UNIVERSIDAD DE DEUSTO.

TERCER CICLO

FRAGMENTOS CON NOTACION MUSICAL EN EL PAIS VASCO

(ss. XII-XVIII)

Tesis Doctoral presentada por D. Carmen Rodriguez Suso

Dirigida por el Dr. A. Manel Mundó i Marcet.

El Director

A.M. Mundó

La Doctoranda

M Carmen R.

Bilbao, Marzo de 1992.

INTRODUCCION

Siempre se ha tenido al pueblo vasco por muy musical. A la reputación de que en ese sentido goza en nuestros dias, y a las numerosas iniciativas y actividades musicales públicas y privadas que realiza habitualmente, se unen los testimonios de los más antiguos viajeros que, cuando pasaban por estas tierras, se asombraban de las habilidades sonoras y de las danzas de sus pobladores, así como de la intervención que ellas tenian en la vida social.

Pero la cultura vasca es ágrafa. Cuando comenzamos a interesarnos en el conocimiento de la música de nuestros antepasados, nos encontramos con la sorprendente situación de que, frente al cuadro que describiamos, se nos negaba sistemáticamente toda fuente escrita, toda prueba de primera mano, todo documento directo. Si dejamos aparte el caso navarro, no existen en nuestro territorio partituras musicales anteriores a lo que se denomina, genéricamente, el periodo barroco; como mucho, especimenes aislados vinculados a instituciones cortesanas o eclesiásticas situadas fuera del País. La arqueologia, la iconografía, y otras disciplinas anexas pueden ayudarnos a certificar la importancia de la música entre los antiguos vascos, pero no a reconstruir sus obras musicales.

Por este motivo, hemos dirigido nuestra atención a un tipo de documento menospreciado y olvidado: Las encuadernaciones de libros en papel que se realizaron reutilizando hojas de viejos códices con notación musical. Al comenzar este trabajo, fué imposible preveer las dimensiones fi-

nales que alcanzaría, y ni siquiera suponer la repercusión que sobre otros campos podría alcanzar. Afortunadamente, creemos que nuestro campo de trabajo se ha revelado -en las circunstancias de penuria documental en que nos movemos- como un terreno fértil, del que se pueden obtener muchos y novedosos frutos.

Nuestra Tesis Doctoral, por lo tanto, consiste esencialmente en la descripción, ordenación, y contextualización de los documentos musicales escritos más antiguos que se conocen para el País Vasco. Ellos llenan, en tanto no conozcamos otros, toda nuestra Baja Edad Media, y aún, periodos importantes de la Edad Moderna.

Un trabajo de este tipo requiere del apoyo de una gran cantidad de personas e instituciones, debido a sus múltiples diversidades: Diversos archivos para consultar, diversas disciplinas involucradas, diversas cronologías aludidas, diversos mecanismos de trabajo... Por ello, nuestra lista de agradecimientos deberá ser, por fuerza, muy abultada, sobre todo, si tenemos en cuenta que el País Vasco carece de instituciones docentes y de centros de trabajo institucionales relativos a la Musicología.

En primer lugar, queremos señalar la importante labor de apoyo que ha realizado la Bilbo Bizkaia Kutxa, y el Departamento de Educación del Gobierno Vasco, mediante la concesión de sendas ayudas económicas y liberaciones temporales de nuestra tarea docente. Igualmente, nuestras compañeras del Conservatorio Superior de Música de Bilbao, Itziar Aldama y Rosa Morlan, por su favorable disposición a nuestros ritmos de trabajo. G. Aranaga, I. Cereceda, I. Garaizar, M. P. Graña, y J. A. Montoria, han querido igualmente ayudarnos, comprendiendo y alentando nuestro trabajo. También J. A. Arana Martija, A. Berguizes, A. Santana, J. Solaguren, Celia y Agus, Anatere y Andoni, con su amistosa presencia, han prestado una importante colaboración, en los muchos desplazamientos que han sido nece-

sarios, y en discusiones que nos han permitido revisar constantemente nuestras hipótesis de trabajo. Juan Cruz "Otxandio", y Mikel Salaberria por su parte, revisaron los textos latinos, y aportaron valiosas sugerencias al respecto.

Debemos agradecer igualmente a los directores y personal laboral de los numerosos archivos visitados, su favorable actitud, especialmente a A. González de Langarica, cuya disponibilidad fué más allá de lo que es de esperar, comprendiendo y aceptando las dificultades que el manejo de una documentación no normalizada provocaba. Además, queremos señalar la importante labor de apoyo documental, y aún personal, que ofrece el Archivo de Compositores Vascos ERESBIL de Rentería (Guipúzcoa), con M. Carmen en la Secretaría, J. L. Ansorena en la Dirección, y con J. Bagüés Erriondo, como ténico (pero también mucho más, como puerta y sonrisa de la Musicología vasca).

El asesoramiento musical de Dom Jean Claire, Maître-Choeur de la Abadía de St. Pierre de Solesmes, y de Bernard Ribay ha sido esencial para organizar y clasificar el material musical inédito, y para resolver los numerosos y puntuales problemas de transcripción que plantean muchas de las piezas que hemos encontrado. Finalmente, la constante disponibilidad, y el cálido aliento de nuestro Director, D. A. Manel Mundó i Marcet, así como su reconocida especialidad en el campo de la escritura y la cultura alto y bajomedieval, ha sido siempre nuestro soporte y fundamento. A todos ellos, nuestro más profundo agradecimiento.

Bilbao, Marzo de 1992

I N D I C E G E N E R A L

VOLUMEN I.

INTRODUCCION

1-ENCUADRAMIENTO DEL CAMPO DE ESTA INVESTIGACION.

1.1. El marco geográfico y humano.

1.2. El marco histórico.

1.2.1. El libro manuscrito, la escritura y la notación musical en el País Vasco.

1.2.2. El Cristianismo y el canto litúrgico en el País Vasco hasta 1081.

1.2.3. La supresión del rito hispánico y la introducción del romano.

1.2.4. Desde 1081 hasta la época de la Contrarreforma.

1.2.5. Desde la época de la Contrarreforma, hasta nuestros días.

1.3. Campo de esta investigación: Los fragmentos con notación musical en el País Vasco.

1.3.1. Estado de la cuestión.

1.3.2. Procedencia inmediata de los fragmentos.

2-CATALOGACION DE LOS FRAGMENTOS CON NOTACION MUSICAL EN EL PAIS VASCO.

2.1. Descripción de la ficha de catalogación.

2.2. Catálogo de los fragmentos con notación musical en el País Vasco (nºs 1-420)

VOLUMEN II

2.2. Catálogo de los fragmentos con notación musical en el País Vasco (cont: nºs 421-865)

VOLUMEN III

3-ESTUDIO DE LOS FRAGMENTOS.

3.1. Caracteres externos.

3.1.1. Materia escriptoria y estado de conservación.

3.1.2. Dimensiones.

3.2. Caracteres Internos: Morfología de la escritura de textos literarios.

3.2.1. Distribución de la escritura.

3.2.2. Alfabeto.

3.2.3. Iniciales

3.2.4. Rúbricas.

3.2.4.1. Rúbricas que prescriben la ordenación del tiempo y material litúrgico.

3.2.4.2. Rúbricas de ritual.

3.2.4.3. Rúbricas de ordenación del códice.

3.2.5. Braquigrafía.

3.2.6. Decoración.

3.2.6.1. Decoración de las letras iniciales.

3.2.6.2. Decoración de los signos esticométricos y similares.

3.2.7. Anotaciones fuera de la caja de escritura.

3.3. Caracteres internos: Morfología de la escritura de textos musicales.

3.3.1. Notación Aquitana.

3.3.2. Morfología de la notación aquitana.

3.3.2.1. Signos que implican movimiento melódico.

3.3.2.2. Signos que implican unísono.

3.3.2.3. Signos que sitúan el semitono.

3.3.2.4. Signos licuescentes.

3.3.2.5. Signos que comportan *Oriscus*.

3.3.2.6. Signos del *Pes Stratus*

3.3.2.7. Elementos auxiliares de la notación.

3.3.2.8. Línea o "regla".

3.3.2.9 Ensayo de evolución diacrónica de la notación aquitana en esta colección.

3.3.3. Notación "gótica" o de "clavos de caballo".

3.3.4. Notación cuadrada.

3.3.4.1. Morfología de la notación cuadrada.

3.3.5. Notación mensural.

3.4. Contenido: Tipología de las piezas musicales contenidas.

3.4.1. Variantes textuales en general.

3.4.2. Piezas del Oficio: El recitativo litúrgico.

3.4.2.1. Tono de Genealogías.

3.4.2.2. Tono de Lamentaciones.

3.4.2.3. Tonos Salmódicos.

3.4.2.4. *Differentiae*.

3.4.3. Piezas del Oficio: Antífonas.

3.4.4. Piezas del Oficio: Responsorios.

3.4.5. Piezas del Oficio: Himnos

3.4.6. Piezas del Oficio: Versículos, otros.

3.4.7. Piezas de la Misa: Cantos Antifonales.

3.4.8. Piezas de la Misa: Cantos Responsoriales.

3.4.9. Piezas de la Misa: Cantos del *Ordinarium*.

3.4.10 Piezas versificadas.

3.4.11 Piezas paralitúrgicas: Antífonas Votivas, Procesionales y Preces.

3.4.12 Piezas paralitúrgicas: Prosas.

3.4.12.1. Prosas vinculadas a una pieza responsorial.

3.4.12.2. Prosas no vinculadas a ninguna otra pieza.

3.4.13. Tropos del *Ordinarium Missae*.

3.4.14 Los *Versus Sibyllae*.

3.5. Contenido: Organización de los formularios.

3.5.1. Oficios numéricos.

3.5.2. Ordenación del Calendario litúrgico.

4-LOS MANUSCRITOS.

4.1. Clasificación de los fragmentos.

4.2. Listado de Códices.

VOLUMEN IV

5-HISTORIA DE LOS FRAGMENTOS.

5.1. Cronología: De la copia de los códices a la reutilización servil de los fragmentos.

5.1.1. Cronología de los fragmentos.

5.1.2. Cronología de los tipos de códices originarios.

5.1.3. Cronología de las encuadernaciones

5.1.4. Vida útil de los códices originarios.

5.1.5. Extinción de los códices originarios.

5.2. Origen de los fragmentos.

5.3. Procedencia mediata de los fragmentos.

5.3.1. Geografía de los núcleos de procedencia mediata.

5.3.2. Referencias literarias a libros y encuadernaciones.

5.3.2.1. Documentos que describen las encuadernaciones.

5.3.2.2. Inventarios, listas y referencias documentales a libros litúrgicos parroquiales.

5.3.2.3. Indicaciones de compra y mantenimiento de libros litúrgicos.

5.3.2.4. Indicaciones de compra de pergamino para encuadernar.

5.3.2.5. Posible procedencia local y parroquial de las encuadernaciones.

5.4. Función y destino de los códices originarios en el País Vasco.

6-CONCLUSIONES

6.1. La notación de la monodia litúrgica en el País Vasco.

6.2. El repertorio litúrgico-musical en el País Vasco (ss. XII-XVIII).

6.3. El papel de los libros litúrgico-musicales en la pastoral eclesiástica del País Vasco (ss. XII-XVIII).

6.4. Valor documental de los fragmentos presentados.

7-FUENTES Y BIBLIOGRAFIA.

8-APENDICES.

8.1. Reproducciones.

8.2. Indice de piezas citadas

8.3. Transcripciones.

8.3.1. Textos literarios.

8.3.2. Textos musicales.

I N D I C E DEL V O L U M E N I.

pág.

INTRODUCCION i

INDICE GENERAL iv

INDICE DEL VOLUMEN I x

1-ENCUADRAMIENTO DEL CAMPO DE ESTA INVESTIGACION 1

1.1. El marco geográfico y humano 2

1.2. El marco histórico 6

1.2.1. El libro manuscrito, la escritura y la notación musical en el País Vasco 7

1.2.2. El Cristianismo y el canto litúrgico en el País Vasco hasta 1081 12

1.2.3. La supresión del rito hispánico y la introducción del romano 20

1.2.4. Desde 1081 hasta la época de la Contrarreforma 26

1.2.5. Desde la época de la Contrarreforma, hasta nuestros días 34

1.3. Campo de esta investigación: Los fragmentos con notación musical en el País Vasco 45

1.3.1. Estado de la cuestión 50

1.3.2. Procedencia inmediata de los fragmentos 52

2-CATALOGACION DE LOS FRAGMENTOS CON NOTACION MUSICAL EN EL PAIS VASCO 57

2.1. Descripción de la ficha de catalogación 58

2.2. Catálogo de los fragmentos con notación musical en el País Vasco (nºs 1-420) 67

---

1. ENCUADRAMIENTO DEL CAMPO DE ESTA INVESTIGACION.

1.1. EL MARCO GEOGRAFICO Y HUMANO.

El territorio al que nos vamos a referir a lo largo de nuestro trabajo es el definido por el Articulo 2º del Estatuto de Autonomia para el Pais Vasco promulgado el 18 de Diciembre de 1979 en cumplimiento del mandato constitucional, y corresponde a las actuales provincias o "territorios históricos" de Alava, Guipúzcoa, y Vizcaya.

Veamos gráficamente la distribución en territorios provinciales de nuestra área de trabajo:



Hemos decidido incorporar también las dos "islas" de Villaverde de Trucios (Cantabria, partido judicial de Castro Urdiales) en Vizcaya, y el Condado de Treviño (Burgos, partido judicial de Miranda de Ebro), en Alava. Las razones para esta incorporación radican, en principio, en nuestro deseo de cubrir una determinada área geográfica de modo completo, y también en el hecho de que la actual organización eclesiástica contempla su vinculación a las provincias vascas citadas o a sus Diócesis, de modo que la documentación parroquial se encuentra en los Archivos Diocesanos respectivos.

El territorio así definido, desplegado en la parte peninsular del Golfo de Vizcaya, se sitúa entre las coordenadas siguientes[1]:

Latitud superior.....43° 27' Norte

Latitud inferior.....42° 28' Norte

Longitud oriental.....2° 16' Oeste

Longitud occidental.....3° 20' Oeste

y forma una superficie total de 7.261 Km², repartidos del siguiente modo:

Alava.....3.047 Km²

Guipúzcoa.....1.997 Km²

Vizcaya.....2.217 Km²

Sus límites geográficos son, por el Norte, el Mar Cantábrico; por el Sur, el río Ebro, que lo separa de las actuales provincias de La Rioja y Burgos; por el Este, la cordillera Pirenaica y el Bidasoa, que lo separan de Francia y Navarra, y por el Oeste, la provincia de Cantabria.

1-Seguiremos a lo largo de esta breve exposición, las indicaciones ofrecidas en:

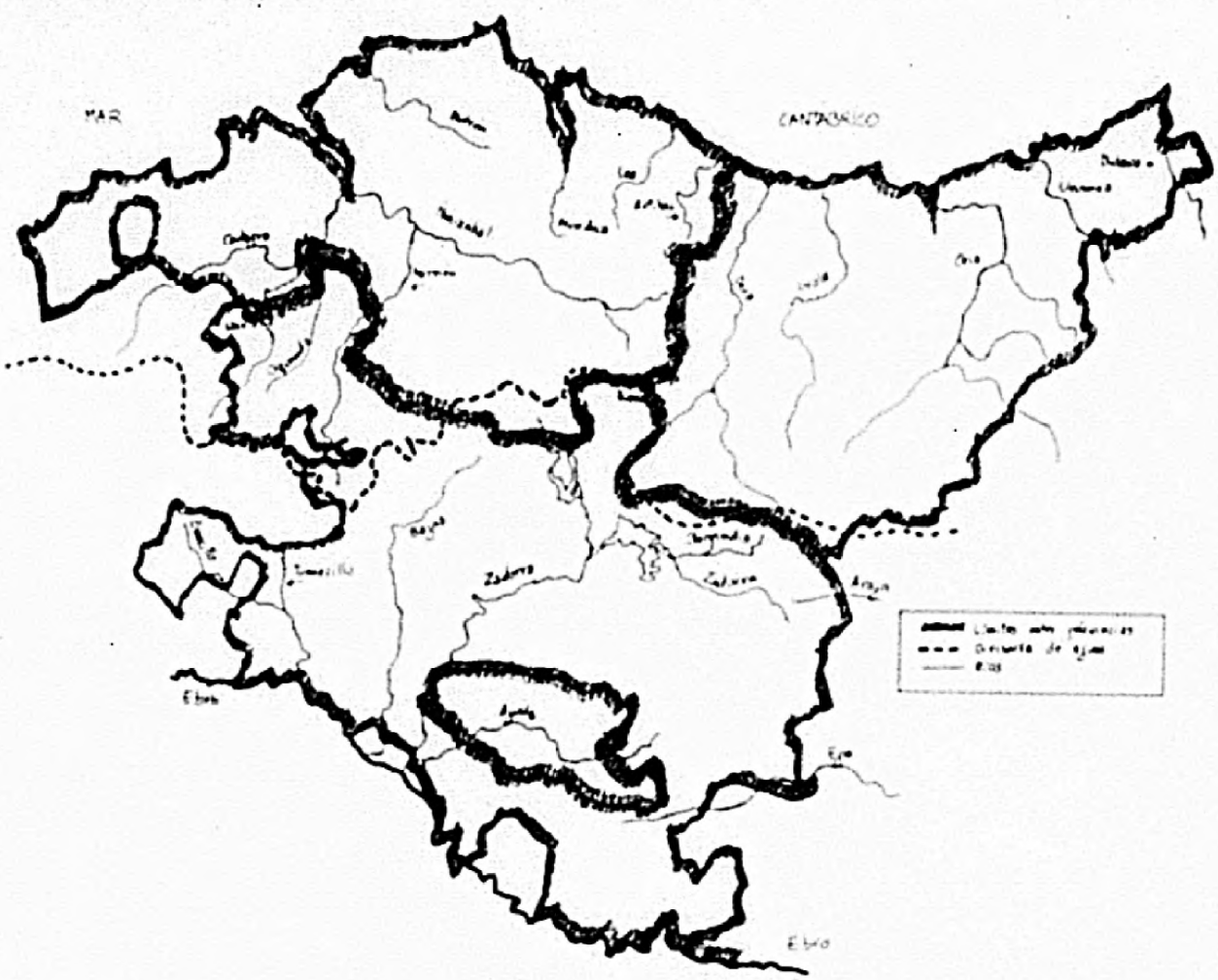
Caro Baroja, J, *Los Vascos*, Istmo, Madrid, 1971, pp. 25-109

Fernández de Pinedo, E, *Crecimiento Económico y Transformaciones Sociales del País Vasco (1100-1850)*, Siglo XXI, Madrid, 1974, pp. 4-8.

Aguirre, I, *Euskо Lurra. Geografía del País Vasco*, Ed. Itxaropena, Zarauz, 1974.

AA.VV, *Atlas Histórico-Geográfico del País Vasco*, Haranburu ed, San Sebastián, 1982.

Esta zona forma parte del geosinclinal pirenaico-cantábrico, aunque la gran erosión se ha impuesto a la estructura geológica, sobre todo, en su parte más septentrional, de modo que muchos pliegues aparecen fracturados. Se distinguen en ella dos grandes áreas, tanto desde el punto de vista de la geografía física, como de la geografía humana, que vienen separadas por la línea divisoria de aguas, que discurre por la Peña de Orduña, Gorbea, y Aitzgorri. La divisoria de aguas corta horizontalmente el territorio comprendido dentro de nuestros límites.



Esa divisoria cántabro-mediterránea determina la diferente climatología que reina en ambas zonas: Clima oceánico, lluvioso y húmedo, y sin estación seca al Norte, y clima mediterráneo-continental, con su estación seca, lluvias mucho más reducidas en general, y temperaturas más extremas al Sur. La zona Norte tiene una vegetación más abundante y boscosa, y es de topografía mucho más accidentada, lo que ha obligado a establecer vías de comunicación difíciles y transportes caros. El poblamiento en esa zona es, en consecuencia, más disperso, en pequeñas aldeas o caseríos aislados. En el lado Sur de la divisoria, la población se agrupa en pequeños pueblos y aldeas cercanas entre sí, hasta alcanzar un alto grado de concentración en la Rioja alavesa.

Aunque la mayor densidad de población en nuestros días se halle al Norte de la divisoria, en el período histórico que nos interesa se fué produciendo la evolución de una situación demográfica exactamente contraria, hacia la actual. El momento de más poderosa demografía en Alava se sitúa entre 1150 y 1275. Las dos provincias costeras lograrían un gran avance, en cambio, en la época moderna; se caracterizan por una agricultura pobre, de modo que se convirtieron en tierra de emigrantes por las condiciones de superpoblación que se alcanzaban frecuentemente. Solamente el comercio, y más tarde la industria, permitiría su arranque definitivo hacia una sociedad burguesa. La tecnología marítima convirtió a estas dos provincias costeras en una salida natural para la exportación de las materias primas procedentes de la meseta castellana, a través del paso de Orduña. En el sur alavés, el cultivo cerealista mantuvo a la población más fijada a la tierra.

La consecutividad de la depresión intrapirenaica que constituye la llanada alavesa con la zona central navarra puso a esta región en contacto con el Reino de Navarra mientras que la zona norte permanecía silenciosa para la Historia. De igual modo, la ribera izquierda del Ebro conocería las formas culturales castellanas cuando, a finales del siglo XI, el predominio navarro decayera, si no antes. La barrera montañosa que separa la vertiente mediterránea de la cantábrica "ofreció una gran resistencia a todo influjo exterior. La lengua latina sólo penetró en zonas del sur y del oeste; el cristianismo se asentó tardiamente, con poca fuerza, haciendo concesiones a prácticas supersticiosas y paganas que han perdurado a veces hasta el siglo XX"[2].

La incorporación de la parte septentrional de nuestro territorio a una sociedad menos arcaica tuvo lugar a través del proceso de fundación de villas, o enclaves urbanos constituidos bajo formas jurídicas calcadas de las castellanas (Fuero de Logroño, por ejemplo). Este proceso tuvo lugar sobre todo a partir del siglo XIII, y debió hacer frente a las resistencias autóctonas que, habiéndose mantenido intactas hasta entonces, hubo que asimilar al pasar el derecho consuetudinario a su forma escrita, integrando así las peculiaridades forales del País Vasco y de su sistema normativo.

1.2. EL MARCO HISTORICO.

Con el fin de enmarcar los documentos que constituyen el objeto de la presente Tesis Doctoral, quisiéramos ofrecer en primer lugar la información que creemos necesaria para explicar su existencia y estado actual. La mayor parte de esa información es ya conocida, y por lo tanto, la condensaremos de modo adecuado a nuestro objetivo, refiriéndola a tres aspectos:

2-Fernández de Pinedo, E, *Op. Cit*, p. 8.

1-Por la morfología de los citados documentos, a la Historia de la Escritura -o incluso del libro- en el País Vasco, puesto que esta documentación constituye parte de los documentos escritos más antiguos que se encuentran en ese ámbito geográfico.

2-Por su contenido, a la Historia de la Iglesia, también en esa misma ubicación, puesto que se remite a sus actos litúrgicos, y

3-Por los límites escogidos como criterio para su recogida -"con notación musical"- a la Historia de la Música en Euskal Herria.

1.2.1. El libro manuscrito, la escritura, y la notación musical en el País Vasco.

Desgraciadamente, el primero de estos aspectos nos será imposible de abordar aquí, puesto que no se ha realizado ningún trabajo de síntesis sobre la Historia del códice manuscrito en el País Vasco[3]. Por otro lado, en lo que se refiere a la Historia de la Escritura, hemos de considerar que, a partir de la baja Edad Media, ésta sigue en el País Vasco las mismas pautas de desarrollo que en el resto de la península, con la salvedad de que nuestros territorios no dispusieron de ninguna institución cancilleresca ni monástica ni catedralicia de la suficiente importancia como para producir por sí misma series documentales ni códices. En consecuencia, para todo lo referente a la escritura libraria, tendremos que remitirnos a los *scriptoria* situados en las proximidades: Los vinculados a los Obispados con jurisdicción sobre la zona (especialmente, Calahorra, que brilló en el siglo XII), y los de los Monasterios de Santo Domingo de Silos, Santa María la Real de Nájera, o San Millán de la Cogolla y San

3-Lo más cercano son trabajos encuadrados en el tema general de la historia de la imprenta, que, como se verá, queda excluido de nuestro campo de interés. Lo mismo puede decirse respecto a los trabajos de epigrafía. Una visión de conjunto puede obtenerse del artículo "Libro" en la *Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco. Cuerpo A. Diccionario Enciclopédico Vasco*, Ed. Auñamendi-Estornés Lasa Hnos, S. Sebastián, 1977-

Martin de Albelda, asi como Leyre, cuya biblioteca fué laudatoriamente citada ya en el siglo IX[4].

La influencia de Májera -donde se hallaria el panteón de los reyes de Navarra- nos interesa a partir de 1079, cuando Alfonso VI de Castilla la cedió a los cluniacenses, transformando su Cabildo en Priorato[5]; hasta la reconquista de Calahorra al Islam, fué además, la sede de ese Obispado. Por otro lado, la importancia de San Millán y San Martin en la historia de la escritura es bien conocida; fundados y protegidos por los reyes de Pamplona, estos monasterios tuvieron gran influencia sobre la iglesia secular, pues de ellos salieron los obispos navarros de la segunda mitad del siglo X y del XI[6]. Además, el Monasterio de San Millán mantuvo relaciones económicas con numerosos núcleos de población situados en el territorio sobre el que trabajamos, en especial, con los alaveses[7]. Los vizcainos también, pero estas relaciones parecen menos frecuentes, compartiendo por otro lado, iglesias relacionadas con San Juan de la Peña (Gaztelugache y Mundaca), y con San Salvador de Oña. Guipúzcoa, en cambio, tendió más hacia San Juan de la Peña.

En cualquier caso, las referencias a talleres de copia de códices en estos monasterios se entienden de modo genérico, ya que desconocemos su

---

4-Diaz y Diaz, M. C, *Libros y librerías en la Rioja altomedieval*, Inst. de Est. Riojanos, Logroño, 1979.

5-AA. VV, "Májera", *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Inst. Enrique Flórez, C.S.I.C, Madrid, 1973.

6-Goñi Gaztambide, J, *Historia de los Obispos de Pamplona*, Eds. Universidad de Navarra, Diputación Foral de Navarra, Inst. Principe de Viana, Pamplona, 1979, p. 91.
Diaz y Diaz, Manuel C, "Primitivos escriptorios burgaleses", *El Factor Religioso en la Formación de Castilla*, Eds. Aldecoa, Burgos, 1984, pp. 31-41.

7-Mañaricúa, A. E. de, "Obispados en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya hasta fines del siglo XI", en *Obispados en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya hasta la Erección de la Diócesis de Vitoria (28 de Abril de 1862)*, (*Victoriensia*, 19 (1964)), pp. 166-167.

influencia concreta en nuestro territorio acotado, así como gran parte de sus trabajos y realizaciones.

En el mundo monasterial de la Alta Edad Media, se conocen algunas referencias documentales a la presencia de libros litúrgicos entre los bienes de algunas iglesias alavesas, noticias procedentes de los Becerros y Cartularios de San Millán, Oña, o Valpuesta[8]. Estas referencias se producen desde el siglo IX, pero, en general, son muy parcas, ya que se hallan en inventarios de bienes de las iglesias, enumerándose los libros junto con el número de cabezas de ganado, las casas, las tierras, etc. No tenemos constancia de que esos códices contuvieran notación musical (aunque su tipología -Antifonarios, Salterios, Manuales, Libros de Horas, etc- podría, desde luego, haberlo requerido), ni de dónde fueron copiados. La sede episcopal de Valpuesta debió tener su propio taller, pero su temprana desaparición lo convierte en inútil para nuestro trabajo.

En cuanto al clero mendicante, como se verá más abajo (véase Cap. 3.3.4) debió tener una importante intervención en la introducción de libros litúrgicos manuscritos, pero su cronología nos coloca en los siglos XIV y XV, que son fechas ya muy avanzadas con respecto a las dataciones que vamos a manejar a lo largo de gran parte de este trabajo (véase Cap. 5.1.1). Seguramente, también habría que tomar en consideración la posibilidad de que las Colegiatas tuvieran su papel en la confección o circulación de códices litúrgicos, pero no nos ha sido posible conseguir ninguna información concreta en este sentido. Si además queremos centrar nuestra información en los códices con notación musical -nuestro tercer aspecto- deberemos manejar fuentes de procedencia múltiple.

8-Ruiz de Loizaga, S, *Los Libros en la Documentación del Occidente de Alava, durante la Alta Edad Media (siglos IX al XII)*, Discurso de Entrada, Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, Comisión de Alava, s.f.e.

La fuente principal, evidentemente, son los propios códices conocidos de la historiografía. Al estar relacionados con Navarra, resultan de un interés marginal para nuestro trabajo, y más aún, al comprobar que salvo algún caso, no son congruentes con el conjunto documental que presentamos, ni se conoce con certeza su origen. Estos códices son:

1- Evangeliario conocido como Libro de la Jura, conservado en el Museo-Relicario de la Catedral de Pamplona, con algunas piezas notadas en notación aquitana, de las que habrá ocasión de hablar más adelante. Los autores que han tratado de él oscilan en la datación, entre finales del siglo XII o comienzos del siglo XIII[9].

2- Sacramentario de Fitero, conservado en el Museo de la Cámara de Comptos de Pamplona, en notación sobre tetragrama, y datado entre los años finales del siglo XII y los primeros del XIII[10].

3- Breviario de Irache, conservado también en el Museo de la Cámara de Comptos de Pamplona, notado con notación aquitana, y que consideramos de comienzos del siglo XIV, aunque L. Hernández Ascunce lo databa en la centuria anterior[11].

Añadimos los manuscritos del siglo XIII -Ms. 2, 3, 5, y 7- conservados en el Archivo General de Navarra, que no han sido descritos por J.

9-Fernández de la Cuesta, I, *Manuscritos y Fuentes Musicales en España Edad Media*, (Col. O. O.), Ed. Alpuerto, Madrid, 1980, p. 154.
Peñas, C, *La Música en los Evangeliarios Españoles*, Sdad. Española de Musicología, Madrid, 1983, pp. 19-20.

10-Hernández Ascunce, L, "La música sacra en la historia pampilonense", *Príncipe de Viana*, 7 (1946), pp. 144-176. Lo denomina "Misal Notado" que, es la denominación que se ajusta más al vocabulario litúrgico hispánico (Janini, J, "Introducción", *Manuscritos Litúrgicos de las Bibliotecas de España. Vol. I, Castilla y Navarra*, Publs. de la Facultad Teológica del Norte de España, Eds. Aldecoa, Burgos, 1977, p. 15).
Silva y Verastegui, Mª. Soledad, *La Miniatura Medieval en Navarra*, Gobierno de Navarra, Dto. de Educación y Cultura, Pamplona, 1988, pp. 23-59.

11-Hernández Ascunce, L, *Loc. Cit.*

Janini ni por I. Fernández de la Cuesta[12]. No los hemos tomado en consideración por quedar fuera de nuestro ámbito geográfico inmediato, y sobre todo, por su origen y procedencia desconocidas.

Podríamos incluir también, para acabar, los manuscritos que contienen las Canciones del rey Teobaldo[13], hijo de Blanca de Navarra, y primer rey de Navarra perteneciente a la dinastía de Champagne y de Brie, pero creemos que se trata de manuscritos ajenos, por su origen y su contenido, a los temas que vamos a tratar. Fuera de éstas, solamente nos quedan referencias literarias de otros códices completos desaparecidos, o no estudiados[14]. Y por último, quedan noticias indirectas de la existencia de viejos códices manuscritos en algunos inventarios parroquiales, que examinaremos más tarde (véase Cap. 5.3.2.2).

Con respecto a la notación musical, dada la inexistencia de instituciones monásticas organizadas hasta fechas muy tardías (véase Cap. 1.2.4), y dado que el origen de los códices citados es desconocido o controvertido, tenemos que contentarnos con decir que desconocemos también el momento en que se comenzó a usar en nuestro territorio acotado. Los documentos escritos más antiguos con notación musical conservados en él, según el estado actual de nuestros conocimientos, contienen canto monó-

12-Hughes, A, "Medieval liturgical books in twenty-three spanish libraries: Provisional inventories", *Traditio*, 38 (1982), pp. 365-394.
Kreider, J. E, "A checklist of spanish chant sources at the Hill Monastic Manuscript Library, St. John's Abbey and University", *Notes*, 40 (1983), pp. 7-29.

13-*Ms. 5198*, Bibl. de l'Arsenal, Paris.
Anglès, H, *Las Canciones del Rey Teobaldo (Obra Póstuma)*, Ed. preparada por A. Sagaseta, Excma. Diputación Foral de Navarra, Inst. Príncipe de Viana, Pamplona, 1973.

14-*Crónica del IV Congreso Nacional de Música Sagrada celebrado en Vitoria del 19 al 22 de noviembre de 1928*, Imp. Montepío Diocesano, Vitoria, 1930, pp. 268-280. Entre los 120 códices que figuran en el Catálogo de la Exposición, sólo uno de Eibar puede considerarse con alguna posibilidad de ser tardomedieval.
San Martín, J, "Códice medieval desaparecido de Eibar", *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, 26 (1970), pp. 490-493.

dico para la liturgia cristiana, y no pueden retrotraerse más allá del siglo XV. Si nos remitimos a la *música figurada*, entonces tenemos que esperar hasta el siglo XVII para disponer de ellos, y aún así, hasta el siglo XIX no parece que la escritura musical se hubiera difundido con intensidad[15].

1.2.2. El Cristianismo y el canto litúrgico en el País Vasco hasta 1081.

Una Historia de la Cristianización del País Vasco nos sería de mucha utilidad a la hora de enfrentarnos al estudio de los documentos que presentamos en esta Tesis Doctoral, pues permitiría contextualizarlos correctamente. Sin embargo, se trata de un tema que todavía se halla en fase de discusión y debate en la historiografía[16]. En muchos Congresos y publicaciones se presentan hallazgos recientes y se proponen nuevas interpretaciones de los datos ya conocidos, que pueden modificar la cronología. Por esta razón, presentaremos un resumen general de las teorías más difundidas, basándonos, sobre todo, en la información obtenida mediante consulta en obras de alcance general sobre Historia de la Iglesia.

Al hablar del "cristianismo vascongado", y de la fecha inicial de su implantación en el territorio correspondiente, J. Fernández Conde, A.

15-Según los listados y las reproducciones conservadas en el Archivo de Compositores Vascos "Eresbil" (Rentería, Guipúzcoa), así como según nuestras propias investigaciones.

16-Larrañaga, K; Azkarate, A, "La Cristianización del País Vasco. Estado de la cuestión y supuestos metodológicos para la redefinición de los términos de un debate secular", *Euskal Herriaren Historiari Buruzko Biltzarra/Congreso de Historia de Euskal Herria. II Congreso Mundial Vasco. Txostenak/Ponencias. Sección I. Bilbao, 30/XI-4/XII 1987*, pp.

Oliver, y J. Faci, así como A. Mañaricúa[17] presentan las tres posiciones historiográficas más difundidas sobre el caso:

1-Por un lado, la postura extrema de los antiguos cronistas e historiógrafos, como Isasti o d'Iharce de Bidassouet, quienes se remontan a la leyenda para afirmar que la religión cristiana es un rasgo de identidad del pueblo vasco desde tiempos remotos. Esta clase de literatura es de carácter más apologético que histórico, y no la tomaremos en consideración, por lo tanto.

2-Por otro lado, encontramos la postura de los historiadores positivistas -como el P. García Villada[18]- quienes, remitiéndose exclusivamente a los documentos escritos, no creen que la cristianización fuera un hecho en el País Vasco hasta la fecha en que se datan esos documentos. Esto significa que hasta la época del Obispado de Alava no sería adecuado suponer una implantación real de la religión cristiana en el territorio que consideramos, porque el área de jurisdicción de las más antiguas sedes de Pamplona y Calahorra no cubrió la zona costera[19].

17-Fernández Conde, J; Oliver, A; Faci, J, "Los núcleos cristianos del Norte", en García Villoslada, R, *Historia de la Iglesia en España, t. III, La Iglesia en la España de los Siglos VIII-XIV*, pp. 64-149. Seguimos sus reflexiones a lo largo de todo este epígrafe.
Mañaricúa, A. E. de, "Introducción del Cristianismo en el País Vasco", en *I Semana de Estudios de Historia Eclesiástica del País Vasco. Homenaje a D. Jose Miguel de Barandiaran y D. Manuel Lecuona*, (*Victoriensia*, 42 (1981)), pp. 27-41.

18-García Villada, Z, *Historia Eclesiástica de España*, Editorial Razón y Fe, Madrid, 1932-36, Tomo III (1936), pp. 270-273.

19-García Villada, Z, *Loc. Cit*, III, p. 271, donde indica: "El Obispo de Pamplona no logró ensanchar su diócesis más allá de Alsasua y San Sebastián; y el de Calahorra no penetró arriba de Vitoria y las Encartaciones. Cuando en 804 funda el obispo Juan, de acuerdo con Alfonso II, la diócesis de Valpuesta, se interna hasta Amurrio y Orduña, pero sin pasar más adelante".
Mañaricúa, A. E, "Cristianización del País Vasco. Orígenes y vías de penetración", *Congreso de Estudios Históricos. Vizcaya en la Edad Media. Bilbao 1984*, Ed. Eusko Ikaskuntza, San Sebastián, 1986, pp. 39-48.

3-Finalmente, y en una posición equidistante de las anteriores, se hallarían quienes adoptan puntos de vista basados en criterios más amplios, y aceptan como fuentes documentales testimonios situados fuera del ámbito de la escritura. Es el caso de Lacarra, J. Caro Baroja[20], etc, los cuales concluyen que el proceso de evangelización en el País Vasco se debió realizar de un modo desigual según determinados condicionantes culturales, económicos y demográficos.

Creemos que es necesario diferenciar entre la existencia de una vida eclesiástica organizada, por un lado, y la difusión del cristianismo, por otro: Pudieron existir núcleos cristianos sin que adoptaran una forma públicamente establecida, o sin emitir documentos de modo regular, antes de la existencia de un obispado en Alava. Así lo prueba el descubrimiento de grafitos cristianos del siglo VII en cuevas-eremitorios alaveses[21], o los numerosos -aunque incompletos y fragmentarios- restos arquitectónicos

---

Sayas Abengoetxea, J. J, "La presión cristiana sobre los territorios vascónicos en época Bajoimperial", *Congreso de Estudios Históricos. Vizcaya en la Edad Media. Bilbao 1984*, Ed. Eusko Ikaskuntza, San Sebastián, 1986, pp. 49-61.

20-Caro Baroja, J, *Los Pueblos de España*, Istmo, Madrid, 1981, vol. II, p. 34 contrapone la rápida cristianización de las ciudades del Ebro con la persistencia del paganismo entre los "vascos montañeses", al menos hasta el siglo IX. Y en *Los Vascos*, Istmo, Madrid, 1971, pp. 267-299, insiste en la misma idea, aunando los datos documentales con los testimonios de la piedad popular, creencias supersticiosas, prácticas precristianas conservadas actualmente, y otros elementos que toma del trabajo de campo y del estudio del folklore, así como de los restos materiales conocidos.

21-Azcárate Garay-Olaun, A, *Arqueología Cristiana de la Antigüedad Tardía en Alava, Guipúzcoa, y Vizcaya*, Diputación Foral de Alava, Vitoria, 1988. En concreto, se refiere a la localidad de Las Govas en el Condado de Treviño (Alava).
Los enclaves eremíticos rupestres en Alava se agrupan en una zona occidental (Valle del Omecillo), y otra oriental (Treviño), no guardando entre sí una gran distancia. Véase: Ruiz de Loizaga, S, *Monasterios Altomedievales del Occidente de Alava. Valdegovía. Cómo nacen los pueblos*, Dip. Foral de Alava, Vitoria, 1982, pp. 40, y 44.

clasificados como mozárabes[22]. Y por el contrario, la posterior vida documental de los obispados no significa forzosamente que toda la población participara entonces de las formas religiosas correspondientes, sobre todo en un medio humano tan disperso como es aquel al que nos estamos refiriendo[23].

Lo más razonable parece, en consecuencia, considerar que las vías, formas y momentos de penetración del cristianismo en el País Vasco fueron paralelas a las que se dieron en otros enclaves peninsulares, con la salvedad de que no hubo conversión en masa al estilo de lo sucedido con los visigodos[24] y que en las zonas montañosas o rurales este proceso debió ser mucho más difuso. En consecuencia, el tema de la cristianización de nuestros territorios quedaría ligado de un modo general, al de la romanización y al de la organización de la vida urbana[25]. Y aunque comienzan a conocerse testimonios cada vez más numerosos de romanización, como son por ejemplo, estelas, cerámicas, monedas, y aún esculturas exentas, su carácter marginal y la carencia de otros documentos -sobre todo literarios- los relega al campo de estudio de las formas artísticas, y no aconseja incluirlos, en consecuencia, en un escrito de carácter introductorio como éste.

Tomando por tanto, los procesos de urbanización y romanización como referente básico, consideraremos que en la zona Norte -que coincide a

22-García Camino, I; González Cembellín, J. M; Santana Ezquerra, A, "La arquitectura prerrománica vizcaína" , *Kobie .Serie Bellas Artes)*, 4 (1987), pp. 7-37.

23-Mañaricúa, A. E. de, "Geografía Eclesiástica del País Vasco peninsular", en I *Semana de Estudios de Historia Eclesiástica del País Vasco. Homenaje a D Jose Miguel de Barandiaran y D. Manuel Lecuona*, (*Victoriensia* 42, (1981)), pp. 231-235

24-Goñi Gaztambide, J, *Historia de los Obispos de Pamplona*, Eds. Universidad de Navarra, Diputación Foral de Navarra, Inst. Príncipe de Viana, Pamplona, 1979, I, p. 31.

25-Barañano, K; González de Durana, J; Juaristi, J, *Arte en el País Vasco*, Cátedra, Madrid, 1989, pp. 58-63.

grandes rasgos con la vertiente cantábrica del territorio- la insignificancia de la vida urbana y de la romanización llevarían a una cristianización más lenta, tardía y diversa, mientras que, en el Sur, podemos aceptar las fechas y períodos conocidos para el resto del territorio peninsular[26]; lo confirman la mayor cantidad de referencias geográficas a esta zona en Cartularios y Becerros -de Valpuesta, San Millán, Oña, Leire- así como la mayor frecuencia de hagiotopónimos en ella[27]. Las vías de penetración del cristianismo en esas dos grandes zonas son también diferentes: Desde el valle del Ebro, para la zona costera, y desde el Sur, para la otra[28].

