestas maiestas claritas 31Os, 1b
Presentem iuva populum 36Ky, F
Primo genitus Mariae 17Gl, B
Princeps astrigeram genitor 27Ky, A
Princeps pater gloriosus 2Gl, I
Princeps tu pacis 4Gl, G
Principium mundi stas 27Ky, B
Pro nostris criminibus 2Ag, C
Pro turba flente lacrimatus 11Sa, B
Procedens fomes vitae fons 7Ky, H
Prolis o rutilis patri coaevus 9Gl, L
Propter mundum 9Gl, G
Protege servorum 10Gl, K
Psallat ecclesia 24Os, 4b
Purgator culpae veniae 7Ky, I
Qua completur 12Os, 2
Qua librasti lance piacla 40Ky, F
Qua via patuit regia 11Os, 1b
Quam decorasti 5Re, 1b
Quas cum supernis 28Os, 4b
Quas iugi voces adfantes 12Gl, A
Quem adorant virtutes 20Gl, D
Quem angelus qui cecidit 28Os, 2a
Quem benedicit mare 20Gl, C
Quem benedicit ovans 12Sa, H
Quem benedixit chorus 9Gl, B
Quem benedixit superius 15Gl, E
Quem cives caelestem 13Gl, A
Quem conventus adorat 9Gl, C
Quem cuncta laudant 14Gl, A
Quem deceperat Lucifer 22Os, 3a
Quem decet laus et honor 14Sa, D
Quem dignare salvare 22Os, 4a
Quem expulerat propere 22Os, 3b
Quem hodie natum 9Gl, I
Quem laudant adorant 31Os, 4b
Quem laudant humana 15Gl, B
Quem paterna proprium 2Os, 3a
Quem quisquis adorat 13Gl, M
Quem sensit Iohannes 10Gl, I
Quem sociant homines 15Gl, C
Quem tellus pontus aethera 12Gl, D
Quem tremunt cuncta 13Os, 1b
Quem vidi quem amavi 6Ag, B
Qui ad alta praepotens 24Ky, B
Qui caelesti arce resides 44Ky, E
Qui caeli lapsus solio 28Os, 1a
Qui canunt ante te 41Ky, E
Qui crucifixus eras deus 1Gl, H
Qui cum pater regnas 9Re, 4
Qui cuncta gubernas 42Ky, C
Qui de caelis descendisti 32Ky, E
Qui de patris gremio 22Os, 2a
Qui de supernis ad nos 28Ky, E
Qui de supernis descendere 33Ky, F
Qui de supernis nobis 8Ky, D
Qui deus est vere 7Sa, A
Qui deus et rector mundi 15Gl, A
Qui discipulis spiritum 7Re, 2a
Qui ditasti eius gleba 9Re, 3b
Qui es fons misericordiae 5Re, 2b
Qui fons es vitae 37Ky, B
Qui formasti polum 8Gl, B
Qui genus humanum cercens 1Gl, E
Qui genus humanum clementer 3Gl, G
Qui genus humanum relevas 27Ky, D
Qui Herodem peremisti 9Re, 3a
Qui Iacobum (Mariam) lustras 30Ky, I
Qui Iacobum illustrasti 32Ky, H
Qui in cruce 8Re, 1b
Qui indiges nullius laude 20Gl, B
Qui naturae das 14Gl, B
Qui natus es de virgine 15Ag, B
Qui perditum hominem 10Ky, E
Qui pius ac mitis 13Ag, A
Qui poteras lapsi peccatum 15Gl, J
Qui pro nobis 18Ag, B
Qui procedis 36Ky, G
Qui reformasti saeculum 36Ky, E
Qui regis actus semper 10Gl, E
Qui regis arces aethereas 36Ky, B
Qui regis imperio terram 3Gl, F
Qui resides in arce poli 2Gl, E
Qui sceptra omnia regis 24Ky, F
Qui semper manes 24Ky, I
Qui solarem vultum 9Re, 2a
Qui solita populum 3Gl, E
Qui solus habes 7Gl, I
Qui super astra poli 16Sa, E
Qui super astra sedes 3Gl, J
Qui supera et infera 28Ky, G
Qui trinus unus 2Gl, C
Qui veniens iterum iudex 37Ky, F
Qui venisti propter nos 5Gl, B
Qui virtute tua regis omnia 12Sa, E
Qui vocasti Boanerges 9Re, 2b
Qui vocasti supra mare 9Re, 1a
Quique illum elegisti 9Re, 1b
Quo mereamur eripi 6Ky, I
Quo nos mereamur 4Os, 4a
Quo nos te laudare 11Re, 3b
Quo vivere mereamur 14Gl, C
Quod patris ad dextram 16Gl, A
Quod verbum caro factum 9Gl, D
Quorum flamen sine 39Ky, C
Rector cosmi pie 28Ky, A