En cuanto a la cronología, recordaremos que el siglo IX es el momento en que aparecen las primeras noticias documentales seguras de la existencia de al menos dos obispados cuyo ámbito de influencia afectara a nuestro territorio: El de Pamplona-Leyre, y el de Armentia-Alava, más el posible de Valpuesta[29]. La sede de Calahorra, más antigua, se hallaría bajo control musulmán hasta 1045, y sus obispos residían entonces en Santa María la Real de Nájera, hasta 1079 en que Alfonso VI la convirtió en Priorato Cluniacense.

En el siglo X, se añade a la vertebración religiosa propiciada por la existencia de esos obispados, el extraordinario auge de la vida monástica, cuya influencia se dilataría en centurias posteriores[30]. Es a par-

---

26-Caro Baroja, J, *Los Vascos*, p. 269, resalta el paralelismo entre esta diferenciación y la que también presentan las formas del poblamiento, trabajo del campo, etc. que refiere en los capítulos iniciales de la misma obra.

27-Ruiz de Loizaga, S, *Op. Cit.*

28-Fernández de Pinedo, E, *Crecimiento Económico y Transformaciones Sociales del País Vasco (1100-1850)*, Siglo XXI, Madrid, 1974, p. 11.

29-Martínez Díez, G, "Los Obispados de la Castilla Condal hasta la consolidación del Obispado de Oca en el Concilio de Husillos", *El Factor Religioso en la Formación de Castilla*, Eds. Aldecoa, Burgos, 1984, pp. 87-164.

30-Goñi Gaztambide, J, *Op. Cit*, p. 149.

tir de estas fechas cuando en el territorio alavés se empiezan a hallar noticias de Prioratos dependientes de los monasterios de San Millán y de Santa María la Real de Nájera. Sin embargo, en todo este tiempo, no es posible observar nada parecido a una organización parroquial, lo que sería, a nuestro entender, la señal definitiva de una implantación masiva del cristianismo en el País Vasco; se trata más bien de avanzadillas repobladoras que colonizan los territorios circundantes.

En el siglo XI se pueden empezar a utilizar como fuentes documentos escritos y restos arquitectónicos, que nos sugieren una importante tendencia hacia la construcción, consagración o, sencillamente, existencia, de iglesias. Ello sería testimonio de una mayor inserción del cristianismo entre las gentes del país, una vez más, con mayor intensidad en el Sur de nuestro territorio. A finales de ese siglo, además, comienza el fortalecimiento de la Diócesis de Burgos[31], lo que será un elemento fundamental para explicar la génesis de nuestros documentos. En cuanto a los centros monásticos, en ese momento la actividad de los de Leyre o Irache se limita a la transcripción de documentos, mientras que San Millán y Albelda, en cambio, se hallan desplegando su brillante labor de elaboración de libros o códices[32].

Al mismo tiempo, el mundo eclesiástico en conjunto se estaba dirigiendo hacia una configuración más estable de su estructura organizativa,

---

31-Rivera, J. F; Faci, J; Oliver, A, "Presencia de la Santa Sede en España", en García Villoslada, R, *Historia de la Iglesia en España, t. III, La Iglesia en la España de los Siglos VIII-XIV*, pp. 259-297. Faci, J. "La reforma gregoriana en Castilla y León", en *Op. Cit*, pp. 262-275.

32-Goñi Gaztambide, J, *Op. Cit*, p. 244. Habría que recordar aquí que muchos de los Obispos que aparecen en las fragmentarias listas episcopales alavesas fueron monjes de Leyre.

resultado de los avances en el proceso repoblador y en la expansión territorial a costa de las zonas bajo dominio islámico[33]:

- El Obispado de Pamplona-Leyre quedó instalado definitivamente en Pamplona; controlaba la actual provincia de Navarra y gran parte de Guipúzcoa.
- El de Armentia-Alava se mantuvo hasta el final del siglo, en que fué absorbido por el de NÁjera-Calahorra; tenía jurisdicción sobre la mayor parte de las actuales provincias de Alava y Vizcaya, y alcanzó así una gran extensión territorial.
- El de Valpuesta, que controlaba las zonas extremo-occidentales de Alava y Vizcaya, fué absorbido a su vez, por el de Burgos, sobre la base de que Valpuesta había suplantado en origen al antiguo Obispado de Oca[34].
- Finalmente, Bayona conservó hasta el siglo XVI su jurisdicción sobre la parte nor-oriental de Guipúzcoa próxima al Bidasoa[35].

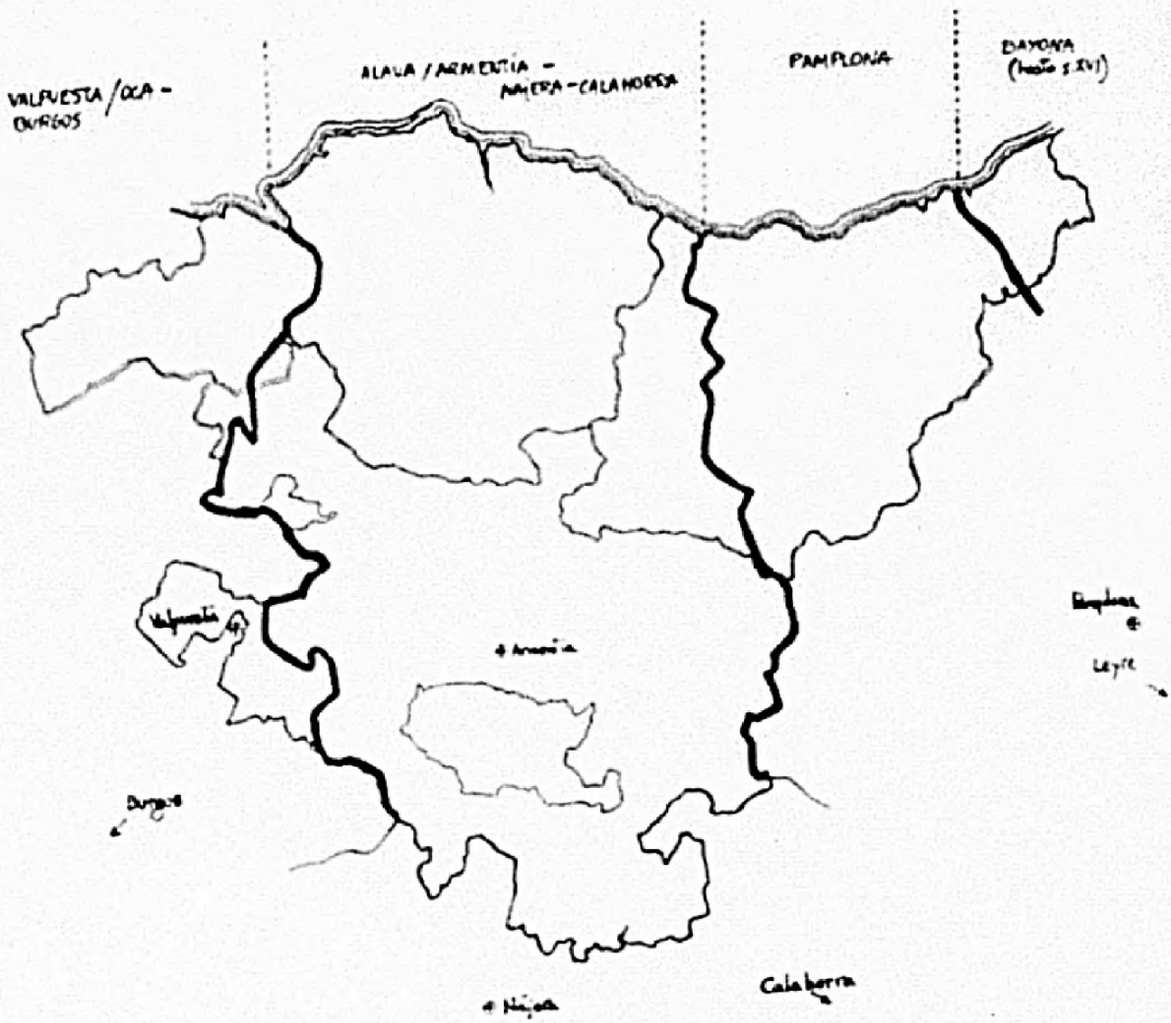
Para nuestro trabajo, éstas serán las fechas iniciales y las demarcaciones a partir de las cuales consideraremos que se configura el panorama organizativo de la Iglesia en el que se ubican los documentos que seguidamente vamos a describir: En grandes franjas verticales -como muestra el mapa adjunto- que se contraponen así a la divisón geográfica.

33-AA. VV, *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Inst. Enrique Flórez, C.S.I.C, Madrid, 1973.

34-Mansilla, D, "Antecedentes históricos de la Diócesis de Vitoria", en *Obispados en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya hasta la Erección de la Diócesis de Vitoria (28 de Abril de 1862)*, (*Victoriensia*, 19 (1964)), p. 197

35-Mañaricúa, A. E. de, "Obispados en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya hasta fines del siglo XI", en *Obispados en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya hasta la Erección de la Diócesis de Vitoria (28 de Abril de 1862)*, (*Victoriensia*, 19 (1964)), pp. 127-141.

Insausti, S, "Intentos de Guipúzcoa por conseguir Obispo o Vicario General propio", en *Obispados en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya hasta la Erección de la Diócesis de Vitoria (28 de Abril de 1862)*, (*Victoriensia*, 19 (1964)), pp. 251-261.



JURISDICCION EPISCOPAL DEL TERRITORIO VASCO

hasta la erección de la Diócesis de Vitoria (1862)

según Mañaricúa, A. L. de, "Obispados..." *cit.*

A partir de este momento y situación, podemos decir que la vida religiosa de los cristianos vascos queda definitiva y documentalmente asentada en el pais, aunque no sabemos si masivamente: Habria que tener presente la posibilidad de que persistieran importantes "bolsas" de paganismo, y de que la intensidad y regularidad de la vida religiosa no fueran muy grandes.

Un testimonio en este último sentido, aunque tendencioso, se encuentra en el célebre Liber Sancti Jacobi, redactado en el siglo XII. En él se describe a los habitantes de esta zona geográfica de la que tratamos como "impios". Pero, por otra parte, se habla de los sacerdotes que celebran los oficios y administran la penitencia y la eucaristia a los vascos[36]. Todo ello es indicio, nos parece, de una cristianización ya realizada, pero no de modo homogéneo y total sobre el conjunto de la población.

En estas circunstancias, carecemos de testimonios fiables y concretos acerca de la realización de los ritos religiosos durante todo este tiempo; más aún, de su aspecto musical. Hemos de suponer que, en los lugares cristianizados, se siguiera el rito propio de la Iglesia hispánica, así como su contacto en el territorio navarro con el romano-francés a partir de la benedictinización de los centros monásticos situados allí, desde 1040 en que el rey de Navarra Sancho el Mayor introdujo en el Monasterio de Leyre a los monjes cluniacenses[37].

1.2.3. La supresión del rito hispánico, y la introducción del romano.

La reestructuración de la vida eclesiástica de finales del siglo XI en el Pais Vasco coincidió cronológicamente con un factor esencial en la vida religiosa de toda la peninsula: La abolición del rito autóctono, y

36-Bravo Lozano, Millán, *Guía del Peregrino Medieval*, Centro de Estudios del Camino de Santiago, Sahagún, 1989, pp. 33-38.
37-Goñi Gaztambide, J, *Op. Cit*, p. 234-242.

la implantación del romano-francés, decretada en el Concilio de Burgos de 1081. La consecuencia es que las estructuras de la Iglesia se afianzaron en el País Vasco en un momento de profunda crisis y confusión de la Iglesia local, y en el que se conjuntaban influencias procedentes de las diferentes ramas del del mundo eclesiástico del momento.

Los monasterios catalanes habían adoptado el rito romano ya en los siglos VIII y IX. Se debe este hecho a su integración en la vida política imperial, y no parece que se extendiera entonces a otros territorios peninsulares. Sería después, en la segunda mitad del siglo XI, cuando el resto de los monasterios hispanos tendrían que abandonar el ritual propio de su tradición, para recibir la implantación del de Roma: San Salvador de Leyre en 1067, San Victorián de Asán, San Andrés de Fanlo, la iglesia de San Pedro Loarre y San Juan de la Peña en 1074, el Monasterio de Sahagún en 1079-1080, etc, de la mano de los monjes de Cluny que desde mediados de siglo dirigían la vida eclesiástica de la península. Finalmente, el Concilio de Burgos de 1081 lo ordenó para todo el territorio de los reinos cristianos[38]. De nada valieron los juicios de Dios que relatan en su característico estilo legendario las crónicas: La abrupta abolición de ese tesoro cultural formado durante siglos, en el umbral del siglo XII era un hecho[39].

38-Janini, J, "Los Sacramentarios hispánicos de liturgia romana", *Manuscritos Litúrgicos de las Bibliotecas de España. Vol. II, Aragón, Cataluña y Valencia*, Publs. de la Facultad Teológica del Norte de España, Eds. Aldecoa, Burgos, 1980, p. 25

39-Rivera Recio, J. F, "La supresión del rito mozárabe y la introducción del romano", en García Villoslada, R, *Historia de la Iglesia en España, t. III, La Iglesia en la España de los Siglos VIII-XIV*, pp. 275-285.
Fernández de la Cuesta, I, *Desde los Orígenes hasta el 'Ars Nova' (Historia de la Música Española, 1)*, Alianza Editorial, Madrid, 1983, pp. 213-224.
Fernández de la Cuesta, I, "La irrupción del Canto Gregoriano en España. Bases para un replanteamiento", *Revista de Musicología*, 8 (1985), pp. 239-248.

Según Fray J. Pérez de Urbel, la fecha más significativa es, sin embargo, 1085, cuando Alfonso VI reconquistó Toledo y nombró Arzobispo de esa ciudad al fraile cluniacense de origen aquitano Bernardo, abad de Sahagún[40], abriéndose desde entonces una larga etapa poblada de nombres galos en episcopologios y cabildos. A partir de ese momento, la influencia de Cluny en la vida litúrgica de Castilla fué bien palpable durante los años que van de 1060 a 1150[41].

La decisión de abolir el rito hispano se asocia a la política de intervención papal, base de la reforma eclesiástica gregoriana, y al papel del monaquismo cluniacense, implicado en una campaña de aproximación a la monarquía, para la que la unificación litúrgica podía ser herramienta de unidad política. De estas tendencias centralizadoras se derivarían todos los movimientos de homogeneización administrativa y legislativa en el seno de una Iglesia que también se veía amenazada de la misma fragmentación que el mundo feudal.

Además, a estas tendencias generales, se une lo que podríamos denominar un cierto "relevo generacional" en los obispados de nuestra zona de interés, y una reorganización de los mismos. Aún no pudiendo concretar las fechas exactas, el obispo Fortunio de Armentia-Alava, y Sancho de Nájera-Calahorra, debieron morir hacia 1087 o 1088[42], así como Muño de Oca-Burgos en 1087. Su desaparición física, y la del propio obispado de Armentia, coincide con la crisis política navarra a la muerte del rey Sancho IV en Peñalén en 1076. El ascenso al trono navarro del rey de Casti-

---

40-Pérez de Urbel, Fray J, p. 112, *Los Monjes Españoles en la Edad Media*, Eds. Ancla, Madrid, 1933-34, *Vol. II*, pp. 420-432

41-Donovan, R. B, *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto, 1954, p. 25.

42-Mañaricúa, A. E. de, "Obispados en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya hasta fines del siglo XI", en *Obispados en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya hasta la Erección de la Diócesis de Vitoria (28 de Abril de 1862)*, (*Victoriensia*, 19 (1964)), pp. 127-141.

lla Alfonso VI, marca el comienzo del predominio castellano sobre la zona. La decidida opción del nuevo monarca a favor de la reforma del rito, así como su vinculación personal a los monjes de Cluny, al coincidir con un proceso de sucesión episcopal múltiple, y con la confusa situación en la estructura de las diócesis locales, contribuyeron definitivamente a la implantación del rito romano y a la abolición del autóctono.

Esta supresión del rito hispánico tuvo como consecuencia inmediata la invalidación tanto de los ritos tradicionales, como de todo su aparato visible, es decir, templos, ornamentos, y sobre todo, libros litúrgicos. Por eso, el cambio de siglo del XI al XII se acompaña también de una profunda transformación en el campo de lo que hoy denominamos las artes plásticas: Supone la creación del marco adecuado para la introducción de un nuevo estilo en arquitectura, escultura y pintura (y aún en las artes menores, campo menos conocido), que asociamos con el arte románico, y una mayor actividad en los talleres de producción de libros. Estos, no solamente tendrían que copiar ahora libros conteniendo un nuevo ritual bajo modelos importados, sino que incluso se verían obligados a adaptar su vieja caligrafía nacional a la francesa[43].

Respecto al modo concreto en que se produjo el cambio en nuestros territorios, contamos con un dato de importancia, que ha sido resaltado por historiadores y musicólogos: Se trata del relato del viaje epigonal realizado en 1072 por los obispos Munio de Calahorra, Jimeno o Eximeno de Oca-Burgos, y Fortunio el último obispo de la sede de Alava, para defen-

---

43-Millares Carlo, A, *Tratado de Paleografía Española*, Espasa-Calpe, Madrid, 1983, pp. 140-143, donde describe el proceso de decadencia de la escritura libraria visigótica ligado a la influencia de la minúscula francesa, y a la supresión del rito mozárabe. Cita en concreto, el Concilio de León de 1090, en donde se acordó la supresión de la escritura autóctona y se implantó la francesa, aunque el apego a la tradición hizo que todavía se copiaran libros según las formas hispánicas hasta entrado el siglo XII.

der ante el Papa Alejandro II (1061-1073) la pureza del rito hispánico[44]. Para ello, llevaron consigo los libros de la liturgia propia, que eran:

- El Liber Missarum, del Monasterio de Santa Gemma de Estella. Algunos creen que, en realidad, se trataba del de Santa Gemma posteriormente dedicado a Santa Marina, en la Ribera Alta de Alava[45] (En todo caso, se trata de territorios vinculados a nuestros límites geográficos).
- El Liber Orationum, y el Antiphonarium de Irache, que más recientemente se ha preferido identificar con el Monasterio alavés de Iraza[46], y
- El Liber Ordinum de San Martín de Albelda, que luego pasó a Santo Domingo de Silos[47].

Gracias a esta noticia, podemos documentar la existencia de los códices citados, aunque su identificación uno por uno sea una tarea más problemática. Pero, al margen de esta identificación, lo que se desprende de la lista anterior es el indudable arraigo que debía tener el rito hispánico -suponemos que con sus melodías correspondientes- al menos en las instituciones monásticas vinculadas con el País Vasco en los años inmediatamente anteriores a la abolición del rito local. Su sustitución por

---

44-Anglès, M. H, *Op. Cit*, p. 25

45-Mañaricúa, A. E. de, "El viaje a Roma de Fortunio, Obispo de Alava", en *Homenaje a José Miguel Barandiarán*, Bilbao, 1966, t. II, p. 239

46-Arana Martija, J. A, *Música Vasca*, Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao, 1987, p.49.

47-Anglès, H, *Historia de la Música Medieval en Navarra, (Obra Póstuma)*, Dip. Foral de Navarra, Inst. Príncipe de Viana, Pamplona, 1970, p. 26.

un nuevo rito debió tropezar con fuertes resistencias[48], por lo tanto, pero desconocemos toda información al respecto.

En todo caso, se desprende la gran importancia que para la Iglesia hispana debían tener estos núcleos monásticos y eclesiásticos del Norte. José A. Arana Martija[49], siguendo a H. Anglés, se extraña de que para esta delicada misión no se hubiera escogido ningún códice procedente de algún gran centro metropolitano, como por ejemplo, Toledo, pero es que hasta 1085 se hallaría bajo control musulmán. Ello explicaría el recurso a los manuscritos de las iglesias del Norte para la defensa del rito autóctono.

Sin embargo, Anglés supone que en el Norte peninsular, la implantación del ritual visigótico no sería ni muy antigua ni muy sólida[50]. La inexistencia de documentos escritos de contenido o caligrafía visigótica procedentes del territorio que aquí estudiamos parecería apoyar esa tesis en lo que le corresponde, pero no invalida el hecho de que la referencia litúrgica de la Iglesia hispánica en los años finales de vigencia de su ritual propio, se hallaba en las Diócesis de Pamplona, Nájera-Calahorra, Alava-Armentia, y Oca-Burgos. Todas ellas tenían jurisdicción sobre la zona comprendida dentro de los límites geográficos que nos hemos marcado.

Compartiendo el final del primitivo rito hispánico, le acompañó, por supuesto, su música correspondiente. En la Catedral de Pamplona, por

---

48-No creemos que sea excesivo recordar aquí los incidentes vividos recientemente en algunas comunidades monásticas, de los que queda memoria oral, cuando se aplicaron las recomendaciones litúrgicas del Concilio Vaticano II. Ello puede darnos idea de la gran intensidad con la que se experimentan las formas rituales en los ambientes religiosos. Otro ejemplo bien documentado, en Marqués, José, "O Canto Gregoriano na Sé de Braga nos finais do século XVIII", *IX Centenario da Dedicaçao da Sé de Braga. Congresso Internacional. Actas*, Vol. III, Braga, Universidad Católica, 1990, pp. 299-317.

49-Arana Martija, J. A, *Op. Cit.*

50-Anglés, M. H, *Op. Cit*, p. 25
Arana Martija, J. A, *Op. Cit*, p. 48.

ejemplo, consta que las melodias hispánicas callaron para siempre en 1083[51]; en su lugar, se introdujeron las romanas, que en términos genéricos denominamos "canto gregoriano". Este dato podríamos hacerlo extensivo *grosso modo*, al resto de centros eclesiásticos vascos, aunque con las debidas precauciones, ya que no nos consta ni documentalmente, ni en la historiografía.

A diferencia de lo sucedido en tierras catalanas, este cambio no fué gradual[52], sino bruscamente inopinado, y afectó a la liturgia ordinaria *in toto*. Los ritos especiales no diarios debieron seguir celebrándose como anteriormente[53], y los cultos de ámbito local -como los de los patrones de las iglesias, por ejemplo- serían los únicos que se elaborarían creándolos de nuevo[54].

Este rito implantado oficialmente en 1081, con sus gestos y movimientos, sus textos y su música, y con algunos restos del rito anterior en los ritos no periódicos, es lo que constituye la materia de los fragmentos que estudiamos en este trabajo.

1.2.4. Desde 1081 hasta la época de la Contrarreforma.

Como ya hemos indicado, la idea de la sumisión de todas las iglesias nacionales al control centralizador de Roma constituyó uno de los objetivos del Papado de Gregorio VII (1073-1085). En el ámbito hispánico, el apoyo de Cluny fué esencial para conseguirlo; esto significa que, en lo referente al culto, su opción en este campo se impondría gracias a la eficaz organización sobre la que se asentaba la orden, y a su presencia en las proximidades de los centros de decisión política.

51-Anglès, H. H. *Op. Cit*, p. 28.
52-Descrito pormenorizadamente, en cuanto a la producción de manuscritos, en Mundó, A. M, "Sur quelques manuscrits liturgiques languedociens de l'époque carolingienne (vers 800)", *Liturgie et Musique*, Cahiers de Fanjeaux, 17, Privat Ed, Fanjeaux, 1982, pp. 81-95.
53-Fernández de la Cuesta, I, *Historia de la Música... cit*, p. 159.
54-Janini, *Loc. Cit*, p. 25.

Los cluniacenses no fueron innovadores de la liturgia, adaptándose a los usos más convenientes en cada caso: En el siglo X y en la primera mitad del XI habían adoptado los usos del Imperio, pero a partir de su segunda mitad, los de la Santa Sede. Por esta razón, fueron los principales difusores del *ordo romanus* (y de su música específica), no sólo en los territorios hispánicos, sino en todo el Languedoc, cuya liturgia propia también se vió alterada por su influencia[55].

En ese momento, también fué esencial el papel que la nueva legislación canónica (que se inició en aquel momento y durante todo el siglo XII) otorgó a los obispados, reflejo del auge en la vida urbana y de la caída del monaquismo benedictino tradicional[56]. Entonces fué el momento en que comenzó el auge del obispado de Burgos y del de Compostela, que influenciarían directamente al territorio vasco, bien por su jurisdicción propia, bien por la vía de las peregrinaciones jacobeas. Durante el siglo XII, y una vez asentado el fervor reformista gregoriano, la actividad legislativa de la Iglesia se hizo patente en todo lo referente a la reorganización de sus estructuras: A comienzos de siglo, los Cabildos catedralicios, así como las más humildes Colegiatas, quedaron definitivamente regulados; igualmente, la jurisdicción de los obispados en Arcedianatos y Arciprestazgos.

En esa regulación se incluía, evidentemente, la realización de los cultos habituales en las sedes catedralicias. El momento clave para la fijación definitiva en Castilla de los Oficios "a la romana" fué a finales del siglo XII y durante todo el siglo XIII[57]. Por lo que respecta a

55-Pacaut, M, *L'Ordre de Cluny (909-1789)*, Ed. Fayard, [Paris], 1986, pp. 345-352.

56-Faci, J, "La Reforma Gregoriana en Castilla y León", en García Villoslada, R, *Historia de la Iglesia en España, t. III, La Iglesia en la España de los Siglos VIII-XIV*, pp. 262-275.

57-Conde, J. F, "Los Concilios de la epoca posgregoriana. La reforma del clero secular y de las instituciones pastorales", en García Villos-

iglesias parroquiales, la información concreta es mucho menor, pero es evidente que, paralelamente a esta reorganización de la vida episcopal, hubo un notable incremento de su número. Este fuerte crecimiento debió conducir a una serie de contradicciones tales como que, simultáneamente, todavía existieran beneficiados en ellas "que no sabían fablar latín"[58].

En nuestro país también aumentó el número de parroquias, paralelamente al crecimiento de la población, pero de esas parroquias de nueva organización, lo único que se puede saber es que, jurídicamente, lo eran porque contaban con su territorio y sus fieles propios, su sacerdote responsable, su pila bautismal[59], y su cementerio; apenas han dejado restos materiales.

El clero vascongado, en particular, se distingue del del resto de la península por su notoria dependencia de las familias nobles: Un número muy elevado de iglesias vascas se hallaban bajo el régimen de patronato señorial, es decir, que el servicio en ellas lo realizaba un clérigo que había sido presentado previamente por un patrono laico, y el diezmo no lo percibía directamente de los fieles, sino del patrono[60]. La clerecía vasca se hallaba pues, "más vinculada a su patrono laico que a su Obispo"[61].

---

lada, R, *Historia de la Iglesia en España, t. III, La Iglesia en la España de los Siglos VIII-XIV*, pp. 426-441.

58-*Concilio de Valladolid*, de 1228, citado en Fernández Conde, J, "Religiosidad popular y piedad culta", en García Villoslada, R, *Historia de la Iglesia en España, t. III, La Iglesia en la España de los Siglos VIII-XIV*, pp. 291-357.

59-Conde, J. F, *Op. Cit.* El concepto de "parroquia", tal y como lo entendemos hoy, no fué definido hasta el Concilio de Trento.

60-Fernández de Pinedo, E, *Crecimiento Económico y Transformaciones Sociales del País Vasco (1100-1850)*, Siglo XXI, Madrid, 1974, p. 42.

61-García de Cortázar, J. A; Arizaga Bolumburu, B; Ríos Rodríguez, M. L; Val Valdivielso, M. I. del, "La organización eclesiástica", *Vizcaya en la Edad Media. Evolución Demográfica, Económica, Social y Política de la Comunidad Vizcaína Medieval*, Haranburu Editor, San Sebastián, 1985, vol. III, p. 164.

En Vizcaya, la persistencia del régimen foral agrandó aún más la distancia entre la Iglesia local y su sede episcopal, pues el obispo y sus Vicarios no podían entrar en el territorio[62], y por lo tanto, la visita pastoral era impracticable. Esta situción acrecentó la importancia de los Arciprestazgos y las parroquias, esas parroquias que dependían en su mayoría de un laico. Ellas eran, además, el elemento básico en torno al cual se agrupaba la población de las Anteiglesias (forma de poblamiento específica del mundo rural vasco). La significación de este estado de cosas es que Vizcaya permaneció alejada tanto del mundo monástico como del episcopal, y que su clero secular gozaba de una total independencia. En este contexto, la realización musical de los ritos parroquiales parece pues, muy dudosa, y la circulación de libros litúrgicos se debió ver, en consecuencia, como una necesidad de la mayor urgencia[63].

Por su parte, la influencia del monaquismo regular adopta tintes muy específicos, pues, como las órdenes religiosas se establecieron en el País Vasco con bastante retraso respecto al resto de la península, serían los frailes mendicantes los que se asentarían inicialmente en el País Vasco. Así, encontraremos conventos franciscanos en Vitoria (Alava), algo antes de 1236, pero hay que esperar hasta 1357 para encontrarlos en Vizcaya, concretamente en Bermeo. Veremos multiplicarse sus casas a lo largo del siglo XV (Labastida en Alava, Orduña, Bilbao y Forua en Vizcaya, etc.). Los Dominicos también tenían un convento en Vitoria en el siglo

---

62-Mañaricúa, A. E. de, *Santa María de Begoña en la Historia Espiritual de Vizcaya*, La Editorial Vizcaína, Bilbao, 1950, pp. 180-181, quien refiere cómo incluso cuando el rey Fernando el Católico visitó Guernica para jurar los Fueros, el Obispo de Pamplona que le acompañaba a título particular en su séquito, fué expulsado y tuvo que retroceder.

63-Los párrafos que siguen, referentes a la historia del canto litúrgico en el País Vasco, son, salvo indicación en contrario, una ampliación de lo aparecido en Rodríguez Suso, C, "Música Gregoriana", *Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco. Cuerpo A. Diccionario Enciclopédico Vasco*, Ed. Auñamendi-Estornés Lasa Hnos, San Sebastián, 1991.

XIII; en San Sebastian (Guipúzcoa) no se establecieron hasta el siglo XVI. Por tanto, la fuente principal de la que emanaba el modo de realización de los actos litúrgicos era en primer lugar, el obispado correspondiente hasta donde su autoridad pudiera llegar, y después, el clero mendicante, que no dedicaba a ello tanta atención como el contemplativo.

En el caso de Guipúzcoa, por ejemplo, cuyo territorio se hallaba principalmente bajo la jurisdicción de la Diócesis de Pamplona, se tendría que aplicar la norma de la Catedral, como aparece ordenado en las Constituciones del Sínodo convocado en Pamplona en 1301 por el obispo Periz de Legaria, y que dicen que:

> a los rectores y clérigos de la Diócesis, [se ordenó] so pena de excomunión, que se acomodasen en la recitación del Oficio Divino a la Iglesia Catedral, madre y maestra de todas las Iglesias del Obispado[64].

Este papel de modelo que cumplía la catedral, aparece confirmado documentalmente en numerosas ocasiones, como por ejemplo, en 1581:

> Era una cosa que convenía al servicio de Dios Nuestro Señor, y utilidad de las Iglesias, que tomaran como modelo los libros de coro de la catedral[65].

pero no debemos deducir de ello que las iglesias de Guipúzcoa realizaran un ritual tan fastuoso como el catedralicio, puesto que sus condiciones materiales y de personal no podían permitírselo. El modelo catedralicio, además de presentarse como un óptimo en muchos casos inalcanzable, lo que proponía era un esquema o diseño litúrgico de alcance general.

64-Goñi Gaztambide, J, *Historia de los Obispos de Pamplona*, Eds. Universidad de Navarra, Diputación Foral de Navarra, Inst. Príncipe de Viana, Pamplona, 1979, p. 725.

65-Citado por Hernández Ascunce, L, "Música y músicos de la Catedral de Pamplona", *Anuario Musical*, 22 (1967), pp. 209-246, y 23 (1968), pp. 231-246.

En la catedral de Pamplona nos consta la existencia de un coro de cantores, desde 1186. Dada esta fecha, hemos de suponer que su creación se halla vinculada a la reorganización litúrgica consecuente a la abolición del rito hispánico; este coro no debió conocer el canto tradicional. Un poco después, en 1199, aparece en la documentación un *dominus cantor secuencie*. En 1206 se constituyó la chantría, con expresas indicaciones de cómo llevar el canto del Oficio Divino y de la Misa[66]. Se conservan numerosas disposiciones sinodales posteriores sobre el modo de ejecución de los Oficios[67]. El Breviario de la Catedral de Pamplona, de 1332, que no lleva escritura musical, presenta en su iconografía alguna escena de clérigos cantando en grupo. Así que, si efectivamente el canto de la Catedral pampilonense se consideró un modelo en Guipúzcoa, seguramente su nivel de ejecución sería algo más *standard* que en Vizcaya, y, por las fechas implicadas, ya en el marco del rito romano. En Alava, por otro lado, la relación de muchos de sus centros eclesiásticos con los monasterios riojanos debió asegurar tambien un grado más elevado en la corrección de los ritos.

La abundancia de conventos franciscanos en todo el País Vasco colaboraría no poco en el afianzamiento de ese rito romano, con su música propia, ya que esta orden lo adoptó íntegramente para su rezo[68]. El firme

---

66-Goñi Gaztambide, J. "La Capilla Musical de la Catedral de Pamplona. Desde sus orígenes hasta 1600", *Música en la Catedral de Pamplona*, 2 (1983), pp. 3-34.
El mismo autor, basándose en Anglès, considera la existencia de buenos cantores en Pamplona en el siglo IX y la posibilidad de que realizaran música polifónica, a partir del texto del *Epitalamio a Leodegundia*, en Goñi Gaztambide, *Historia de los Obispos de Pamplona*, *cit*, p. 76, y Anglès, M. H, *Historia de la Música Medieval en Navarra. Obra Póstuma*, Diputación Foral de Navarra, Inst. Príncipe de Viana, Pamplona, 1970, pp. 42-48.

67-Hernández Ascunce, L, *Loc. Cit.*

68-Fernández de la Cuesta, I, *Desde los Orígenes hasta el 'Ars Nova' (Historia de la Música Española*, 1), Alianza Editorial, Madrid, 1983, p. 230.

asentamiento de las órdenes mendicantes en general, cuya dedicación a la cura de almas llegó a ser más valorada por los fieles que la del clero secular, llevaría además a una preferencia por la simplificación de la liturgia y del canto romanos, olvidando la imagen del sacerdote o del monje como hombre dedicado a la celebración de un ceremonial esplendoroso[69], si es que en el País Vasco había existido alguna vez.

Tan sólo en la corte navarra es posible encontrar indicaciones de otra versión del canto litúrgico, y para fechas muy tardías, pues, según refiere el P. Donostia, los Misales de su Capilla se hallaban

> escritos en tipos franceses... [y] el canto sigue la regla de París[70]

Fuera de Navarra, las indicaciones documentales del canto litúrgico son más tardías; en Vizcaya, por ejemplo, la primera referencia conocida al Canto de los Oficios data de 1380, y se halla en las Constituciones de la Colegiata de Cenarruza[71]. En el siglo XV será posible encontrar alusiones al canto litúrgico en algunos documentos testamentarios de esta misma provincia, y, al final de la misma centura, en 1493, en una indicación más clara proveniente de una carta ejecutoria dirigida a los clérigos de Elorrio (Vizcaya), en la que se les ordena digan los Oficios de Maitines, Prima, Tercia, Sexta, Nona, Vísperas y Completas, así como la Misa, cantados[72]. De 1494 son las Ordenanzas del Cabildo de la parroquia

---

69-Haller, Robert B, *Early Dominican Mass Chants: A Witness to thirteenth Century Chant Style*, PhD, The Catholic University of America, Washington D. C, 1986 (University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, 1986), pp. 71-72.

70-Donostia, P. J. A. de, *Música y Músicos en el País Vasco*, Biblioteca Vascongada de los Amigos del País, San Sebastián, 1951, p. 12, pero no da las fechas.

71-Mugartegui, J. J. de, *La Colegiata de Cenarruza. (Monografía Histórica)*, Publs. de la Junta de Cultura Vasca de la Excma. Diputación de Vizcaya, Bilbao, 1930, pp. 12-13.

72-Hidalgo de Cisneros, C; Largacha Rubio, E; Lorente Ruigómez, A; Martínez Lahidalga, A, *Colección Documental del Archivo Municipal de Elo-*

de San Juan Bautista de Mondragón, en donde se precisa su actividad en este mismo sentido[73].

A partir del siglo XVI, la ejecución musical de las Horas, sobre todo de las más solemnes, se presupone en general, y las fuentes documentales presentan muchas más referencias a ello. Dado su elevado número, nos abstenemos de enumerarlas aquí. Tenemos además, su confirmación en los escritos del azcoitiarra Gonzalo Martínez de Bizcargui (ca. 1460-1530) Arte de Canto Llano y Contrapunto y Canto de Organo con Proporciones y Modos (Burgos, 1511, con numerosas reimpresiones[74]), y sus Intonationes nuevamente corrigidas por el mesmo Gonçalo Martinez de Bizcargui segun uso de los modernos que oy cantan et intonan en la yglesia romana (Burgos, 1515); ellas nos dan información de primera mano sobre el estado del canto eclesiástico en la diócesis de Burgos, a la que, como ya hemos dicho, se adscribía una parte de los territorios que forman el ámbito de este trabajo.

Según se desprende de los dos libros de Bizcargui, en las primeras décadas del siglo XVI, los clérigos debían tener un conocimiento muy limitado de la teoría musical; por eso necesitaban de libros que son, en realidad, compendios manuales o "recetarios" que servían de prontuario para ejecutar las partes más rutinarias del Oficio y la Misa. Esto nos indica cómo el repertorio romano-gregoriano se había establecido ya para

---

rrio (1013-1519), Eusko-Ikaskuntza / Soc. de Estudios Vascos, San Sebastián, 1988, p. 69. El subrayado es nuestro.

73-Agradezco a J. Bagüés Herriondo la comunicación de este dato, así como las fotocopias correspondientes.

74-Serrano, A; Sauco, P; Martín, J. D; Abad, C, *Estudios sobre los Teóricos Españoles de Canto Gregoriano de los siglos XV al XVIII*, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1980, pp. 25-27, que da lista de las ediciones posteriores.
Rodríguez Suso, C, "G. Martínez de Bizcargui, un teórico musical vasco a estudiar", *Euskor*, 15 (dic. 1986), pp. 32-33.

el siglo XVI, hasta el punto de haber llegado a un cierto estancamiento en su práctica.

A partir de esa fecha, podemos asegurar que la historia de esa forma de celebración del rito en el País Vasco, y sobre todo, de la celebración musical del mismo, siguió ya las mismas vicisitudes que acaecieron al Canto Gregoriano en el resto de la península, y aún en Europa: Influencia de la música polifónica, influencia de la música secular, introducción de instrumentos, traslado de los centros de interés litúrgico desde los monasterios a la iglesia secular, introducción de libros impresos, sustitución de los antiguos códices por libros de facistol, sujeción a las directrices post-tridentinas de Pío V (1504-1572), etc.

1.2.5. Desde la época de la Contrarreforma, hasta nuestros días.

Para el estudio de este período, las fuentes directas son ya mucho más abundantes. Lo más remarcable que se deduce de ellas es la normalización de la vida religiosa en el País Vasco en torno a una estructura organizativa plenamente constituída, y que ya era semejante a la que se daba en el resto de la península. Esta normalización afectó mucho más intensamente a Vizcaya: Cuando en 1539 se firmaron las capitulaciones definitivas que autorizaban las relaciones de la Iglesia vizcaína con su obispo y la visita a las parroquias se pudo realizar de modo regular, se comprobó que la situación de la vida eclesiástica dejaba mucho que desear. Comenzó así una nueva etapa cuyo objetivo era conducir la zona hacia una total incardinación en las directrices de la Iglesia romana; en Vizcaya, por tanto, a la reestructuración contrarreformista general, se une la suya particular.

La gran renovación católica del siglo XVI hizo que se aplicaran las directrices sinodales que indicaban el deseo de proceder a una eficaz acción pastoral. La respuesta de los fieles a esta nueva ofensiva catequi-

zadora debió ser una asistencia masiva al culto, afiliación generalizada a las Cofradías, y atención a la predicación, que desde el siglo XVII podría hacerse en la lengua vernácula. Sin embargo, debemos considerar que el nivel de preparación del clero fuera muy bajo todavía. La formación de los religiosos vascos no pudo realizarse en un Seminario propio hasta el siglo XVIII, y el elevado número de ordenaciones, así como la vigencia del sistema beneficial, permitía la existencia de numerosos clérigos "sin directa cura de almas"[75].

En cuanto al mundo monástico, también se produjo una oleada creciente en las profesiones, que tampoco ahora serían benedictinas, sino mendicantes o de nueva creación[76]. J. I. Tellechea cita una referencia de Isasti, según la cual, hacia 1625 había en Guipúzcoa siete conventos franciscanos, dos dominicos, uno de agustinos, y dos de jesuitas, así como 19 femeninos, de franciscanas, dominicas, agustinas, mercedarias, carmelitas descalzas, clarisas, y trinitarias[77]: Esta notable presencia de órdenes religiosas sobrecompensa la anterior ausencia de instituciones monásticas en el País, y señala la definitiva y total evangelización de la población.

En estas nuevas condiciones, la realización de los ritos litúrgicos debió ser un asunto importante; para ellos se confeccionarían Libros de Coro adaptados al nuevo rezo según las indicaciones del Concilio de Trento. Desgraciadamente, este proceso no ha sido estudiado más que para

---

75-Tellechea Idígoras, J. I, "Del Concilio de Trento a la Ilustración", en *I Semana de Estudios de Historia Eclesiástica del País Vasco. Homenaje a D. Jose Miguel de Barandiaran y D. Manuel Lecuona*, (*Victoriensia*, 42 (1981)), pp. 107-121.

76-Azcona, T. de, "Historia de la Iglesia en el País Vasco: Otoño de la Edad Media", en *I Semana de Estudios de Historia Eclesiástica del País Vasco. Homenaje a D. Jose Miguel de Barandiaran y D. Manuel Lecuona*, (*Victoriensia*, 42 (1981)), pp. 69-106.

77-Tellechea Idígoras, J. I, *Loc. Cit.*

la zona navarra[78], con jurisdicción sobre una parte de la provincia de Guipúzcoa, así que nuestras informaciones se refieren a aspectos muy puntuales, que, por otra parte, creemos extrapolables a toda la zona.

La nueva liturgia trentina fué discutida en sendos Concilios en Toledo, de fechas 1565 y 1582[79]. Se implantó en la Diócesis de Pamplona por el obispo Antonio Manrique en 1576, ordenando a todo el clero se hiciera con los Breviarios y Misales de Pio V promulgados en 1568 y 1570 respectivamente y editados por D. Diego de Haro en Estella (Navarra). En 1587 se consiguió autorización para conservar un "Propio de los Santos de la Diócesis", que incluía las devociones propias a San Fermín, San Saturnino, etc[80].

En las restantes Diócesis con jurisdicción sobre el territorio vasco, los Decretos y Constituciones Sinodales nos dan información sobre el proceso de implantación de la nueva liturgia, al menos desde el punto de vista oficial, ya que fueron los Concilios y Sínodos provinciales los encargados de adaptar a a las directrices trentinas la organización litúrgica de sus áreas jurisdiccionales[81].