Reddo tibi sanum Lazarum	11Sa, D
Redemptor alme	3Re, 1b
Redimere hominem	22Os, 2b
Regi Christo crucifixo	24Os, 3
Regna patris	6Sa, B
Regnator mundi regnans	1Gl, F
Regnorum pie rex Christe	3Gl, I
REGNUM TUUM	2Re, 1a
REGNUM TUUM	4Re, 1
Regula moris mater honoris	14Ag, A
Reparare perditum vita	26Os, 5a
Rerum conditor et dispositor	29Ky, A
Respice flentes	14Ag, B
Respice nobis	4Ky, G
Respice rector machinae	19Ky, I
Restaura perdita	5Os, 3b
Resurgens tumulo devicto	1Gl, J
Rex aeterne gloriae	15Ag, A
Rex benigne rex sanctorum	16Ag, B
Rex caeli terraeque conditor	16Gl, F
Rex cunctorum saeculorum	30Ky, A
Rex deus immense	2Gl, L
Rex immense maiestatis	31Ky, Tr
Rex immense pater pie	32Ky, A
Rex immense pietatis	16Ag, A
Rex magne domine	33Ky, A
Rex omnis gratiae	14Gl, F
Rex pie quadrafidi	15Gl, K
Rex qui sedes super thronum	16Ag, C
Rex regum domine	34Ky, A
Rex sacer ecce tui radiat	1Gl, M
Rex saeculorum domine	7Gl, J
Rex sine principio nec	8Sa, A
Rex virginum amator	35Ky, A
Rite quem laudat	42Ky, E
Roga patris a nobis	7Os, 3b
Rutilans simplex substantia	26Os, 2b
Sabaoth angelicorum	13Gl, H
Sacro sanctus pater ingenitus	9Sa, Tr
Salus vita	9Ky, F
Salvare venisti nos	2Re, 3b
Salvare venisti nos	2Re, II-2b
Salvator mundi	19Ky, F
Salve corpus Ihesu Christi	1Sa, E
Salve Maria quae attulisti	4Re, 2b
Salve salus humani generis	7Os, 3a
Salve virgo virginum	10Re, 1
Salvifica hac die clara	23Os, 3
Salvificet pietas tua nos	7Ky, C
Sanctam maiestatem tuam	7Gl, F
Sancte fili in gloria aequalis	10Sa, B
Sancte ingenite genitor	10Sa, A
Sancte spiritus amborum	10Sa, C
Sancto tuo iuvamine	4Re, 3b
Sanctorum motus	11Sa, A
Sanctos miro gaudio	9Sa, Du
SANCTUS Ab aeterno	12Sa, B
SANCTUS Cuncta creans	12Sa, A
SANCTUS Ex quo sunt omnia	13Sa, A
SANCTUS Sanctorum benedictio	14Sa, B
SANCTUS Sanctorum consolatio	14Sa, C