Los Decretos de la sede de Burgos, en particular, son de referencia obligada a partir de 1572, ya que en esa fecha la Diócesis castellana se constituyó en metropolitana, convirtiendo en sufragáneas suyas las de Pamplona y Calahorra-La Calzada. Encontramos en el Sínodo de Burgos de 1575 el siguiente Decreto referente al modo de difusión del nuevo rezo:

78-Goñi Gaztambide, J, "La adopción de la liturgia tridentina y los Libros de Coro en la Diócesis de Pamplona", *Príncipe de Viana*, 24 (1946), pp. 565-571, al que seguimos en los párrafos siguientes.

79-Weber, E, *Le Concile de Trente et la Musique. De la Réforme à la Conre-Réforme*, H. Campion, Paris, 1982, pp. 99-100.

80-Weber, E, *Op. Cit*, p. 149, cita la fuente legal que autorizaba, en general, la conservación de las liturgias particulares de aquellas Diócesis en las que hubieran estado en uso un mínimo de tiempo de dos siglos.

81-Weber, E, *Op. Cit*, pp. 138-143.

> Exhortamos a todos los clèrigos de orden sacro, ansí Presbíteros como Diáconos y Subdiáconos, y a los otros beneficiados, que recen sus horas en las Iglesias donde son beneficiados, y por el Breviario Romano nuevo[82].

También en Calahorra-La Calzada se adoptaron decisiones semejantes, como muestran las Constituciones de 1601 en su *Rubrica de celebratione Missarum:*

> Estatuimos y ordenamos que todos los clèrigos de nuestro Obispado digan, celebren, y canten las Horas canónicas, Misa, y Divinos Oficios por el Breviario y Misal Romano nuevos, sin les añadir ni quitar cosa alguna. Y en Oficio Divino, y en las dudas que en el rezo y ceremonias se ofrecieren, mandamos que se conformen con nuestras Iglesias Catedrales[83].

La sustitución de los libros de rezo fuè realizada con diligencia gracias a la difusión y buenos precios que permitía la imprenta. Los libros impresos (y los manuscritos) funcionaron entonces como eficaces instrumentos de homogeneización ritual, de modo que la Iglesia insistía en que se acudiera a ellos:

> Decir de memoria las Horas y Divinos Oficios, aunque sean rezados, tiene algún peligro de errar en lo que se dice... Por tanto, exhortamos y amonestamos a todos los clèrigos de nuestro

82-*Constituciones Synodales del Arçobispado de Burgos, copiladas, hechas y ordenadas agora nueuamente, conforme al sancto Concilio de Trento, por el Illustrissimo y Reuerendissimo señor don Francisco Pacheco de Toledo [...] en la Synodo que por su mandado se hizo y celebró en la Ciudad de Burgos, año de M.D.Lxxv*, Burgos, Felipe de Junta, 1577, p. 223. El subrayado es nuestro.

83-*Constituciones Synodales del Obispado de Calahorra y La Calçada, hechas y ordenadas por el Señor Obispo Don Pedro Manso, Obispo del dicho Obispado, en el Synodo Dioecesano que se celebró en la Ciudad de Logroño y se acabó en el año de 1601... Impressas en la muy noble y muy leal Ciudad de Logroño por Diego Marés, impressor de libros, año de 1602*, fol. 96r. El subrayado es nuestro.

> Obispado que digan y recen las Horas Canónicas atenta y devotamente, no de memoria, sino leidas por el Breviario... y para más los aficionar a que ansi lo hagan, les concedemos cuarenta días de perdón por cada vez que las rezaren por el Breviario... y les prohibimos decir la Misa de memoria sin tener delante el Misal"[84].

Ello debia ser comprobado directamente por el Visitador:

> Item, inquirirán las faltas que tuvieren los clérigos acerca del rezar o decir Misa, y si saben las ceremonias conforme al Misal Romano, y a los que estuvieren faltos en esto, los corrijan, señalándoles tiempo dentro del cual la sepan"[85].

La realización de libros con música fué más lenta, debido a la falta de copistas especializados, y al elevado gasto que suponia la elaboración de los grandes Libros de Coro o de Facistol. Sin embargo, se conocen los nombres y la actividad de varios de estos copistas en Navarra durante la segunda mitad del siglo XVI que hacen suponer que, al menos en las iglesias más ricas, los libros con música en la versión tridentina, aunque más lentamente, también se difundieron según las directrices emanadas de la autoridad episcopal.

El Padre Donostia nos ofrece algunos datos que documentan la actividad de ciertos copistas de cantorales; por ejemplo, habla de Martín Ibáñez de Echevarria (guipuzcoano de Mondragón, y que vivia en 1507), y de Pero Ibáñez de Gamboa (Arcipreste de Mondragón, sobrino del anterior)"[86]. Por nuestra parte, podemos añadir -aunque tengamos que saltar al siglo

---

84-*Op. Cit*, fol. 96ᵛ.
85-*Op. Cit*, fol. 94ʳ.
86-Donostia, P. J. A. de, *Música y Músicos en el País Vasco*, Biblioteca Vascongada de los Amigos del País, San Sebastián, 1951, p. 17. Extraido de E. de Garibay y Zamalloa, "Memorias", *Memorial Histórico Español. Colección de Documentos, Opúsculos y Antigüedades que publica la Real Academia de la Historia*. Tomo VII. Madrid, 1854, p. 95.

XVIII- el nombre de otro copista, el único del que por ahora puede identificarse obra conservada: Pedro Alcántara Pérez. Fué sochantre, campanero, tenor y violinista de la Iglesia Matriz de Bilbao (Vizcaya)[87]. Sus copias conocidas se hallan, una de 1777, en la Biblioteca Diocesana de Vizcaya[88] y otra, en el Archivo parroquial de Briones (Rioja). También queda constancia indirecta de un cantoral que copió para la Iglesia de Santa María de Amorebieta en 1780[89], pero no se conserva. Otros nombres de copistas serán conocidos en breve, cuando salgan a la luz trabajos actualmente en curso de realización[90].

Por lo que se refiere a documentos de primera mano en las tres provincias vascas, se conservan actualmente cerca de 300 Libros de Coro[91], sobre los que no se ha realizado ningún estudio específico para determinar su adscripción a las directrices de la Contrarreforma. En líneas generales, parece que presentan características comunes con las conocidas para el resto de la península: Aparición de piezas mensuradas junto a otras que no lo están (*Credos* e *Himnos*), uso de fragmentos en polifonía junto a melodías monódicas (por ejemplo, en el "et incarnatus" del *Credo*), uso de los tonos hispánicos para las Lamentaciones del Triduo Sacro, etc. Su presencia y estado de conservación, con muchas marcas de uso, nos permite confirmar la continuidad del canto eclesiástico en el País Vasco durante el período comprendido en este presente capítulo.

87-Rodríguez Suso, Carmen, "Viejas voces de Bilbao. La música en la Villa durante los siglos XVIII y XIX", *Bilbao, Arte e Historia*, Diputación Foral de Vizcaya, Dto. de Cultura, Bilbao, 1990, pp. 225-251.

88-*Cantoral, sin signatura*, Biblioteca Diocesana de Vizcaya, Derio, Vizcaya,

89-Labayru, y Goicoechea, E. de, *Historia General del Señorío de Vizcaya*, Bilbao, 1895-1903. Reed. La Gran Enciclopedia Vasca, p. 469

90-Ordoñana Martín, J. A, *Inventario de Cantorales o Libros de Facistol en el País Vasco*, trabajo realizado mediante una Beca de Investigación concedida por la Bilbao Bizkaia Kutxa, Bilbao, 1991, dactilografiado, inédito.

91-Ordoñana Martín, J. A, *Op. Cit.*

Este repertorio musical establecido de modo general desde el siglo XVI tras la adopción de la versión trentina del rito, se mantuvo más o menos estacionario gracias a copistas como éstos, y a los eclesiásticos que lo interpretaban, pero además, se debió producir una cierta actividad musical creativa a su vera. En este sentido, hay que decir que se han detectado determinadas influencias gregorianas en la canción popular vasca reciente[92], lo que constituye el indicio más incontestable de la difusión de este *corpus* musical entre los medios rurales del país.

También podemos documentar la existencia de algunos compositores de canto llano: Es conocida una Misa del Fco. Xavier Mª de Munibe e Idiáquez, octavo Conde de Peñaflorida (1729-1785), conservada en un manuscrito de Viana (Navarra)[93]. Otro compositor de canto llano es Fray Andrés de Sostoa (1745-1806), franciscano en Aránzazu (Guipúzcoa), citado por J. I. de Iztueta (1767-1845) en el prólogo de sus Guipuzkoako Dantzak calificándolo laudatoriamente:

> en el género religioso o canto llano... [en] el cual ha dejado obras verdaderamente magníficas[94],

En el Necrologio de la Provincia Franciscana de Aránzazu figura como

---

92-Donostia, P. J. A. de, "Dos canciones del día de Pascua", *Revista Internacional de Estudios Vascos*, 17 (1926), pp. 529-538.
Donostia, P. J. A. de, "La canción popular religiosa y artística en sus diversas manifestaciones", *Crónica del IV Congreso de Música de Música Religiosa, celebrado en Vitoria del 19 al 22 de Noviembre de 1928*, Imp. Montepío Diocesano, Vitoria, 1930, pp. 248-267.
Riezu, P. Jorge de, *Nafarroa-ko Euskal-Kantu Zaharrak*, Archivo P. Donostia, Lecároz, 1973, p. xvii.
Arana Martija, J. A, *Música Vasca*, Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao, 1987, p. 122, y p. 379-382, aunque algunos de sus presupuestos en este asunto, nos parecen hoy superados.

93-Labeaga Mendiola, J. C, "La Música en la parroquia de Santa María de Viana (Navarra), siglos XVIII y XIX", *Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos. Cuadernos de Sección. Música* 4 (1988), pp. 35-81.

94-Iztueta, J. I, *Euscaldun anciña anciñaco ta are lendabicico etorquien dantza on iritci pozcarri gaitzic gabecoen soñu gogangarriac beren itz neurtu edo versoaquin*, San Sebastián, J. R. Baroja, 1826. Reed. Sociedad de Estudios Vascos, Bordeaux, s.f.e, facsímil Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, San Sebastián, 1973.

famoso en la provincia por sus composiciones en canto llano[95]

La influencia de las composiciones religiosas de este autor se puede rastrear hasta 1883, en que aparece una Misa suya citada en la lista de obligaciones del organista en los libros de la parroquia de San Bartolomé Apóstol de Villaro (Vizcaya)[96]. Desgraciadamente, no se ha podido identificar esta composición, aunque quizá algún día se le pueda atribuir con certeza la llamada Misa de Aránzazu, de la que se conocen varias copias manuscritas de los siglos XVIII y XIX[97], y que, a juzgar por su estilo, bien podría deberse a su pluma. En todo caso, estas referencias muestran la amplia difusión de la escritura del canto llano entre gentes de procedencias sociales y dedicaciones bien diversas.

Durante el siglo XIX, además de la todavía desconocida influencia de la obra de Sostoa, se produjeron en el País Vasco algunos intentos de reforma del canto eclesiástico. Así, el Método Nuevo para aprender con facilidad el Canto Llano y la Salmodia[98], del prolífico franciscano José de Larramendi (1786-1855), que se editó en Madrid en 1828, y que se proponía además "simplificar la notación". José Juan Santesteban *el maisuba* (1809-1884) redactó su Método Teórico Práctico de Canto Llano, y sobre todo, su

---

95-Bagüés Erriondo, J. *Catálogo del Antiguo Archivo Musical del Santuario de Aránzazu*. Eds. de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, San Sebastián, 1979, p. 61.

96-Ubieta, A. *Apuntes sobre música y músicos en Vizcaya durante el siglo XIX*, dactilografiado, inédito. La obra en cuestión quedaba excluída de las obligaciones del organista, lo cual es la prueba de su ejecución en las fechas inmediatamente anteriores.

97-*Cantoral, sign. Ms. 688/4*, Biblioteca de Catalunya, Barcelona.
Cantoral sign. 3, Archivo Histórico de la Excma. Diputación de Vizcaya, *Bilbao*.
Cantoral, sin signatura, Archivo Particular de D. José M. Arrizabalaga, Barcelona.

98-Larramendi, J. I. de, *Método Nuevo para aprender con facilidad el Canto-Llano y la Salmodia, seguido de algunas reglas de Canto Figurado y Melodía, para uso de las Iglesias Catedrales, Parroquias, y Comunidades Religiosas*, Hija de Don Francisco Martínez Dávila, Madrid, 1828.

Colección de Misas, Vísperas e Himnos de Canto-Llano, editada en fascículos a partir de 1866. No sabemos si todas las piezas son obra suya, y, por otro lado, poco queda en esta colección del gregoriano medieval, pues figuran numerosos casos de polifonía[99], el ritmo requiere mensuración, y la organización melódica es tonal.

La erección de la Diócesis de Vitoria en 1862, de acuerdo con el Concordato de 1851, reunió las entonces llamadas "provincias vascongadas" en una sola sede episcopal, haciendo coincidir los límites administrativos y políticos con los religiosos, por primera vez[100]. El fin de la última Guerra Carlista en 1875, que afectó fuertemente a toda la población vasca, fué otro factor que, añadido al anterior, favoreció la presencia de la religión en la vida social del País, y la práctica litúrgica se expandió con gran entusiasmo.

La existencia de una Diócesis propia, la de Vitoria, ya venía preparando el terreno para una revalorización del canto eclesiástico, puesto que al disponer de Seminario propio, la formación musical de los futuros clérigos resultaría más uniforme, coincidiendo además con el auge del coralismo. Cuando la Diócesis vasca comenzó a formarlos en este sentido, la versión del canto litúrgico que se elaboraba en la abadía de Saint-Pierre de Solesmes[101] se estaba difundiendo ya por el país de la mano de activos estudiosos, como el durangués Eustoquio de Uriarte (1862-1900), verdadero impulsor de la renovación gregoriana en el País Vasco.

99-Ansorena, J. L, "José Juan Santesteban 'el maisuba'", *Euskor* 8 (Agosto 1984), pp. 50-51.

100-*Guía de la Iglesia Diocesana/Bilbo Eleizbarrutiko Eleizaren Gidaliburua 1991*, [Obispado de Bilbao], Bilbao, 1991, p. 15. La Diócesis de Vitoria se desmembró en 1950, quedando organizadas sus partes de un modo análogo al de las tres provincias que considera la autoridad civil.

101-Combe, *Histoire de la Restauration du Chant Grégorien d'après des Documents Inédits. Solesmes et l'Edition Vaticane*, Abbaye de Solesmes, 1969.

Uriarte había conocido la empresa de los benedictinos solesmenses durante una estancia en Santo Domingo de Silos en 1888. A partir de entonces, adoptó su ideal de restauración del arquetipo gregoriano por medio del trabajo sobre los manuscritos originales más antiguos, publicando su Tratado Teórico Práctico de Canto Gregoriano según la verdadera Tradición (Madrid, 1890), auténtica apología de la reforma de Solesmes, en un momento en que todavía seguían vigentes los privilegios de Ratisbona[102]. Su ardoroso papel en el Congreso de Música Sagrada de 1896[103], defendiendo la posición de los gregorianistas solesmenses, ha quedado documentado en la prensa diaria de la época. Otro músico influyente en nuestro país, que adoptó también este ideal, mostrando la persistencia de los ideales solesmenses, es Fernando Martínez Soques, Maestro de Coro de la Casa Central de Estudios de Irache (Navarra), con su Método de Canto Gregoriano según las teorías rítmicas de Solesmes[104].

Un hito en este movimiento de interés hacia la música litúrgica, y más en concreto, hacia la que se intentaba recuperar de sus ancestros medievales, lo constituye el IV Congreso Nacional de Música Sagrada, celebrado en Vitoria en noviembre de 1928. Además de doctas disertaciones y concurridos actos públicos, en él se presentó una exposición de los principales códices musicales conservados en el País, en su mayoría gregorianos, que se contemplaron con expectación.

Puede decirse entonces que el arraigo en el País Vasco del canto gregoriano, en su versión solesmense, ha sido muy fuerte. Lo demuestran, además de los datos que presentamos, los numerosos libros vinculados a

---

102 Arana Martija, J. A, "En el 75 aniversario de su muerte. El Padre Eustoquio de Uriarte", *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*, 31 (1975), pp.429-447.

103-*El Nervión*, 12, 27 y 31 de Agosto, 1, 2, 13 y 20 de Setiembre de 1896. Agradezco a M. Nagore la documentación localizada al respecto.

104-Martínez Soques, F, *Método de Canto Gregoriano según las teorías rítmicas de Solesmes*, Editorial Pedagógica, Barcelona, 1943.

ella que se han conservados en actuales parroquias y conventos[105]. Sin embargo, una interpretación restrictiva de las sugerencias del Concilio Vaticano II (1962-1965) ha llevado a la desaparición en la liturgia parroquial de estas melodias[106] que, como hemos visto, se habían venido escuchando ininterrumpidamente en el País Vasco, con mayor o menor fortuna y transformaciones, desde finales del siglo XI[107].

Exceptuando el caso del Monasterio de Estíbaliz (Alava), la general inexistencia de comunidades monásticas benedictinas en el País es, finalmente, otra de las causas de la ausencia real que actualmente presenta el Canto Gregoriano entre nosotros, con lo que solamente algunos coros laicos de aficionados o semiprofesionales -y éstos, por razones musicales exclusivamente- mantienen viva su práctica.

Esta situación ha impedido que se difundiera la práctica y aún la teoría de la actual renovación en los criterios interpretativos del canto gregoriano. Ni la obra de Dom Claire ni la de Dom Cardine ha sido asimilada por esos coros laicos, ni aún menos se ha realizado un trabajo de investigación equiparable al realizado por agrupaciones como el Ensemble

---

105-Es un ejemplo paradigmático el del Convento de la Compañía de María en Vergara (Guipúzcoa), que custodia en su archivo:
Douze Tantum Ergo publiés par le R^me^ Dom J. Pothier, Abbé de Saint-Vandrille, s/f.e.
Meroux, P, *Nouvelle Méthode Pratique, Simple et Complète pour apprendre rapidement a Accompagner le Plain-Chant Grégorien suivant les lois de l'Harmonie, de la Tonalité et du Rythme*. Société S. Jean l'Evangéliste, Desclée & Cie, Paris/Tournai/Rome, s.f.e.
Pothier, Dom J, *Du Liber Gradualis et de la Manière d'en Interpreter la Notation* [Traducción francesa del prefacio del Gradual de Solesmes], Solesmes, 1892.
Uriarte, Eustoquio de, *Tratado Teórico-Práctico de Canto Gregoriano según la Verdadera Tradición*, Madrid, 1896.
Puesto que éstos son <u>todos</u> los libros litúrgicos del Convento citado, habrá que deducir que la adscripción a la reforma solesmense, al menos en este caso, fué integral.

106-Jeffery, P, "The new chantbooks from Solesmes", *Notes*, 47 (1991), pp. 1039-1063.

107-Trataremos de precisar más a lo largo de esta Tesis Doctoral.

Organum de Paris, solistas como Magdalith, Esther Lamandier, Sor Marie Keyrouz, o similares. En los mejores casos, el nivel actual equivale a una versión provincial del canto gregoriano tal y como éste se hallaba cuando en 1934 Dom Gajard hizo aparecer el Antifonario Monástico[108]. La reciente implantación de la materia "Canto Gregoriano" en los Conservatorios de esta Comunidad Autónoma podrá, quizás, recuperar el terreno olvidado en este tema, al menos parcialmente.

1.3. Campo de esta investigación: Los fragmentos con notación musical en el País Vasco.

En el año 1987, el Boletín de la Asociación Nacional de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos y Documentalistas (A.N.A.B.A.D.), publicaba un breve artículo, en el que su autor, con motivo de la recuperación de 534 fragmentos manuscritos procedentes del Archivo Histórico Provincial de León, planteaba la necesidad de proceder a un recorrido sistemático por los Archivos de Protocolos Notariales para

> localizar trozos de obras que se encuentran cosidos o pegados a los protocolos notariales, así como los que forman parte de encuadernaciones, tanto en forma de cubierta como de tapa propiamente dicha, a base de aglomerado de folios de papel

e intentar

> reconstruir bibliotecas medievales o modernas[109].

En este artículo se hacía notar que muchos documentos importantes, bien por su cronología, bien por su contenido, se hallan como encuadernaciones de libros y legajos. El caso es conocido: Las *Cantigas de Martín*

108-Madrignac, A.G./Pistone, D, *Le Chant Grégorien. Historique et pratique*, Libr. H. Champion, Paris, 1984, p. 17.

109-Burón Castro, Taurino, "«Colligite fragmenta...»", *Boletín de la A.N.A.B.A.D*, 37 (1987), pp. 389-392.

Codax en el "pergamino Vindel"[110], las piezas polifónicas del *Ars Antiqua* y gregorianas referidas por H. Anglès[111], o las recientemente estudiadas por J. Martín Galán[112], y muchos otros documentos de los que no podemos hacer relación completa, han sido encontrados en esas condiciones.

En el País Vasco existen muchos documentos medievales y modernos que también pasaron por esa degradación que los convertiría en encuadernaciones de otros volúmenes. No conservándose música escrita anterior al siglo XVI dentro de los límites geográficos del País, consideramos que el estudio de esos documentos nos permitiría realizar una importante aportación a la Historia de la Música Vasca, localizando, describiendo, fijando y, en su caso, preparando para la interpretación musical, materiales hasta el momento desconocidos.

Por desgracia, los trabajos citados más arriba constituyen casos aislados: Los estudios sistemáticos sobre este tipo de materiales son es-

---

110-Fernández de la Cuesta, I, "Les 'Cantigas de amigo' de Martín Codax", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 25 (1982), pp. 179-185.
Ferreira, M. P, *O Som de Martin Codax*, Unisys, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1986, pp. 59-73.

111-Anglès, H. *El Còdex Musical de Las Huelgas (Música a veus dels Segles XIII-XIV)*, Inst. d'Estudis Catalans- Bibl. de Catalunya, Barcelona, 1931, vol. I, p. 90.
Anglès, H, *La Música a Catalunya fins al Segle XIII*, Bibl. de Catalunya-Univ. Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1988² (1935), pp. 131-192. En especial, las páginas finales dedicadas a los fragmentos.

112-Martín Galán, J, "Un fragmento polifónico de 'Ars Antiqua' en Castilla: Transcripción y fuentes paralelas", *Revista de Musicología*, 13 (1990), pp. 579-614.
Fernández de la Cuesta, I, "Fragmento polifónico de 'Ars Antiqua' en Castilla", *Revista de Musicología*, 7 (1984), pp. 453-466.

casos[113], a pesar de que, en lo referente a fragmentos con notación musical, la voz de atención ya estaba dada por H. Anglés:

> Des de fa molts anys hem anat recollint dades sobre els còdex musicals... donem nota exacta dels que hem tingut a les mans i en deixem d'altres que encara formen part de les tapes de manuals y diferents manuscrits escampats per Catalunya[114].

Esta posición del ilustre musicólogo se traduce en que las encuadernaciones de libros realizadas con materiales musicales se hallan ausentes como fuentes en sus obras. Solamente hemos encontrado un trabajo sistemático de amplio alcance que las incluya: Se trata del trabajo de S. Corbin sobre la música medieval en Portugal[115].

La inhibición en el estudio de estos documentos fragmentarios es comprensible en el caso de H. Anglés, que disponía de documentos mucho más ricos y valiosos conservados íntegramente. Pero es que ha sido precisamente este hecho -el haber empleado restos de antiguos códices como cubiertas de legajos más modernos- lo que nos ha permitido disponer de códices parcialmente mutilados, o tener noticia al menos, de ellos. De otro modo, hubieran desaparecido por completo. Los códices originales,

---

113-Janini, J. "Los fragmentos litúrgicos del Archivo Histórico Nacional de Madrid", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 79 (1976), pp. 43-72.
Garrigosa, J. "Los manuscritos musicales catalanes anteriores al siglo XIV conservados en los archivos de Cataluña y otros Archivos", *Revista de Musicología*, 13 (1990), pp. 511-525.
Parece que son las instancias oficiales quienes están tomando actualmente la iniciativa en este asunto. Así, tenemos noticia de que en la primavera de 1991, los Arxius Nacionals d'Andorra han recogido y clasificado los fragmentos de procedencia tanto parroquial como privada. Los Archivos Diocesanos de Catalunya tienen ya reagrupados los fragmentos de procedencia parroquial, habiéndolos descosido de los libros encuadernados con ellos.

114-Anglès, H. *La Música a Catalunya fins al Segle XIII*, Bibl. de Catalunya/Univ. Autònoma de Barcelona, Barcelona, repr, 1988 (1935), pp. xvi-xvii.

115-Corbin, S. *Essai sur la Musique Réligieuse Portugaise au Moyen Age*, Paris, Les Belles Lettres, 1952.

como tales, desaparecieron, y lo único que quedó de ellos son esos folios y fragmentos sueltos, agraviados en el rol de meros utensilios protectores de libros y legajos quién sabe si mucho menos interesantes para nosotros.

La importancia de una labor de estudio sobre ellos es más evidente si se considera -como sucede en nuestro caso- que no existen otras fuentes contemporáneas a la datación de tales fragmentos, o que, al menos, no abundan. La pobreza en documentos escritos que caracteriza al País Vasco otorga a estos humildes restos, por añadidura, una importancia comparativamente mucho mayor que la que podrían tener, por ejemplo, en Castilla o en la Corona de Aragón.

En atención a lo que va dicho, presentaremos a continuación los documentos que se han localizado a lo largo de la realización de este trabajo, descritos y catalogados. Se trata de aquéllos fragmentos de códices con notación musical que fueron cosidos o encolados a libros y legajos notariales, judiciales, municipales, parroquiales, o privados, con el fin de proteger su contenido y operar a modo de sucinta encuadernación o cubierta. Esa misma urgencia nos ha impelido a incluir también, como documentos números 858, 859, y 862, tres documentos desaparecidos, de los que contamos únicamente con sendas reproducciones fotográficas.

Al dar noticia de ellos, nuestra intención ha sido en primer lugar, constatar su existencia, y destacar su importancia. Sucesivamente, describirlos y fijarlos mediante su catalogación, ya que al hallarse cosidos a los libros que protegen, se arriesga su conservación. El siguiente objetivo implica elaborar una hipótesis sobre la procedencia y destrucción de los códices originarios, internÁndonos en el estudio de sus contenidos. Finalmente, intentaremos aplicar los resultados obtenidos a la Historia de la Música en nuestro país, en el caso de que mostraran un cierto

grado de coherencia que permitiera considerarlos como fuentes históricas en conjunto.

Enfrentándonos a un conjunto documental de dimensiones más que considerables, debíamos limitarlo, y para ello escogimos el criterio que se enuncia en el título de esta Tesis Doctoral: El de los manuscritos con notación musical. En los archivos que hemos visitado quedan aún muchos otros fragmentos sin música, procedentes de códices teológicos, literarios, jurídicos, o sencillamente, documentos y diplomas, que no hemos incluído en nuestro estudio[116].

El objetivo que preconizaba en su artículo T. Burón -un vaciado completo de los fondos archivísticos- ha sido intentado parcialmente, por lo tanto. Además, debemos considerar que nuestro trabajo no cierra el tema: No es imposible que en otros Archivos, o en fondos privados, aparezcan más fragmentos. Por otro lado, no hemos incluído los documentos que pueden hallarse encolados en portavientos de órganos[117], o en tulipas de lámparas, etc; tampoco aquéllos cuyo soporte es el papel, ni los impresos[118], sea cual sea su soporte. Aún así, nuestra aportación documental creemos que alcanza un tamaño suficiente como para generar historiografía musical. De hecho, constituye el testimonio más antiguo y abundante de actividades con música en el País Vasco que se haya conservado de los tiempos medievales, por encima de los documentos arqueológicos, epigráficos, iconográficos o literarios.

116-Muchos de ellos, que contienen Lecciones del Oficio, seguramente formarían parte de Breviarios Notados, pero el no poderlo confirmar nos ha inclinado por excluirlos también de nuestro trabajo.

117-Rodríguez Suso, C. "Documentación musical en un lugar insospechado", *Memoria del Noveno Congreso de Estudios Vascos*. San Sebastián-Donostia, 1983, pp. 499-500.

118-Se exceptúa un caso procedente de Lequeitio (Vizcaya), que ha sido impreso con tampón, por considerarlo ajeno a la producción seriada que la imprenta supone.

A este respecto, conviene recordar que, como ya hemos indicado, la notación musical (manuscrita, por supuesto) es desconocida en Vizcaya hasta el siglo XIX. En Guipúzcoa, las partituras musicales más antiguas de que se tiene noticia se hallan en el Monasterio de Aránzazu[119], y son de finales del siglo XVII. En Alava parece que existen documentos con notación musical del siglo XVI. Si incluimos en este recuento los cantorales con melodías gregorianas, ninguna de las tres provincias puede remontar el siglo XV o todo lo más, los años finales del XIV[120].

Si además quisiéramos considerar los documentos escritos no musicales, nuestros fragmentos todavía superarían gran parte de su cronología: Por ejemplo, en la Vizcaya actual no se conserva ningún documento escrito en el siglo XII[121], y, en cambio, son varios los que, con notación musical, hemos localizado en nuestro presente trabajo.

1.3.1. Estado de la cuestión.

La existencia de estos documentos era conocida por la historiografía musical vasca desde hace muchos años. En 1928 fueron presentados públicamente algunos de ellos en la Exposición de códices litúrgicos que se celebró en Vitoria con motivo de la celebración del IV Congreso Nacional de Música Sagrada, pero el nivel de los conocimientos musicológicos del momento resta fiabilidad a los datos que ofrece el Catálogo de aquella

---

119-Bagüés Erriondo, J, *Catálogo del Antiguo Archivo Musical del Santuario de Aránzazu*, Eds. de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, San Sebastián, 1979.

120-Ordoñana Martín, J. A, *Inventario de Cantorales o Libros de Facistol en el País Vasco*, trabajo realizado mediante una Beca de Investigación concedida por la Bilbao Bizkaia Kutxa, Bilbao, 1991, dactilografiado, inédito.

121-Sin considerar, una vez más, la epigrafía.
Mañaricúa, A. E. de, "Orígenes del Señorío de Vizcaya", *Edad Media y Señoríos: El Señorío de Vizcaya. Simposium que tuvo lugar en la Biblioteca Provincial de Vizcaya, los días 5, 6 y 7 de Marzo de 1971*, Publ. de la Excma. Diputación Provincial de Vizcaya, Bilbao, 1972, pp. 13-26.

exposición[122]. En todo caso, la noticia no carece de interés, por cuanto no ha pasado inadvertida a la musicografía posterior. Así, J. A. Arana Martija[123], y otros autores[124] dan cumplida referencia de estos códices, conservando la misma cronología aceptada en 1928. Publicados en medios de divulgación, hemos querido ofrecer noticia de algunas rectificaciones en este sentido[125] a partir de un primer ensayo que constituyó nuestra Tesis de Licenciatura[126].

En las zonas geográficas que tuvieron influencia sobre los territorios en que limitamos nuestro presente trabajo también se ha tenido noticia de la existencia de este tipo de fuentes. Así por ejemplo, L. Hernández Ascunce[127] se refería a las "vitelas con notación aquitana in campo aperto" que había localizado en archivos eclesiásticos navarros, relacionándolas con el Monasterio de Leyre, pero sin pormenorizar ni ofrecer datos concretos. Algo semejante se detecta en las obras de H. Anglès[128]. Necesidades más acuciantes, la penosa situación de los archivos en las fechas en que ellos trabajaron, así como la diversificación de materiales

122-*Crónica del IV Congreso Nacional de Música Sagrada celebrado en Vitoria del 19 al 22 de noviembre de 1928*, Imp. Montepío Diocesano, Vitoria, 1930, pp. 268-280.

123-Arana Martija, J. A. *Música Vasca*, Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao, 1987, pp. 49-50.

124-San Martín, J, "Códice medieval desaparecido de Eibar", *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, 26 (1970), pp. 490-493. Este caso en concreto, que parte de una obra no musicológica, ha llegado incluso hasta la prensa diaria. Véase
Múgica, G, *Monografía Histórica de la Villa de Eibar*, Ed. Icharopena, Zarauz, 1956, p. 130.

125-Rodríguez Suso, C, "Documentación musical reutilizada en Vizcaya" *Arbola*, 2, oct. 1986, pp. 59-61.
Rodríguez Suso, C, "Música Medieval en Ondárroa", *Ondárroa*, sn. 1987, 36-37.

126-Rodríguez Suso, C. *Catalogación de los Pergaminos Litúrgico-Musicales del Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya*, Tesis de Licenciatura en la Universidad Autónoma de Barcelona, Diciembre de 1986.

127-Hernández Ascunce, L, "La música sacra en la historia pampilonense", *Príncipe de Viana*, 7 (1946), pp. 144-176.

128-Anglès, H, *Historia de la Música Medieval en Navarra, (Obra Póstuma)*, Dip. Foral de Navarra, Inst. Príncipe de Viana, Pamplona, 1970, p. 49.

que ello supone, desalentaron la realización de un trabajo sistemático que por otro lado avalaban.

1.1.2. Procedencia inmediata de los fragmentos.

La transformación que viene experimentando el mundo de los Archivos del País Vasco ha resultado en estímulo favorable a la realización de este trabajo. Gracias al proceso de centralización realizado en ellos, ha sido posible evitarse muchos desplazamientos, y el aceptable grado de descripción de los ficheros ha permitido muchas veces dirigirse directamente a la documentación deseada.

Nuestro campo de interés se tenía que situar tanto en el mundo eclesiástico como en el laico, ya que, según la bibliografía presentada más arriba, el uso de fragmentos de códices antiguos para encuadernaciones se dió por igual en los dos ambientes, aunque el material empleado fuera de procedencia litúrgica. Hemos explorado, por lo tanto, los Archivos Diocesanos correspondientes a nuestras tres provincias, y los Archivos Históricos de las mismas, más los Históricos de Cantabria y los de Burgos (que reúnen los fondos de las "islas" del Valle de Trucios y del Condado de Treviño, respectivamente). Hay que decir que el acceso directo del investigador a los depósitos está expresamente prohibido, por lo que, salvo excepciones, nuestra información procede directamente del personal de los archivos, y de los ficheros correspondientes.

Los documentos localizados en estos dos grupos de Archivos constituyen la parte principal del trabajo, ya que se trata de instituciones que, por definición, reúnen y centralizan materiales de ámbito provincial o similar, y sus fondos son los más numerosos. En los Archivos Históricos Provinciales nos hemos dirigido a los Protocolos Notariales centenarios. El Archivo Histórico Provincial de Cantabria conserva los de tres notarios del Valle de Trucios que no reutilizaron folios de antiguos códices

para las encuadernaciones, por lo que no figura en nuestras listas y estadísticas. El Archivo Histórico Provincial de Vizcaya no ha podido ser visitado, debido a que se halla cerrado desde hace varios años. Nuestros datos proceden de las notas manuscritas que tomamos ocasionalmente en el año 1982, y, de seguirse los porcentajes que hemos calculado para los restantes Archivos Históricos, nuestro catálogo seguramente se ampliaría en 150 o 200 unidades más, ya que, según datos de 1987, se custodian en él 7.320 legajos[129].

Por otro lado, en los Archivos de las tres Diócesis, la documentación es más heterogénea, pues consiste en Libros de Fábrica, Sacramentales, de Ermitas y Cofradías, y otros Varios, también centenarios en todos los casos, y, en el momento de realizar nuestra búsqueda, sus fondos no habían terminado de ser trasladados desde las parroquias correspondientes[130]. Además, los criterios de recogida y almacenamiento no son los mismos: Por ejemplo, el Archivo de la Diócesis de Vitoria conserva indistintamente manuscritos o impresos procedentes de sus parroquias, mientras que el de Vizcaya sólo recoge manuscritos.

En conjunto, los libros o legajos encuadernados en ambos grupos de Archivos son de muy diferente tipología, y los procedimientos de signaturización o registro son también muy diferentes. Los formatos deberían, por lo tanto, variar mucho, pero como se verá más adelante, predominan los de tamaño folio. La búsqueda en los archivos civiles ha dado resultados cuantitativamente más interesantes que la realizada en los religiosos. Tal diferencia se compensa por la posibilidad que ofrecen éstos úl-

---

129-Alvarez-Coca, M. J, "La fe pública en España. Registros y Notarías. Sus fondos. Organización y descripción", *Boletín de la A.N.A.B.A.D.* 37 (1987), pp. 7-67.

130-Sobre todo, el de la Diócesis de San Sebastián, que ha priorizado la recogida de libros sacramentales.

timos de contextualizar los fragmentos mediante sus libros de cuentas e inventarios.

Hemos visitado además, otros Archivos de menor ámbito, cuando teníamos noticia de la presencia en ellos de algún fragmento con notación musical, bien por medio de la bibliografía (monografías locales, artículos en revistas de Historia local), bien por referencias verbales. Ello nos ha permitido incluir como peculiaridad, algunos fragmentos que cubren libros impresos, aunque la mayoría de los ejemplares encuadernados de este modo son manuscritos. También hemos visitado el Archivo Eresbil de Compositores Vascos, que, como institución dedicada a la conservación del patrimonio musical vasco, custodia algunos de estos restos.

Por último, con la colaboración del mencionado Archivo Eresbil, nos dirigimos por medio de una carta circular a todas aquellas entidades que figuran en el Censo de Archivos del País Vasco[131] como depositarias de documentación anterior a 1850, preguntando si conservaban la clase de documento a que nos estamos refiriendo; en este caso, se trataba de Archivos Parroquiales todavía no trasladados a los Diocesanos, de Archivos de Conventos, de Diputaciones, Municipales, o privados, de las Provincias de Guipúzcoa y de Vizcaya[132]. Fueron enviadas un total de 220 cartas, y se recibieron 23 respuestas, 4 de ellas afirmativas.

Los Archivos en los que hemos encontrado documentación han sido los que relacionamos a continuación: Quedan clasificados, independientemente de la clase de fondos que custodien.

131-Aguinagalde, B, coord, *Censo de Archivos del País Vasco. Bizkaia*, Eusko Ikaskuntza / Sdad. de Estudios Vascos, San Sebastián, 1988.
Aguinagalde, B, coord, *Censo de Archivos del País Vasco. Alava*, Eusko Ikaskuntza / Sdad. de Estudios Vascos, San Sebastián, 1988.
Aguinagalde, B, coord, *Censo de Archivos del País Vasco. Guipúzcoa*. Eusko Ikaskuntza / Sdad. de Estudios Vascos, San Sebastián, 1986.

132-No se incluyeron los Archivos Municipales de Alava, por figurar ya los datos correspondientes en el sistema informatizado del Archivo de la Diputación de Alava bajo la dirección de D. M. Camino Urdiain.

1. PROVINCIALES HISTÓRICOS.

Archivo Histórico Provincial de Alava

Archivo Histórico Provincial de Burgos

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa

Archivo Histórico Provincial de Vizcaya

1. PROVINCIALES.

Archivo Histórico de la Diputación de Alava.

Archivo General de la Diputación de Guipúzcoa.

Archivo Foral de la Diputación de Vizcaya.

1. MUNICIPALES.

Archivo de la Junta Administrativa de Andoin (Alava).

Archivo de la Junta Administrativa de Chinchetru (Alava).

Archivo de la Junta Administrativa de Luzuriaga (Alava).

Archivo de la Junta Administrativa de Onraita (Alava).

Archivo de la Junta Administrativa de Oteo (Alava).

Archivo de la Junta Administrativa de Ruzábal-Orduña (Vizcaya).

Archivo Municipal de Asparrena (Alava).

Archivo Municipal de Arechavaleta (Guipúzcoa).

Archivo Municipal de Ceánuri (Vizcaya).

Archivo Municipal de Eibar (Guipúzcoa).

Archivo Municipal de Iruraiz-Gauna (Alava).

Archivo Municipal de Lagrán (Alava).

Archivo Municipal de Manclares de la Oca (Alava).

Archivo Municipal de Santa Cruz de Campezo (Alava).

Archivo Municipal de Vergara (Guipúzcoa).

Archivo Municipal de Vitoria (Alava).

Archivo Municipal de Zumaya (Guipúzcoa).

1. DIOCESANOS.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya.

Archivo Histórico Diocesano. Obispado de San Sebastián.

Archivo Histórico de la Diócesis de Vitoria.

1. PARROQUIALES

Archivo Parroquial de San Andrés de Eibar (Guipúzcoa).

Archivo Parroquial de San Juan de Salvatierra (Alava).

Archivo Parroquial Santa Cruz de Campezo (Alava).

Archivo Parroquial de Santa María de Salvatierra (Alava).

1. CENTROS RELIGIOSOS.

Archivo Convento MM. Dominicas de Quejana (Alava).

Archivo Convento MM. Dominicas de Lequeitio (Vizcaya).

Archivo Convento MM. Clarisas de Vidaurreta-Oñate (Guipúzcoa).

Archivo Convento Franciscano de Aránzazu (Guipúzcoa).

CENTROS DE DOCUMENTACION MUSICAL.

Archivo Eresbil de Compositores Vascos (Rentería-Guipúzcoa).

Para todos los efectos, la recogida de información y de documentación se cerró al 30 de Septiembre de 1991.

2. CATALOGACION DE LOS FRAGMENTOS CON NOTACION MUSICAL EN EL PAIS VASCO.

2.1. Descripción de la ficha de catalogación.

Hemos considerado como unidad archivística cada uno de los fragmentos, y no los códices de los que se arrancaron: Cuando en un mismo libro o legajo se utilizó más de un fragmento para la encuadernación, se describen en fichas diferentes. Consideramos que el acto de reducirlos a una sola unidad es un trabajo intelectual posterior a la catalogación, y por ello, forma parte del estudio subsiguiente (véase Cap. 4.1. y ss). Aboga también en favor de esta decisión el hecho de que varios fragmentos pertenecientes a un mismo códice en origen, han podido ir a cubrir libros conservados en emplazamientos, y hasta en Archivos diferentes (como sucede, por ejemplo, con los fragmentos números 523, 803, y 804).

A pesar de que estos documentos son completamente inéditos, hemos optado por ofrecer una somera descripción de los mismos, ya que su organización, disposición y contenido son similares. Esto se debe a su carácter de libros litúrgicos datados en una época en la que su producción era ya muy seriada. Pero hemos consignado su contenido con mayor detalle, debido a que éste es el elemento más distintivo y variable en ellos.

El modelo de ficha empleado es una adaptación a nuestro caso concreto de la que propone y emplea A. Hughes para códices completos[1].