SANCTUS Sanctorum exsultatio	14Sa, A
SANCTUS Spiritus amborum	12Sa, C
Sanctusque qui omnia regit	8Ky, I
Sapientia dei patris	11Gl, J
Sapientia dei patris	2Re, 2b
Sapientia dei patris	2Re, II-1
Scandens in caelistibus	3Ag, D
Sceptrum gloriae sanctorum	4Gl, L
Sed deus pro clementia	28Os, 3a
Sedens sede in supera	26Ky, B
Semper devotis solve	16Gl, I
Semper et ubique	6Ky, F
Sic dominum sequitur	16Os, 2b
Sine deus qui regnas fine	42Ky, F
Sine fine regnans	9Ky, I
Sine fruituri meta	4Os, 4b
Sit illi salus honor	13Gl, N
Sit tibi gloria	5Os, 5b
Sol luna sidera humus	30Os, 1b
Solamen mentis mundum	5Sa, C
Solus qui sapientia	17Os, 1b
Solve catenatos inferni	1Gl, I
Solve peccamina	5Os, 2b
Sordida mundas	5Ag, C
Soter salvator noster	4Ky, C
Sother theos athanatos	32Ky, B
Speciosa plus quam rosa	15Sa, 1a
Spes in te credentium	17Ag, A
Spiritus alme pari deitate	8Sa, C
Spiritus alme tua nos	5Ky, G
Spiritus amborum mediator	37Ky, H
Spiritus cum gloria	23Os, 5
Spiritus et alme orphanorum	17Gl, A
Spiritusque paraclitus	43Ky, C
Splendor Christe patris	16Sa, A
Splendor mirabilis aeterne	12Gl, F
Splendor patris illustrans	18Ag, A
Splendor patris in caelis	18Gl, A
Stella prodit praevia	2Os, 2b
Summa patris virtus	19Ag, A
Summa salus omnium	17Ag, C
Summe deus et une	10Ky, I
Summe deus qui cuncta	36Ky, A
Summe pater rerum lumen	37Ky, A
Summe pater virgo mater	29Os, 1
Summe pater voces in iubilo	38Ky, A
Summe pater voces in iubilo	39Ky, A
Summe sophiae genitor deus	40Ky, A
Super caeli palatia	21Os, 4b
Supera et infima qui regis	30Os, 2a
Surgens die tertia	3Ag, B
Suscipe cum agmina	15Os, 4a
Suscipe precamina	23Os, 4a
Sustollat nostra carmina	4Os, 3b
Te benedicimus piissime	7Re, 3b
Te benedicit ovans angelica	3Gl, B
Te Christe deus supplices	41Ky, A
Te coetus quem laudat	42Ky, A
Te credant omnia	18Sa, E

Te laudamus rex clementissime	7Re, 3a
Te laudamus rex clementissime	8Re, 2
Te laudant agmina	30Os, 1a
Te pertonat in altis	24Os, 2
Te qui cosmi satorem	20Os, 2b
Te qui verum sine promit	20Os, 2a
Te regem magnum nobis	9Gl, N
Te rogamus tua clementia	18Ag, C
Te salvatorem et regem	13Gl, J
Te trina deitas et una	4Gl, N
Te veneranter adorat cuncta	3Gl, C
Tellus atque polus mare	16Gl, C
Temet laus decet cum tripudio	41Ky, B
Temet laus decet honor et gloria	22Os, 1b
Tempora disponens	17Sa, A
Teque glorificat necnon	15Gl, G
Theoricam practicamque	43Ky, A
Tibi cuncta voce publica	26Os, 5b
Tibi gloria laus honor	15Gl, H
Tibi gloria per infinita	15Gl, N
Tibi laudes coniubilantes	10Ky, B
Tibi laus et honor	7Re, 4a
Tibi laus et honor	8Re, 3
Tibi laus honor decus	40Ky, I
Tibi promit cohors	44Ky, A
Tibi sit rector gloriae Ihesu	24Ky, C
Tibi soli laus	6Gl, G
Tonorum quam dulcia	4Os, 2b
Trine et une deus summe	6Ky, D
Trine et une Kyrie	4Ky, I
Trine et une sedulas nostras	4Ky, E
Trinitas alma pater filius	16Gl, H
Trinitas una trina unitas	5Ky, I
Trinitas unitas deitas	31Os, 1a
Trino deo omnes proclamant	10Os, 3
Trinum et unum ecclesia	13Os, 2a
Triplex honor	12Gl, G
Trophaeum tuae alme	1Ky, E
Tu Christe patris speculum	36Ky, D
Tu creans omnia	18Sa, D
Tu deus tu summus	31Os, 5b
Tu es rex immensus trinus	2Gl, H
Tu machinae dominus	4Gl, K
Tu mundi domina	5Os, 5a
Tu naturae omnis deus	2Gl, G
Tu nitor et decor	31Os, 3b
Tu nobis aperi caelestia	10Gl, J
Tu nostra delens	5Ky, B
Tu par in terris tu gloria laus	20Ag, C
Tu patris verbigena	14Gl, E
Tu patris verbum	4Gl, M
Tu pie exaudi preces	3Re, 2a
Tu pie sanctificans iustos	4Gl, J
Tu plastor et pastor	31Os, 3a
Tu plena gratia mater	5Os, 2a
Tu prece pia	1Ag, B
Tu qui es virtus et lumen	3Re, 2b
Tu qui salvasti saeculum	32Os, 3
Tu rector mitis per saecula	10Gl, H
Tu regis omnia	18Sa, B
Tu reples omnia	18Sa, C
Tu solus sanctus tu nostros	16Sa, C
Tu solus tu multus	2Gl, N
Tu super omnia	18Sa, A
Tu theos tu custos	31Os, 5a
Tu vertex et apex	31Os, 4a
Tu via sanctorum	16Sa, D
Tua devota plebs	41Ky, D
Tuam petimus memoriam	18Os, 1b
Tuque qui cum patre	43Ky, E
Tuum benigne	11Re, 1a
Tuum plasma prostratum	23Os, 2
Tuum plasma redemisti	32Ky, F
Ubique regnantem	5Gl, E
Ultro subisti funus	40Ky, E
Unica proles genitori	6Ky, B
Unice Christe qui es via	45Ky, A
Unius es in usiae	24Ky, H
Unus enim rerum pater	2Gl, M
Ut creatura creantem	13Gl, F
Ut criminum labe	13Gl, L
Ut deo placeamus nos	43Ky, H
Ut det nobis florigeram	10Re, 3
Ut hominem caelo reduceres	9Gl, J
Ut ministri domini	13Gl, B
Ut nos emundet fons	1Re, 1b
Ut nos tibi placeamus	19Gl, A
Ut possimus consequi	20Gl, A
Ut potens es	10Re, 5
Ut potens es	6Re, 4
Ut potens est	1Re, 3
Ut tecum una gloria	1Ag, C
Utriusque sacrum flamen	26Ky, G
Veneranda trinitas	5Gl, D
Veni redemptor gentium	32Os, 1
Vera fides nos salvet	17Sa, D
Verbi tui pater ingenite	9Ky, C
Verbo cuncta creas	27Ky, C
Verbum caro factum est	33Os, 1
Verbum Christe patris	8Sa, B
Verbum patris auctor matris	29Os, 2
Verbum patris perenne gaudium	3Sa, B
Vere passum immolatum	1Os, 1b
Verus adest agnum	20Ag, A
Vindex es qui malis	43Ky, D
Vires enervas hostiles	5Sa, D
Virgo deum genuit	7Ag, C
Virgo parit filium	2Os, 1b
Virgo tutrix pupillorum	9Ag, C
Virgo virginum regina	4Ag, C
Virtus et potestas	7Re, 4b
Virtus nostra domine	10Ky, H
Vita salus bonitas caritas	6Gl, E
Vita salus paxque aeterna	42Ky, G
Vivificandus est deus	33Ky, C
Voce pura clemens	19Os, 2a
Voces nostras tu nobis dignere	33Ky, B
Vota caelestis suscipe	44Ky, I
Vota quoque sublimi sedule	16Gl, K
Vox clara OSANNA	25Os, 5