1-En primer lugar, se presentan los datos que permiten identificar cada fragmento. Estos son su numeración, el tipo de códice al que perteneció, la datación, y, entre paréntesis, la época litúrgica en que puede ubicarse por su contenido. Sigue la proce-

---

1-Hughes, A, *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology*, Univ. of Toronto Press, Toronto/Buffalo/London, 1982, pp. 307-308.
Fernández de la Cuesta, I, "Catalogación de Cantorales o Libros de Facistol", *Revista de Musicología*, 2 (1981), pp. 325-330 es demasiado concreto para nuestro material documental.

dencia mediata, el libro que cubre y su fecha, y la procedencia inmediata, con indicación de la signatura.

2-El siguiente párrafo presenta los datos correspondientes a la descripción física del fragmento: Sus dimensiones en milímetros, su estado de conservación, y la descripción de la caja de escritura.

3-A continuación, se trata de la escritura literaria empleada. Queda constancia de la frecuencia de abreviaturas, módulos empleados, foliación, rúbricas, *titulus currens*, color, signos esticométricos, y decoración.

4-Sigue la descripción de la escritura musical.

5-Por último, se relaciona el contenido, indicando el tipo de piezas y su *incipit* literario en el caso de las partes destinadas al canto, incluso aunque no aparezcan notadas o en rúbricas.

Todos estos datos se entienden referidos a la fecha en que fueron tomados. Las signaturas, por ejemplo, pueden variar en algunos casos, como sucederá en el año 1991 o 1992 en el Archivo Histórico Diocesano del Obispado de San Sebastián, en que se iniciará un nuevo procedimiento de signaturización. En el caso del Archivo de la Diócesis alavesa, no solamente las signaturas han cambiado durante el tiempo en que realizábamos la recogida de información, sino incluso la ubicación física del Archivo, que se trasladó desde los antiguos locales del Obispado, a los del Seminario Diocesano. Las evidentes incomodidades e incongruencias que esto provoca se han compensado con creces (en lo posible) gracias a la amabilidad del archivero A. González de Langarica.

* Identificación de los fragmentos:

En lo referente al punto 1, el tipo de códice litúrgico del que formaban parte en origen se denomina según la nomenclatura propuesta por A. Hughes[2], que es una simplificación de la ofrecida por Fiala e Irtenkauf[3], y de la definición de los grandes tipos de libros litúrgicos sentada por Leroquais[4]. En lo musical, utilizamos las definiciones que aparecen en los articulos correspondientes[5] del Grove Dictionary of Music and Musicians.

Esto nos impide utilizar denominaciones de tipo mixto, como seria *Leccionario-Antifonario Nocturno*, o *Leccionario-Responsorial* para muchos fragmentos que quedan como *Breviarios Notados*. Creemos que es mejor de este modo, ya que el hecho de disponer de partes muy limitadas de los códices originarios nos impide saber la representatividad del fragmento estudiado en cada caso. Asi, un fragmento que contuviera, por ejemplo, una serie de *Lecciones* y de *Responsorios* tanto podria pertenecer a un gran *Breviario Notado*, como a un más reducido *Leccionario-Responsorial*; sólo

---

2-Hughes, A. *Op. Cit*, pp. 119-120.

3-Fiala, V; Irtenkauf, W. "Versuch einer liturgischen Nomenklatur", *Zur katalogisierung mittelalterlicher und neuerer Handschriften*, Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie Sonderheft, Frankfurt a. M, 1963, pp. 105-137, citado en
Hughes, A. *Loc. Cit*, pp. 118-123.

4-Leroquais, V, *Les Sacramentaires et les Missels Manuscrits des Bibliothèques Publiqus de France*, Paris, 1924.
Leroquais, V, *Les Livres d'Heures Manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Paris. 1927.
Leroquais, V, *Les Manuscrits Liturgiques Latins du Haut Moyen Aga à la Renaissance*, Paris, 1931.
Leroquais, V, *Les Bréviaires Manuscrits des Bibliothèques Publiques de France*, Paris, 1934.
Leroquais, V, *Les Pontificaux Manuscrits des Bibliothèques Publiques de France*, Paris, 1937.
Leroquais, V, *Les Psautiers Manuscrits Latins des Bibiothèques Publiques de France*, Macon, Protat-Frères, 1940-41.

5-Huglo, M. "Antiphoner", "Breviary", "Gradual", "Lectionarium", ["Sacramentarium"], ["Pontifical"], *Grove Dictionary of Music and Musicians*, McMillan Publ, London, 1980.

disponiendo de los folios siguientes podríamos decidirlo -lo que no suele ser el caso- así que hemos considerado mejor utilizar la denominación más amplia.

El único término que hemos creído necesario añadir ha sido el de *Prosario-Tropario*, aún a sabiendas de que los fragmentos que colocamos bajo esa adscripción bien pudieron haber pertenecido a suplementos de *Graduales* o de *Antifonarios*. Lo específico de su contenido, y el tratamiento diferenciado que requiere en cuanto a referencias bibliográficas y repertorios de comparación, así nos lo han aconsejado.

* Datación de los fragmentos:

Las dataciones se han determinado atendiendo a los rasgos paleográficos tanto literarios como musicales, y sin considerar el contenido. El hieratismo de la escritura de libros litúrgicos, y sobre todo, en los grandes *Libros de Coro* del siglo XVI y siguientes, convierte en inútiles las observaciones paleográficas, por lo que únicamente nos hemos podido guiar, en estos casos, mediante la decoración de las iniciales. Hemos intentado lograr una aproximación de ± 50 años. Este es uno de los factores más delicados de todo nuestro trabajo, pues las dataciones, según el origen, podrían cambiar hasta esos 50 años, debido no sólo al conservadurismo de esta escritura, sino también a la perpetuación de formas escriturarias antiguas en centros y talleres apartados.

* Adscripción litúrgica del contenido:

En lo referente a la ubicación litúrgica del contenido de cada fragmento, no es posible determinarla con seguridad si no hay rúbrica o *titulus currens*, y ésta es, desgraciadamente, la situación más frecuente. En consecuencia, nos hemos remitido al texto de las piezas en unas ocasiones, y en otras, a las adscripciones que dan el Corpus Antiphonalium Of-

ficii y el Antiphonale Missarum Sextuplex. Subsidiariamente, hemos utilizado los índices de los manuscritos musicales publicados en la colección de la Paléographie Musicale, y, en último caso, cuando ninguna de estas herramientas nos permitía hacerlo, hemos intentado ubicar al menos la época anual de modo global (por ejemplo: *Commune Sanctorum*, o *B. M. V.* sin especificar la festividad concreta). Indicamos el tiempo litúrgico mediante abreviaturas por truncamiento semejantes a las de Hesbert.

Algunas piezas o fragmentos, sin embargo, han quedado sin ubicar en el círculo del año; sobre todo, las piezas de verano del Oficio, ya que su ordenación varía mucho según las zonas y los manuscritos. En estos casos, hemos indicado de modo general *per annum*. También las piezas del Común de los Santos, que pueden ser adscritas unas veces, por ejemplo, al *Commune Doctorum* o al *Commune Confessorum*, o al *Commune Martyrum* o *Plurimorum Martyrum*; también las Ferias y Octavas en relación con la fiesta principal. En todos estos casos hemos optado por una indicación de tipo general. La consulta al Catálogo permitirá saber si esa ubicación temporal procede de la rúbrica del fragmento, o si ha sido fruto de nuestro trabajo, ya que las rúbricas y el *titulus currens* se transcriben completos en la ficha, en letras cursivas (cuando se han conservado).

* Procedencia mediata.

Es el criterio escogido para ordenar las fichas, según su orden alfabético. Cuando hay varios fragmentos con la misma procedencia, se colocan en primer lugar los que proceden de encuadernaciones de volúmenes más antiguos. El catálogo hace uso de la ortografía oficial castellana para las entidades de población que damos como indicación de proceden-

cia[6]; en cambio, cuando la signatura del fragmento utiliza la ortografía vasca, o cualquier otra, la hemos conservado.

En el caso de que nuestro documento proceda de algún agrupamiento humano despoblado con posterioridad a la fecha de registro en el Archivo correspondiente, hemos conservado su denominación original: Es el caso de Ania y Azúa en Alava. En otros casos, como en los de documentos notariales procedentes de Escribanías con jurisdicción múltiple, hemos procurado remitirnos a la población de menor entidad, aún si no figura en el *Censo de Población de España*, con el fin de precisar al máximo. Así sucede con Vidania y Goyaz en Guipúzcoa, que hoy no existen, pues juntos forman parte de Bidegoien. El caso contrario lo tenemos en Areria, también en Guipúzcoa, que era una Alcaldía Mayor en la que se integreban varios núcleos poblacionales: Cuatro concejos, y dos villas (Lazcano, Itsaso, Olaberría, Arriarán, Astigarreta, Gudugarreta y Ormaiztegui). Los documentos con esa procedencia no han podido ser asignados a uno solo de esos núcleos, y hemos preferido conservar la denominación colectiva. Valle de Léniz (que agrupaba igualmente a Salinas de Léniz, Escoriaza y Arechavaleta en una jurisdicción común) se halla en la misma situación.

* Descripción física:

En cuanto a los datos físicos referidos en el punto 2, hay que decir que utilizamos la denominación "folio" o "bifolio" aún en el caso de fragmentos que hayan perdido parte de su margen de seguridad. El criterio

---

6-*Censo de la Población de España de 1981. Nomenclator de las Ciudades, Villas, Lugares, Aldeas, y demás entidades de Población. Indice General Alfabético*, Inst. Nacional de Estadística, Madrid, 1985.
La precisión de las localidades de procedencia no siempre ha sido fácil de concretar, dado que los diferentes tipos de Archivo han venido citando tradicionalmente en sus fichas, diferentes tipos de agrupaciones humanas bajo el epígrafe de "procedencia"; Así, algunos Archivos Eclesiásticos emplean el concepto de Parroquias, mientras que otros el de Municipios, etc.

que hemos adoptado atendía a la conservación en su integridad, de la caja de escritura. En el caso de fragmentos de forma irregular, se ofrece la medida mayor. El estado de conservación de los fragmentos es necesariamente malo siempre, ya que casi ninguno de ellos se ha separado del libro que cubre; hemos intentado graduar la descripción, y por esta razón, cuando se indique "bueno" deben considerarse las reservas oportunas. La presencia de foliación se indica mediante las expresiones "foliado", o "sin foliar", aún a sabiendas de que en este segundo caso, pueden hallarse muchos fragmentos que la tendrían en origen, pero que quizás la perdieron al guillotinarse el códice originario, o al encuadernarse.

* Escritura:

La información sobre características de la escritura literaria ha de ser necesariamente redundante, toda vez que la escritura gótica permaneció como la única utilizada en los libros litúrgicos, y fué impermeable a la mayor parte de los rasgos evolucionados de las escrituras contémporaneas cursivas y de documentos. Los restantes datos, como la foliación, varían solamente en su presencia o ausencia. En cuanto a las abreviaturas, la indicación sobre su frecuencia de aparición excluye las abreviaturas como "Sevovae", "Saen", o similares, el *incipit* del Salmo, etc, puesto que éstas se han de encontrar invariablemente. Lo mismo viene a suceder con la descripción de la notación musical.

* Contenido:

Finalmente, el contenido se detiene en relacionar las piezas musicales por su *incipit* literario, refiriendo también la presencia de otras partes no cantadas de la liturgia como *Lecciones* u *Oraciones*, pero sin realizar sobre éstas ningún ensayo de identificación; se exceptúan los casos evidentes y con referencias indirectas a la ejecución musical, como

podría ser el caso de las *Posiones de Semana Santa*, cuando vienen indicadas con letras significativas para su interpretación.

Las piezas se designan por su incipit literario, que se da en latín litúrgico moderno, y que servirá para la ordenación alfabética final. Esto significa que se utilizará J como versión consonántica de I (transcribiremos "Jesus" y no "Ihesus", o "Jacintus" en lugar de "Hyacinthus"), y V de U ("coronavit" y no "coronauit"). Asimismo, la tradicional escritura medieval tendente a simplificar los diptongos, se verá modificada ("Mariae" en lugar de "Marie", etc.). En el texto de los *incipit* se han resuelto todas las abreviaturas de los originales.

La categoría a la que pertenece cada pieza se decide según su función y colocación en el orden del rito, y según su estructura formal y musical, no según indican las rúbricas (como se verá más adelante, es muy común el uso de rúbricas ambiguas o incluso, erróneas: Por ejemplo, la rúbrica "R", propia de los Responsorios del Oficio, para el Gradual de la Misa). Las piezas varias, que no tienen lugar entre los epígrafes habituales (*versus*, y otras piezas pertenecientes a ritos particulares como la Adoración de la Cruz, la Vigilia Pascual, etc) se indican sin abreviar. Las abreviaturas empleadas son:

A.	Antífona	Lam.	Lamentaciones
AInv.	Invitatorio	Let.	Letanías
Ag.	Agnus Dei	Magn.	Magníficat
Al.	Aleluya, V. Aleluyát.	Of.	Ofertorio
AProc.	Antífona Procesional	Or.	Oración
Bns.	Benedictus	Pas.	Pasión
C.	Comunión	PC.	Post Comunión
Cap.	Capítulo	Pf.	Prefacio
Col.	Colecta	Pr.	Prosa (y Secuencia).
Cr.	Credo	R.	Responsorio
Ep.	Epístola	RB.	Responsorio Breve
Ev.	Evangelio	S.	Salmo
G.	Gloria	Sc.	Sanctus
Gr.	Gradual	Secr.	Secreta
H.	Himno	SP.	Oración *super populum*
Hom.	Homilía	Tr.	Tracto

In.	Introito	V.	Versículo (de pieza)
K.	Kyrie	Vers.	Versículo (del Oficio)
L.	Lección (más ordinal)		

Se sobreentiende que todas las piezas cantables van notadas, y sólo se hace indicación en caso contrario (s.n.), o en el caso de que figure únicamente el *incipit* (inc.). También se indican las piezas incompletas (fr.), o ilegibles (il.), y se colocan entre paréntesis cuadrados las partes perdidas que hemos podido reconstruir. Como no se trata aquí de realizar una edición crítica de la piezas, no se indica el punto en que se produce la *reprise* en las piezas responsoriales, ni se indica qué Responsorios llevan, o no, Doxología, ya que su numeración no siempre es posible de establecer. Cuando se trata de los Salmos, si no indicamos su *incipit*, se debe a que en el original figura la expresión *Saeculorum Amen* o similares; se entiende que la música correspondiente es la *differentia*, no la *intonatio*, o en caso contrario, se indica esta circunstancia. En los pocos casos en los que nos hemos encontrado con el texto completo de los Salmos -solamente en Salterios Feriales- se indica expresamente esta circunstancia.

Otro caso especial lo plantean los Himnos, para los que normalmente nuestros manuscritos no dan notación musical, y sólo indican el *incipit* literario, normalmente el primer verso sin música. Si llevan notación musical, ésta se aplica, evidentemente, a la primera estrofa nada más; en este caso, no hacemos ninguna indicación especial, por considerar que se trata de la opción más comprensible.

Hemos considerado *unicum* toda pieza cuyo texto, música, o las dos cosas a la vez, no figurara en los índices y repertorios en uso entre musicólogos. Estas piezas se indican con un asterisco, lo que significa que

no ha sido posible localizarla en el Index de Bryden y Hughes[7]. Un caso especial lo plantean las piezas pertenecientes al *Ordinarium Missae*, que siempre llevan el mismo texto. Hemos utilizado los numerales establecidos en las ediciones de Solesmes, cuando hemos podido identificar la melodía, y el asterisco, en caso contrario.

Las rúbricas se transcriben en latín modernizado, resolviendo las abreviaturas, regularizando las mayúsculas, e introduciendo signos de puntuación modernos. Sólo nos queda añadir que, si hay ordinales en éstas, se dejan en su forma original, suprimiéndose únicamente los puntos de separación.

Debido a que los fragmentos permanecen en su mayor parte cosidos a sus libros respectivos, las dificultades de lectura se hacen insalvables en ocasiones. Indicamos con tres puntos suspensivos entre *claudator* todas las *lacunae* con que nos hemos tenido que enfrentar; se usan también los *claudator* en todos los textos que hemos restituido.

2.2. Catálogo de los fragmentos con notación musical en el País Vasco.

Nº. 1 Antifonario, ca. 1200. (Pentecostes).

Procedente de la Parr. de S. Esteban, de Aberasturi (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1536 a 1713.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Aberasturi-3.

Folio de 470 x 308 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 322 x 190 mm, copiada a dos columnas de 322 x 77 mm, de 36 líneas cada una.

7-Bryden, J. R; Hughes, D. G. *An Index of Gregorian Chant*. Harvard Univ. Press, Cambridge, Massachusetts, 1969.

Escritura gótica, con abundantes abreviaturas. No hay foliación. Las rúbricas, escasas, van en color rojo, como también la linea que separa las silabas del texto notado. Iniciales en color negro o morado, con la única decoración de algunos puntos.

Notación musical aquitana sobre una linea trazada a punta seca, y aprovechando el rayado de la caja de escritura.

L[2] (fr.)/ R. Repleti sunt omnes V. Loquebantur variis/ L3./ R. Erant omnes apostoli* (fr.) V. (fr.)

Nº. 2 Gradual, siglo XVI. (Per annum).

Procedente de la Parr. de S. Juan, de Acebedo (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1701 a 1852.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Acebedo-1.

Folio de 467 x 299 mm. en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones indeterminadas, con 7 pautados en cada folio.

Escritura gótica. Foliación por medio de cifras romanas en color rojo, que también se usa para las rúbricas, muy escasas. Iniciales en color rojo y azul, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Al. Cantate Domino.

Nº. 3 Breviario Notado, siglo XIII inc. (S. Pauli/Conv. S. Pauli).

Procedente de Acilu (Alava).

Ordenanzas del Monte Alauribasoa, Comunero de Adana, Acilu y Jáuregui, y división de dicho monte, del año 1549.

Archivo del Ayuntamiento de Iruraiz-Gauna, sign. Aciiu 1 nº 23.

Bifolio de 427 x 436 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 333 x 196 mm, copiada a dos columnas con 36 líneas.

Escritura gótica, en módulo menor para los textos destinados al canto. Numerosas abreviaturas, incluso en el texto notado. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo, o negro recuadrado en rojo y módulo menor. Iniciales en color rojo y verde, con decoración a base de refuerzos en el color alterno, o negro sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

Vers. Deus et Pater/ R. Mihi [vivere Christus] (il.) V. Per qu[em mihi mundus] (il.)/ R. Sanct[e] Paule (il.) V. Tu es vas/ *In Laudibus:* A. Christo (il.)/ S. (il.) V. Prostratus est saevissimus/ A. Sancte Paule V. Ut digni efficiamur/ A. Saulus qui et Paulus V. Ostendens quia hic est/ A. Damasci praepositus V. [Deus] et Pater Domini/ A. Saulus [...] (il.)/ Cap./ H. Doctor egregie (inc. s.n.)/ Vers. Constitues eos/ *Ad Benedictus:* A. Vos qui secuti estis/ Bns./ Or. (inc.)/ *Commemoratio Sancti Projecti et Sancti Vincentii et Natalis, et reliquua ad Primam:* A. Sub manu continuo/ S. Deus in nomine/ *Ad Tertiam:* A. Ter virgis caesus/ S. Legem pone/ Cap./ Vers. Constitues eos/ *Ad Sextam:* A. Saulus qui (il.)/ [L.]/ R. Non sunt [loquellae] (il.)/ *Ad Nonam:* A. Ingressus Paulus/ S. Mirabilia/ Cap./ R. In omnem terram V. Constitues eos/ *Ad Vesperas:* A. A Christo de caelo/ *et reliqua Capitulum./* [...]/ [A.] Ego enim jam videbo*/ Magn./ Or. (inc. s.n.)/ *Commemoratio Sancti Projecti. Commemoratio Sancti Natalis et reliqua, si evenerit in Sabbato, ipso die fes-*

tis. in Vesperis dicatur Capitulum de Dominica et post Magnificat fiat Commemoratio de festo. Si evenerit in Dominica in festivitate Septuagesimae aut Sexagesimae vel Quinquagesimae, totum fiat de festivitate et Commemoratio de Dominica [...]. Si vero fuerit de Septuagesima aut Sexagesima vel Quinquagesima, totum fiat de Dominica, et festivitatis mutetur in crastinum. Natale Sancti Policarpi Episcopi: Or./ *Incipit Vita et Passio ejusdem:* Ll. (fr.)

Nº. 4 [¿Prosario-Tropario?], siglo XIV. (S. Jacobi).

Procedente de la Parr. de S. Bartolomé, de Adana (Alava).

Libro de la Cofradía de Guipuzuri, de los años 1672 a 1816.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Adana 3b.

Bifolio de 436 x 574 mm, en muy mal estado. Caja de escritura a línea tendida de 265 x 174 mm, con 18 renglones.

Escritura gótica. No se percibe foliación. Rúbrica en rojo, ilible debido a su mal estado.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo del rayado de la caja de escritura.

Sancto Jacobo Prosa: (il.)

Nº. 5 Gradual, siglo XVI. (Nat. Domini).

Procedente de la Parr. de S. Miguel Arcángel, de Ahedo (Vizcaya).

Libro de Bautizados, Casados y Finados, 1640-1707.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 22102, 4-3.

Folio de 425 x 359 mm, muy fragmentario. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. Conserva 1 pautado incompleto.

Escritura gótica. No hay restos de foliación ni rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja, alternando trazos horizontales con rombos. Inicial en rojo y azul profusamente decorada.

Notación musical cuadrada sobre tetragrama en rojo. Líneas transversales para permitir una más clara aplicación del texto a la melodía.

Gr. Tecum principium (fr.)

Nº. 6 Gradual, siglo XV. (S. Stephani).

Procedente de la Parr. de S. Esteban, de Alangua (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1606 a 1787.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Alangua-1.

Folio de 430 x 391 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 398 x 308 mm, trazada a línea tendida, conservando 7 pautados.

Escritura gótica. No hay rastros de foliación. Gran inicial decorada en color de 165 x 165 mm, muy deteriorada.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

In. Etenim [sederunt principes].

Nº. 7 Breviario Notado, siglo XIII inc. (Nat. Domini; Dom. infra oct.)

Procedente de la Parr. de S. Miguel, de Albaina (Burgos).

Libro Sacramental, de los años 1547 a 1714.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Albaina-1.

Bifolio de 456 x 422 mm, en mal estado. Caja de escritura de 335 x 214 mm, copiada a dos columnas de 330 x 100 mm, de 32 líneas cada una.

Escritura gótica. No se percibe foliación. Rúbricas en color rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, aprovechando el rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ Vers. Omnes de Saba (s.n.)/ A. Videntes stellam magi/ *Invitatorium:* Christus apparuit nobis/ S. Venite/ H. Veni Redemptor (inc. s.n.)/ *In I Nocturno:* [A.] Afferte Domino/ S. (il.)/ A. (il.)/ S. (il.)/ A. (il.)/ [...]/ Or./ R. O magnum mysterium (inc.)/ [R.] Beata viscera (inc.)/ [R.] Ecce agnus Dei (inc.)/ *In Laudibus Antiphonas/ Versiculus et Orationes sicut in die Natalis Domini./* [R.] Pastores loquebantur* (inc.)/ R. Beata Dei genitrix (inc.)/ [R.] Sancta et inmaculata (inc.)/ R. Benedictus qui venit V. Haec dies quam fecit*/ *Dominica I post Natalis Domini:* Cap./ [H.] Christe Redemptor (inc. s.n.)/ Vers. Tecum principium (s.n.)/ *Ad Magnificat:* [A.] Propter nimiam caritatem/ Or./ *[Invitatorium]:* Christ[us] natus est (inc.)/ A. Dominus dix[it] (inc.)/ [S.] Beatus vir/ Vers. Tanquam sponsus (inc. s.n.)/ L1./ R. Parvulus na[tus est] (fr. il.) V. Multiplica[bitur] (fr. il.)/ L2.

Nº. 8 Breviario Notado, siglo XIII inc. (Dom. I Advent: Dom. II Advent.)

Procedente de la Parr. de S. Miguel, de Albaina (Burgos).

Libro Sacramental, de los años 1547 a 1714.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Albaina-1.

Folio de 299 x 297 mm. en regular estado de conservación. Caja de escritura fragmentaria de 270 x 219 mm. copiada a dos columnas que conservan 25 líneas. Se halla cosido a otro fragmento.

Escritura gótica. Imposible determinar la presencia de foliación. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo, morado o negro sobre fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, aprovechando el rayado de la caja de escritura.

[R. Jerusalem citol (fr.) V. Ego enim V. Quare dicis Jacob* V. Populeus Israel*/ [A.] Levabit Dominus signum/ [A.] Ante me non est/ [A.] (fr.)/ *Dominica II Adventus Domini: Ad Vesperas:* [Cap.]/ A. Tu Bethleem/ Magn. (inc. s.n.)/ Or./ *Invitatorium:* Ecce venit rex/ S. Venite/ Ll. (fr.)

Nº. 9 Breviario Notado, siglo XIII inc. (S. Nicholai).

Procedente de la Parr. de S. Miguel, de Albaina (Burgos).

Libro de la Cofradía de la Vera Cruz, de los años 1506 a 1676.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Albaina-9.

Bifolio de 307 x 392 mm. en regular estado de conservación. Caja de escritura fragmentaria de 307 x 148 mm. copiada a dos columnas de 307 x 68 mm. de 29 líneas cada una.

Escritura gótica. No se perciben restos de foliación. Rúbricas en rojo, color que también se utiliza para la línea que separa las sílabas del texto

notado. Iniciales en color negro, rojo o azul; alguna fué solamente dibujada, sin llegar a recibir color.

Notación musical aquitana, sobre una linea trazada a punta seca, aprovechando el rayado de la caja de escritura.

L[5] (fr.)/ R. Qui cum audissent V. Clara quippe voce/ L6.(fr.)/ R. Beatus Nicolaus jam V. (fr.)/ [...]/ L[4] (fr.)/ L5./ L6. (fr.)

Nº. 10 **Gradual, siglo XVI inc. (S. Petri et Pauli).**

Procedente de la Parr. de S. Miguel, de Albaina (Burgos).

Libro de la Cofradia de la Vera Cruz, de los años 1673 a 1905.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Albaina-10.

Fragmento de folio de 408 x 194 mm. en regular estado de conservación. Caja de escritura a raya tirada, de dimensiones imposibles de determinar.

Escritura gótica, sin foliación. Rúbricas en rojo. La linea que separa las silabas del texto notado es roja también, y lleva algunos rombos como motivo decorativo. Iniciales en color rojo o negro con entrelazos.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una linea repacada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

Al. Bonum cert[amen certavi]/ Of. Mihi [autem nimis] honorati/ [C.] Amen dico vobis.

Nº. 11 **Antifonario, 2ª mitad del siglo XV. (Per annum).**

Procedente de la Parr. de S. Juan, de Albéniz (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1520 a 1648.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Albéniz-1.

Folio de 547 x 398 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 430 x 249 mm, con 9 pautados.

Escritura gótica. Foliación con cifras arábigas (número 157). La línea que separa las sílabas del texto notado es roja.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

R. Misit Dominus angelum (fr.)

Nº. 12 Siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Alcedo (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1609 a 1730.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Alcedo-6.

Fragmento de folio de 188 x 371 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando restos de 3 pautados.

Escritura gótica. Imposible determinar la existencia de foliación, rúbricas, u otros elementos escriptorios.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Contenido ilegible.

Nº. 13 Gradual, siglo XVI. (Dom. IV post Pasch.)

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Alcedo (Alava).

Libro de Casados, de los años 1849 a 1967.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Alcedo-11.

Fragmento de folio de 572 x 292 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 410 mm de largo, siendo imposible determinar su anchura. Conserva 7 pautados.

Escritura gótica. Signos diacríticos en las "i" de formas caprichosas. Foliación en color rojo y cifras romanas que forman el número 31. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo o morado con filigranas, y con fondo amarillo en la primera letra siguiente.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

(fr.)/ *Dominica IV; Officium:* Cantate Domi[no] V. Salva[vit sibi]/ Al. (fr.)

Nº. 14 Salterio Ferial, siglo XV. (Fer. IV per annum).

Procedente de la Parr. de S. Pedro, de Alda (Alava)

Libro de Fundación de la Cofradía del Santísimo Rosario en la Villa de Alda, de los años 1739 a 1827.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Alda-5.

Bifolio de 304 x 454 mm, en regular estado de conservación y bastante sucio. Caja de escritura de 214 x 152 mm, trazada a línea tendida, y con 22 renglones.

Escritura gótica con escasas abreviaturas. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. La primera letra de cada Versículo es roja igualmente. La línea que separa las sílabas del texto notado también es roja.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

[S.] (fr.)/ A. Quam bonus Deus Israel/ *Psalmus David:* Confitebimur tibi (fr.)/ [...]/ [S.] (fr.)/ *Psalmus David:* Deus in adjutorium/ A. Quaerite Dominum et/ S. In te Domine speravi (fr.)

Nº. 15 [Siglo XVI].

Procedente de la Parr. de S. Pedro, de Alda (Alava).

Libro de la Cofradía del Rosario, de los años 1745 a 1844.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Alda-6.

Folio de 367 x 518 mm. en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar.

Escritura gótica.

Restos de notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Contenido ilegible.

Nº. 16 Gradual, siglo XVI. (Per annum).

Procedente de Alecha (Alava).

Protocolo del Escribano Vicente R. García de Motilua, de los años 1805 y 1806.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 9771.

Folio de 416 x 372 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 410 x 244 mm, con 6 pautas.

Escritura gótica. Foliación: Número 172, en cifras latinas. Rúbricas en rojo. Inicial en negro, con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. La parte musical aplica líneas transversales asiduamente, para separar la parte de melodía que debe corresponder a cada palabra del texto; al final de cada pieza, la línea transversal es doble.

[In. Si iniquitates observaveris] V. De profundis clamavi.

Nº. 17 Gradual, siglo XVIII (Dom. XX post Pent.)

Procedente de Alecha (Alava).

Protocolo del Escribano Vicente R. García de Motilua, de los años 1808 y 1809.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 9773.

Folio de 482 x 340 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 404 x 246 mm, con 6 pautas.

Escritura gótica. Foliación: Número 164, en cifras latinas. Rúbricas en rojo. Inicial en color rojo sobre fondo curvilíneo negro en un marco cuadrado; otra, en color azul.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. La parte musical aplica líneas transversales asiduamente, para separar la parte de melodía que debe corresponder a cada palabra del texto; al final de cada pieza, la línea transversal es doble.

Dominica XX post Pentecosten: In. Omnia quae fecisti nobis/ [...]/ C. Tu mandasti mandata tua.

Nº. 18 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI.

Procedente de Alecha (Alava).

Protocolo del Escribano Vicente Ramón García de Motilua, de los años 1812 y 1813.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 9005.

Folio de 537 x 367 mm, en buen estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, con 6 pautas. La parte interior resulta imposible de leer, ya que se halla cubierta por las hojas de guarda, que fueron pegadas por el encuadernador.

Escritura gótica. Foliado con el número 168 en cifras latinas. Rúbricas en rojo. Iniciales en azul, o negro con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Pequeñas líneas transversales separan la parte de melodía correspondiente a cada palabra.

[In.] V. Beati inmaculati in via (fr.)/ Of. Domine refugium factus (fr.)

Nº. 19 Gradual, 2ª mitad del siglo XIII. (T. P.)

Procedente de Alegría de Alava (Alava).

Protocolo del Escribano Antonio López de Alegría, del año 1632.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4221.

Bifolio de 338 x 492 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura seguramente incompleta de 274 x 198 mm, de 22 líneas.

Escritura gótica, sin apenas abreviaturas. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo; va en rojo también la primera letra del segundo

hemistiquio del Ofertorio. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color rojo y azul, o amarillo, con decoración muy sobria.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, aprovechando el rayado de la caja de escritura.

Al. Christus resurgens/ Of. Lauda anima mea Dominum V. Dominus erigit (fr.)/ [...]/ [Al.] (fr.)/ Al. Surrexit Dominus et occurrens/ Al. Respondens autem angelus/ Of. Angelus Do[...] (inc.)/ [C.] Mitte manum tuam et cognosce/ [I.] Misericordia Domini plena est.

Nº. 20 Breviario Notado, siglo XIII inc. [S. Jacobi].

Procedente de Alegría (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Ladrón de Guevara, del año 1645.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 9366.

Folio de 348 x 252 mm, en buen estado de conservación, aunque muy reseco. Caja de escritura de 265 x 194 mm, copiada a dos columnas de 265 x 94. mm, de 35 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas, incluso en el texto notado. No queda ningún resto de foliación, si la hubo. Rúbricas muy parcas, y en negro o rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales monocolores en rojo o negro, con decoración bien inexistente, bien a base de uno o dos puntos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

R. O venerande Christi apostole* V. Ut nos tibi famulantes*/ A. Accipe baculum mei*/ S. Confitebimur/ A. Tunc ille acipiens*/ S. Cantate/ A. Hic itaque*/ S. Dominus regnavit/ [Vers.] Ora pro nobis Beate Jacobe (s.n.)/ *Joannem: Homilia*/ L./ R. Facta autem in turba * V. In stantem et justum*/ L8./ R. Dum beatus Apostolus* V. Promisit ei Deus*/ [L9]./ [R.] O belliger castrorum Dei* V. Adsistens jugiter*/ *In Laudibus* [A.] Praedicante apostolo jugiter*/ S. Dominus regnavit/ A. Apostol Christi*/ S. Jubilate/ A. Videns ergo pontifex turbam*/ S. (il.)/ A. In nomine regis trium* (fr.)

Nº. 21 Gradual, siglo XV inc. (Dom. IV et V post Pasch; In Rogat; Vig. Ascensionis Dni.)

Procedente de Andoin (Alava).

Carta Ejecutoria dada en la Chancillería de Valladolid a favor de Ilarduya en un Pleito que mantenía con Andoin, Equino, e Ibarguren, sobre su derecho a reparar y utilizar el camino de Gamelate, del año 1624. Copia del año 1756.

Archivo de la Junta Administrativa de Andoin, sign. 2 nº 6.

Fragmento de bifolio de 434 x 618 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 306 x 198 mm, trazada a raya tirada, con 18 líneas.

Escritura gótica. Escasas abreviaturas. Foliación en la parte superior izquierda, en cifras romanas y color negro, que forman el número 115 y el 118. Rúbricas en rojo, o en negro subrayado en rojo y módulo menor. La línea que separa las sílabas del texto cantado es también roja, con puntos oblicuos

en los trazos más largos. Iniciales en color rojo o azul, con orla o decoración afiligranada.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta roja repasada sobre el rayado de la caja de escritura. Claves alfabéticas de fa, la, o sol.

Dominica IV: Officium: In. Cantate Domino V. Salvavit sibi dextera/ Al. Ardens est cor meum/ Al. Vado ad eum (fr.)/ Al. Ego autem dico vobis*/ Of. (il. inc. s.n.)/ C. (il.)/ *Dominica V: Officium:* Vocem jucunditatis (fr. il.)/ [...]/ Of. Confitebor (fr. il.)/ Let. Rex angelorum* (fr. il.)/ Pater Noster/ Vers. Ostende nobis/ Vers. Salvos fac/ Or./ *[...]in istis tribus diebus: Feria III Officium exaudivit et reliqua ut supra in Feria II: In Vigilia Ascensionis Officium:* Omnes gentes plaudite V. Subiecit populos/ *Unum tantum Alleluia dicatur:* Al. Pater cum essem (fr.)

Nº. 22 Misal Notado, siglo XIII inc. (Hebd. I et II post Pent.)

Procedente de la Parr. de Ania (Alava).

Libro de la Ermita de S. Martín, de los años 1577 a 1790.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Ania-1.

Bifolio de 370 x 452 mm. en buen estado de conservación aunque demasiado seco. Caja de escritura de 269 x 164 mm. copiada a dos columnas de 269 x 71 mm. de 32 líneas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas incluso en el texto notado. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Hay correcciones de época en los márgenes. Foliado en rojo con el número 202 en cifras romanas. Rúbricas muy

parcas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ Of. Intende (inc. s.n.)/ Secr./ C. Narrabo (inc. s.n.)/ PC./ *Feria II: Ad Haebraeos:* Ev./ *Lucham:* Ev./ *Feria VI; Ad Corinthios:* Ep./ *Matthaeum:* Ev./ *Dominica II:* [In.] Factus est Dominus V. Diligam te Domine/ [...]/ L. (fr.)/ Of. Illumina oculos (inc. s.n.)/ Secr./ C. Dominus firmamentum meum/ PC./ *Feria IV: Ad Colosenses:* Ep./ *Lucham:* Ev./ *Feria VI: Ad Colosenses:* Ep./ *Marchum:* Ev. (fr.)

Nº. 23 Misal Notado, siglo XIII. (Vig. Pasch.)

Procedente de Anzuola (Guipúzcoa)

Protocolo del Escribano Andrés López de Ozaeta, del año 1574.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-761.

Folio de 454 x 318 mm. en regular estado de conservación. Caja de escritura de 344 x 222 mm. copiada a dos columnas de 96 mm de ancho, con 33 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas en los primeros, y también, pero menos frecuentes, en los segundos. Sin foliación. Rúbricas en negro enmarcadas en rojo, o en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

L./ Tr. Attende caelum V. Exspectetur sicut pluvia V. Et sicut nix V. Date magnitudinem V. Deus fidelis/ Or./ *Libri Genesis:* L./ Tr. Sicut cervus desiderat V. Sitivit anima mea V. Fuerunt mihi lacrimae/ Or./ *Hic vadant ad fontes cum letania ita ut in Vigilia Paschae. Quo peracto incipiat cantor:* Kyrie eleison. *Deinde* Gloria in excelsis./ Or. (fr.)

Nº. 24 Antifonario, siglo XVI. (Fer. VI in Parasceve).

Procedente de la Parr. de S. Vicente, de Añes (Alava).

Libro de Bautismos, de los años 1783 a 1871, y de Difuntos, de los años 1805 a 1877.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Añes-3.

Fragmento de folio de 375 x 408 mm. en buen estado de conservación, aunque demasiado seco. Caja de escritura incompleta por su parte superior, de 312 x 247 mm. con 4 pautados conservados.

Escritura gótica. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo y azul.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

R. Jesum tradidit impius V. [Adduxerunt autem]/ L8. (fr.)

Nº. 25 **Breviario Notado, de datación imprecisa.**

Procedente de la Parr. de la Natividad de Nuestra Señora, de Añúa (Alava).

Libro Sacramental, de los años de los años 1551 a 1695.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Añúa-1.

Bifolio de 409 x 445 mm, en muy mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, dada su mala conservación. La escritura se distribuyó a dos columnas.

Escritura gótica. No conserva foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La linea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o negro.

Notación musical aquitana, sobre una linea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

V. Virgo [...]/ L5. (fr.)/ [...]/ [A.] Deo decantetª (fr.)/ S./ A. (il.)/ S. Deus regnavit/ A. Sciis p[...]minusª/ S./ *Secundum Matthaeum:* L. (fr.)

Nº. 26 **Antifonario, siglo XIII ex. (S. Hilarii).**

Procedente de la Parr. de S. Juan Bautista, de Aozaraza (Guipúzcoa).

Libro Sacramental, 1564-1651.

Archivo Histórico Diocesano. Obispado de S. Sebastián, sign. A1-1

Bifolio de 391 x 585 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 316 x 207 mm, copiada a dos columnas de 316 x 90 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura gótica, con escasas abreviaturas y sin restos de foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, con decoración muy escasa.

Notación musical aquitana, sobre una línea a pun-ta seca del rayado de la caja de escritura.

[L.] (fr.)/ *Ad Magnificat:* A. (il.)/ Or./ *Invitatorium:* A. (il.)/ [...]/ A. Beatus Hilarius* (fr. il.)/ *Incipit vita [episcopi]:* Ll (fr.)

Nº. 27 [Gradual], siglo XVI. (Kyriale).

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra. de Apellániz (Alava).

Libro de Apuntes de un Particular, de los años 1834 a 1886.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Apellániz-37.

Fragmento de folio de 193 x 363 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar.

Escritura gótica. Foliado con el número 152 en cifras romanas. Carece de iniciales.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto, y dobles líneas en los finales de pieza o sección.

[Cr.] (fr.)/ [...]/ [Ag.] (fr.)

Nº. 28 Breviario Notado, siglo XIII. (Nat. Domini).

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Apodaca (Alava).

Ejecutoria ganada por los pueblos de Zaitegui, Letona, Olano, Apodaca y Mendaróżqueta, en contra de los demás pueblos de Cigoitia, sobre derechos de pastos, de los años 15501552.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Apodaca-14.

Bifolio de 449 x 627 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 323 x 184 mm, copiada a dos columnas de 323 x 85 mm, de 32 líneas cada una.

Escritura gótica. Muy pocas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en rojo o negro subrayado en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, con decoración en el color alterno.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ R. Gloria in altissimis Deo V. Facta est hodie/ Pr. Quia verbum hodie*/ *In Laudibus:* A. O admirabile commercium/ S. Dominus regnavit/ A. Quando natus est/ S. Jubilate/ A. Rubum quem viderat/ S. Deus Deus/ A. Germinavit radix Jesse/ S. Benedictus/ A. Ecce Maria genuit nobis/ S. Laudate/ Cap. (inc. s.n.)/ H. A solis ortus (inc. s.n.)/ Vers. Verbum caro (inc. s.n.)/ A. Mirabile mysterium/ Bns./ Or. (inc. s.n.)/ *Sequitur Commemoratio Sancti Stephani et Aliorum; Per horas ut supra. Infra hebdomadam in Vesperis:* [A.] Tecum principium (inc. s.n.)/ S. Dixit Dominus/ *Et reliqua Hymnum [Versiculus] ut supra.*/ A. Qui de terra est/ Magn./ Or. (inc. s.n.)

Nº. 29 **Breviario Notado, siglo XIII.**

Procedente de la Parr. de Apodaca (Álava).

Apeo acordado entre Apodaca, Artaza, y la Villa de Foronda, del año 1594.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Apodaca-12.

Folio de 450 x 304 mm, muy desgastado. Caja de escritura de 334 x 200 mm, copiada a dos columnas de 334 x 84 mm, de 29 líneas cada una. La parte que queda en el interior del expediente se halla tapada por un papel de guarda pegado.

Escritura gótica, con abreviaturas. Foliado con el número 101 en cifras romanas. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o negro sobre fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

R. (fr.) V. Quomodo fiet istud/ L3./ R. Quomodo in me fiet hoc* V. Spiritus Sanctus*.

Nº. 30 Antifonario, siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Cosme, de Araico (Burgos).

Libro del Arca de la Misericordia, de los años 1567 a 1792.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Araico-12.

Folio de 419 x 302 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 388 x 238 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. Foliado con el número 29 en cifras arábigas y color negro. *Titulus currens* en la parte superior. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo, sin más decoración que bolas.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama rojo. Barras transversales separan la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

[A.] (fr.)/ Magn./ *In II Vesperis omnia ut in I.*/ Vers. Ave Maria gratia plena (inc, s.n.)/ *Ad Magnificat ; Antiphona:* (fr.)