Vulnera sanas ardua planas 5Ag, B
Vultu prona dei coram 14Os, 2

ÍNDICE DE MELODÍAS[4]

Melnicki 1955 = MELNICKI, M. L.-: *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*, Regensburg, 1955.

Bosse 1955 = BOSSE, D.: *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum 'Gloria in excelsis deo'* , Regensburg, 1955.

Thannabaur 1962 = THANNABAUR, P. J.: *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der Handschriftlichen Überlieferung des 11. bis 16. Jahrhunderts*, Munich, 1962.

Schildbach 1967 = SCHILDBACH, M.: *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis zum 16. Jahrhundert*, Tesis doctoral inéd., Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, 1967.

s. n. = sin notación

s. cb = sin canto base

I. KYRIE

Texto latino	**Melnicki 1955**	***Finalis***
Orbis factor	Mel. 16 (XI y *ad lib.* X)	D
Cunctipotens genitor deus	Mel. 18 (IV)	D
Rex virginum amator	Mel. 18 (IV)	D
Summe pater rerum	Mel. 22	D
Summe pater voces I	Mel. 26?	G
Summe pater voces II	Mel. 26?	G
Princeps astrigeram	Mel. 36 (5)	G
Summe sophiae genitor	Mel. 43	G
Christe deus decus	Mel. 47 (VI)	G
Kyrie rex genitor I	Mel. 47 (VI)	G
Kyrie rex genitor II	Mel. 47 (VI)	G
Kyrie fons bonitatis	Mel. 48 (II)	E
Kyrie virginatis amator	Mel. 48 (II)	E
Kyrie quo caro factum est	Mel. 48 (II)	E
Te Christe deus supplices	Mel. 55 (*ad lib.* VI)	G
Pater cuncta qui gubernas	Mel. 58 (XII)	G
Rex cunctorum saeculorum	Mel. 58 (XII)	G
Rex immense pater pie	Mel. 58 (XII)	G
Ihesu redemptor omnium I	Mel. 64 (4)	G
Ihesu redemptor omnium II	Mel. 68 (XIV)	G

[4] Todas las melodías se dan con su número en el catálogo de melodías del ordinario correspondiente seguidas entre paréntesis de su nomenclatura en números romanos, si la hubiera, en el GT (cuando la nomenclatura del paréntesis se da en números arábicos se refiere al SK). Las melodías de nuestro repertorio que no aparecen en ninguno de estos catálogos hemos optado por denominarlas a partir de la secuencia: Kyrie 1, Kyrie 2...; Gloria 1, Gloria 2...; etc.

Texto latino	Melnicki 1955	*Finalis*
O theos agie domine	Mel. 68 (XIV)	G
Conditor Kyrie omnium	Mel. 70 (*ad lib* V)	G
Rex regum domine	Mel. 70 (*ad lib* V)	G
Rerum conditor et dispositor	Mel. 70 (*ad lib* V)	G
Kyrie altissime sanctorum	Mel. 94 (*ad lib.* IV)	F
Kyrie summe rex gloriae	Mel. 94 (*ad lib.* IV)	F
Clemens rector	Mel. 102 (*ad lib.* I)	D
Rex magne domine	Mel. 124 (3)	E
Kyrie deus sempiterne	Mel. 142 (III)	E
Dominator deus mitissime	Mel. 155 (XV)	E
Miserere rex omnium	Mel. 155 (XV)	E
Summe deus qui cuncta creas	Mel. 161 (*ad lib* II)	D
Kyrie rex saeculorum	Mel. 162	D
Unice Christe qui es via lux	Mel. 185 (1)	D
Kyrie rex praecelse	Mel. 185 (1)	D
Theoricam practicamque	Mel. 185 (1)[5]	D
Rector cosmi pie	Mel. 198 (*ad lib.* III)	D
Tibi promit cohors	Mel. 198 (*ad lib.* III)	D
Christe patris genite	Kyrie 1	G
Conditor poli et arvi	Kyrie 2	E
Kyrie cunctipotens domine	Kyrie 3	E
Te coetus quem laudat	Kyrie 4	E

II. GLORIA[6]

Tropo	Bosse 1955	*Finalis*
Qui deus et rector	Mel. 11 (XIV)	E
Spiritus et alme	Mel. 23 (IX)	G
Decus aeterni patris	Mel. 30 (VIII)	G
Christe salus mundi	Mel. 39	F
Laudat in excelsis	Mel. 39	F
Laus tibi summe deus	Mel. 39	F
Laus tua deus	Mel. 39	F
O gloria sanctorum	Mel. 39	F
Odas pangimus tibi	Mel. 39	F
Omnipotens altissime	Mel. 39	F
Omnipotens pie rex	Mel. 39	F
Pax sempiterna	Mel. 39	F
Quem cuncta laudant	Mel. 39 y 43 (XV)	F y E
Quem cives caelestem	Mel. 43 (XV)	E
Ut possimus consequi	Mel. 43 (XV)	E

[5] Mel. 47 en otras fuentes europeas como las meridionales Pa 887 y Apt 17 o del oeste, noroeste y la zona de transición.
[6] Como es obvio, todas prósulas del Regnum se basan en la melodía del elemento de tropo "Regnum tuum solidum".