Nº. 31 Breviario Notado, siglo XIV. [S. Joan. Bapt].

Procedente de la Parr. de S. Cosme, de Araico (Burgos).

Libro de la Ermita de Nuestra Señora de Uralde, de los años 1636 a 1654

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Araico-8.

Fragmento de folio de 202 x 433 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar.

Escritura gótica, con abreviaturas y signos diacríticos. No hay foliación. Las rúbricas son en rojo. En cada pieza se indica el modo musical mediante números romanos en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y verde.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura. Bemol como armadura de la clave. Barras verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra, y también a cada sílaba.

L. (il.)/ R. Ingresso Zachariaª (fr.)/ [...]/ R. (fr.) V. Inter natos (fr.)

Nº. 32 **Breviario Notado, 1ª mitad del siglo XIII. (Quinquagesima).**

Procedente de la Parr. de S. Cosme, de Araico (Burgos).

Libro de la Cofradía de la Ascensión, de los años 1638 a 1770.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Araico-7.

Folio de 405 x 345 mm, en muy malas condiciones. Caja de escritura de 285 x 164 mm, copiada a dos columnas de 285 x 69 mm, de ¿34? líneas cada una.

Escritura gótica. Abreviaturas incluso en el texto notado. No conserva foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura con posterioridad a todo el trabajo de copia.

L[1] (fr.)/ L2./ L3./ *Sabbato in Quinquagesima: Capitulum.* [A.] Temptavit Deus Abraham/ Magn./ Or. (fr.)

Nº. 33 **Gradual, siglo XVIII. (B. M. V.)**

Procedente de la Parr. de San Adrián, de Aramayona (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1635 a 1647.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Ibarra de Aramayona-3

Fragmento de folio de 364 x 351 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 279 mm de ancho, conservando 5 pautados completos y restos del sexto. Se halla parcialmente tapado con un papel encolado.

Escritura gótica. Abreviaturas en el texto notado. No hay foliación. Rúbricas en negro.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo, y en negro. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Of. Mihi (inc. s.n.)/ C. Amen (inc. s.n.)/ *Beatae Mariae Virginis:* [In.] Suscepimus Deus misericordiam (fr.)

Nº. 34 Gradual, siglo XVI [Commune Sanctorum].

Procedente de Arànguiz (Alava).

Protocolo del Escribano José de Luco, de los años 1748 y 1749.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11687.

Folio de 500 x 361 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. Se distinguen 7 pautados.

Escritura gótica. Sin restos de foliación. Rúbricas en rojo y del mismo módulo que el resto del texto. Iniciales en rojo y azul, o negro con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[Gr.] [Nimis honorati] (fr.) V. Dinumerabo eos et super/ Tr. Desiderium (fr.)

Nº. 35 Breviario Notado, siglo XIII. (Vig. Nat. Domini)

Procedente de Aránzazu (Guipúzcoa).

Fragmento suelto

Convento Franciscano de Aránzazu (Guipúzcoa).

Folio de 389 x 266 mm. en regular estado. Caja de escritura de 278 x 177 mm, copiada a dos columnas de 278 x 78 mm. de 27 líneas cada una.

Escritura gótica, en dos módulos: Uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas incluso en la parte notada. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas (incluso faltan), y en rojo; también lo es la línea que separa las sílabas del texto. Anotación marginal de época: "Nativitas Domini". Iniciales en color rojo y azul, o negro, con decoración de inspiración vegetal.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca que es la del rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra, cuando se hace necesario por el carácter melismático de la melodía.

In Laudibus: A. Rex pacificus magnificatus/ S. Laudate pueri/ A. Magnificatus est Rex pacificus/ S. Laudate Dominum/ A. Scitote quia prope est/ [S.] Laudate nomen Domini/ A. Levate capita vestra/ [S.] Laudate Dominum/ A. Dum ortus fuerit Sol de caelo/ S. Lauda Jerusalem/ Cap./ R. Judaea et Jerusalem [V.] Constantes estote/ H. Veni Redemptor gentium/ A. Cum esset desponsata/ Magn. (inc.)/ *Invitatorium:* Christus natus est nobis/ H. Christe Redemptor omnium (s.n.)

Nº. 36 Misal Notado, ca. 1180-1200. (Hebd. Sancta).

Procedente de la Parr. de Santa María, de Arbácegui-Guerricaiz (Vizcaya).

Libro de Bautizados, Casados, Confirmados, Finados y Perpetuales, 1516-1594.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 53010, 1-1

Fragmento de bifolio de 315 x 228 mm. Estado de conservación regular. Caja de escritura incompleta de 258 x 186 mm, copiada a dos columnas de 258 x 76 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica en dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. Hay en rojo además, letras significativas para la entonación de las Lecturas de la Pasión, interlineadas, así como una línea que separa las sílabas del texto notado. Iniciales en color rojo o negro, sin más decoración que algunos puntos.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca aprovechando el rayado de la caja de escritura.

Of. Eripe me de inimicis V. Exaudi me in tua justitia V. [Expandi] manus meas ad te (fr.)/ Secr./ C. Erubescant et revereantur/ PC./ SP. *Feria III:* In. Nos autem gloriari V. Deus misereatur/ Or.(fr.)/ *Isaiae Prophetae:* L./ Gr. Ego autem dum mihi molesti V. Judica Domine nocentes me (fr.)/ *Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum [...]* Pas. (fr.)

Nº. 37 Breviario Notado, ca. 1180-1200. (De Esther; Fer. IV in Q. T.)

Procedente de la Parr. de Santa María, de Arbácegui-Guerricáiz (Vizcaya).

Libro de Justicia y Regimiento, 1559-1562.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 53010, 15-2.

Fragmento de bifolio de 326 x 434 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 257 x 184 mm, copiada a dos columnas de 257 x 87 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica en dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo o negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, y siguiendo el rayado de la caja de escritura. La mayor parte, al contrario de lo sucedido con el texto, se ha borrado.

[R.] (fr.) V. Benedictus Dominus qui creavit/ L. (fr.)/ R. Domine rex omnipotens V. Exaudi orationem nostram/ *Matthaeum:* L. (fr.)/ [R.] (fr.) V. Ne tradas Domine/ L8. (fr.)/ R. (fr.) V. Domine Deus (fr. il.)/ L9./ R. Conforta me (fr. il.) V. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ R. Tribulationes [civitatum] (il.) V. Peccavimus [...] patribus/ L8. (fr.)/ R. Nos alium Deum (fr.) V. Indulgentiam ejus (fr.)/ L. (fr.)/ [R. Domine Deus qui conteris] (fr.) V. Allide virtutem eorum (il.)/ A. (il.)/ [...]/ *Feria IV in Quatuor Temporum:* L. (fr.)/ L2./ L3. (fr.)

Nº. 38 Breviario Notado, ca. 1180-1200. (De Judith).

Procedente de la Parr. de Santa María, de Arbácegui-Guerricáiz (Vizcaya).

Libro de Justicia y Regimiento, 1559-1562.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 53010, 15-2.

Fragmento de 1folio de 372 x 423 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 257 x 186 mm, copiada a dos columnas de 257 x 87 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gótica en dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo o negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, y siguiendo el rayado de la caja de escritura. La mayor parte, al contrario de lo sucedido con el texto, se ha borrado.

[L.] (fr.)/ Or./ *Alia:* Or./ *Feria VI; Secundum Lucham:* Ev.(fr.)/ [...]/ L[2] (fr.)/ L3./ Cap./ Or.(fr.)/ [...]/ Or./ *Dominica XVIa:* A. Adonai Domine Deus (il.)/ Cap./ L1./ R. Adonai Domine Deus (il.) V. Benedictus es Domine/ L./ R. Dominator Dominus caelorum (il.) V. Tu Domine [cui humilium] (il.)/ L3./ R. Vos qui martyribus* (il.) V. Laudate Dominum Deum* (il.)/ L4./ R. Laudate Dominum Deum (il.) V. Confortamini Domino* (il.)/ L5./ R. Benedixit te Dominus (fr. il.) V. Benedictus Dominus qui creavit/ L. (fr.)

Nº. 39 **Breviario Notado, s. XIII. (De Machabaeis).**

Procedente de la Parr. de Santa María, de Arbácegui-Guerricáiz (Vizcaya).

Libro de Justicia y Regimiento, 1559-1562.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 53010, 15-2.

Fragmento de bifolio de 346 x 421 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 261 x 174 mm, copiada a dos columnas de 261 x 78 mm, de 32 líneas cada una.

Escritura gótica en dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo o negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, y siguiendo el rayado de la caja de escritura. La mayor parte, al contrario de lo sucedido con el texto, se ha borrado.

L[5]/ L6./ *Secundum Lucham:* Ev./ *Homilia:* Hom./ L8./ L9./ Or./ Cap. (fr.)/ [...]/ *In Vesperis:* Cap. (inc.)/ A. Adaperiat Dominus/ Magn./ *Dominica XVIIa:* L./ R. Adaperiat Domi[nus] (fr.) V. Exaudiat Dominus (fr.)/ L2. (fr.)/ R. Exaudiat Dominus orationes (fr.) V. Det vobis [cor] (fr.)/ L3. (fr.)/ R. Congregati sunt inimici (fr.) V. (fr.)

Nº. 40 Breviario Notado, ca. 1180-1200. (De Tobia).

Procedente de la Parr. de Santa María, de Arbácegui-Guerricáiz (Vizcaya).

Libro de Justicia y Regimiento, 1559-1562.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 53010, 15-2.

Fragmento de bifolio de 378 x 354 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 257 x 189 mm, copiada a dos columnas de 275 x 87 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gôtica en dos mòdulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rûbricas son muy parcas, y en rojo. La linea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo o negro.

Notación musical aquitana, sobre una linea trazada a punta seca, y siguiendo el rayado de la caja de escritura. La mayor parte, al contrario de lo sucedido con el texto, se ha borrado.

A. Domino Rex omnipotens*/ [...]/ L. (fr.)/ L. (fr.)/ L4. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ R. [Omni tempore benedic] (il.) V. Inquire ut facias/ L3. (fr.)/ [...]/ L4./ R. (il.) V. (il.)/ L5. (fr.)/ R. Benedicite [Deum] (fr.) V. Ipsum benedicite/ L6.(fr.)/ R. Tempus est ut revertar V. Confitemini (il.)/ *Matthaeum:* Ev.(fr.)

Nº. 41 Breviario Notado, ca. 1180-1200. (Fer. VI in Parasceve: Sabbato)

Procedente de la Parr. de Santa María, de Arbácegui-Guerricáiz (Vizcaya).

Libro de Justicia y Regimiento, 1559-1562.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 53010, 15-2.

Fragmento de bifolio de 378 x 424 mm. en mal estado de conservación. Caja de escritura de 275 x 189 mm. copiada a dos columnas de 275 x 87 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gôtica en dos mòdulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rûbricas son muy parcas, y en rojo. La linea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo o negro.

Notación musical aquitana, sobre una linea trazada a punta seca, y siguiendo el rayado de la caja de escritura. La mayor parte, al contrario de lo sucedido con el texto, se ha borrado.

[R.] (fr. il.)/ A. Proprio filio [suo] non (il.)/ S. Miserere/ A. Anxiatus est in me (il.)/ S. Domine exaudi/ A. (il.)/ S. (il.)/ A. Dum conturbata fuerit/ S. Benedictus/ A. (il.)/ S. (il.)/ A. Posuerunt [super caput] (il.)/ S. (il.)/ K. (il.)/ [...]/ *Oratio ut supra. Sabbato in Vesperis:* [A.] Calicem salutaris (il.)/ A. Jesus clamans voce magna° (il.)/ S. (il.)/ A. Habitabit in tabernaculo (il.)/ S. (il.)/ A. (il.)/ S. Conserva/ Vers. In pace in idipsum (il.)/ *Aleph:* L./ R. Sepulto Domino (il.) V. Accedentes principes (il.)/ L2./ R. Jerusalem luge V. Deduc quasi torrentem/ L3. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ R. Angelus Domini (fr. il.) V. Jesum quaeritis (fr. il.)/ L. (fr.)

Nº. 42 Antifonario, siglo XVI (Assumpt. B. M. V.)

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Bautista de Allendesalazar, de los años 1677 y 1678.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11641.

Folio de 412 x 626 mm, en regular estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando 7 pautados. La cara interior es ilegible, pues tiene pegada por encima la hoja de guarda.

Escritura gótica, sin rastros de foliación. Rúbricas en rojo del mismo módulo que el texto notado. Inicial en tinta negra, con decoración a base de entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva barras transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

A. Benedicta filia tu a Domino/ A. Hortus conclusus es/ [...]/ A. Regali ex progenie.

Nº. 43 Antifonario, siglo XVI (B. M. V.)

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Bautista de Allendesalazar, del año 1679.

Archivo Histórico Provincial de Alava. Protocolo 11643.

Bifolio de 399 x 572 mm, en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, quedando a la vista 6 pautados, mientras que el resto está tapado por un papel pegado que cubre todo el lomo y parte de las dos cubiertas, y por las hojas de guarda.

Escritura gótica con abreviaturas, sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, utilizando el mismo módulo que el resto del texto. Conserva dos iniciales negras con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto notado.

A. Ecce ancilla Domini/ S. Lauda Jerusalem/ Al. Spiritus Sanctus/ A. (fr.)

Nº. 44 **Antifonario, siglo XVI (Dom. Resurrect.)**

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Bautista de Allendesalazar, de los años 1680 y 1681.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11644.

Bifolio de 421 x 623 mm, en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, quedando a la vista 6 pautados, mientras que el resto está tapado por un papel pegado que cubre todo el lomo y parte de las dos cubiertas, y por las hojas de guarda.

Escritura gótica con abreviaturas, sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, utilizando el mismo módulo que el resto del texto. Conserva dos iniciales negras con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto notado.

[A.] (fr.)/ S. Confitebor/ A. Erat autem aspectus ejus/ S. (fr.)/ [...]/ A. (fr.)/ S. (fr.)/ A. Et ecce terraemotus.

Nº. 45 **Antifonario, siglo XVI (T. P.)**

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Bautista de Allendesalazar, de los años 1682 y 1683.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11645.

Bifolio de 360 x 631 mm, en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, quedando a la vista 6 pautados, mientras que el resto está tapado por un papel pegado que cubre todo el lomo y parte de las dos cubiertas, y por las hojas de guarda.

Escritura gótica con abreviaturas, sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, utilizando el mismo módulo que el resto del texto.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto notado.

(fr.)/ Or./ Magn./ *In tempore Resurrectionis* Cap. (fr.)

Nº. 46 [¿Antifonario?], siglo XVI.

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Bautista de Allendesalazar, de los años 1684 y 1685.

Archivo Histórico Provincial de Alava. Protocolo 11641.

Folio de 504 x 354 mm, en regular estado. Caja de escritura de 382 x 229 mm. con 7 ú 8 pautados. La cara interior es ilegible, pues tiene pegada por encima la hoja de guarda.

Escritura gótica, sin rastros de foliación ni de rúbricas. Inicial negra con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva barras transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Imposible identificar contenido.

Nº. 47 **Antifonario, siglo XVI (B. M. V.)**

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Bautista de Allendesalazar, de los años 1686 a 1688.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11642.

Bifolio de 429 x 585 mm. en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, quedando a la vista 6 pautados y parte de un séptimo, mientras que el resto está tapado por un papel pegado que cubre todo el lomo y parte de las dos cubiertas, y por las hojas de guarda.

Escritura gótica con abreviaturas, sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, utilizando el mismo módulo que el resto del texto. Conserva una inicial roja, y otra negra con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto notado.

A. Benedicta tu inter mulieres (fr.)/ Magn. (s.n.)/ Or. (inc.)/ *In II Vesperis* A. (fr.)/ A. In conspectu (fr.)

Nº. 48 **Antifonario, siglo XVI (Nat. S. Joan. Bapt.)**

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Bautista de Allendesalazar, de los años 1689 a 1691.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11646.

Bifolio de 458 x 618 mm, en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, quedando a la vista 3 pautados, mientras que el resto está tapado por un papel pegado que cubre todo el lomo y parte de las dos cubiertas, y por las hojas de guarda.

Escritura gótica con abreviaturas, sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, utilizando el mismo módulo que el resto del texto. Varias iniciales en negro con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto notado.

[A.] (fr.)/ S. Dixit Dominus/ A. Joannes vocabitur nomen ejus/ S. Beatus vir/ [...]/ [R.] (fr.) V. Ut praecibus valeas* (fr.)

Nº. 49 Antifonario, siglo XVI.

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Bautista de Allendesalazar, de los años 1691 a 1693.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11647.

Bifolio de 400 x 625 mm, en muy mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. Quedan a la vista 6 pautados y parte de un séptimo, pero el resto está tapado por un papel pegado que cubre todo el lomo y parte de las dos cubiertas, y por las hojas de guarda.

Escritura gótica con abreviaturas, sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, utilizando el mismo módulo que el resto del texto.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto notado.

A. Magnificatus es tu Domineª.

Nº. 50 Antifonario, siglo XVI.

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Bautista de Allendesalazar, de los años 1694 a 1696.

Archivo Histórico Provincial de Alava. Protocolo 11648.

Bifolio de 428 x 626 mm, en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, quedando a la vista 3 pautados, mientras que el resto está tapado por un papel pegado que cubre todo el lomo y parte de las dos cubiertas, y por las hojas de guarda.

Escritura gótica con abreviaturas, sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, utilizando el mismo módulo que el resto del texto.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto notado.

(fr.)/ Magn. (s.n.)/ Or./ *Fiat Commemoratio [...]: Ad Vesperas* A. (fr.)/ [...]/ A. (fr.)

Nº. 51 Antifonario, siglo XVI [S. Joan. Bapt.]

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Bautista de Allendesalazar, de los años 1697 y 1698.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11649.

Bifolio de 430 x 626 mm. en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, quedando a la vista 3 pautados, mientras que el resto está tapado por un papel pegado que cubre todo el lomo y parte de las dos cubiertas, y por las hojas de guarda.

Escritura gótica con abreviaturas, sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, utilizando el mismo módulo que el resto del texto.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto notado.

[R.] V. Et Zacharias turbatus'.

Nº. 52 Antifonario, siglo XVI (Sabbato Sto: Fer. III post Pasch.)

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Bautista de Allendesalazar,de los años 1699 y 1700.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11650.

Bifolio de 411 x 624 mm. en mal estado. Caja de escritura de dimensiones impsibles de determinar, quedando a la vista 3 pautados, mientras que el resto está tapado por un papel pegado que cubre todo el lomo y parte de las dos cubiertas, y por las hojas de guarda.

Escritura gótica con abreviaturas, sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, utilizando el mismo módulo que el resto del texto.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto notado.

Magnificat (inc.)/ Or./ Pr. Be[nedica]mus verbum Patris* (fr.)/ *Sabbato Sancto Vigilia Paschae; [Ad Ves]peras* [A.] Pascha nostrum* (fr.)/ [...]/ Magn. (inc.)/ Or./ *Feria III; In II Vesperis; Ad Magnificat* A. Isti sunt sermones (fr.)

Nº. 53 Antifonario, siglo XVI (Circumcisio Domini).

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Bautista de Allendesalazar, de los años 1701 y 1702.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11651.

Bifolio de 412 x 621 mm, en muy mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. Quedan a la vista 6 pautados y parte de un séptimo, pero el resto está tapado por un papel pegado que cubre todo el lomo y parte de las dos cubiertas, y por las hojas de guarda.

Escritura gótica con abreviaturas, sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, utilizando el mismo módulo que el resto del texto.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto notado.

Or. (inc.)/ *In Circumcisione:* A. Tecum principium (inc.)/ Cap./ R. (fr.)

Nº. 54 **Antifonario, siglo XVI (Sabbato Sto; Fer. II post Pasch.)**

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Bautista de Allendesalazar, de los años 1708 a 1711.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11653.

Bifolio de 415 x 598 mm. en muy mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. Quedan a la vista 6 pautados y parte de un séptimo, pero el resto está tapado por un papel pegado que cubre todo el lomo y parte de las dos cubiertas, y por las hojas de guarda.

Escritura gótica, sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, utilizando el mismo módulo que el resto del texto. Iniciales en color rojo y azul, habiendo quedado alguna sin dibujar, como lo delata el espacio que se le había reservado.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto notado.

Ad Magnificat A. Vespere autem sabbati/ [...]/ *Feria II: Ad Vesperas* A. Angelus autem (inc.)/ *Cum aliis Psalmis: Dixit Dominus (inc.) Cum caeteris Responsoriis: Haec Dies (inc.) Cum Prosa* Alleluia angelus (inc.) *Ad Magnificat* A. Nonne cor nostrum.

Nº. 55 **Antifonario, siglo XVI (In Nativitate B. M. V.)**

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Bartolomé de Iturribarria, del año 1713.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 12464.

Bifolio de 409 x 584 mm. en regular estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. La parte interior resulta imposible de leer, ya que se halla cubierta por las hojas de guarda, que fueron pegadas por el encuadernador. La exterior está deteriorada por fricción.

Escritura gótica. Sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, del mismo módulo que el texto notado. Iniciales en rojo.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Barras transversales para separar la parte de melodía correspondiente a cada palabra.

(fr.)

Nº. 56 Antifonario, siglo XVI (B. M. V.)

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Bartolomé de Iturribarria, del año 1713.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 12464.

Bifolio de 403 x 601 mm. en regular estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. La parte interior resulta imposible de leer, ya que se halla cubierta por las hojas de guarda, que fueron pegadas por el encuadernador. La exterior está deteriorada por fricción.

Escritura gótica. Sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, del mismo módulo que el texto notado. Iniciales en rojo y negro con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Barras transversales para separar la parte de melodía correspondiente a cada palabra.

(fr.)/ H. O quam glorifica luce (fr.)/ *Ad Magnificat* A. Virgo prudentissima (fr.)

Nº. 57 Antifonario, siglo XVI (Nat. S. Joan. Bapt.)

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Bartolomé de Iturribaria Murga, del año 1728.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 12466.

Bifolio de 442 x 623 mm. en regular estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. La parte interior resulta imposible de leer, ya que se halla cubierta por las hojas de guarda, que fueron pegadas por el encuadernador.

Escritura gótica. Sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, del mismo módulo que el texto notado. Espacio reservado para letras iniciales, de las que algunas sí que fueron dibujadas, y coloreadas en rojo, o negro con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Barras transversales para separar la parte de melodía correspondiente a cada palabra, y barras dobles para señalar el final de una pieza.

Ad Magnificat A. [E]t posuerunt omnes qui audiebant/ [...]/ H. Ut queant laxis/ [A.] Ingresso Zacharia templum/ Magn./ Or. (inc.)/ *In II Vesperis*/ A. Elisabeth [Zachariae].

Nº. 58 Gradual, Siglo XVI.

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Nicolás de Gorbea, del año 1734.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 12332.

Bifolio de 442 x 596 mm, en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, quedando a la vista 4 pautados y parte de otro más, mientras que el resto está tapado por un papel pegado que cubre todo el lomo y parte de las dos cubiertas, y por las hojas de guarda. Por fricción, ha desaparecido lo que se escribió con tinta negra.

Rúbrica en rojo, con caligrafía gótica y abreviaturas.

Pentagramas en rojo que en su momento recibieron notación musical cuadrada.

Imposible identificar contenido.

Nº. 59 [Gradual, siglo XVI].

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Nicolás de Gorbea, del año 1736.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 12333.

Bifolio de 442 x 596 mm, en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, quedando a la vista 5 pautados, mientras que el resto está tapado por un papel pegado que cubre todo el lomo y parte de las dos cubiertas, y por las hojas de guarda. Por fricción, ha desaparecido lo que se escribió con tinta negra.

Rúbrica en rojo, con caligrafía gótica y abreviaturas.

Pentagramas en rojo que en su momento recibieron notación musical cuadrada.

Imposible identificar contenido.

Nº. 60 **Antifonario, siglo XVI (Vig. Ascensionis).**

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Bartolomé de Iturribarría Murga, del año 1737.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 12467.

Bifolio de 405 x 609 mm. en regular estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. La parte interior resulta imposible de leer, ya que se halla cubierta por las hojas de guarda, que fueron pegadas por el encuadernador.

Escritura gótica. Sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, del mismo módulo que el texto notado. Espacio reservado para letras iniciales.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Barras transversales para separar la parte de melodía correspondiente a cada palabra, y barras dobles para señalar el final de una pieza.

Magnificat/ Or./ *In Vigilia Ascensionis; Ad Vesperas; Super psalmos/* A. Pater sancte serva/ [...]/ Magn./ Or.

Nº. 61 **Siglo XVI.**

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Nicolás de Gorbea, de los años 1738 y 1739.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 12334.

Bifolio de 402 x 599 mm, en regular estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. La parte interior resulta imposible de leer, ya que se halla cubierta por las hojas de guarda, que fueron pegadas por el encuadernador. La exterior está deteriorada por fricción.

Escritura gótica. Sin restos de foliación. Rúbricas en rojo.

Pentagramas en rojo que en su momento recibieron notación musical cuadrada.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 62 Siglo XVI.

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Nicolás de Gorbea, de los años 1740 y 1741.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 12947.

Bifolio de 424 x 584 mm, en regular estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. La parte interior resulta imposible de leer, ya que se halla cubierta por las hojas de guarda, que fueron pegadas por el encuadernador. La exterior está deteriorada por fricción.

Escritura gótica. Sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, del mismo módulo que el texto notado.

Pentagramas en rojo que en su momento recibieron notación musical cuadrada.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 63 [Gradual], siglo XVI.

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Nicolás de Gorbea, del año 1742.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 12335.

Bifolio de 419 x 588 mm, en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, quedando a la vista 6 pautados y parte de otro más, mientras que el resto está tapado por un papel pegado que cubre todo el lomo y parte de las dos cubiertas, y por las hojas de guarda. Por fricción, ha desaparecido lo que se escribió con tinta negra.

Rúbrica en rojo, con caligrafía gótica y abreviaturas. Dos grandes iniciales en rojo y azul, o en verde y rojo.

Pentagramas en rojo que en su momento recibieron notación musical cuadrada.

Imposible identificar contenido.

Nº. 64 Antifonario, siglo XVI (Nat. B. M. V.)

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Nicolás de Gorbea, del año 1746.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 12336.

Bifolio de 389 x 595 mm, en regular estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. La parte interior resulta imposible de leer.

ya que se halla cubierta por las hojas de guarda, que fueron pegadas por el encuadernador. La exterior está deteriorada por fricción.

Escritura gótica, con abreviaturas en el texto notado. Sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, del mismo módulo que el texto notado. Una inicial en tinta roja, y otras dos en negro con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Barras transversales para separar la parte de melodía correspondiente a cada palabra.

[A.] Cum jucunditate nativitatem/ S. Lauda Jerusalem (fr.)/ [...] (fr.)/ [A.] Maria virgo semper laetare.

Nº. 65 Antifonario, siglo XVI [Omnium Sanctorum].

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Nicolás de Gorbea, de los años 1748 y 1749.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 12337.

Bifolio de 387 x 630 mm, en regular estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. La parte interior resulta imposible de leer, ya que se halla cubierta por las hojas de guarda, que fueron pegadas por el encuadernador. La exterior está deteriorada por fricción.

Escritura gótica, con abreviaturas en el texto notado. Sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, del mismo módulo que el texto notado. Espacio reservado para una letra inicial que no llegó a trazarse.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Barras transversales para separar la parte de melodía correspondiente a cada palabra.

(fr.)/ *Ad Magnificat* A. [S]alvator mundi/ [...] (fr.)

Nº. 66 **Antifonario, siglo XVI (Ascensio Domini; Pentecostes).**

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Nicolás de Gorbea, de los años 1750 y 1751.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 12338.

Bifolio de 431 x 609 mm, en regular estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. La parte interior resulta imposible de leer, ya que se halla cubierta por las hojas de guarda, que fueron pegadas por el encuadernador. La exterior está deteriorada por fricción.

Escritura gótica, con abreviaturas en el texto notado. Sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, del mismo módulo que el texto notado. Parece que hubo una inicial negra con entrelazos, y aún queda el espacio reservado para una letra inicial que no llegó a trazarse.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Barras transversales para separar la parte de melodia correspondiente a cada palabra.

Ad Magnificat A. [P]ater manifestavi nomen/ [...]/ A. Spiritus [Domini] replevit/ S. Confitebor/ [A.] Repleti sunt omnes/ S. Beatus vir.

Nº. 67 **Siglo XVI.**

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Nicolás de Gorbea, de los años 1752 y 1753.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 12339.

Bifolio de 414 x 573 mm, en regular estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. La parte interior resulta imposible de leer,

ya que se halla cubierta por las hojas de guarda, que fueron pegadas por el encuadernador. La exterior está deteriorada por fricción.

Escritura gótica. Sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, del mismo módulo que el texto notado. Una inicial en tinta verde y roja.

Pentagramas en rojo que en su momento recibieron notación musical cuadrada.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 68 Siglo XVI.

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Nicolás de Gorbea, de los años 1754, 1755, y 1756.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 12340.

Bifolio de 425 x 594 mm, en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, quedando a la vista 6 pautados y parte de otro más, mientras que el resto está tapado por un papel pegado que cubre todo el lomo y parte de las dos cubiertas, y por las hojas de guarda. Por fricción, ha desaparecido lo que se escribió con tinta negra.

Rúbrica en rojo, con caligrafía gótica y abreviaturas. Conserva una inicial en rojo y azul, o en verde y rojo.

Pentagramas en rojo que en su momento recibieron notación musical cuadrada.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 69 Siglo XVI.

Procedente de Arceniega (Alava).

Protocolo del Escribano Nicolás de Gorbea, del año 1758.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 12341.

Bifolio de 424 x 585 mm. en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, quedando a la vista 6 pautados y parte de otro más, mientras que el resto está tapado por un papel pegado que cubre todo el lomo y parte de las dos cubiertas, y por las hojas de guarda. Por fricción, ha desaparecido lo que se escribió con tinta negra.

No conserva ningún resto caligráfico-literario.

Pentagramas en rojo que en su momento recibieron notación musical cuadrada.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 70 Gradual, siglo XVI. (Dom. IV. Quadr.)

Procedente de la Parr. de S. Miguel Arcángel, de Arcentales (Vizcaya).

Libro de Bautizados, 1814-1832.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 23012, 2-2.

Folio de 442 x 315 mm. Conservación regular. Caja de escritura de 400 x 247 mm, con 5 pautas.

Escritura gótica de gran tamaño. Sin foliar. Rúbricas en rojo. Iniciales en negro con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Pequeñas líneas transversales que separan la parte de melodía correspondiente a cada palabra.

In. Exaudi Deus orationem meam (fr.) V. Contristatus sum.

Nº. 71 **Breviario Notado, siglo XII ex. (De Psalmis).**

Procedente de la Parr. de S. Sebastián, de Archúa (Alava).

Libro Sacramental, de los años de los años 1713 a 1793.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Archúa-2.

Folio de 405 x 287 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 272 x 190 mm, copiada a dos columnas de 272 x 88 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gótica con abreviaturas. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, rojo y negro, y negro y amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ R. Notas mihi fecisti Domine/ Lectura/ R. Intende ad deprecationem meam* V. Perfice gressus meos*/ *Evangelium Joannem:* Ev. (fr.)/ [...]/ L[7] (fr.)/ R. Diligam te Domine V. Liberator meus Deus/ L8/ R. Firmamentum meum V. Protector meus/ L9./ R. Domini est terra (fr.)

Nº. 72 **Antifonario, siglo XVI. (Fer V in coena Domini).**

Procedente de la Parr. de S. Sebastián, de Archúa (Alava).

Libro de Aniversarios, comenzado en el siglo XVII sin fecha determinada, y con un último apunte de 1831.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Archôa-9.

Fragmento de folio de 224 x 405 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando 3 pautados y quizá parte de otro más.

Escritura gótica, con abreviaturas incluso en la parte notada. No conserva foliación, y muy pocas y cortas rúbricas, en rojo. Tampoco conserva iniciales.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[...]/ V. Quia caritas praeceptis in duobus V. Constat quibus Deus atque/ A. Ubi caritas (inc.) V. Et per* (fr.)

Nº. 73 Antifonario, ca. 1200. (Purif. B. M. V; S. Petri ¿et Pauli?)

Procedente de Arechavaleta (Guipúzcoa).

Apeo y Amojonamiento del Valle de Léniz, del año 1490.

Archivo Municipal de Arechavaleta (Guipúzcoa).

Fragmento de bifolio de 259 x 401 mm, en buen estado de conservación, aunque desgastado por su parte exterior. Caja de escritura incompleta, de 196 x 142 mm, copiada a línea tendida, con 24 renglones.

Escritura gótica sin apenas abreviaturas. No se encuentra foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto

notado es roja también. Iniciales monocolores en negro o rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

In I Nocturno: [A.] (fr. il.)/ S. (il.)/ A. Benedicta tu in mulieribus (il.)/ S. Domine Dominus noster/ A. Sic[...] (il.)/ S. Caeli enarrant/ A. (il.)/ S. (il.)/ *In II Nocturno:* A. (il.)/ S. (il.)/ A. (il.)/ S. (il.)/ A. (il.)/ S. (il.)/ *Ad III Nocturnum:* [A.] (il.)/ S. Fundamenta/ A. (il.)/ S. (il.)/ A. (il.)/ [...]/ R. Adorna thalamum (fr. il.) V. Induere vestimentis*/ R. Postquam impleti sunt dies* V. Obtulerunt pro eo pax*/ R. Obtulerunt pro eo Domino V. Postquam completi sunt dies/ R. Simeon justus et timoratus (fr.) V. Responsum acceperat (fr.)/ R. Responsum acceperat Simeon V. (fr.)/ [...]/ R. (fr.) V. Beatus [es] Simon Bar-Jona/ R. Beatus es Simon Bar-Jona V. Et ego dico tibi quia tu es/ R. Domine si tu es jube me V. Cumque vidisset ventum*/ R. Ego pro te rogavi (fr.) V. Ecce (fr.)/ R. (il.) V. (il.)/ [R.] (il.) V. (il.)/ *Ad Laudibus:* (il.)

Nº. 74 Antifonario, siglo XIV inc. (S. Joan. Bapt.)

Procedente de Areria (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Cortaberria (mayor), del año de 1614.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-4009.

Fragmento de folio de 115 x 298 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, copiada a raya tirada, y conservando 2 pautados, más restos de un tercero.

Escritura gótica sin abreviaturas. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color negro, sin más decoración que algún entrelazo de diseño muy simple.

Notación musical aquitana, sobre una línea en rojo.

[A.]/ S. Verba mea/ A. Dominus ab utero (fr.)

Nº. 75 Prosario-Tropario, siglo XIV. (del Ordinarium).

Procedente de Areria (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Cortaberria (mayor), del año de 1617.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-4012.

Fragmento de bifolio de 326 x 475 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, copiada a raya tirada, y conservando 8 pautados y restos de un noveno.

Escritura gótica con alguna abreviatura. No hay foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul con filigrana en los comienzos de pieza, y en negro en los demás casos.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja. Signos alfabéticos en función de clave al comienzo de cada pautado.

Sc. (il.)/ Pr. (il.)/ Sc. (il.)/ Pr. (il.)/ Sc. (il.)/ [Pr.] (il.)/ Sc. (il.)/ [Pr.] Clangat hodie vox nostra*.

Nº. 76 **Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII. [B. M. V.]**

Procedente de la Parr. de S. Andrés, de Argómaniz (Alava).

Libro de Fábrica, de los años 1568 a 1665.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Argómaniz-6.

Bifolio de 449 x 457 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 331 x 204 mm, copiada a dos columnas de 331 x 99mm, de 30 lineas cada una.

Escritura gótica con abreviaturas incluso en la parte notada. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La linea que separa las silabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, azul y negro.

Notación musical aquitana, sobre una linea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

L4 (fr.)/ R. Ave* (il.) V. Argentei non desunt vermiculi*/ L5./ R. Ave reg[...]* (il.)/ L[6] (fr.)/ [...]/ [A.]/ S. Celi enarrant/ A. Ave Maria plena gratia/ S. Domini est/ Vers. Ave Maria gratia plena (s.n.)/ L1. (fr.)

Nº. 77 **Antifonario, siglo XIII. (S. Petri).**

Procedente de la Parr. de S. Román, de Arriano (Alava).

Libro Sacramental, de los años de los años 1595 a 1793.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Arriano-1.

Folio de 389 x 277 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 202 x 296 mm, trazada a linea tendida.

Escritura gótica con frecuentes abreviaturas. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Igualmente va en rojo la primera letra de cada Verso de

la Prosa. La linea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color azul y rojo, o negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

R. (fr.)/ *In III Nocturno:* (il.)/ [...]/ S./ R. Si diligis me Simon V. Si oportuerit me/ R. Si claviger regni* (il.) V. (il.)/ R. V. Ut te cum possimus habitare/ Pr. Celestis aulae januas janitor*.

Nº. 78 Siglo XVI.

Procedente de la Parr. de Santa María Magdalena, de Arrieta (Alava).

Libro de Bautizados, de los años 1553 a 1691.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Arrieta-1.

Fragmento de folio de 157 x 146 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar.

Escritura gótica. No hay foliación ni rúbricas ni iniciales destacadas.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Contenido imposible de identificar.

Nº. 79 Breviario Notado, siglo XIV inc. (S. Sixti, Justi et Pastoris, Felicissimi et Agapiti).

Procedente de la Parr. de S. Martín de Libano, de Arrieta (Vizcaya).

Libro de Fábrica, Cuentas y Visitas, 1586-1627.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 61001, 4-4.

Folio de 428 x 284 mm. En mal estado de conservación, raspado y borrado. Caja de escritura de 294 x 184 mm, copiada a dos columnas de 294 x 81 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura gótica, con dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo; también lo es la línea que separa las sílabas del texto notado. Iniciales en color azul y en rojo, con decoración a base de refuerzos y curvas.

Notación musical aquitana, sobre una línea de color rojo trazada al reseguir el rayado de la caja de escritura.

[A.] (fr.)/ Bns./ Or.(fr.)/ A. (il.)/ Magn. (inc. s.n.)/ *Sanctorum Martyrum Sixti Episcopi, Justi et Pastoris, Felicissimi et Agapiti:* Cap./ RB. (il, s.n.)/ H. Sanctorum meritis (il. s.n.)/ Vers. (inc. s.n.)/ *Ad Magnificat:* A. Senatum aule caelestis* (il.)/ Magn. (inc. s.n.)/ Vers. Glorificavit Patre et Filium*/ Or.(fr.)/ *Invitatorium:* (il.)/ S. (il.)/ H. (inc. fr, s.n.)/ [A.] (fr, il.)/ S. Beatus vir/ A. (fr.)

Nº. 80 Breviario Notado, 1ª mitad del siglo XIII. (Dom. IV post Pasch.)

Procedente de la Parr. de Santa María Magdalena, de Arrigorriaga (Vizcaya).

Libro de Bautizados, Casados, y Finados, 1540-1594.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 42008, 3-1.

Bifolio de 421 x 571 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 305 x 199 mm, copiada a dos columnas de 305 x 83 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gótica, en dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para las piezas cantadas, aunque no vayan todas notadas ni con su texto completo. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo y negro, decoradas.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca sobre el rayado de la caja de escritura.

L. (fr. il.)/ [...]/ [R. In toto corde meo] (fr.) V. Benedictus es tu Domine/ L3. (fr. il.)/ [...]/ *Feria Va:* L./ L2./ L3./ A. Ego veritatem (inc. s.n.)/ Bns./ A. Si enim non abiero* (inc. s.n.)/ *Feria VI:* L./ L2./ L3./ A. Dum venerit (inc. s.n.)/ Bns./ A. Adhuc multa (inc. s.n.)/ Magn./ *In Vesperis:* Cap. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ A. Ardens est cor meum (inc. s.n.)/ Bns./ A. Iterum autem (inc. s.n.)/ Magn./ *Feria Va:* [L.]/ L2./ L3./ A. Tristitia vestra (inc. s.n.)/ Bns./ A. Amen amen (inc. s.n.)/ Magn./ *Feria VI:* L1./ L2./ L3./ A. Iterum autem (inc. s.n.)/ Bns./ A. Iterum videbo (inc. s.n.)/ Magn./ *Sabbato:* L./ L2./ L3./ A. Ardens est cor [meum] (inc. s.n.)/ Bns./ *In Vesperis:* Cap. (inc.)/ RB. Vid[erunt] te aquae (inc. s.n.)/ H. Ad coenam agni/ Vers. (s.n.)/ A. Omne [datum] optimum (inc. s.n.)/ [Magnificat]/ Or./ *Dominica IV; Invitatorium:* Alleluia Alleluia (il.)/ [...]: *Joannem:* L./ *Homilia Venerabilis [Bedae]:* L. (fr.)

Nº. 81 **Breviario Notado, 1ª mitad del siglo XIII. (Dom. IV post Pasch.)**

Procedente de la Parr. de Santa María Magdalena, de Arrigorriaga (Vizcaya).

Libro de Fábrica, Cuentas, Visitas, y Bautizados, 1581-1674.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 42008, 8-2.

Bifolio de 418 x 606 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 305 x 199 mm, que se divide en dos columnas de 305 x 83 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas muy abundantes. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical, e incluso para las piezas cantadas que no van notadas. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo, y van colocadas en los lugares que quedaron libres despues de copiar textos y música; también es roja la línea que separa las sílabas del texto notado. Iniciales en color rojo o negro, con decoración muy sobria. La "I" de "In ecclesiis" está en posición horizontal, por falta de espacio.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, aprovechando el rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ R. [S]i oblitus fuero tui V. Super flumina Babylonis/ L./ R. Hymnum cantate nobis V. Illic interrogaverunt nos (fr.)/ L./ R. Viderunt te aquae Deus V. Illuxerunt coruscationes/ *Laudibus:* A. Alleluia (inc. s.n.)/ S. Dominus regnavit/ Cap./ *Hymnus ut supra./* A. Vado ad eum[...] sed quia/ Bns./ Or.(inc.)/ A. Ego veritatem dico vobis/ S. Deus in nomine/ A. Ego veritatem dico vobis/ S. Legem ponam/ Cap. (inc.)/ *Responsorium et/ Versiculum ut supra./* Or.(inc.)/ A. Si enim non abiero/ S. Defecit/ A. Dum venerit Paraclitus/ S. Mirabilia/ *In Vesperis:* A. Alleluia (inc, s.n.)/ S. Dixit Dominus (s.n.)/ H. Ad coenam agni (inc, s.n.)/ Vers. Mane nobiscum (s.n.)/ A. Adhuc multa habeo/ Magn. (inc, s.n.)/ Or.(inc.)/ *Feria II:* L. (fr.)/ [...]/ R. Narrabo nomen tuum V. Confitebor tibi in populis/ L./ R. In ecclesiis benedicite V. Psalmum dicite nomini ejus/ L./ R. Deus canticum novum V. Deus meus

es tu/ A. Cum autem venerit/ S. (il.)/ [...]/ [R. Si enim non abiero] V. Non enim loquetur/ [...]/ [L.] (fr.)/ R. (il.) V. Servus tuus sum ego.

Nº. 82 Gradual, siglo XVI. (Comm. Apostolorum).

Procedente de la Parr. de Santa María Magdalena, de Arrigorriaga (Vizcaya).

Libro de Casados, 1695-1706.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 42008, 5-4

Fragmento de folio de 564 x 358 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de imposible de determinar, debido a haber sido cortado para adaptarlo al tamaño del libro encuadernado.

Escritura gótica de gran tamaño, en la que no se aprecian signos diacríticos ni abreviaturas. Sin foliar. Debido a su gran módulo de escritura, no hay lugar a la presencia de rúbricas, exceptuando una V para el Versículo del Ofertorio. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja, trazada en pequeños segmentos.Inicial en azul y rojo, con profusa decoración.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo.

Of. Mihi autem nimis honorati (fr.) V. (fr.)

Nº. 83 Misal Notado, ca. 1200.

Procedente de la Parr. de S. Esteban, de Arrizala (Alava).

Proceso y Autos de Pedimiento [...] en razón del Entierro y Pila Baptismal, 1582.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Arrizala-5.

Bifolio de 315 x 483 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 288 x 172 mm, copiada a dos columnas de 288 x 75 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas. No hay foliación, pero las piezas que presentan sólo el *incipit*, remiten al número del folio correspondiente. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[Ev.] (fr.)/ Of. Justitiae Domini (inc. s.n.)/ Secr./ C. Primum quaerite/ [Pc.]/ *Feria IV; Ad Corinthios:* Ep./ *Secundum Matthaeum:* Ev./ *Epistola ad Corinthios:* Ep./ *Secundum Lucham:* Ev./ *Dominica V; Officium:* Dum clamarem ad Dominum (inc.)/ Or./ *Ad Corinthios:* Ep. (fr.)/ [...]/ Gr. Custodi nos Domine* (inc.)/ Al. Domine Deus salutis*/ *Secundum Lucham:* Ev./ Of. Ad te Domine (inc.)/ Secr./ C. Acceptabis sacri[ficium] (inc.)/ PC./ *Feria IV; Ad Malachiae Prophetiae; Lucham:* Ev./ *Ad Romanos:* Ep. (fr.)

Nº. 84 Gradual, siglo XVI. (Missa pro defunct.)

Procedente de la Parr. de S. Esteban, de Artaza de Ribera (Alava).

Libro Sacramental, de los años de los años 1625 a 1850.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Artaza de Ribera-1.

Fragmento de folio de 456 x 374 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, siendo el ancho de 276 mm, y conservando 9 pautados mas parte de un décimo.

Escritura gótica, con abreviaturas incluso en el texto notado. Sin foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo, azul, o amarillo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales, simples o dobles, que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto, en color rojo, o negro.

(fr.)/ C. (il.)/ *In Agenda Mortuorum:* [In.] Requiem aeternam/ Gr. Requiem aeternam/ [...]/ Tr. Absolve Domine animas eorum V. Domine Jesu Christe* (fr.)

Nº. 85 **Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (Kyriale).**

Procedente de la Parr. de S. Esteban, de Artaza de Ribera (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1693 a 1889.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Artaza de Ribera-3.

Bifolio de 293 x 403 mm, en buen estado de conservación, aunque algo sucio. Caja de escritura de 229 x 154 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica con abreviaturas incluso en el texto notado. Sin foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo o azul.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto, y dobles líneas, en cada Versículo o frase. Notación mensural.

De Beata Maria. Sextus Tonus: Sc./ Cr.

Nº. 86 **Breviario Notado, siglo XIII inc. (S. Jacobi).**

Procedente de Asparrena (Alava).

Protocolo del Escribano Sebastián de Arana, del año 1566.

Archivo del Ayuntamiento de Asparrena, sign. 86 nº 3.

Folio de 385 x 299 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 285 x 208 mm, copiada a dos columnas de 96 mm de ancho, con 36 líneas.

Escritura gótica, en módulo menor para los textos destinados al canto. Abreviaturas frecuentes. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto cantado es también roja. Iniciales en color rojo o azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura.

S. Eructavit/ Vers. In omnem terram/ *Passio Sancti Jacobi:* L1./ R. [...] synag[...] (fr.) V. Monitu sapiens*/ L2./ R. Sanctissimo Jacobo* (fr.)/ L3./ R. Cum venisset Philetus* V. Prius ergo* (fr.)/ *In II Nocturno:* A. Eo namque predicationi*/ S. Omnes gentes/ A. Ait namque Philetus*/ S. Exaudi/ A. Audiens in haec*/ S. Exaudi/ Vers. Constitues eos/ L4. (fr.)

Nº. 87 Misal Notado, siglo XIII. (Commune Sanctorum).

Procedente de la Parr. de la Natividad de Nra. Sra. de Asteguieta (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1578 a 1696.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Asteguieta-1.

Fragmento de bifolio de 394 x 540 mm, en muy malas condiciones. Caja de escritura de 290 x 178 mm, copiada a dos columnas de 290 x 72 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura gótica. Abundantes abreviaturas. Conserva su foliación, con el número 100 en cifras romanas. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales monocolores en rojo o negro, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura; en algunas partes, la línea fué repasada en color negro.

L. (fr.)/ *Matthaeum:* L./ *Matthaeum:* L. (fr.)/ [...]/ [C.]/ [C.] Anima nostra sicut passer/ [C.] Dico autem vobis amicis meis/ C. Quod dico vobis in tenebris/ Or./ *Unius Confessor[is] Pontificis:* [In.] Statuit ei Dominus V. Inveni David/ [Gr.1] Ecce sacerdos magnus (fr.)/ L. (fr.)

Nº. 88 Breviario Notado, 1ª mitad del siglo XIII. (Per annum: Sept.)

Procedente de la Parr. de la Natividad de Nra. Sra. de Asteguieta (Alava).

Libro de la Cofradía del Rosario, de los años 1644 a 1929.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Asteguieta-7.

Folio de 428 x 323 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 324 x 204 mm, copiada a dos columnas de 324 x 86 mm, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas frecuentes. No conserva foliación. Rúbricas en negro subrayado

en rojo, o en rojo completamente. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o negro con fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ *Sabbato:* L1./ L2./ L3./ *Kalendas Septembris per quindecim dies cantatur Historia* Si bona *[et] legitur Job: Deinde per alios quindecim dies [cantatur] Histor[i]a* Peto Domine *et legitur de Tobia [...] et [...]: In Vesperis Capitula:* (fr.)/ RB. Antequam* (inc.)/ H. O lux beata (inc.)/ Vers. Vespertina (inc.)/ A. Fuit homo Job nomine*/ S. Magnus/ *Dominica in Septembris; Invitatorium:* Adoremus Deum qui/ L1. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ *Feria V:* [L1.]/ L2./ L3./ *Feria VI:* [L1.]/ L2./ L3. (fr.)

Nº. 89 Gradual, ca. 1200. (Quinquagesima; Fer IV in cap. jejun.)

Procedente de la Parr. de San Millán, de Astúlez (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1617 a 1679.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Astúlez-1.

Fragmento de bifolio de 268 x 396 mm, muy deteriorado. Caja de escritura incompleta de 168 mm de ancho, trazada a raya tirada. Conserva 25 renglones.

Escritura gótica. Abreviaturas escasas. No conserva foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales monocolores en rojo o negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

[...]/ C. Introibo ad altare Dei/ *Dominica in Quinquagesima: Officium:* [...]/ Gr. Tu es Deus (fr.)/ [...] V. Liberasti in brachio tuo/ Tr. Jubilate Domino V. Intrate in conspectu V. Scitote quod Dominus ipse/ Of. Benedictus [es Domine] doce me/ C. Manducaverunt [et saturati]/ *Feria IV in capite jejuniorum: Antiphona:* (fr.)

Nº. 90 Misal Notado, 1ª mitad del siglo XIII. (Nat. Domini).
Procedente de la Parr. de Sta. Eulalia, de Atiega (Alava).
Libro de la Cofradía de la Vera Cruz, de los años 1668 a 1790.
Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Atiega-16.

Fragmento de bifolio de 378 x 412 mm. en regular estado de conservación. Caja de escritura de 236 x 154 mm. copiada a dos columnas de 236 x 73 mm.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas incluso en el texto notado. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también; a veces, sobrepasa el intercolumnio y abarca las dos columnas sin interrupción. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ Of. Tollite portas (il.) V. Domini est terra* (fr.)/ [...]/ PC. (fr.)/ [...]/ *Officium:* (fr.)/ [L.] (fr.)/ *Isaiae Prophetae:* L./ *Isaiae Prophetae.* Gr. Tecum principium (fr.)/ [...]/ *Lucham:* Ev./ Of. Deus enim firmavit V. Dominus regnavit decorem V. Mirabilis in excelsis/ Secr./ *Alia:*

Secr./ C. [Exsulta] filia Sion/ PC./ *Alia:* PC./ *Ad Processionem; Antiphona:* O Maria Jesse virga (fr.)

Nº. 91 Breviario Notado, siglo XIV. (S. Innocent.)

Procedente de la Parr. de S. Juan Bautista, de Atxondo-Axpe (Vizcaya).

Libro de Bautizados, Casados, Confirmados, y Finados, 1584-1656.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 44005, 1-3.

Folio de 451 x 289 mm, en mal estado. Caja de escritura de 323 x 195 mm, copiada a dos columnas de 323 x 80 mm, de 32 líneas cada una.

Escritura gótica en dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra. Iniciales en color negro, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, aprovechando el rayado de la caja de escritura.

L[5]/ R. [Isti sunt sancti] (il.) V. Hi [sunt] qui cum mulieribus/ L6./ R. Ecce vidi agnum V. (fr, il.)

Nº. 92 Gradual, siglo XVI. (Commune Martyrum).

Procedente de la Parr. de S. Bartolomé, de Avellaneda (Vizcaya).

Libro de Bautizados, Casados y Confirmados, 1630-1749.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 23008, 1-3.

Folio de 574 x 304 mm. en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. Conserva unas 5 pautadas.

Escritura gótica, en el mismo módulo para los textos cantados que para las rúbricas, las cuales van en tinta roja. Inicial en rojo y azul, de tipo geométrico de inspiración vegetal.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Doble barra para señalar el final de una pieza o sección, y sencilla, para señalar la parte de melodía correspondiente a cada palabra.

[In. Laetabitur justus] (fr.) V. Exaudi Deus orationem.

Nº. 93 [¿]

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan de Aquemendi, de los años 1517-1548.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-4.

Fragmento de folio de dimensiones indeterminadas, por hallarse cubierto con papel encolado; solamente un roto permite distinguir la escritura.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 94 Antifonario o Breviario Notado.

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan de Aquemendi, de los años 1517-1548

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-4.

Fragmento de folio de dimensiones indeterminadas, por hallarse cubierto con papel encolado; solamente un roto permite distinguir la escritura.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas en rojo. La linea que separa las silabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y verde.

Notación musical aquitana, sobre una linea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

In III Nocturno: A. Gloriosam virginem* (fr. il.)

Nº. 95 [¿]

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan de Aquemendi, de los años 1517-1551.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-5.

Fragmento de folio de dimensiones indeterminadas, por hallarse cubierto con papel encolado; solamente un roto permite distinguir la escritura.

Notación musical aquitana, sobre una linea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 96 [¿]

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Uranga, de los años 1548-1554.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-21.

Folio de dimensiones indeterminadas, por hallarse cubierto con papel encolado; solamente un roto permite distinguir la escritura.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 97 Antifonario, siglo XIV. (S. Joan. et Pauli: S. Petri et Pauli).
Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).
Protocolo del Escribano Juan Martínez de Sendetegui, del año 1582.
Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-149.

Fragmento de bifolio de 308 x 498 mm. en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 202 mm de ancho, copiada a línea tirada, con 18 líneas.

Escritura gótica. Abreviaturas incluso en el texto notado. No queda foliación. Rúbricas en rojo o en negro enmarcadas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, azul, y verde, con somera decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

Psalmus ut in natale unius confessoris; Ad Vesperas: A. Elisabeth Zachariae/ Vers. Fuit homo missus (inc.)/ H. Ut queant laxis (inc.)/ *Ad Magnificat:* A. Et posuer[unt] omnes* (fr.)/ Magn. (fr.)/ *Haec Antiphonae cantantur per Octavas:* A. Ingresso Zacharia templum/ A. Ex utero senectutis/ A. [Tu puer] propheta/ A. Joannes est nomen ejus/ *Sanctorum Johannis et Pauli; Ad*

Magnificat: A. Amabiles Christi Joannes et Pauli*/ Magn./ *Invitatorium:* [...]/ ut *in natale plurimorum.*/ R. * V. Isti sunt duae olivae/ [...]/ *In III Nocturno:* A. Aperiens Petrus os suum/ A. Adhuc loquente Petro/ R. Solve jubente Deo V. Fac ut amor Christi/ R. O claviger regni caelestis (fr.)

Nº. 98 Breviario Notado, siglo XIII. (Conv. S. Pauli).

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan López de Ondarra, de los años 1586-1590.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-137.

Fragmento de folio de dimensiones indeterminadas por efecto de la encuadernación, en regular estado de conservación. Caja de escritura de largo indeterminado, con distribución a dos columnas, cada una de ellas de 89 mm. Conserva 27 renglones visibleS.

Escritura gótica en dos módulos: Uno mayor para el texto de las piezas leídas, y otro menor, para las cantadaS. Abreviaturas abundanteS. No se puede percibir si hubo o no foliación. Rúbricas en rojo, o en negro subrayado en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado cantado es roja también. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[A.] (il.)/ S. Confitebimur/ A. Vade Anania V. Dixit autem/ S. Dominus regnavit/ A. Saule frater Dominus V. Et [...] Ananias/ S. Dominus regnavit/ *Secundum Matthaeum:* Ev. (fr.)

Nº. 99 Antifonario, siglo XVI inc. (Comm. Plur. Martyrum).

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa)

Expediente de Hidalguía de Juan de Quereizoeta y Arzuaga, del año 1624.

Archivo General de la Diputación de Guipúzcoa (Tolosa), sign. SS-167.1.

Fragmento de folio de 405 x 265 mm, en regular estado de conservación, con trazas de haber sido reutilizado. Caja de escritura de 306 mm de largo, trazada a línea tendida, conservando parte de 8 pautados.

Escritura gótica. Abreviaturas incluso en el texto notado. No se observa foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

A. Si coram hominibus/ S. Verba mea/ [A.] (fr.)/ S. Conservame/ [A.] (fr.)/ S.In convertendo/ H. Deus tuorum militum (inc. s.n.)/ Vers. Magna est (inc. s.n.)/ *Ad Magnificat:* A. (il.)/ S. Verba mea/ A. Domine Dominus/ S. Ipsum/ Vers. Ecce sacerdos magister.

Nº. 100 Antifonario, siglo XVI inc. (Comm. Plur. Martyrum).

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa)

Expediente de Hidalguía de Juan de Quereizoeta y Arzuaga, del año 1624.

Archivo General de la Diputación de Guipúzcoa (Tolosa), sign. SS-167.1.

Fragmento de folio de 410 x 274 mm, en regular estado de conservación, con trazas de haber sido reutilizado. Caja de escritura de 306 mm de largo, trazada a línea tendida, conservando parte de 8 pautados.

Escritura gótica. Abreviaturas no muy abundantes salvo en las rúbricas. No se observa foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color negro, o rojo y azul. Anotaciones marginales: "Echenagusia", "1574", y "1584".

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

[A.] (fr.)/ Magn./ *In Natale Plurimorum Martyrum [...]*/ Vers. Exsultet justi (inc, s.n.) *Ad Magnificat:* [A.] Isti/ [Magnificat]/ *Invitatorium:* Regem martyrum (inc.)/ H. Rex gloriose (inc, s.n.)/ *In I Nocturno:* A. (fr.)

Nº. 101 Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI. (S. Michaelis).

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Ignacio de Oria, de los años 1635-1639.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-355.

Folio de 529 x 358 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 371 x 238 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. Foliación en cifras romanas y color rojo que forma el número 181. Iniciales en color y azul, con decoración clásica formando filigrana, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

R. Michael et archangeli ejus^{a} V. Et cum in caelo.

Nº. 102 **Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI. (S. Firmini).**

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Ignacio de Oria, del año 1640.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-357.

Folio de 523 x 372 mm. en buen estado de conservación. Caja de escritura de 361 x 236 mm. con 6 pautados.

Escritura gótica. Foliación fragmentaria en cifras romanas y color rojo en la parte superior derecha, que forma algún numero superior al 160. Rúbricas en el mismo módulo que el texto notado, escasas y en rojo. Iniciales en color rojo y morado, con decoración de tipo clásico, o en negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

R. (fr.)/ R. Honestus enim presbyter^{a} V. (fr.)

Nº. 103 **Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI.**

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Ignacio de Oria, del año 1641.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-358, Perg. 49.

Folio de 532 x 369 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 372 x 244 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. Foliación en cifras romanas que forman algún número que comienza por 7. Rúbricas en rojo, y en el mismo módulo que el texto notado. Iniciales en color negro, con decoración a base de entrelazos, y con dibujo de una cara de perfil.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[A.] (fr.)/ A. Cumque diu talibus*/ A. Quem tandem sacer*/ A. Qui pontifex tantus* (fr.)

Nº. 104 Antifonario, siglo XVIII.

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Ignacio de Oria, del año 1642.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-359, Perg. 50.

Folio de 563 x 406 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 442 x 291 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación; Rúbricas en rojo, en el mismo módulo que el texto notado, pero a veces, también menor. Iniciales en color rojo y azul, sin decoración, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ R. Adesto dolori meo V. Interiora mea efferbuerunt/ *Dominica II [...]:* A. Dominus dedi[t Dominus] (fr.)

Nº. 105 Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI. (S. Michaelis).

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Ignacio de Oria, del año 1643.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-360.

Folio de 506 x 362 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 369 x 241 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. Foliación en la parte superior derecha, en color rojo y cifras romanas que forman el número 158. Rúbricas escasas en color rojo. Iniciales en color rojo y azul, con decoración clásica formando filigrana, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[R.] (fr.)/ R. In conspectu angelorum V. Deus meus es tu.

Nº. 106 Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI.

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Ignacio de Oria, del año 1644.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-361, Perg. 52.

Folio de 536 x 359 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 367 x 237 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. No se ve foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo y azul, con decoración clásica formando filigrana.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

A. (fr.)/ Vers. Justorum animae (inc. s.n.)/ R. Benedicat nos Deus V. Deus misereatur nostri (fr.)

Nº. 107 Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI. (B.M.V.)

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Ignacio de Oria, del año 1645.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-362, Perg. 53.

Folio de 538 x 374 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 374 x 238 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. Foliación en cifras romanas (180). Rúbricas en color rojo. Iniciales en color rojo y morado, con decoración clásica formando filigrana.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[R.] (fr.)/ R. Sancta et inmaculata virginitas V. Benedicta tu in mulieribus.

Nº. 108 **Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI. (Nat. S. Joan. Bapt.)**

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Ignacio de Oria, del año 1646.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-363, Perg. 54.

Folio de 519 x 369 mm, desgastado. Caja de escritura de 365 x 231 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica Foliación en cifras romanas (182) Rúbricas en rojo y en módulo menor que el texto notado. Iniciales en color rojo y morado, con decoración clásica formando filigrana.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ *In II Nocturno:* A. Inter natos mulierum (il.)/ Vers. Justi autem (inc, s.n.)/ Pater Noster/ Vers. Laetemur in Domino (s.n.)/ R. Inter natos mulierum (fr.)

Nº. 109 **Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. [Supl. Vers. Aleluyáticos].**

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Ignacio de Oria, del año 1647-1º.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-364.

Folio de 578 x 304 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 469 x 306 mm, con 8 pautados.

Escritura gótica: Sin foliación; Rúbricas en color rojo, muy parcas. Iniciales en color rojo, azul y morado, con orla y filigrana.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Bemol accidental. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ Al. Adorabo ad templum/ Al. (fr.)

Nº. 110 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (Dedicat. Ecclesiae).

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Ignacio de Oria, del año 1648-2º.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-367.

Folio de 556 x 400 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 461 x 302 mm, con 8 pautados.

Escritura gótica, con abreviaturas incluso en el texto notado. Sin foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo, azul y morado, con decoración clásica formando filigrana.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ Or. Angelus Domini (inc. s.n.)/ C. Mitte manum tuam/ *In Dedicatione Ecclesiae:* In. Terribilis est locus iste (fr.)

Nº. 111 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI.

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Ignacio de Oria, del año 1649-2º.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-369.

Folio de 499 x 365 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 352 x 237 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. Foliado con el número 36 tanto en cifras romanas como arábigas. No hay rúbricas. La linea que separa las sílabas del texto notado es roja, con algunas ondulaciones ornamentales en los trazos más largos. Iniciales en color rojo y azul.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Al. (fr.)

Nº. 112 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. [B. M. V.]

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Ignacio de Oria, del año 1650.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-370.

Folio de 509 x 370 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 358 x 246 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. Foliación en cifras romanas (37), y arábigas (37). Rúbricas en color rojo. La linea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con algunas ondulaciones decorativas en los trazos más largos. Iniciales en color rojo, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Al. Post partum virgo/ Tr. Diffusa est gratia (fr.)

Nº. 113 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (Dom. II post Pasch.)

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Ignacio de Oria, del año 1651.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-37[illegible].

Folio de 570 x 375 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 444 x 295 mm, con 8 pautados.

Escritura gótica. No se percibe foliación. Rúbricas en rojo, en el mismo módulo que el texto notado. Iniciales en color verde, rojo o azul, con decoración formando filigranas, y amarillo en el fondo de la letra siguiente.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[C.] (fr.)/ *Dominica II; Officium:* In. Misericordia Domini V. Exsultate/ Al. (fr.)

Nº. 114 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (Dom. II post Pasch.)

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Ignacio de Oria, del año 1652.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-373.

Folio de 570 x 376 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 458 x 292 mm, con 8 pautados.

Escritura gótica. No es posible determinar la existencia de foliación por los dobleces de la encuadernación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo, azul y morado, con decoración formando filigranas.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[Al. Ego sum Pastor bonus] (fr.)/ Or. Deus Deus meus/ C. Ego sum pastor bo[nus] (fr.)

Nº. 115 **Gradual, 2ª mitad del siglo XVI.** (Comm. B. M. V.)

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Uzcudun, del año 1655.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-411.

Fragmento de folio de 434 x 327 mm. en buen estado de conservación. Caja de escritura cortada de 281 mm de ancho, con 7 pautados preservados.

Escritura gótica, con abreviaturas incluso en la parte notada. No queda foliación. Rúbricas en color rojo. Iniciales en color rojo, azul y morado, con decoración que forma orlas, o negro con entrelazos y hojas.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Bemol accidental. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ *In veneratione Beatae Mariae Virginis pro totum annum; Officium:* Salve sancta parens/ Gr. [Benedicta] et venerabilis V. Virgo Dei genitrix.

Nº. 116 **Gradual, 2ª mitad del siglo XVI.** (Feria IV, V, et VI post Pent.)

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Ignacio de Oria, de los años 1655-1657.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-374, Perg. 55.

Folio de 567 x 391 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 463 x 313 mm, con 8 pautados.

Escritura gótica. Abreviaturas incluso en la parte notada. Foliación en cifras romanas, cortada (39). Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo y azul, con filigrana, y amarillo en el fondo de la letra siguiente.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Bemol accidental. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

In. (fr.) V. Exsurgat Deus et dissipentur/ Al. Paraclitus Spiritus Sanctus/ *Hic dicatur post Alleluia* Kyrie Eleison: *Deinde* Gloria in excelsis. Alleluia, Veni Sancte Spiritus *XXXVI. Offertorium* Emitte spiritum *XXXIIII./* C. Pacem meam do vobis/ *Feria V; Officia sicut in die Pentecostes. Feria VI; Officium:* Repleatur os meum laudem (fr.)

Nº. 117 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (Nat. S. Agnetis).

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Uzcudun, del año 1656.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-412, Perg. 57.

Fragmento de folio de 497 x 402 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de incompleta de 293 mm de ancho, con 7 pautados preservados.

Escritura gótica, con abreviaturas incluso en la parte notada. No queda foliación. Rúbricas en color rojo. Iniciales en color rojo y azul, con deco-

ración formando orlas, o negro con entrelazos y hojas, y amarillo en el fondo de la letra siguiente.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Bemol accidental. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[C.] (fr.)/ *In Natale Sanctae Agnetis; Officium:* Me expectaverunt peccatores/ Gr. Diffusa est gratia V. Propter verita[tem] (fr.)

Nº. 118 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (S. Joachim).

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Uzcudun, de los años 1657-1658

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-413, Perg. 58.

Fragmento de folio de 533 x 406 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 242 mm de ancho, con 6 pautados preservados.

Escritura gótica. No queda foliación. Rúbricas en color rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con tres rombos decorativos en los trazos más largos. Iniciales en color rojo o morado, con decoración formando orlas, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[In.] Dispersit dedit pauperibus V. Beatus vir qui timet/ Gr. Dispersit dedit pauperibus (fr.)

Nº. 119 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (Fer. VI; Sabbato post Pent.)

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Ignacio de Oria, de los años 1658-1660.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-375, Perg. 56.

Folio de 550 x 408 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 463 x 308 mm, con 8 pautados.

Escritura gótica. Abreviaturas incluso en la parte notada. Foliación en cifras romanas (40). Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo, azul o morado, con decoración formando orlas, y amarillo en el fondo de la letra siguiente.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[In. Repleatur os meum] (fr.) V. In te Domine speravi/ Al. Ego rogabo Patrem/ *Alleluia* Veni Sancte Spiritus *XXXV. Offertorium* Lauda Anima *XX.*/ C. Spiritus ubi vult/ *Sabbato post Pentecosten; Officium:* Caritas Dei [diffusa est] (fr.)

Nº. 120 ¿Gradual?, 2ª mitad del siglo XVI. (Purif. B. M. V.)

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Uzcudun, de los años 1659-1660.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-414, Perg. 60.

Folio de 499 x 370 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 353 x 236 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica, con abreviaturas incluso en la parte notada. Foliación en cifras romanas (36). Rúbrica en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y morado, con decoración formando orla.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[A. Lumen ad revelationem] (fr.)/ A. Adorna thalamum tuum (fr.)

Nº. 121 Gradual o Prosario-Tropario, 2ª mitad del siglo XVI. (Kyriale).

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Uzcudun, del año 1661.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-415, Perg. 60.

Folio de 508 x 372 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 364 x 241 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación. No hay rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo y morado, con decoración formando orlas, o en negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Bemol accidental en un sol (?). Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ [Pr.] (fr.)/ Sc. (fr.)

Nº. 122 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (Sabbato post Pent.)

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Ignacio de Oria, de los años 1661-1662.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-376.

Folio de 578 x 394 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 454 x 296 mm, con 8 pautados.

Escritura gótica. Foliación en cifras romanas (41). Rúbricas en color rojo. Iniciales en color rojo o morado, con decoración formando orlas.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[In. Domine Dominus noster] V. Domine Dominus noster/ *Hic non dicatur Kyrie Eleison; Alleluia* Emitte spiritum *XXXV./* Al. Factus est repente/ Al. Repleti sunt omnes (fr.)

Nº. 123 Antifonario, siglo XV. (S. Firmini).

Procedente de Azpeitia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Uzcudun, del año 1663.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-417.

Folio de 520 x 394 mm, muy desgastado. Caja de escritura de 465 x 284 mm, copiada a raya tirada, con 7 pautas.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas, incluso en la parte notada; No queda foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del

texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, azul y morado, con filigranas, o negro, con fondo amarillo para la letra siguiente.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Dobles barras para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra del texto.

A. (fr.)/ S. Credidi propter quod/ A. Invictus Christi martyr Firminus*/ R. Atque [...]* V. Hoste superato Firminus*/ *In II Nocturno:* A. Sanctus apostolice Firmi[...]*/ S. In Domino confido/ A. Tu ne es templa Domini*/ S. Domine quis habitat/ A. (fr.)

Nº. 124 **Gradual, siglo XVI.** (Dom. IV Advent.)

Procedente de la Parr. de S. Pedro, de Azúa (Alava).

Fragmento suelto [Fundación y Bendición de la Ermita de la Purísima Concepción, s.f.]

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sin signatura.

Fragmento de folio de 450 x 319 mm, en buen estado de conservación: Caja de escritura incompleta, de 264 mm de ancho, conservando 13 renglones.

Escritura gótica. Escasas abreviaturas. No se conserva la foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con ondulaciones en los trazos más largos. Iniciales en color rojo y azul, con orla de los mismos colores, o en negro con entrelazos.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura, con notables influencias de la notación cuadrada.

[Comunión]/ *Dominica IV; Officium:* In. Memento nostri Domine/ Al. Excita Domine potentiam tuam/ Of. Benedixisti Domine/ C. (fr.)

Nº. 125 **Gradual, siglo XVI.** (Dom. III Advent.)

Procedente de la Parr. de S. Pedro, de Azúa(Alava).

Fragmento suelto [Fundación de Maestro de Primeras Letras y Sacristán, s.f.]

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sin signatura.

Fragmento de folio de 464 x 326 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura incompleta, de 262 mm de ancho, conservando 13 renglones.

Escritura gótica. Escasas abreviaturas. No se conserva la foliación. Rúbricas en rojo La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con ondulaciones en los trazos más largos. Iniciales en color rojo y azul, con orla de los mismos colores, o en negro con entrelazos.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura, con notables influencias de la notación cuadrada.

[C.] (fr.)/ *Dominica III; Officium:* In. Gaudete in Domino semper V. Et pax dei quae exuperat (fr.)/ Gr. Qui sedes Domine V. [Qui regis Israel] (fr.)

Nº. 126 **Breviario Notado, siglo XVI.**

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Bachicabo (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1586 a 1821.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bachicabo-30.

Fragmento de folio de 232 x 303 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura dimensiones imposibles de determinar. Conserva dos pautados, y restos de otro más.

Escritura gótica. Foliado con el número 102 en cifras romanas.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 127 **Breviario Notado, ca. 1200.** (Nat. Dni [u Oct. Nat. Dni. o Epiph.])

Procedente de la Parr. de S. Martin, de Bachicabo (Alava).

Libro de Bautizados, de los años 1573 a 1642.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bachicabo-2.

Fragmento de folio de 431 x 197 mm, en buen estado de conservación: Caja de escritura de 309 mm de largo, copiada a dos columnas.

Escritura gótica, con abreviaturas incluso en el texto notado. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y verde.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en color negro sobre el rayado de la caja de escritura o interlineada.

L./ R. In principio erat verbum V. Quod factum est in ipso/ [A.] Veritas de terra orta est/ S. Benedixisti/ A. Homo natus est in ea/ S. Fundamenta/ A. Exsultabunt omnia ligna/ S. Cantate/ Vers. Notum fecit Dominus/ *Lucham:* L. (fr.)

Nº. 128 [¿]

Procedente de la Parr. de S. Martin, de Bachicabo (Alava).

Libro de Tazmias, de los años 1573 a 1755.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bachicabo-27.

Fragmento de folio de 319 x 217 mm, totalmente deteriorado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar.

Escritura gótica.

Restos de una posible notación aquitana.

Contenido imposible de determinar

Nº. 129 Gradual, siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Martin, de Bachicabo (Alava).

Libro del Arca de Misericordia, de los años 1577 a 1713.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bachicabo-24.

Folio de 536 x 363 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 407 x 243 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. No conserva foliación. Rúbricas en rojo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Of. (il.)

Nº. 130 Breviario Notado, siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Martin, de Bachicabo (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1586 a 1821.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bachicabo-30.

Fragmento de folio de 570 x 408 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 444 x 262.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Foliado con el número 132 en cifras romanas. Rúbricas en rojo. Una de sus dos caras va enmarcada en un recuadro. Iniciales en color rojo y azul, con decoración muy vistosa en orlas.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ S. / Vers. Surrexit Dominus vere (inc, s.n.)/ Pater Noster (inc, s.n.)/ Vers. Surrexit Dominus de sep. (inc, s.n.)/ *Secundum Marchum:* Ev./ *Et reliqua Homilia Beati Gregorii Papae; Lectio I:* Ll. (fr.)

Nº. 131 Gradual, siglo XVI.

Procedente de la Parr. de San Martín, de Bachicabo (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1590 a 1656.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bachicabo-3.

Fragmento de folio de 408 x 289 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 377 x 226 mm, con 7 pautados conservados, y resto de un octavo.

Escritura gótica. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con pequeños rombos en los trazos más largos. Iniciales en color rojo y verde.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Al. Ve [...] cipe coronam quam tibi.

Nº. 132 Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII. (Vig. S. Petri et Pauli; S. Joan. Bapt; Comm. S. Irenei Sociorumque; Comm. Leonis)
Procedente de la Parr. de S. Martín, de Bachicabo (Alava).
Libro de la Cofradía del Rosario, de los años 1595 a 1667.
Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bachicabo-15.

Folio de 431 x 289 mm, en regular estado de conservación y muy sucio; Caja de escritura de 316 x 192 mm, copiada a dos columnas de 316 x 81 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical Abreviaturas incluso en la parte notada. No se aprecia foliación Rúbricas en negro, o en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y verde.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

In Vigilia Apostolorum P[etri] et Pauli; Ad Vesperas: A. Inseparabilis fides/ S./ *Psalmus feriale; Capitulum:* Cap./ H. (il.)/ [...]/ A. Elisabeth impletum est* (inc, s.n.)/ Bns./ *Per horas ut supra; Antiphona:* Tu puer propheta (inc, s.n.)/ Magn./ *Commemoratio Martyrum Irenei Sociorumquae; [...] et Commemoratio Leonis Papae; Oratio:* Or./ *Die V; In Vigilia Sancti Petri in [...] psalmos:* A. Ex utero senec[tutis](inc, s.n.)/ S./ *Psalmus feriale./*

L1./ R. Priusquam te (inc, s.n.)/ L2./ R. Ecce constitui te (inc, s.n.)/ L3. (fr.)

Nº. 133 **Siglo XVI. (S. Tiburtii).**

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Bachicabo (Alava).

Libro de la Cofradía de la Vera Cruz, de los años 1596 a 1763.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bachicabo-20.

Fragmento de folio de 428 x 372 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 367 x 239 mm, con 5 pautados conservados, y parte del sexto.

Escritura gótica. No se percibe foliación. Rúbrica en rojo. *Titulus currens* en rojo y negro.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Augustus Sancti Tiburtii (il.)

Nº. 134 **Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII.**

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Bachicabo (Alava).

Libro de la Cofradía de Nuestra Señora de Vallares y S. Martín, de los años 1600 a 1706.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bachicabo-16.

Folio de 408 x 279 mm, en mal estado de conservación y muy sucio. Caja de escritura de 292 x 203 mm, copiada a dos columnas de 292 x 88 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gótica, con algunas abreviaturas. No conserva foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y verde.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura, o interlineada en algunos casos.

L. (fr.)/ R. Angeli (inc, s.n.)/ L9./ R. Et (inc, s.n.)/ Vers. In resurrectione tua/ *In Laudibus; Antiphona:* Angelus autem/ S. Dominus regnavit/ H. Au[rora] lucis rutilat.

Nº. 135 **2ª mitad del siglo XIII.**

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Bachicabo (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1600 a 1628.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bachicabo-23.

Fragmento de folio de 149 x 177 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, copiada a dos columnas de 88 mm de ancho, conservando parte de 15 renglones.

Escritura gótica. Sin foliación. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea que no puede percibirse si fué o no repasada en rojo.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 136 **Gradual, siglo XVI. (Nat. S. Marchi; S. Philip. et Jacobi).**

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Bachicabo (Alava).

Libro Sacramental, de los años de los años 1656 a 1699.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bachicabo-4.

Fragmento de folio de 458 x 342 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura incompleta, de 243 mm de ancho, con unos 6 pautados conservados.

Escritura gótica. Abreviaturas incluso en la parte notada. Rúbricas en rojo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. En alguna parte, no se terminó de copiar la melodía.

In Natale S[ancti] Marchi Evangelistae et Martyris; Officium: Protexisti/ All[eluia] (inc, s.n.) V. Primus* (inc, s.n.)/ Of. Confitebun[tur caeli] (inc, s.n.)/ C. Laetabit[ur justus] (inc, s.n.)/ *Apostolorum Philippi et Jacobi; Officium:* Exclamaverunt Alleluia* V. Angelus* (inc, s.n.) Al. Stabunt justi (fr.)

Nº. 137 [Antifonario], siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Bachicabo (Alava).

Libro Sacramental, de los años de los años 1699 a 1749.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bachicabo-5.

Folio de 517 x 395 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 405 x 243 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica. Foliación con el número 71 en cifras romanas de color rojo. Rúbricas en rojo también. Iniciales en color rojo y azul, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

(fr.) V. Non est inven[tus]/ [...]/ R. Juravit Dominus et non (fr.)

Nº. 138 **Misal Notado, siglo XV. (Dom. Quadrag.)**

Procedente de la Parr. de Baños de Ebro (Alava).

Libro de la Cofradía de la Vera Cruz, de los años 1608 a 1697.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sin signatura.

Folio de 529 x 261 mm, en muy malas condiciones de conservación. Caja de escritura de 372 x 247 mm, copiada a línea tendida, con 21 renglones.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

Or./ *Corinthios:* Ep./ Gr. Angelis suis mandavit de te V. [In manibus portabunt] (fr.)

Nº. 139 **Breviario Notado, siglo XIII. (S. Agathae).**

Procedente de la Parr. de S. Pedro, de Barinaga (Vizcaya).

Libro de Bautizados, Casados, Finados y Relación Feligreses, 1554-1684.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 53014, 3-1.

Bifolio de 477 x 656 mm, en mal estado. Caja de escritura de 332 x 196 mm, copiada a dos columnas de 332 x 82 mm, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica, en dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo o en negro subrayado en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo y azul, o rojo, o negro, con somera decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la misma del rayado de la caja de escritura.

L[4](fr.)/ L5./ L6./ Ev.(inc.)/ *Si evenerit in Dominica fiat in die sola commemoratio et Missa matutinalis. In festivitate Sanctae Agathae Virginis; In I Vesperis:* [Cap.] (inc.)/ R. Dum ingrederetur (inc, s.n.) [V. Ego habeo mamillas integras]/ H. Virginis proles (inc, s.n.)/ Vers. Adjuvavit eam/ A. Mentem sanctam (il.)/ Cap./ AInv. (il.)/ S./ H. (il, s.n.)/ [A.] (il.)/ [S.] (il.)/ [A.] (il.)/ [S.] (il.)/ [A.] (il.)/ Versiculus *in matutinis et per horas virginibus./* L1./ [...]/ [R.] (fr.) V. (fr.)/ L6./ R. Ipse me [coronavit] qui (fr.)/ [V. Ipse me dignatus est]/ *In III Nocturno, Antiphona:* (il.)/ S. Cantate/ A. Agatha [laetissime] (fr.)/ [S.] Dominus/ A. Propter fidem castitatis (fr.)/ S. Cantate/ Ev. (inc.)/ R. Vidisti Domine et exspectasti (fr.) V. Propter veritatem/ R. Beata Agatha ingressa carcerem (fr.) V. Domine qui me creasti/ R. Gaudeamus omnes in Domino[...] Agathae V. Inmaculatus Dominus/ *In Laudibus:* A. Nisi diligenter perfeceris/ S. Dominus regnavit/ A. (il, fr.)/ [...]

Nº. 140 Siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Baroja (Alava).

Apuntes de un Beneficiado, del siglo XVIII.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Baroja-10.

Fragmento de folio de 275 x 373 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar.

Escritura gótica El fragmento no conserva foliación ni rúbricas ni iniciales.

Notación cuadrada sobre tetragramas en rojo.

Contenido imposible de identificar.

Nº. 141 Siglo XVI.

Procedente de la Parr. de Santa María, de Barrio (Alava).

Libro de Bautizados, de los años 1558 a 1577.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Barrio-1.

Fragmento de bifolio de 225 x 346 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando 3 pautados y restos de otros dos.

Escritura gótica. El fragmento no conserva foliación ni rúbricas ni iniciales. Sí que lleva, sin embargo, una línea roja para aplicar correctamente el texto a su música, decorada con pequeños rombos en los trazos más prolongados.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Contenido imposible de identificar.

Nº. 142 Siglo XVI.

Procedente de la Parr. de Santa María, de Barrio (Alava).

Libro de Aniversarios y Fundaciones, de los años 1755 a 1829.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Barrio-27.

Fragmento de folio de 218 x 296 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando 2 pautados y restos de un tercero.

Escritura gótica El fragmento no conserva foliación ni rúbricas. Iniciales en rojo y azul.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Venit autem ad. Postquam. Surrexit.

Nº. 143 Siglo XVI.

Procedente de la Parr. de Santa María, de Barrio (Alava).

Libro de Aniversarios y Fundaciones, de los años 1755 a 1829.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Barrio-27.

Fragmento de folio de 224 x 303 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando 2 pautados y restos de un tercero.

Escritura gótica. El fragmento no conserva foliación ni rúbricas ni iniciales.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Contenido imposible de identificar.

Nº. 144 **Antifonario, siglo XVI. (De Job; De Tobia)**

Procedente de la Parr. de Barrón (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1504 a 1813.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Barrón-1.

Folio de 541 x 117 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 377 x 228 mm, con 8 pautados.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbricas escasas, en rojo. Inicial en color rojo, sin decoración.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

L3./ *A Kalendas Septembris per quindecim dies cantatur Hystoria* Si bona *[et] legitur Job; Deinde per alios quindecim dies [...] Hystoria* Peto Domine, *et legitur de Tobias [...]. In Vesperis;* Cap./ R. Antequam (inc, s.n.)/ H. O lux beata (inc.)/ Vers. (inc, s.n.)/ [A.] Fuit homo Job nomine'/ Magn./ (il.)

Nº. 145 **Breviario Notado, 1ª. mitad del siglo XIII. (Decoll. S. Joan. Bapt; Comm. S. Augustini; Comm. S. Felicis et Audacti).**

Procedente de la Parr. de Barrón (Alava).

Libro del Arca de Misericordia, de los años 1642 a 1858.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Barrón-11.