Tropo	Bosse 1955	*Finalis*
Quas iugi voces	Mel. 51 (XI)	D
Quod patris ad dextram	Mel. 51 (XI)	D
Ut nos tibi placeamus	Gloria 1	D
O laudabilis rex	s.n.	–

III. SANCTUS

Tropo	Thannabaur 1962	*Finalis*
Sanctus sanctorum exultatio	Mel. 32 (XVII)	F
Speciosa plus quam rosa	Mel. 32 (XVII)	F
Splendor Christe patris	Mel. 32 (XVII)	F
Clemens verbi sator	Mel. 32 (XVII) y 49 (IV)	F y G
Ave verum incarnatum	Mel. 49 (IV)	G
Sanctus cuncta creans genitor	Mel. 49 (IV)	G
Deus pater cuius presentia	Mel. 49 (IV)	G
Divinum mysterium	Mel. 49 (IV)	G
Perpetuo numine	Mel. 49 (IV)	G
Sancte ingenite genitor	Mel. 49 (IV)	G
Sanctorum motus	Mel. 49 (IV)	G
Tempora disponens	Mel. 49 (IV)	G
Tu super omnia	Mel. 49 (IV)	G
Qui deus est vere	Mel. 49 (IV)	G
Fons vivus vite	Mel. 49 (IV)	G
Rex sine principio	Mel. 49 (IV)	G
Sanctus ex quo sunt omnia	Mel. 49 (IV)	G
Sacrosanctus pater / Sanctus miro	s.cb	–

IV. OSANNA

Prósula	Thannabaur 1962	*Finalis*
Carmina plebs sedula	Mel. 32 (XVII), 54 (VII) y 126	F, G y F
Genitor omnium	Mel. 49 (IV)	G
Hostia promiseris	Mel. 49 (IV)	G
O quanta qualis	Mel. 49 (IV)	G
Summe pater virgo mater	Mel. 49 (IV)	G
Te laudant agmina	Mel. 49 (IV)	G
Veni redemptor gentium	Mel. 49 (IV)	G
Verbum caro factum est	Mel. 49 (IV)	G
Caeleste praeconium	Mel. 49 (IV) y 54 (VII)	G
Clangat coetus	Mel. 53 (en el Sanctus Mel. 55)	G
Clemens et benigna	Mel. 54 (VII)	G
Qui caeli lapsus solio	Mel. 77	E
Osanna Fidelium turma	Mel. 83 (4)	G
Osanna concio angelica	Mel. 89	G
Osanna dulcis est cantica	Mel. 89	G

Prósula	Thannabaur 1962	*Finalis*
Osanna plasmatum populum	Mel. 89	G
Osanna voce harmonica	Mel. 89	G
Osanna vox laudabilia	Mel. 89	G
Clangat hodie vox	Mel. 112 y 190	F (C) y D
Ave verum corpus	Mel. 116 (VIII)	F
Trinitas unitas deitas	Mel. 184 (XIV)	D
Gaudeat chorus caelestium	Mel. 185 y 203 (II)	D
Osanna pater per omnia	Mel. 199	D
Osanna nunc tuum plasma	Mel. 200	D
Osanna salvifica concinentes	Mel. 200	D
Maria mater egregia	Mel. 203 (II)	D
Patris sapientia	Mel. 210	D
Plebs tibi mente	Mel. 210	D
Laudes deo ore pio	Mel. 213 y 223 (XV)	D
Osanna salvifica tuum plasma	Mel. 226	E
Cleri coetus psallat laetus	s. cb	–
Osanna patris verbigena	s.n.	–
Osanna una summaque sophia	s.n.	–

V. AGNUS

Tropo	Schildbach 1967	Finalis
Fons indeficiens pietatis	Mel. 34 (XVII) y 136 (IV)	F
Ave Maria caeli regina	Mel. 114 (IX)	F
Crimina tollis	Mel. 114 (IX)	F
Eructavit cor meum	Mel. 114 (IX)	F
Gloriosa spes reorum	Mel. 114 (IX)	F
Mortis dira ferens	Mel. 114 (IX)	F
Summa patris virtus	Mel. 114 (IX)	F
Mitis agnus ille magnus	Mel. 136 (IV)	F
Qui pius ac mitis	Mel. 136 (IV)	F
Rex immense pietatis	Mel. 136 (IV)	F
Spes in te credentium	Mel. 136 (IV)	F
Splendor patris illustrans omnia	Mel. 136 (IV)	F
Verus adest agnus	Mel. 136 (IV)	F
Congaudentes in hac die	Mel. 194	D
Rex aeterne gloriae	Mel. 209 (XV)	D
Christi miseratio sanguine	s. cb	–
Christi patientia mortem	s. cb	–
Exultet haec contio	s. cb	–
O Ihesu salvator	s. cb	–
Regula moris	s. cb	–