Fragmento de bifolio de 411 x 557 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 270 x 208 mm, copiada a dos columnas de 270 x 93 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas frecuentes en los primeros. No conserva foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, o rojo y negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[Responsorio] (fr.)/ [...] Dicebat enim Joannes Herodi/ A. (il.)/ S. Verba mea/ A. (il.)/ S. (il.)/ L4/ R. P[...] (fr.)/ R. Accedentes (inc.) V. Jussu regis (inc.)/ L[5]/ [R.] [Accedentes discipuli] (fr.) V. Puellae saltanti imperavit/ L6/ R. (fr.)/ *In III Nocturno;*/ [A.] Dissimulator enim mentis suae*/ S. In Domino/ A. Herodes rex propter*/ S. Domine (il.)/ A. Allatum est caput Joannis*/ S. Domine in virtute/ *Matthaeum:* L. (fr.)/ [...]/ *In Laudibus:* [A.] Arguebat Joannes Herodem propter/ S. Dominus regnavit/ A. Herodes enim metuebat/ S. Jubilate/ A. Herodes enim tenuit/ S./ [A.] Puellae saltanti imperavit/ S./ [A.] Da mihi in disco caput Joannis/ Cap./ H. Martyr Dei qui unice (inc, s.n.)/ [A.] Misso Herodes spiculatore/ Magn./ *Commemoratio Sancti Augustini* Hic tibi qui fuerat *et Commemoratio S[...]/ Versiculi, et reliqua; Antiphona:* Interrogatus Joannes*/ S. Deus in nomine/ A. Domine mi rex/ S. Legem ponam/ A. Puellae peciit caput*/ S. Defecit/ A. Dicebat Joannes ad phariseos*/ S. Mirabilia/ *In Vesperis Antiphonae de Laudibus; Hymnum:* H. O palma mire* (inc, s.n.)/ *Commemoratio Felicis et Audacti; Oratio:* Or./ R. Accedentes (inc.) V. Jussu regis (inc.)/ L8./ R. Re[...] (il.) V. Ut meream[...] (fr.)/ L9./ R. O [...] (il.) V. Perpetuus factus* (fr.)

Nº. 146 **Breviario Notado, siglo XIII. (S. Laurentii; S. Tiburtii; S. Hyppoliti).**

Procedente de la Parr. de Otaza de Barrundia(Alava).

Libro Sacramental, de los años 1593 a 1657.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Otaza-1.

Fragmento de folio de 410 x 300 mm, en regular estado de conservación y muy ennegrecido. Caja de escritura incompleta de 313 mm de largo, copiada a dos columnas de 313 x 82 mm, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica con numerosas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No se percibe ningún resto de foliación. Rúbricas muy parcas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, con decoración en negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea de color rojo, repasada sobre el rayado de la caja de escritura.

Oración/ *Ad Primam:* A. Laurentius bonum opus (fr.)/ S. (il.)/ A. (fr. il.)/ S. Legem pone/ A. [...] meus noli timere/ S. Defecit/ A. [Beatus Lauren]tius orabat dicens/ S. Mirabilia/ *In Vesperis Antiphonae de Laudibus/* Cap. (inc.)/ H. Deus tuorum militum (inc, s.n.) / Vers. Ora pro nobis (s.n.)/ A. Beatus Laurentius dum in craticula/ Magn./ Or./ *Sancti Tiburtii:* A. Inclytus Martyr Tiburtius/ [S.]/ [L.]/ *In Natale Sancti Hyppoliti [Episcopi]:* Cap. (inc.)/ Or. (fr.)

Nº. 147 **Siglo XVI.**

Procedente de la Parr. de S. Cornelio, de Bellojín (Alava).

Libro de Fábrica, de los años 1693 a 1761.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bellojín-5.

Fragmento de folio de forma irregular y dimensiones imposibles de determinar, dado su estado de deterioro. Conserva parte de dos pautados y restos mínimos de un tercero. Fué utilizado para reparar un roto de la cubierta original.

Escritura gótica. Sin foliación. Inicial en color rojo y azul.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 148 **Breviario Notado, siglo XIII. (Trinit.)**

Procedente de la Parr. de S. Cornelio, Bellojín (Alava).

Libro de Fábrica, de los años 1693 a 1761.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bellojín-5.

Fragmento de folio de 327 x 211 mm, en regular estado de conservación; Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, dado su estado fragmentario. Fué trazada a dos columnas de 82 mm de largo y 31 renglones.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas abundantes en los primeros. Supresión de consonantes para abreviar el texto de un Gloria notado. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, con decoración muy restringida o incluso, inexistente.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ Or./ *[...] Prophetae:* L./ R. (inc, s.n, fr.)/ Or./ *Lectio Zachariae:* L. (fr.)/ [...]/ R. Convertere Domine* (inc, s.n.)/ Or./ H. Benedictus es Domine (fr.)/ Or. (fr.)

Nº. 149 Kyriale, siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Juan, de Bergüenda (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1581 a 1674.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bergüenda-6.

Fragmento de folio de 298 x 199 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar.

Escritura gótica. No conserva foliación.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

K. (fr.)

Nº. 150 [Antifonario], siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Juan, de Bergüenda (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1783 a 1866.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bergüenda-12.

Fragmento de folio de 568 x 292 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 419 x 229 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. Rúbricas en rojo. Foliado con el número 43 en cifras romanas y color rojo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[R.] (fr.) V. Domine Dominus noster/ R. E[ffud]erunt sanguine V. Et non erat.

Nº. 151 Gradual, siglo XV. (Hebd. V Quadr.)

Procedente de la Parr. de Santa María, de Bermeo (Vizcaya).

Libro de Cuentas del Cabildo, 1649-1677.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 51001, 44-2

¿Bifolio? de medidas imposibles de determinar, pues se halla atrapado por la encuadernación. Cada uno de los dos folios presenta unas dimensiones visibles de 372 x 249 mm. Caja de escritura igualmente imposible de medir. Quedan 10 renglones.

Escritura gótica. Apenas hay abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos notados, y otro menor, para dejar las partes finales de los Versículos, que van sin notar. No hay foliación conservada. Las rúbricas son muy parcas, según el módulo mayor, y en rojo La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja, con algunas pequeñas ondulaciones en los segmentos más largos. Iniciales en color rojo, azul y amarillo, con decoración a base de entrelazos.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja, con evidentes señales de haber sufrido la influencia de la notación cuadrada, como son la presencia de ligaduras y de signos tales como la flexa. El quilisma, en particular, aparece con todos sus trazos inconexos. Líneas verticales separan la parte de

melodia correspondiente a cada palabra. Dobles trazos, en los finales de pieza o de hemistiquio, sin valor de compás.

Of. Sperent in te (fr.)/ C. Redime Deus Israel/ In. Liberator meus de gentibus (fr.)

Nº. 152 **Antifonario, siglo XVI.**

Procedente de la Parr. de Santa Maria, de Bermeo (Vizcaya).

Libro del Cabildo-Censos, 1652-1740.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 51001, 10-3.

Folio de 534 x 379 mm, incompleto. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, debido a haber sido cortado para ajustarlo al tamaño del libro encuadernado.

Escritura gótica, sin abreviaturas. No quedan restos de foliación, ni iniciales de color, ni hay tampoco linea que separe palabras o silabas. Una sola rúbrica, en rojo.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Lineas verticales separan la parte de melodia correspondiente a cada palabra, sin valor de compás o mensuración.

Imposible identificar contenido.

Nº. 153 **Breviario Notado, siglo XIV.**

Procedente de la Parr. de la Natividad de Nra. Sra, de Bernedo (Alava).

Libro de Cuentas del Hospital, de los años 1601 a 1739.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bernedo-46.

Bifolio de 244 x 495 mm, de forma irregular, y en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando 18 renglones en la parte más amplia.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo o azul.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[A.] (fr.)/ Magn./ Or./ *[Ad Laudes]; Capitulum.* Or. (il.)

Nº. 154 **Gradual, siglo XVI.** (Cinerum).

Procedente de la Parr. de la Natividad de Nra. Sra. de Bernedo (Alava).

Libro de Casados, de los años 1779 a 1894.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bernedo-4.

Folio de 544 x 359 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 409 x 254 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. Abreviaturas incluso en el texto notado. Foliación en color rojo y cifras romanas, formando el número 56. Rúbricas muy parcas y también en rojo. Inicial en color rojo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

C. Manducaverunt et saturati/ *Feria IV; Die Cinerum; Introitus:* (fr.)

Nº. 155 **Breviario Notado, ca. 1180-1200. (Dom. infra oct. Epiph.)**

Procedente de la Parr. de la Ermita de S. Juan de Murgoitio, de Bérriz (Vizcaya).

Libro de Cuentas e Inventario, 1561-1735.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 43101, 12-6.

Folio de 400 x 262 mm, regularmente conservado. Caja de escritura de 287 x 189 mm, copiada a dos columnas de 287 x 83 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas en la parte destinada a la recitación, y en las indicaciones formulares de los salmos. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas van en rojo, o en negro enmarcadas en rojo. La línea que permite una correcta aplicación del texto a la melodía, es roja y completamente lisa, y ornamentada en su extremo derecho. Iniciales en color rojo o azul, con la sola decoración de algunos refuerzos, y puntos.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura. Fué repasada en negro posteriormente en algunos renglones. En algunos pasajes, hay pequeñas líneas transversales inclinadas para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

L. (fr.)/ R. Firmamentum meum V. Protector meus/ R. Abscondi tanquam auru[m] V. Quoniam iniquitatem/ *Istos duos Responsos* Vias tuas Domine *et* Aspice in me *require in fine libri.*/ A. Regnavit Dominus* (fr.)/ S. Dominus regnavit/ A. Sciamus omnes quia Dominus*/ S. Jubilate/ A. Benedicam te Domine*/ S. Deus Deus meus/ A. Omnis creatura benedicat*/ S. Benedicite/ A. Spiritus omnis laudet* (fr.)/ S. Laudate/ [Or.]/ [H.] (il, s.n.)/ [H.] Ecce

jam noctis (il, s.n.)/ [A.] Nuptiae [...] (il.)/ Bns./ Or. (fr.)/ *Alia:* Or./ R. Christe Jesu fili Dei (il.) V. (il.)/ *Kyrie eleison iii.*

Nº. 156 **Breviario Notado, ca. 1180-1200. (S. Agnetis).**

Procedente de la Parr. de la Ermita S. Martin de Lasuen, de Bérriz (Vizcaya)

Libro de Cuentas y Visitas, 1572-1764.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 43101, 13-3.

Folio de 314 x 236 mm, bastante deteriorado. Caja de escritura de 277 x 197 mm, copiada a dos columnas de 277 x 82 mm, de más de 35 líneas cada una.

Escritura pregótica, con abreviaturas en la parte destinada a la recitación, y en las indicaciones formulares de los salmos, de los que da únicamente el incipit musical y literario. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas van en rojo. La línea que permite una correcta aplicación del texto a la melodía, es roja y completamente lisa. Iniciales en color rojo o azul, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura. En algunos pasajes, hay pequeñas líneas transversales inclinadas para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

L[5] (fr.)/ R. Pulchra facie sed pulchrior V. Specie tua et pulchritudine/ L6./ R. Jam [corpus ejus] corpori meo V. Ip[si] sum desponsata/ *In III Nocturno:* A. Ipsi sum desponsata/ S. Cantate/ A. Cujus pulchritudinem/ S. Dominus regnavit/ A. Ipsi soli [servo fidem]/ S. Cantate (s.n.)/ Ev./ Hom.

Nº. 157 **Breviario Notado, ca. 1180-1200. (Hebd. II post Epiph.)**

Procedente de la Parr. de la Ermita de S. Miguel de Ocango, de Bérriz (Vizcaya).

Libro de Cuentas, 1629-1734.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 43101, 13-4.

Fragmento de folio de 397 x 265 mm, bastante deteriorado. Caja de escritura de 287 x 189 mm, copiada a dos columnas de 287 x 83 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas en la parte destinada a la recitación, y en las indicaciones formulares de los salmos. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas van en rojo. La línea que permite una correcta aplicación del texto a la melodía, es roja y completamente lisa. Iniciales en color rojo o azul, sin decoración, salvo algunos puntos y refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura. En algunos pasajes, hay pequeñas líneas transversales inclinadas para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

[AInv.] (fr.)/ S. Venite/ H. Rerum creator optime (s.n.)/ A. Avertet Dominus captivitatem/ S. (il.)/ A. Quoniam in te confidit/ S. Miserere mei Deus/ A. Juste judicate fi[lii]/ S. Si vere/ A. Da nobis Domine/ S. Deus repulisti/ A. A timore inimici/ S. Nonne Deo/ A. Benedicite gentes/ S. Jubi-

late/ Vers. Deus vitam meam (s.n.)/ L./ R. Ne perdideris me V. Miserere mei Deus/ L. (fr.)/ [...]

Nº. 158 **Gradual, 2ª mitad del siglo XII. (Dom. in Palmis, Fer. IV).**

Procedente de Betolaza (Alava).

Protocolo del Escribano Sebastián Díaz de Betolaza, del año 1716

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 372.

Bifolio de 334 x 482 mm. Bien conservado, pero con gran cantidad de garabatos trazados posteriormente. Caja de escritura de 236 x 152 mm, trazada a línea tendida.

Escritura gótica. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. Las iniciales van en color rojo y azul para el comienzo de cada pieza, y en negro con fondo amarillo. Decoración muy sobria, a base de refuerzos. La foliación es del siglo XVI, y está realizada con cifras latinas, formando el número 72.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, aprovechando el rayado de la caja de escritura. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja completamente lisa. Hay pequeñas líneas transversales que separan la parte de melodía que corresponde a cada sílaba en los grandes melismas.

[R. Collegerunt pontifices (fr.) V. Unus autem ex illis]/ AProc. Cum appropinquaret Dominus Jerosolymam/ AProc. Cum audisset populus/ [Gr. Ne avertas faciem tuam (fr.) V. Salvum me fac]/ Tr. Domine exaudi orationem meam V. Ne avertas faciem tuam V. In quacumque die V. Quia defecerunt sicut fumus V. Percussus sum sicut foenum V. Tu exurgens Domine/ Of. Domine exaudi orationem

meam V. Ne avertas faciem tuam V. Quia oblitus sum manducare V. Tu exsurgens misereberis/ C. Potum meum cum fletu.

Nº. 159 **Breviario Notado, siglo XIII (Sabb. Hebd. II Quadr.)**

Procedente de Betolaza (Alava).

Protocolo del Escribano Sebastián Díaz de Betolaza, del año 1721.

Archivo Histórico Provincial de Alava (Vitoria), Protocolo 266.

Bifolio de 324 x 449 mm En mal estado de conservación (sucio y borroso, sobre todo en el exterior), faltan los primeros renglones. Caja de escritura de 242 x 173 mm, copiada a dos columnas de 242 x 75 mm, de 27 o 28 líneas cada una.

Escritura gótica, con abundantes abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación Las rúbricas son muy parcas, y en rojo, salvo un caso que va en negro, con subrayado rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, lisa. Iniciales en color rojo o negro, con decoración muy restringida a base de líneas paralelas y espirales.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, y aprovechando el rayado de la caja de escritura. Fué repasada posteriormente con tinta negra. A veces es una línea tendida que atraviesa las dos columnas a la vez.

Hom. (fr.)/ R. Emitte mihi Dominus* (fr.) V. (il, fr.)/ L2. (fr.)/ R. (Il, fr.) V. Ne derelinquas me, Domine*/ L[3]./ R. (Il, fr.) V. Sicut audio judico*/ A. Opera enim quae Pater*/ Bns./ Or./ *Ad Primam:* A. Scrutamini scripturas* (fr.)/ [...]/ R. (Il, fr.) V. Domine gratias ago tibi*/ A. Surgam

et ibo ad Patrem*/ Bns. / Or./ *Ad Primam:* A. Pater peccavi in caelum/ S. Deus in nomine/ A. Dixit au[tem..] (fr.)/ S. Legem ponam/ A. Dedit Pater paenitenti/ S. Defecit/ A. Fili tu mecum semper*/ S. Mirabilia/ *Ad Vesperas:* A. Bns. Dominus (inc.)/ S. Ipsum (sn)/ Cap./ *Hymnus et/ Versiculus ut supra.*/ R. Dixit Judas (inc.)/ A. Oportet te fili* (fr./ *Dominica III:* A. Populus Domini et oves*/ S. Venit[e]/ Ver*siculus ut supra.* Ll./ R. Videntes Joseph V. (il.)

Nº. 160 **Gradual, siglo XVI.** (Comm. Plur. Mart.)

Procedente de la Parr. de S. Andrés Apóstol, de Biáñez (Vizcaya).

Libro de Bautizados y Confirmados, 1767-1792.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 22105, 2-1.

Folio de 459 x 279 mm, en estado muy fragmentario. Caja de escritura de 396 x 260 mm, con 6 pautas a raya tirada.

Escritura gótica. Foliado con el número 148 en cifras romanas y color rojo. Rúbricas en rojo. *Titulus currens* en rojo. No hay línea para separar las sílabas del texto notado. Iniciales en rojo y azul, con decoración geométrica.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo.

Commune Plurimorum Martyrum: Al. Sapientiam sanctorum (fr.)/ Al. (il.)

Nº. 161 **Gradual, 2ª mitad del siglo XVI.**

Procedente de la Parr. de S. Vicente, de Bóveda (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1653 a 1699.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bóveda-1.

Fragmento de folio de 429 x 356 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 429 x 250 mm, conservando 6 pautados y parte de un sèptimo.

Escritura gòtica. No conserva foliación. Rûbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva lineas transversales que separan la parte de mûsica que corresponde a cada palabra del texto.

[In.] [...]zarenus rex judeorum V. Benedictus./ K./ [...] Magnus in orbe sacerdos (fr.)

Nº. 162 Gradual, siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Vicente, de Bòveda (Alava).

Libro de Tazmias, de 1798 a 1838.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bòveda-12.

Fragmento de folio de 526 x 405 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 462 x 297 mm, con 5 pautados preservados.

Escritura gòtica. Foliado con el número 119 en cifras romanas y tinta roja Rûbricas también en color rojo. La linea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con pequeños rombos en los trazos más largos. Iniciales en color negro, verde o amarillo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

A. [...]/ [In] quacumque die invocavero te V. Qui defice[...]. (fr.)

Nº. 163 Breviario Notado, siglo XIV. (Comm. Epiph: [S. Pauli, Primi, et Heremite; S. Hilarius].

Procedente de la Parr. de la Degollación de S. Juan, de Bujanda (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1609 a 1717.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bujanda-1.

Bifolio de 445 x 544 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 281 x 186 mm, copiada a dos columnas de 281 x 79 mm, de 20 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas más abundantes en los primeros, pero también los restantes. No conserva foliación. Rúbricas en negro subrayado en rojo, o en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o verde, con decoración a base de refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ S. Benedictus/ Or./ *Commemoratio Epiphaniae:* [...] Ab Oriente (inc, s.n.)/ *Ad Primam; Antiphona:* Sanctus Julianus* (inc, s.n.)/ S. Deus in nomine (s.n.)/ *In Horis diei exceptis Antiphonis et Orationem Homilia alia ut in Festis Plurimorum Martyrum; Ad Tertiam; Antiphona:* Tunc Sanctus Julianus* (inc, s.n.)/ S. Legem/ *Ad Sextam; Antiphona:* Serpes enim* (inc, s.n.)/ S. Defecit/ *Ad Nonam; Antiphona:* Vos vero qui* (inc, s.n.)/ S. Mirabilia/ *Ad Magnificat:* [A.] Et una [...] sedebat (inc, s.n.)/ Magn./ *Require retro Oratio; Commemoratio de Epiphaniae:* [A.] Omnes de Saba venient (inc, s.n.)/ *Incipit Vita Sancti Pauli, Primi, et Heremite:* L./ *Ad Magnificat; Antiphona:*

A. Beatus Hilarius pictaver[...]/ Magn./ [A.] Confessorum regem adoremus/ [A.] Beatus Hilarius pictaver[...]/ [A.] Crescebat in eo cond[...] (fr.)/ L1. (fr.)

Nº. 164 Breviario Notado, siglo XIV. [Nat. Juliani et Bassilissae].

Procedente de la Parr. de la Degollación de S. Juan, de Bujanda (Alava).

Libro de Fábrica, de los años 1609 a 1665.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bujanda-4.

Bifolio de 436 x 550 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 278 x 187 mm, copiada a dos columnas de 278 x 81 mm, de 20 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas más frecuentes en los primeros. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y morado, o negras sobre fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

[L1.] (fr.)/ [...] V. (il.)/ [L2]./ R. Adveniente Marciano praeside* V. Urgebatur rau[...]*/ L3./ R. (il.)

Nº. 165 **Breviario Notado, siglo XIV. [Nat. Juliani et Bassilissae].**

Procedente de la Parr. de la Degollación de S. Juan, de Bujanda (Alava).

Libro del Arca de Misericordia, de los años 1610 a 1804.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Bujanda-19.

Bifolio de 432 x 533 mm, en regular estado de conservación, y muy sucio por el lado que quedó al exterior. Caja de escritura de 277 x 189 mm, copiada a dos columnas de 277 x 80 mm, de 20 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas más frecuentes en los primeros. No conserva foliación. Rúbricas en negro subrayado, o en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y morado, o negro con fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura. Barras verticales para señalar el fin de las piezas que se copian sucesivamente.

Natale Juliani et Bassilissae; Capitulum: [...] Adveniente Marciano (inc, s.n.)/ H. Sanctorum meritis (inc, s.n.)/ Vers. Justorum animae (inc, s.n.)/ *Ad Magnificat:* A. Ex una parte sedebat°/ Magn./ Or./ [...]/ L. (fr.)/ R. Tradiderunt corpora (inc, s.n.)/ L6./ R. (inc, ilegible, s.n.)/ *In II Nocturno; Antiphona (fr.).*

Nº. 166 **Prosario-Tropario, siglo XIII. (Dom. I post Pasch.)**

Procedente de la Parr. de S. Ciprián, de Busto (Burgos).

Libro del Arca de Misericordia, de los años 1606 a 1772.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Busto-10.

Fragmento de folio de 315 x 238 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 232 x 199 mm, trazada a línea tendida, y conservando 16 renglones.

Escritura gótica. Escasas abreviaturas. La primera letra de cada verso va en rojo. No conserva foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, con escasa decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

Dominica I post Pascha; Prosa: Rutilat per orbem* (fr.)

Nº. 167 Gradual, siglo XVI [post Pent.]

Procedente de Caicedo-Sopeña (Alava).

Protocolo del Escribano Juan López del Campo, del año 1689.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4459.

Folio de 488 x 319 mm, mal conservado. Caja de escritura de 344 x 238 mm, con 6 pautas.

Escritura gótica. No parecen quedar restos de foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja con ondulaciones en forma de rombo alternando con los trazos lisos.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Líneas transversales separan la parte de texto que corresponde a cada palabra.

Of. Sicut in holocausto/ Al. Eripe me (fr.)

Nº. 168 **Gradual, siglo XVI (Dom. IV et Dom. V post Pent.)**

Procedente de Caicedo-Sopeña (Alava).

Protocolo del Escribano Francisco López del Campo, del año 1693.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 5694.

Folio de 439 x 314 mm, en regular estado. Caja de escritura de 337 x 231 mm, con 6 pautados completos.

Escritura gótica, sin abreviaturas en el texto notado. No queda foliación. Las rúbricas son del mismo módulo que el resto del texto notado, y en rojo, como también lo es la línea que separa las sílabas del texto notado, lisa con ondulaciones en forma de pequeños rombos en los trazos más largos. Iniciales en rojo y azul, y decoración típica de la época, de gran realce. Color amarillo sobre la primera letra que sigue a la inicial.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo.

[Of.] Illumina oculos meos] (fr.)/ [C.] Dominus firmamentum meum/ *Dominica V; Officium:* Exaudi Domine vocem meam (fr.)

Nº. 169 **Antifonario, siglo XV. (per annum).**

Procedente de La Ribera. Caicedo-Sopeña (Alava).

Protocolo del Escribano Francisco López del Campo, del año 1694.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 5690.

Bifolio de 319 x 462 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 254 x 162 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica . Foliado con el número 7 en cifras arábigas y en negro. Rúbricas muy parcas y en rojo. Anotación marginal de época en negro y caligrafía cursiva. Iniciales en color rojo y azul, o negro con fondo amarillo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[A.] (fr.)/ S. Deus qui/ A. Benedixisti Domine*/ S. Ipsum/ A. Fundamenta ejus*/ S. Ipsum/ A. Benedictus Dominus/ S. Misericordias/ A. Cantate Domino/ S. Ipsum/ Vers. Intret oratio mea (inc.)/ *In Laudibus:* A. Sacrificium Deo spiritus/ S. Miserere/ A. In veritate/ S. Domine exaudi/ A. Ut cognoscamus (fr.)/ [...]/ A. (fr.)/ S. Voce mea/ Cap/ Ave maris stella (inc.)/ Vers. Elegit eam (inc.)/ *Ad Magnificat:* A. Ave gloriosa Dei genitrix* (fr.)

Nº. 170 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI (Comm. Sanctorum; Comm. Virginum).
Procedente de Caicedo-Sopeña (Alava).
Protocolo del Escribano Francisco López del Campo, del año 1696.
Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 5692.

Folio de 458 x 318 mm, regularmente conservado. Caja de escritura de 364 x 242 mm, con 6 pautas.

Escritura gótica, con pocas abreviaturas. Foliado con el número 97 en cifras latinas, y en color rojo. Las rúbricas son también en rojo, como lo es la indicación del tono melódico empleado en cada pieza, que figura en los encabezamientos. La línea que separa las sílabas del texto es un trazo rojo con ondulaciones que semejan pequeños rombos. Las iniciales van el rojo y

azul. Se usó también el color amarillo en las dobles barras, y en la primera legra en negro que sigue a cada inicial. Decoración profusa, a base de líneas paralelas y espirales.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Pequeñas líneas transversales separan la música que corresponde a cada palabra del texto. También hay líneas transversales dobles que señalan el final de cada pieza.

[Al. Propter veritatem] (fr.)/ Al. Specie tua/ Of. Offerentur regi virgines/ C. simile est regnum caelorum (fr.)

Nº. 171 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (Comm. Sanctarum).

Procedente de Caicedo-Sopeña (Alava).

Protocolo del Escribano Francisco López del Campo, del año 1699.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3083.

Folio de 456 x 320 mm. Estado de conservación regular: Un lateral quedó cortado. Caja de escritura de 360 x 235 mm, con 6 pautas.

Escritura gótica, con abreviaturas, e indicaciones del tono melódico en que se encuentra cada pieza. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos cantados, y otro menor para el segundo hemistiquio del Versículo, que no va notado, colocando 5 renglones de éste en el espacio de un solo pautado. Foliado en cifras romanas que dan el número 96. Las rúbricas, en rojo. No hay decoración.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Hay pequeñas líneas verticales que atraviesan el pentagrama para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

[In.] (fr.) V. Dilexisti justi]tiam/ Gr. Specie tua et pul[chritudine tua] V. (fr.)

Nº. 172 **Gradual o Prosario-Troparío, 2ª mitad del siglo XVI. (Kyriale).**
Procedente de Caicedo-Sopeña (Alava).
Protocolo del Escribano Francisco López del Campo, del año 1700.
Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3086.

Folio de 445 x 324 mm. Bien conservado. Caja de escritura de 368 x 240 mm. Se encuentran sus 6 pautas, pero una de ellas resulta ilegible por haber quedado cosida al lomo del Protocolo.

Escritura gótica, con abreviaturas. Foliado con cifras romanas que forman el número 103. No hay rúbricas ni decoración. Iniciales en negro con fondo amarillo.

Notación musical cuadrada sobre cinco líneas en rojo. Pequeñas barras verticales atraviesan el pentagrama para indicar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

K. Spiritus alme coherens* (fr.)

Nº. 173 **Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (Comm. Sanctorum).**
Procedente de Caicedo-Sopeña (Alava).
Protocolo del Escribano Francisco López del Campo, del año 1701.
Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3087.

Folio de 444 x 323 mm. Bien conservado. Caja de escritura de 364 x 246 mm, con 6 pautas.

Escritura gótica, con pocas abreviaturas que afectan sin embargo al texto notado. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos cantados, y otro menor para los *incipit* de piezas que no van notadas. Foliación con cifras romanas que hacen el número 94. Rúbricas en rojo. Incluyen la definición del tono de cada pieza al comienzo de la misma. Guión entre las sílabas formado por un solo trazo rojo liso con ondulaciones en los tramos más largos. Iniciales en negro, amarillo y verde, y decoración antropomórfica con una cara de perfil.

Notación musical cuadrada sobre cinco líneas en rojo. Doble barra que atraviesa el pentagrama para indicar comienzo de sección en una pieza. Hay también pequeñas líneas verticales que atraviesan el pentagrama para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

In. Laudate et superexsaltate eum/ Gr. Exsultabunt sancti in gloria V. Cantate Domino/ Al. Sancti tui Domine (sn)/ Al. (fr.)

Nº. 174 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (Com. Sanctorum).

Procedente de Caicedo-Sopeña (Alava).

Protocolo del Escribano Francisco López del Campo, del año 1701.

Archivo Histórico Provincial de Alava. Protocolo 3085.

Folio de 436 x 321 mm. Bien conservado. Caja de escritura de 352 x 234 mm, con 6 pautas.

Escritura gótica, con abreviaturas, así como indicaciones del tono melódico en que se encuentra cada pieza. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos cantados, y otro menor para el segundo hemistiquio del Versículo, que

no va notado, colocando 5 renglones de éste en el espacio de un solo pautado. Foliado con cifras romanas que forman el número 89. Las rúbricas, en rojo. Decoración muy notable, con flores y vegetales, además de motivos curvilíneos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Hay pequeñas líneas verticales que atraviesan el pentagrama para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

[In.] Statuit ei Dominus testamentum V. Inveni David servum meum/ Gr. Inveni David servum meum (fr.)

Nº. 175 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (Com. Sanctorum).

Procedente de Caicedo-Sopeña (Alava).

Protocolo del Escribano Francisco López del Campo, del año 1702.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3084.

Folio de 446 x 316 mm. Bien conservado. Caja de escritura de 362 x 244 mm, con 6 pautas, de las que una es ilegible por encontrarse cosida al lomo del Protocolo.

Escritura gótica, con abreviaturas, así como indicaciones del tono melódico en que se encuentra cada pieza Emplea dos módulos, uno mayor para los textos cantados, y otro menor para para el segundo hemistiquio del Versículo, que no va notado, colocando 4 renglones de éste en el espacio de un solo pautado. Foliado con cifras romanas que forman el número 91. Las rúbricas, en rojo. Iniciales muy decoradas.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Hay pequeñas líneas verticales que atraviesan el pentagrama para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

C. Beatus servus quem cum venerit/ [...]/ In. Os justi meditabitur V. Noli aemulari in malignantibus/ Gr. Os justi meditabitur (fr.)

Nº. 176 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (Com. Sanctorum).

Procedente de Caicedo-Sopeña (Alava).

Protocolo del Escribano Francisco López del Campo, del año 1703.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3088.

Folio de 464 x 312 mm. Bien conservado. Caja de escritura de 362 x 249 mm, con 6 pautas.

Escritura gótica, sin abreviaturas. Foliado con cifras romanas que hacen el número 92. Rúbricas en rojo. Incluyen la definición del tono de cada pieza al comienzo de la misma. Guión entre las sílabas formado por un solo trazo rojo liso con tres ondulaciones en los tramos más largos. Las iniciales van en color rojo y azul, o negro con amarillo, y en éstas hay decoración antropomórfica, con rostros de perfil.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Hay pequeñas líneas verticales que atraviesan el pentagrama para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

[Gr. Os justi meditabitur] (fr.) V. Lex Dei ejus in corde/ Al. Iste cognovit/ Of. In virtute tua.

Nº. 177 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (Comm. Sanctorum).

Procedente de Caicedo-Sopeña (Alava).

Protocolo del Escribano Francisco López del Campo, del año 1705.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3341.

Folio de 455 x 322 mm. Bien conservado. Caja de escritura de 368 x 246 mm, con 6 pautas.

Escritura gótica, sin abreviaturas. Foliado con cifras romanas que forman el número 93. Las rúbricas son en rojo, e incluyen indicación del tono en el que se halla la pieza notada. Decoración de alguna inicial muy ostentosa.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Hay pequeñas líneas verticales que atraviesan el pentagrama para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

[C.] (fr.) V. Vos qui reliquistis omnia/ *In natale plurimorum confessorum:* In. Sacerdotes Dei benedicite V. Benedicite omnia opera Dei.

Nº. 178 Misal Notado, siglo XVI. (per annum).

Procedente de Caicedo-Sopeña (Alava).

Protocolo del Escribano Francisco López del Campo, del año 1709.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 415

Folio de 326 x 254 mm. Cortado por su parte superior. Caja de escritura de 246 x 185 mm, incompleta.

Escritura gótica, con abreviaturas que afectan al texto notado. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja, con trazado liso o con alguna pe-

queña curva. Iniciales en color rojo, azul y verde, y en negro con fondo amarillo en los Versículos.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja. Se encuentran pequeñas líneas verticales que atravesando el pentagrama separan la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

(fr.)/ C. Acceptabis sacrificium justitiae/ *Dominica XI:* In. Deus in loco sancto suo V. Exsurgat Deus et dissipentur/ Ep.

Nº. 179 **Gradual, 2ª mitad del siglo XVI.** (per annum).

Procedente de Caicedo-Sopeña (Alava).

Protocolo del Escribano Francisco López del Campo, del año 1710.

Archivo Histórico Provincial de Alava. Protocolo 13.

Folio de 448 x 319 mm. Bien conservado. Caja de escritura de 356 x 238 mm, con 6 pautas.

Escritura gótica, sin abreviaturas. Sin foliar. No hay rúbricas. Iniciales en rojo y azul, y en negro con amarillo en los Versículos. Algunas letras aparecen también rellenas en amarillo. La línea que enlaza las sílabas es un trazo rojo con ondulaciones que semejan pequeños rombos. Decoración en letras iniciales a base de líneas paralelas.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Hay pequeñas líneas verticales que atraviesan el pentagrama para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

[Gr.] (fr.)/ Al. Timebunt gentes.

Nº. 180 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI (per annum).

Procedente de Caicedo-Sopeña (Alava).

Protocolo del Escribano Francisco López del Campo, del año 1714.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 156.

Folio de 445 x 316 mm. Bien conservado. Caja de escritura de 335 x 240 mm. con 6 pautas.

Escritura gótica, con pocas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos cantados, y otro menor para el *incipit* de una pieza que no va notada. Sin foliar. Las rúbricas dan el nombre completo del tipo de la pieza, y en rojo. La línea que enlaza las sílabas es un trazo rojo con ondulaciones que semejan pequeños rombos. Iniciales de cada pieza en rojo, y en negro con amarillo las de los Versículos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Hay pequeñas líneas verticales que atraviesan el pentagrama para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

Al. Dominus regnavit exsultet (fr.)/ Of. Dextera Domini fecit virtutem/ C. Mirabantur (inc.)

Nº. 181 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (per annum).

Procedente de Caicedo-Sopeña (Alava).

Protocolo del Escribano Francisco López del Campo, del año 1718 a 1721.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 326.

Folio de 411 x 315 mm. Cortado por su extremo superior. Caja de escritura imposible de determinar, por quedar cosido su extremo en el lomo del Protocolo. Solamente conserva 5 pautas.

Escritura gótica. Sin foliar. Rúbricas en rojo. La línea que enlaza las sílabas es un trazo rojo con ondulaciones que semejan pequeños rombos. Iniciales en rojo y azul, y negro y amarillo para las distintas secciones de una pieza.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Doble barra que atraviesa el pentagrama, para indicar el comienzo de sección. Hay también pequeñas líneas verticales que atraviesan el pentagrama para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

[In. Dominus illuminatio mea] V. Si consistant/ Gr. Propitius esto Domine V. Adjuva nos Deus.

Nº. 182 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (Kyriale).

Procedente de Caicedo-Sopeña (Alava).

Protocolo del Escribano Francisco López del Campo, del año 1725.

Archivo Histórico Provincial de Alava. Protocolo 4378.

Folio de 320 x 434 mm El fragmento conservado se halla en buen estado, aunque fué cortado por la mitad y solamente es posible leer la parte superior del folio originario. Caja de escritura de 272 x 354 mm, con 3 pautas en total.

Escritura gótica, sin apenas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos cantados, y otro menor para la rúbrica que indica el tono en el que se halla la melodía notada. Foliado mediante cifras romanas, que dan

el número 81. Iniciales en negro con fondo amarillo, y rojo con azul Decoración vegetal y entrelazos en las iniciales de cada comienzo de sección.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Hay pequeñas líneas verticales que atraviesan el pentagrama para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

K (fr.)/ K. Altissime sanctorum (fr.)

Nº. 183 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (Kyriale).

Procedente de Caicedo-Sopeña (Alava).

Protocolo del Escribano Francisco López del Campo, del año 1729.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4214.

Folio de 328 x 436 mm. El fragmento conservado se halla en buen estado, aunque fué cortado por la mitad y solamente es posible leer la parte inferior del folio originario. Caja de escritura de 236 x 346 mm, con 3 pautas en total.

Escritura gótica, sin apenas abreviaturas. No conserva su foliación, que debió quedar en la mitad superior. No hay rúbricas, pero sí iniciales en negro con entrelazos para el "Christe" y decoración antropomórfica (una cara).

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Hay pequeñas líneas verticales que atraviesan el pentagrama para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

K. (fr.)

Nº. 184 **Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (Comm. Sanctorum).**

Procedente de Caicedo-Sopeña (Alava).

Protocolo del Escribano Francisco López del Campo, del año 1730.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Prot 598.

Folio de 444 x 304 mm. Bien conservado, aunque falta un extremo lateral. Caja de escritura de 410 x 304 mm, con 8 pautas en total.

Escritura gótica. Foliación con cifras romanas, que forman el número 97. Las rúbricas son en rojo y están muy abreviadas. Iniciales en rojo y azul.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Se encuentran pequeñas líneas verticales que atravesando el pentagrama separan la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

C. Qui vult venire post me/ *In natale plurimorum martyrum:* I. Intret in conspectu tuo V. Deus venerunt gentes/ *Aliud Officium:* Sapientiam [sanctorum] (fr.)

Nº. 185 **Gradual, siglo XVI. (S. Andreae).**

Procedente de Caicedo-Sopeña (Alava).

Protocolo del Escribano Vicente Jacinto López del Campo, del año 1732.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 561.

Folio de 448 x 319 mm. Buen estado de conservación. Caja de escritura de 398 x 244 mm, con 8 pautas.

Escritura gótica. Sin foliar. No hay rúbricas ni línea para unir las sílabas cantadas. Iniciales en rojo, negro o azul, y en negro solamente para los Versículos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Una doble barra atraviesa el pentagrama para indicar la repetición del *Jubilus*.

[Gr.] (fr.) V. Vivens pendebat in cruce*/ Al. Videns crucem Andreas*/ Of. Constitues eos principes.

Nº. 186 Breviario Notado, siglo XIII inc. [per annum].

Procedente de la Parr. de Caicedo-Sopeña (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1807 a 1854.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Caicedo Sopeña-14.

Bifolio de 366 x 478 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 262 x 174 mm, copiada a dos columnas de 262 x 71 mm, de 35 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas muy frecuentes en los primeros y más escasas en los otros No conserva foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o negro, con decoración muy somera a base de puntos o refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura, o interlineada.

(fr.)/ L2./ L3./ *Feria V:* [L1.]/ L2./ L3./ *Feria VI:* [L1.]/ L2./ L3./ *Sabbato (fr.)* [...]/ L[7] (fr.)/ L8./ L9./ A. Colligite primum zizania/ S.

Bns./ Cap./ A. Confitebor tibi Domine/ Or./ *Sabbato in Vesperis; Feria II [sic]:* [Cap.]/ R. Deus canticum novum (inc.)/ H. O lux beata Trinitas (inc. s.n.) V. Vespertina oratio (inc.)/ A. Hymnum cantate nobis/ Magn./ Or./ *[In]vit[tatorium]:* Prae[occu]pemus [faciem]/ *In I Nocturno* (fr.)

Nº. 187 **Siglo XVI.**

Procedente de la Parr. de S. Esteban, de Carranza (Vizcaya).

Libro de Bautizados, Casados, Confirmados, y Finados. 1636-1708.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 22113, 2-2.

Folio de 385 x 385 mm, muy fragmentario. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando 2 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación, ni rúbricas, ni línea para separar las sílabas del texto notado. Inicial en rojo y azul.

Carece de notación musical, pero hay espacio reservado para ella.

Imposible determinar contenido.

Nº. 188 **Antifonario, siglo XVI. (S. Dionysii).**

Procedente de la Parr. de S. Esteban, de Carranza (Vizcaya).

Libro de Bautizados, 1652-1708.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 22113, 1-5.

Folio de 362 x 340 mm, muy fragmentario. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando 3 pautados.

Escritura gótica. Foliado en la parte superior derecha con cifras romanas que forman el número 97 en tinta de color rojo. No hay rúbricas, ni línea para separar las sílabas del texto notado. Inicial en rojo y azul.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Líneas verticales que separan la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

R. Tantas per illum Dominus (fr.) V. In quo lux caelestis/ R. Adest namque b[ea]ti Dionysii (fr.) V. Quem Dominus post apostolos.

Nº. 189 Gradual, siglo XIV. (Dom. Pasch; Pent.)

Procedente de la Parr. de S. Pedro, de Catadiano (Alava).

Libro del Arca de Misericordia, de los años 1608 - 1750.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Catadiano-9.

Bifolio de 315 x 466 mm, en mal estado de conservación, especialmente en la parte que quedó expuesta al exterior del libro. Caja de escritura de 214 x 146 mm, copiada a raya tirada, con 14 renglones.

Escritura gótica. Sin abreviaturas ni foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con pequeñas ondulaciones que dan el efecto de rombos en los trazos más largos. Iniciales monocolores en rojo o azul, o en negro con entrelazos sobre fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

In die Resurrectionis Domini; Officium: R[esurrexi et adhuc tecum] (il.) V./ Domine [probasti me] (il.)/ Gr. Haec [dies quam fecit] (il.) V. Confitemini Domino/ Al. Pascha nostrum inmolatus V. Epulemur in azymis*/ Of. Terra

tremuit et quievit/ C. Pascha nostrum inmolatus/ *In die Pentecostes:* Spiritus Domini (fr.)

Nº. 190 **Breviario Notado, ca. 1180-1200. (S. Aemiliani).**

Procedente de la Parr. de Santa María, de Ceánuri (Vizcaya).

Libro de Bautizados y Casados, 1609-1644.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 41007, 3-3.

Bifolio de 417 x 596 mm, en regular estado. Caja de escritura de 283 x 199 mm, copiada a dos columnas de 283 x 89 mm, de 32 líneas cada una.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas en las secciones no destinadas al canto. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son en rojo, como también lo es la línea que separa las sílabas del texto notado. Iniciales en color rojo o negro, sin apenas decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra en los pasajes dudosos.

[...]/ L[4](il.)/ R. Athleta Dei Aemilianus* V. Ut non solum corde/ L5./ R. Venerabilis vir* V. Quas autem mihi pugnas/ L6.(fr.)/ [...]/ R. O veneranda martyrum gloriosa V. Despecta namque praesentis/ *In Laudibus:* A. Post partum virgo inviolata/ S. Dominus regnavit/ A. Laudemus Dominum/ S./ A. Vos amici mei estis/ S./ A. Sancti Spiritus/ S./ A. Omnium sanctorum laudate*/ S./ Cap./ H. Jesu salvator saeculi (inc. s.n.)/ Vers./ A. Te gloriosus apostolorum/ Bns./ Or./ A. (il.)/ S./ A. Reddet Deus* (il.)/ [...]

Nº. 191 Breviario Notado, ca. 1200. (Conv. S. Pauli).

Procedente de Ceánuri (Vizcaya)

Libro de Cuentas del Ayuntamiento, s. XVII

Archivo Municipal de Ceánuri.

Folio de dimensiones indeterminadas, en regular estado. Caja de escritura incompleta de 187 x 255 mm, copiada a dos columnas de 187 x 112 mm, con 23 líneas conservadas cada una.

Escritura gótica, con abundantes abreviaturas, incluso en la parte notada. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo, como también lo es la línea que separa las sílabas del texto notado. Iniciales en color rojo y azul, con suntuosa decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la misma del rayado de la caja de escritura.

L[1] (fr.)/ R. (fr.) V. (fr.)/ L2. (fr.)/ R. Ibat igitur Saulus (fr.)/ [L.]/ R. Vade Anania et quaere. (fr.) V. [falta]

Nº. 192 Gradual, siglo XVII. (S. Magdalenae).

Procedente de Cegama (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Bautista de Irimo, de los años 1722 a 1752.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3605.

Fragmento de bifolio de 314 x 454 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando 3 pautados fragmentarios, y restos de un cuarto.

Escritura gótica. Titulus currens y restos de foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color negro con entrelazos y decoración pseudovegetal.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[In.] (fr.) V. Eructavit cor meum (fr.)

Nº. 193 Prosario-Tropario, siglo XIII. (Kyriale).

Procedente de Chinchetru (Alava).

Ordenanzas de Buen Gobierno de Chinchetru, del año 1577.

Archivo de la Junta Administrativa de Chinchetru, sign. 2 nº 4.

Fragmento de bifolio de 309 x 452 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura incompleta, de 250 mm de ancho, copiada a raya tendida, con 22 líneas conservadas.

Escritura gótica. Escasas abreviaturas. Sin foliación ni rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto cantado es roja, y cuando es más larga, en segmentos. Iniciales en monocolores en rojo o azul, sin decoración, o con puntos de color.

Notación musical aquitana, sobre una línea de color rojo repasada sobre el rayado de la caja de escritura.

[Gloria] (fr.)/ [...]/ Sc. Fons vivus vitae*/ Sc.* (fr.)

Nº. 194 **Breviario Notado, med. s. XII. (Decoll. S. Joan. Bapt; S. Genesii)**

Procedente de Chinchetru (Alava).

Autos de la Toma de Posesión de los Términos propios de Chinchetru, dada por Juan Ladrón de Guevara, Alcalde Ordinario de Alegría, en cumplimiento de la Real Ejecutoria ganada por San Millán a Salvatierra, del año 1654.

Archivo de la Junta Administrativa de Chinchetru, sign. 3 nº 12.

Bifolio de 287 x 406 mm, en regular estado de conservación, y muy desgastado por su cara exterior. Caja de escritura de 250 x 169 mm, copiada a dos columnas de 250 x 78 mm, de 40 líneas cada una.

Escritura gótica, en módulo menor para los textos destinados al canto. Numerosas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales monocolores en rojo o negro, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ Oración/ Oración/ AInv. Regem regum/ S. Venite/ Vers. Martyr Dei qui/ A. Herodes tetrarca* (il.)/ S. Beatus vir/ A. Dicebat nonnulla* (il.)/ S. Quare fremuisti/ A. Rex autem Herodes* (il.)/ S. Cum invocarem/ L[1]/ [R.] Joannes Baptista arguebat (il.) V. Herodes enim* (il.)/ L2./ R. Metuebat Joannes* (il.) V. Et audito eo multa (il.)/ L3./ R. Puellae saltanti V. Accedentes*/ L4./ R. Misit Herodes rex V. Misso Herodes spiculatore*/ A. Dicebat enim/ S. Verba mea/ A. Die autem natalis*/ S. Domine Dominus noster/ A. (fr.)/ [...]/ L.(fr.)/ L6./ *Lucham et reliqua: Natale Sancti Genesii Martyr:* [L.]/ L2./ L3. (fr.)

Nº. 195 Gradual, siglo XIII. (Comm. Sanctorum).

Procedente de Chinchetru (Alava).

Libro de Recibos de Réditos pagados por el Concejo de Chinchetru por los Censos que tiene contra sí, de los años 1728 a 1798.

Archivo de la Junta Administrativa de Chinchetru, sign. 2 nº 30.

Fragmento de folio de 296 x 213 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, debido a su estado fragmentario, con 22 líneas conservadas.

Escritura gótica. Escasas abreviaturas. Sin foliación ni rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto cantado es roja. Iniciales en monocolores en rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta roja repasada sobre el rayado de la caja de escritura.

Al. Laetabitur justus/ Al. Beatus vir/ Al. (il.)/ Al. Hic est vere martyr/ Al. Iste sanctus (fr.)/ [...]/ Al. Ecce miles Christi/ Al. Justus ut palma/ Al. Posuisti Domine/ Al. Beatus vir/ Al. (fr.)

Nº. 196 Antifonario, siglo XVII inc. (Comm. Sanctorum).

Procedente de la Parr. de S. Miguel, de Corro (Alava).

Libro del Concejo, sin fecha [ss. XVI-XVII]

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Corro-17.

Folio de 557 x 350 mm, en mal estado de conservación, sucio y raspado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbricas en rojo. *Titulus currens* en rojo. Iniciales en color rojo y azul, una de ellas con orla muy vistosa.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Ad Vesperas Antiphonae de Laudum; [...] Unius Apostolorum; Capitulum: Cap./ H. Petrus [beatus] Gloria Deo (inc, s.n.)/ *Versículus ut supra:* Tu es Petrus/ *Ad Magnificat; Antiphona:* (fr.)/ [...] O claviger.

Nº. 197 Misal Notado, siglo XIII inc. (Hebd. I. Quadr.)

Procedente de la Parr. de S. Miguel, de Corro (Alava).

Libro del Concejo, sin fecha [siglo XVIII].

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Corro-16.

Folio de 364 x 284 mm, en regular estado de conservación Caja de escritura de 268 x 188 mm, copiada a dos columnas de 268 x 81 mm, de 29 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas abundantes en los primeros. No hay foliación. Rúbricas en rojo o en negro recuadrado en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color negro o rojo y negro, con decoración somera a base de refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[Tr. Jubilate Domino] (fr.) V. Intrate in conspectu ejus V. Scitote quod Dominus V. Ipse fecit nos/ *Matthaeum:* Ev./ Of. Benedictus es Domine/ Secr./ [C.] Manducaverunt (il.)/ PC./ *Edomada prima de la Quadragesima los sacerdos*

aplegen sua parrochia et fagan las malas cherencias tornar en pax. Et cada unu perdone a so mal cherient. Et que pueda derecheru fer oratio: "Dimitte nobis debita nostra sicut et nos dimittimus debitoribus nostris" zo es: "perdona nos los nuestros peccados así como nos ,rdonamos a nuestros cristianos". Depues pida cada uno sue penitencia. Los sacerdos, como se deuen confessar primeru, fagan oratio con humilidat et con tristicia. Interrogacio de penitencia: "Credis in Deum Patrem omnipotentem p.t. cscm?" "Credo". "Credis [...] persone uir [...]?" "Credo". "¿Credis que en esta carne que somos en esta [auemos] a resucitar in die judicii?". E [...] cada unu ol[...] asi como abrá fecto. "¿Quieres perdonar a tos cristianos que mali te ficieron así como tu quieres que te perdone Dios a tí tos peccados?". Domino [dicente: "Si non dimi]seritis fratres uestros nec pater uester celestis dimitte nobis pecata [...] no perdonardes a vostros [cristi]anos". [...] Et si non quiere perdonar non des penitencia. Et si dixeri: "Volo", digades ad el ermano: "Non aias uerguenca por paladinar de lant mí tos peccados que io peccador so como tu et qui sa peor en obra de ti. Meior es por a nos de paladinar nuestros peccados en est sieglo delant un omne que en achel sieglo delant los angeles et los archangeles e todos los omnes que foren de Adam usque ad finem mundi". Et estonces non aure[...]

Nº. 198 **Gradual, siglo XVI. (Kyriale).**

Procedente de la Parr. de S. Miguel, de Corro (Alava).

Libro de la Cofradía de San Miguel, de los años 1701 a 1755.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Corro-13.

Fragmento de folio de 389 x 272 mm. en regular estado de conservación. Caja de escritura de 290 x 206 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo y amarillo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

In Festis Duplicibus: Cr./ Ag. (fr.)

Nº. 199 Gradual, siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Miguel, de Corro (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1737 a 1788.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Corro-3.

Folio de 435 x 318 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, debido a deterioro y a la presencia de la hoja de guarda, encolada sobre el pergamino.

Escritura gótica. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo y azul, muy borrosas.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

(fr.)/ Of. Mu[ltae] tribulatio[nes].

Nº. 200 Gradual, siglo XVI. (Cathedra S. Petri).

Procedente de la Parr. de S. Miguel, de Corro (Alava).

Libro de la Cofradía de la Vera Cruz, de los años 1830 a 1899.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Corro-4.

Fragmento de folio de 409 x 206 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar.

Escritura gótica. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. Quedan restos del *titulus currens*.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

(fr.)/ *Cathedra Sancti Petri; Officium:* (fr.)

Nº. 201 **Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII. (S. Joannis et Pauli).**

Procedente de la Parr. de Santiago Apóstol, de Cortézubi (Vizcaya).

Libro de Bautizados, Casados y Finados, 1600-1644.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 52015, 1-2.

Bifolio de 436 x 561 mm, en pésimo estado de conservación. Caja de escritura de 294 x 174 mm, copiada a dos columnas de 294 x 76 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color negro, con somera decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ R. (fr.) V. In omnem terram/ A. P[aulus et Joannes...] Juliano/ S. Dominus regnavit/ A. Paulus et Joannes[...] Terentianum/ S. Jubilate/ A. Joannes et Paulus cognoscentes (fr.)/ S. Deus Deus/ A. Sancti spiritus et [animae] (fr.)

Nº. 202 Misal Notado, siglo XV inc. [Dom. post Asc.]

Procedente de la Parr. de S. Juan, Crispijana (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1580 a 1671.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Crispijana-1.

Folio de 308 x 468 mm, en mal estado de conservación y muy sucio. Caja de escritura de 247 x 148 mm, copiada a dos columnas de 247 x 62 mm, de 20 líneas cada una.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas escasas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, verde, o negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ *Feria VI: Ad Thimotheum:* L. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ Al. De profundis/ Al. Lauda anima mea/ *Secundum Matthaeum:* Ev. (fr.)

Nº. 203 Misal Notado, siglo XV inc.

Procedente de la Parr. de S. Juan, de Crispijana (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1580 a 1671.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Crispijana-1.

Folio de 308 x 468 mm, en mal estado de conservación y muy sucio. Caja de escritura de 247 x 148 mm, copiada a dos columnas de 247 x 62 mm, de 20 líneas cada una.

Escritura gótica. Abreviaturas incluso en el texto notado. Sin foliación. Rúbricas escasas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, verde, o negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ *Secundum Marchum:* Ev./ *Secundum Matthaeum:* Ev./ *Dominica XXIII; Officium:* Dicit Dominus ego cogito (fr.)/ [...] V. Benedixisti Domino*/ Or./ *Ad Philippenses:* Ep./ Gr. Liberasti nos V. In Deo laudabimur tota (fr.)

Nº. 204 **Siglo XVI.**

Procedente de la Parr. de Sta. Agueda, de Cuartango (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1615 a 1740.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Jócano-Cuartango-1.

Fragmento de folio de 294 x 447 mm. en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando parte de un pautado y mínimos restos de otro.

Escritura gótica. No conserva foliación ni rúbricas. Inicial en color rojo y azul.

Notación cuadrada sobre tetragramas en rojo.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 205 **Siglo XVI.**

Procedente de la Parr. de Sta. María, de Délica (Alava).

Libro de Bautismos, de los años 1504 a 1538.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Délica-1.

Fragmento de folio de 417 x 294 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando 6 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 206 Gradual, siglo XVII inc.

Procedente de la Parr. de Sta. María, de Délica (Alava).

Libro de la Capellanía de Juan de Baró, de los años 1689 a 1818.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Délica-15.

Fragmento de bifolio de 343 x 496 mm, en regular estado de conservación, y muy borrado por abrasión en su cara externa. Caja de escritura incompleta de 278 x 198 mm, con 5 pautados y restos del sexto.

Escritura gótica. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.) V. Inclina Domine/ Al. Qui timent Dominum (fr.)/ [...]/ Al. Laudate Dominum omnes gentes/ Of. Oravi Deum meum ego (fr.)

Nº. 207 Gradual, 1ª mitad del siglo XVI. (Dom. IV. Advent; Nat. Domini).

Procedente de Délica (Vizcaya).

Tabla de los Capitulos de esta Hordenanza de el Concejo y Vecinos de éste de Délica (Valle de Arrastaria), del año 1766.

Diputación Foral de Vizcaya, Archivo Foral, Fondo de Libros Históricos, Sección Varios, sign. L-15.

Fragmento de folio de 421 x 277 mm, en buen estado de conservación, aunque algo sucio. Caja de escritura de 325 x 194 mm, que conserva 6 pautados.

Escritura gótica libraria, con sus abreviaturas. Iniciales en color rojo sin ornamentación para comienzo de pieza, y negro para la sección central.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[C. Revelabitur gloria] (fr.)/ In. Dominus dixit ad me (fr.)

Nº. 208 Siglo XVI.

Procedente de Echávarri-Viña (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Sáenz de Asteguieta, del año 1674.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3331.

Folio de 446 x 318 mm. Bien conservado. Caja de escritura de 330 x 234 mm, con 6 pautas, una de ellas sin utilizar.

Escritura gótica de gran tamaño. Sin foliar. Iniciales en rojo y azul.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Contenido no identificado.

Nº. 209 **Siglo XVI.**

Procedente de Eibar (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Sebastián de Zumaran, del año 1704.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-1058.

Fragmento de folio de 188 x 270 mm. en muy mal estado de conservación por combustión. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, copiada a raya tendida, conservando parte de 6 líneas.

Escritura gótica. No se puede comprobar la existencia de foliación. Inicial en rojo con orla azul.

Notación musical aquitana e puntos, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

R. Orabant athle[...]ª (fr.) V. (fr.)

Nº. 210 **Siglo XVI.**

Procedente de Eibar (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Sebastián de Zumaran, del año 1718.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-1064.

Fragmento de folio de 368 x 304 mm, en muy mal estado de conservación por combustión. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, copiada a raya tendida, y conservando parte de 12 líneas.

Escritura gótica. No se puede comprobar la existenciade foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Un trazo rojo separa las partes melismáticas de texto.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

[...] Intercede pro nobis

Nº. 211 **Siglo XVI.**

Procedente de Eibar (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Sebastián de Zumaran, del año 1724.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-1068.

Fragmento de folio de 200 x 308 mm, en muy mal estado de conservación por combustión. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, copiada a raya tendida, conservando parte de 6 líneas.

Escritura gótica. No se puede comprobar la existencia de foliación.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 212 **Siglo XVI.**

Procedente de Eibar (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Sebastián de Zumaran, del año 1728.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-1071.

Fragmento de folio de 206 x 320 mm, en muy mal estado de conservación por combustión. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, copiada a raya tendida, conservando 6 líneas.

Escritura gótica. No se puede comprobar la existencia de foliación.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 213 Siglo XVI.

Procedente de Eibar (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Sebastián de Zumaran, del año 1728.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-1067.

Fragmento de folio de 198 x 308 mm, en muy mal estado de conservación por combustión. Caja de escritura de 277 mm de ancho, copiada a raya tendida, que conserva 5 líneas.

Escritura gótica. No se puede comprobar la existencia de foliación.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 214 Antifonario, siglo XVI inc. (Assumpt. B. M. V.)

Procedente de Eibar (Guipúzcoa).

Libro de Ordenanzas, del año 1771.

Archivo Municipal de Eibar, sin signatura.

Folio de 492 x 364 mm, en buen estado de conservación, aunque ilegible por su cara interior debido a tener encolado un papel de guarda. Caja de es-

critura de longitud imposible de determinar, y de un ancho de 259 mm, copiada a línea tendida, y conservando 7 pautados completos.

Escritura gótica. Algunas abreviaturas. No se percibe foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, con orla morada muy borrosa, o en negro con entrelazos.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Lleva líneas transversales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

S. Fundamenta ejus/ Vers. Dignare laudare te (inc. s.n.)/ R. Quae est ista quae processit V. Sicut dies verni (fr.)

Nº. 215 Gradual, siglo XVI inc. (Hebd. III Quadr.)

Procedente de Eibar (Guipúzcoa).

Fragmento suelto [debió cubrir un expediente de hipotecas, sin fecha]

Archivo Parroquial de la Iglesia de San Andrés (Eibar, Guipúzcoa).

Fragmento de folio de 361 x 401 mm, en buen estado de conservación, aunque algo sucio. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, trazada a línea tendida, y conservando 5 pautados y parte de un sexto.

Escritura gótica. Foliación en la parte superior derecha, en tinta roja y cifras romanas que forman el número 66. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con ondulacio-

nes decorativas en los trazos más largos. Iniciales en color rojo o azul, con orla del otro color, o negro con entrelazos.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

[C.] Notas mihi fecisti/ *Feria V. Officium:* Salus populi ego sum (fr.)/ [...]/ Gr. Oculi omnium in te sperant V. Ape[ris tu manum tuam].

Nº. 216 Breviario Notado, siglo XIII.

Procedente de Elciego (Alava).

Protocolo del Escribano Andrés Ramírez, del año 1699.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 8385.

Fragmento de folio de 316 235 x mm, en buen estado de conservación, aunque muy sucio. Caja de escritura de 181 mm de ancho, copiada a dos columnas de 75 mm, conservando 29 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. No hay restos de foliación. Rúbricas muy parcas y en negro o en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales monocolores en rojo o negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L[2]. (fr.)/ L3./ A. (fr. il.)/ [...]/ Or. (fr.)/ A. Scrutamini scripturas*/ S. Deus in nomine/ A. Claritatem ab hominibus*/ S. Legem/ Or. (inc.)/ A. Per arma justitiae (inc. s.n.)/ S. Defecit (s.n.)/ Or./ A. Derelinquat im-

pius* (inc, s.n.)/ S. Mirabilia/ Or./ A. (fr.)/ Magn./ Or./ *Feria VI; Secundum Joannem; Et reliqua Homilia Beati Augustini*/ L. (fr.)/ L. (fr.)

Nº. 217 **Antifonario, siglo XIV. (S. Joan. et Pauli).**

Procedente de Elgoibar (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Domingo de Arriola, de los años 1547 a 1593.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-1216.

Fragmento de bifolio de 304 x 468 mm, muy deteriorado. Caja de escritura incompleta, de 207 mm de ancho, copiada a raya tirada, y con 19 renglones conservados.

Escritura gótica con alguna abreviatura. No hay foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo y azul, decoradas con filigrana cuyos trazos del extremo izquierdo se extienden verticalmente fuera de la caja.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja.

R. Elisabeth Zachariae (fr.) V. Erat enim in fecunda corpore* (fr.)/ [...]/ R. Ingresso Zacharia templum* (fr.) V. Et Zacharias turbatus est* (fr.)/ *In Laudibus:* A. Elisabeth Zachariae magnum/ S. Dominus regnavit/ A. Joannes est [nomen] (fr.)/ [...]/ [R. Fuerunt sine querela] (fr.) V. Tradiderunt corpora (fr.)/ R. Beati martyres Christi (fr.) V. Una fides (fr.)/ R. Isti su[nt duo viri] (fr.) V. In omnem terram/ A. Paulus et Joannes [...] Juliano/ S./ A. Paulus et Joannes [...] Terentianum/ S.

Nº. 218 **Salterio Ferial, siglo XVII inc.**

Procedente de Elgoibar (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Santiago de Irunaga, de los años 1635 a 1640.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-1417.

Folio de 522 x 358 mm, en estado de conservación. Caja de escritura de 463 x 248 mm, con 19 renglones más dos pautados con su texto respectivo.

Escritura gótica, sin abreviaturas en el texto de los Salmos. No hay foliación ni rúbricas. Toda la parte escrita va recuadrada en rojo. Iniciales en color morado, sin decoración, o en negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[S.]/ A. Domine clamavi/ S. Voce mea ad Dominum (fr. inc.)

Nº. 219 Breviario Notado, siglo XV. [Comm. unius confessoris].

Procedente de Elgoibar (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Antonio de Olea, del año 1637.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-1370.

Fragmento de folio de 313 x 220 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 185 mm de ancho, copiada a dos columnas de 80 mm de ancho, conservando 28 líneas cada una.

Escritura gótica, en dos módulos según se trate detextos destinados a la recitación o al canto. Frecuentes abreviaturas. No conserva foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, con decoración en el otro color.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

R. (fr.) V. In fide et* (fr. il.)/ L9./ R. Sint lumbi vestri V. (fr.)/ *In Laudibus:* A. Ecce sacerdos magnus/ S. Dominus regnavit/ A. Beatus ille [servus] (il.)/ [A.] (il.)/ A. Sacerdotes Dei benedicite (il.)/ A. Serve bone et fidelis (il.)/ Cap./ H. (il.)/ [Cap.]/ Vers. Sacerdotes tui (s.n.)/ *Ad Benedictus:* A. Euge serve [bone]/ Bns./ Or./ *Ad Primam:* A. Euge serve bone (il.)/ *Ad Tertiam:* A. Numquam* (fr.)/ Cap./ RB. Amavit eum (s.n.) V. Stola gloriae (s.n.)/ Vers. (il.)/ *Ad Sextam:* A. Domine quinque talenta (s.n.)/ Cap./ RB. Non est inventus* (s.n.) V. Qui conservaret legem (s.n.)/ Vers. (il.)/ *Ad Nonam:* A. Ecce vere Israelita/ S. Mirabilia/ Cap./ RB. Justum deduxit V. Et ostendit (il. s.n.)

Nº. 220 **Breviario Notado, siglo XV.** (Off. Defunct.)

Procedente de Elgoibar (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Domingo de Ansola, del año 1643.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-1488.

Bifolio de 336 x 458 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 224 x 145 mm, copiada a raya tirada, con 6 pautados.

Escritura gótica con alguna abreviatura. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color morado, con orla para el comienzo de las piezas, y en negro con entrelazos para el comienzo de cada versículo.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja.

AInv. Regem cui omnia vivunt]/ S. Venite exsultemus Domino (fr.)/ [...]/ L1. (fr.)/ R. Credo quod Redemptor V. Quem visurus sum/ L2. (fr.)

Nº. 221 **Antifonario, siglo XVI.**

Procedente de Elgoibar (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Aizpuru, del año 1651.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-1507, perg. 8

Folio de 452 x 321 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 368 x 236 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica, con alguna abreviatura. Foliación en la parte superior derecha, en cifras romanas que forman el número 157. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo y azul, con decoración formando una orla en su torno.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.) V. Introibo in domum tuam. (s.n.)/ R. Adorabo ad templum sanctum (s.n.) V. Stetit angelus juxta aram templi (s.n.)/ R. Habens turibulum in manu sua./ R. Factum est silentium V. Et projectus estª (fr.)

Nº. 222 **Antifonario, siglo XVI. (Comm. Plur. Martyrum).**

Procedente de Elgoibar (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Aizpuru, del año 1654.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-1510.

Folio de 454 x 310 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 390 x 258 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica, con alguna abreviatura. No se percibe foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con pequeños puntos romboidades en los trazos más largos. Iniciales bicolores en rojo y azul, o en negro con entrelazos, y la siguiente letra con fondo amarillo.

Notación cuadrada sobre tetragramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[A. In caelestibus regnis] (fr.)/ S. Jubilate/ A. In velamento clamabant/ S. Deus Deus meus/ A. Spiritus et animae/ S. (il.)/ A. Fulgebunt justi sicut/ S. Laudate Dominum/ *Capitulum* Stabunt justi [...] *Responsorium* Mors sanctorum ejus Alleluia. *Ad Benedictus:* A. Filiae Jerusalem (fr.)

Nº. 223 [Antifonario], siglo XVII.

Procedente de Elgoibar (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Aizpuru, del año 1655.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-1511.

Folio de 465 x 308 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 395 x 240 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica con alguna abreviatura. No se percibe foliación. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja con pequeños puntos romboidales en los trazos más largos. Iniciales en color rojo y azul, con orla, o en negro con entrelazos, y la siguiente letra con fondo amarillo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ [Te Deum] (fr.)/ [...] In te Domine speravi/ [...] Crucis apparet hostia

Nº. 224 **Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII.** (Post Pent.)

Procedente de la Parr. de S. Agustin, de Elorrio (Vizcaya).

Libro de Cuentas, 1583-1606.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 44002, 3-2.

Bifolio de 422 x 562 mm. en buen estado de conservación. Caja de escritura de 293 x 182 mm. copiada a dos columnas de 293 x 79 mm. de 32 líneas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas en los textos no destinados al canto. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color rojo y azul, con somera decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra, en los pasajes en que se hace necesario.

[L2.] (fr.)/ L3./ L4./ L5./ [...]/ [Cap.]/ A. Beati oculi qui vident*/ Bns. (inc.)/ Or./ *Ad Tertiam:* Cap./ *[Ad Vesperas]:* A. Homo quidam descendebat/ Magn. (inc.)/ Or.(inc.)/ *Feria Secunda:* L1./ L2./ L3./ *Feria Tertia:* L1. (fr.)

Nº. 225 **[Prosario-Troparío], siglo XIV inc. (Dom. p. Pasch; Inv. Crucis).**
Procedente de la Parr. de S. Andrés, de Erenchun (Alava).
Libro de Fábrica, de los años 1544 a 1620.
Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Erenchun-8.

Fragmento de bifolio de 434 x 456 mm, en muy malas condiciones. Caja de escritura de 292 x 180 mm, copiada a línea tendida, conservando 20 renglones.

Escritura gótica. No conserva foliación. Rúbricas en rojo, color que también se emplea para la primera letra de cada verso o versículo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura. Se encuentran algunas barras transversales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

Dominica post Pascha: [Prosa] (il.)/ *Inventio Sanctae Crucis.*

Nº. 226 **Breviario Notado, siglo XIII. (S. Augustini; Decoll. S. Joan. Bapt.)**
Procedente de la Parr. de Santiago Apóstol, de Ermua (Vizcaya).
Libro de Bautizados, Casados y Confirmados, 1547-1588.
Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 43004, 2-3.

Bifolio de 414 x 571 mm, en regular estado. Caja de escritura de 292 x 178 mm, para 34 líneas divididas en dos columnas de 292 x 74 mm.

Escritura gótica en dos módulos de diferente tamaño: Uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo, o negro subrayado en

rojo. La linea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color negro.

Notación musical aquitana, sobre una linea repasada en rojo, sobre el rayado de la caja de escritura.

[L.] (fr.)/ *Lucham:* Ev./ *Homilia Venerabilis [Bedae]:* Hom./ L8./ L9. (fr.)/ [...]/ A. Laudemus universorum conditorem*/ S./ A. Laudibus magnis te Deus*/ Bns./ Or.(inc.)/ *Commemoratio./* A. Conventus malignantium (inc. s.n.)/ S. Deus in nomine (s.n.)/ A. O palma mire florida*/ S. Legem pone/ R. Aliquanto post (inc. s.n.)/ A. Ora pro nobis gloriose (inc. s.n.)/ S. Defecit/ A. Hic tibi quam fuerat (fr.)/ S. Mirabilia/ *In Vesperis [Antiphonae] de Laudibus./* A. Augustine [nitens] doctorum (fr.)/ Magn./ Or.(inc.)/ A. Medi[cinam] car[nalem] (il.)/ [...]/ Or./ *Sanctae Sabinae Virginis:* Or.(il.)/ *Decollatio Sancti Joannis Baptistae; Invitatorium:* Regem regum/ S. Venite/ H. Deus tuo[rum militum] (inc. s.n.)/ *In I. Nocturno; Antiphona: /* A. Herodes [...]ens famata (il.)/ [...]/ A. Dicebant non illi* (il.)/ S./ A. Rex [...] (fr. il.)

Nº. 227 **Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI. (Purif. B. M. V.)**

Procedente de la Parr. de la Purísima Concepción, de Escota (Alava).

Libro de Bautizados, de los años 1606 a 1629.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Escota-3.

Bifolio de 236 x 344 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 187 x 123 mm, con 5 pautados.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas. No conserva foliación. Rúbricas en rojo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

(fr.)/ S. Et exivit per aurean portam V. Tanquam sponsus (fr.)/ [...]/ R. [Comedetis carnes] V. Non Moyses dedit vobis panem/ S. Iste V. Gloria/ S. Iste/ *In Purificatione B[eatae] Mariae; Responsorium.*

Nº. 228 **Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI.** (Nat. Domini).

Procedente de la Parr. de la Purísima Concepción, de Escota (Alava).

Libro de Bautizados, de los años 1606 a 1629.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Escota-3.

Bifolio de 236 x 343 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 187 x 122 mm, con 5 pautados.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en rojo y morado, o rojo y negro, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Barras transversales separan la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

In die Natalis Domini; Responsorium: Descendit de caelis Deus verus (fr.)/ [...] Obtulerunt pro eo Domino/ S. Sicut scriptum est V. Postquam autem.

Nº. 229 (Comm. Virginum).

Procedente de la Parr. de la Purísima Concepción, de Escota (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1693 a 1818.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Escota-1.

Fragmento de folio de 372 x 328 mm, en regular estado de conservación, muy sucio e ilegible por su cara interior al llevar encolado el papel de guarda. Caja de escritura de 304 x 257 mm, con un número indeterminado de pautados conservados.

Escritura gótica. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en rojo y azul.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

In Natale Virginis: Loquebat de te (fr.)

Nº. 230 [Gradual].

Procedente de la Parr. de la Purísima Concepción, de Escota (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1693 a 1818.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Escota-1.

Fragmento de folio de 354 x 37 mm, en regular estado de conservación y muy sucio. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar.

Escritura gótica. No conserva foliación ni rúbricas.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 231 Gradual. [B. M. V.]

Procedente de la Parr. de la Purísima Concepción, de Escota (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1693 a 1818.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Escota-1.

Fragmento de folio de 377 x 272 mm, en regular estado de conservación y muy sucio. Caja de escritura de 306 x 185 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo y orla negra, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Al. Ora pro nobis pia virgo Mariaª/ Of. Felix namque es (fr.)

Nº. 232 Gradual, siglo XVII. (M. pro Defunct.)

Procedente de la Parr. de la Purísima Concepción, de Escota (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1693 a 1818.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Escota-1.

Fragmento de folio de 377 x 265 mm, en regular estado de conservación y muy sucio. Caja de escritura de 306 x 185 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. Abreviaturas incluso en la parte notada. No conserva foliación. Rúbricas en rojo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

K./ Gr. Requiem aeternam (fr.)

Nº. 233 Antifonario, siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Estavillo (Alava).

Libro de Fundaciones, de los años 1715 a 1831.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Estavillo-6.

Folio de 619 x 383 mm, en regular estado de conservación, sucio y raspado por su cara exterior. Caja de escritura de 590 x 331 mm, con 14 renglones.

Escritura gótica. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo y azul.

Notación cuadrada sobre tetragramas en rojo.

[...]/ [H.]/ *In Laudibus:* [A.] Plaude turba par[...]

Nº. 234 Gradual, siglo XVI. (Fer. IV Hebd. Sancta).

Procedente de la Parr. de S.Nicolás, de Fontecha (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1702 a 1744.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Fontecha-1.

Fragmento de folio de 426 x 289 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 507 x 247 mm, con 5 pautados y medio conservados.

Escritura gótica. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. Inicial en color rojo y azul.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[Feria] IV; Tenebraria; Tractus: Qui seminant (inc. s.n.)

Nº. 235 Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII (per annum).

Procedente de Foronda (Alava).

Protocolo del Escribano Lucas López de Sosoaga, de los años 1602 y 1603.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3904.

Folio de 456 x 303 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 309 x 206 mm, en dos columnas de 309 x 85 mm, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca aprovechando el rayado de la caja de escritura.

L[2] (fr.)/ R. Aspice Domine de sede Sancta V. Qui regis Israel intende/ L3./ R. Aspice Domine quia facta est V. Omnes amici ejus spreverunt/ L[4]./ R. Super muros tuos Jerusalem V. Praedicabunt populis/ L5./ R. Muro tuo inexpugnabili V. Erue nos [in mirabilibus]/ L[6]. (fr.)

Nº. 236 Breviario Notado, 1ª mitad del siglo XIII. (Quinquag.)

Procedente de Foronda (Alava).

Protocolo del Escribano Juan SÁenz de Asteguieta, del año 1666.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3593.

Folio de 296 x 343 mm, bastante deteriorado, e incompleto. Caja de escritura de 260 x 212 mm, copiada a dos columnas de 260 x 94 mm, con solamente 28 líneas conservadas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas en los textos destinados a ser leídos. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay rastros de foliación. Las

rúbricas son muy parcas, y en rojo. También va en rojo la primera letra de cada estrofa del Himno. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color rojo y azul, o negro, con decoración muy sobria.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja que sigue el rayado de la caja de escritura. Aprovecha también el interlineado para situar la música del versículo, del incipit del Magnificat, etc.

A. (fr.)/ Bns./ Or./ A. Haec dicit Dominus*/ S. Deus in nomine/ A. Me etenim de die/ S. Legem/ A. Quare jejunavimus/ S. Defecit/ A. Frange esurienti panem/ S. Mirabilia/ Bns. (inc. s.n.)/ *Ad Vesperas* Cap. (fr.)/ [...]/ [H.] (fr. sn)/ Vers. Angelis suis Deus/ A. Ecce nunc tempus acceptabile/ Magn./ Or. (fr.)/ [...]/ A. Vide eleemosynam*/ S. Mirabilia/ A. Estote ergo vos*/ Magn./ Or./ *Sabbato* L.(fr.) / [...]/ L3. (fr.)

Nº. 237 **Breviario Notado, siglo XIII.** (Dom. IV et V post Pent.)

Procedente de Foronda (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Sáenz de Asteguieta, del año 1670.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3617.

Folio de 318 x 228 mm. Mal conservado: Fué cosido al siguiente. Caja de escritura incompleta de 278 x 182 mm, copiada a dos columnas de 278 x 78 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas en las partes destinadas a ser leídas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja,

y no se distinguen líneas verticales. Iniciales en color rojo, negro y amarillo, con decoración muy sobria.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, aprovechando el rayado de la caja de escritura.

[L7.]/ L8./ L9./ [A.] Quis ex vobis homo qui habet/ Bns./ Or./ *Ad Vesperas* Cap./ A. Quae mulier habens drachmas/ Magn./ *In Dominica V L. et reliqua* Hom.

Nº. 238 **Breviario Notado.** (Comm. Apostolorum).

Procedente de Foronda (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Sáenz de Asteguieta, del año 1670.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3617.

Folio de 223 x 311 mm, mal conservado. Fué cosido sobre el anterior, y debia provenir ya entonces de la encuadernación de otro volumen, pues tiene profundas marcas de dobleces. Caja de escritura incompleta de 182 x 214 mm, copiada a dos columnas de 182 x 93 mm.

Escritura gótica, con abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color azul y rojo.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada con tinta roja, que no guarda relación con el rayado de la caja de escritura.

[Cap.] (fr.)/ *Ad Tertiam:* Cap./ *Ad Sextam:* Cap./ *Ad Nonam* Cap./ Or./ A. Tollite jugum meum super/ [...]/ S./ A. Justum/ [...]/ S./ A. Gaudete et ex-

sultate/ S./ A. Beati eritis cum oderi[nt]/ S./ A. Non vos me elegistis/ [...]/ Hom. (fr.)

Nº. 239 [Prosario-Tropario], siglo XIV inc.

Procedente de la Parr. de S. Esteban, de Franco (Burgos).

Libro del Arca de Misericordia, de los años 1559 a 1760.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Franco-16.

Bifolio de 433 x 540 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 284 x 174 mm, copiada a línea tirada, con 20 renglones.

Escritura gótica. Abreviaturas en el texto notado, aunque no muy abundantes. No conserva foliación. Rúbricas en rojo, color que también se emplea para la primera letra de cada verso. La línea que separa las sílabas del texto notado es igualmente roja.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

[Pr.] Hodie Hel[...]* (fr. il.)/ *Alia Pro[sa]:* Summi regis [...]* (fr. il.)

Nº. 240 Siglo XIII inc.

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra. de Fresneda (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1693 a 1826.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Fresneda-7.

Fragmento de folio de 57 x 71 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura dimensiones imposibles de determinar, conservando 4 renglones.

Escritura gótica en la que no se encuentran abreviaturas. No hay foliación ni rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 241 Siglo XIII inc.

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra. de Fresneda (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1693 a 1826.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Fresneda-7.

Fragmento de folio de 52 x 84 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura dimensiones imposibles de determinar, conservando 4 renglones.

Escritura gótica en la que no se encuentran abreviaturas. No hay foliación ni rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 242 Gradual, siglo XVI. (Comm. Sanctorum).

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra. de Fresneda (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1693 a 1826.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Fresneda-7.

Fragmento de folio de 393 x 223 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 292 x 189 mm, con 6 pautados conservados.

Escritura gótica. Foliación en color rojo, en cifras romanas que forman el número 55. Rúbricas en rojo. *Titulus currens* también en color rojo. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto, y dobles barras con fondo amarillo en los finales de cada pieza.

Commune Sanctorum Tempore Resurrectionis; Introitus: P[...] Deus a conventu V. Exaudi Deus orationem.

Nº. 243 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. [¿Comm. Sanctarum?]

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra. de Fresneda (Alava).

Libro de Fábrica, de los años 1762 a 1886.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Fresneda-4.

Fragmento de folio de 564 x 296 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 421 x 233 mm, con 5 pautados.

Escritura gótica. Abreviaturas incluso en el texto notado. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. Inicial en color rojo y azul.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Tr. Qui se[minant in lacrimis] (fr.) V. [Venientes autem] (fr.) V. Euntes ibant (fr.)

Nº. 244 **Breviario Notado, siglo XIII. (Dom. in Palmis).**

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra, de Fresneda (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1642 a 1771.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Fresneda-1.

Fragmento de bifolio de 287 x 440 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 157 mm de ancho, copiada a dos columnas de 77 mm de ancho cada una, que conservan 23 líneas.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en rojo. En rojo también, las letras l, c, y p, en la de la Pasión. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

[Tr. Deus Deus meus] (fr.) V. Ego autem sum vermes V. Omnes qui videbant me V. Speravit in Domino/ [...] V. Libera me de ore leonis V. (il.)/ [...] V. Populo qui nascetur/ *Passio Domini nostri Jesu Christi Secundum Matthaeum:* Pas. (fr.)

Nº. 245 **Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII. (S. Saturnini, S. Andreae).**

Procedente de la Parr. de S. Salvador, de Frôniz (Vizcaya).

Libro de Fâbrica, Cuentas, Inventario y Visitas, 1622-1650.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 61004, 3-3.

Bifolio de 463 x 627 mm, en buen estado de conservación, aunque algo sucio y desgastado. Caja de escritura de 311 x 199 mm, con 34 renglones en dos columnas de 311 x 91 mm.

Escritura gôtica, con abundantes abreviaturas en los textos no destinados al canto. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rûbricas son muy parcas, y en rojo, o en negro subrayado en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color rojo y azul, o negro, con decoración muy somera.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la misma del rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

Cap. (inc.)/ H. Martyr Dei qui unicum (inc. s.n.)/ Vers. Gloria et honore coronasti/ A. Benedicti viri*/ Bns./ Or.(inc.)/ *Ad Primam:* A. O vere sanctum presulem*/ S. Deus in nomine/ *Ad Tertiam:* A. Ante gloriosi Saturnini*/ S. Ipsum/ Cap. (inc. s.n.)/ R. (il.) V. (il.)/ Vers. Gloria et honore coronasti/ Or.(inc.)/ *Ad Sextam:* A. Turba sacerdotum* (inc.)/ S. Defecit/ *Capitulum Responsorium et Versiculus unius martyris. Ad Nonam:* A. Beatus Saturninus*/ S. Mirabilia/ *In Vesperis antiphonae de Laudibus. Sancti Andreae Apostoli:* Cap./ RB. Mox ut vocem Domini (inc.)/ H. Exsultet caelum (inc. s.n.)/ Vers. Dilexit Andream/ A. Domine Jesu Christe magister/ Magn./ Or./ *Commemoratio Sancti Sa-*

turnini: A. O fortis athleta Saturnine*/ Vers. Stola jucunditatis/ Or.(inc, s.n.)/ *Suffragia et reliqua. Si evenerit in Dominica celebretur in Sabbato retro. Invitatorium:* Christum regem adoremus/ S. Venite/ H. Aeterna Christi munera (inc, s.n.)/ *In I Nocturno: Antiphona:* [...]/ *In secundo Nocturno:* A. P[erfud]erat nempe Saturnini pectoris*/ S. Cum invocarem/ A. [Erat] enim Saturninus*/ S. Verba mea/ A. Igitur beatissimo Saturnino*/ S. Domine Dominus noster/ Vers. Posuisti Domine super/ L4./ R. Praedicante [...] (fr.)* V. O pitulantibus eximii/ L5. (fr.)

Nº. 246 Breviario Notado, siglo XV. (S. Ciriaci, Largi et Smeragdi). Procedente de la Parr. de S. Juan Bautista, de Gabika (Vizcaya). Libro de Bautizados, Casados, Confirmados y Finados, 1582-1666. Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 52013, 1-1.

Folio de 247 x 365 mm, en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, a dos columnas. Conserva 17 líneas.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Por cada pautado musical completo hay 4 líneas de texto. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura. Hay trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

L. (fr.)/ A. (fr. il.)/ [...]/ A. (fr.)/ Magn./ *Oratio ut supra. Ciriaci, Largi et [Sme]ragdi Martyrum.*/ Or./ L1. (fr.)

Nº. 247 Breviario Notado, siglo XIV.

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Gaceo (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1546 a 1736.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Gaceo-1.

Fragmento de folio de 448 x 351 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 347 x 237 mm, copiada a dos columnas de 347 x 94 mm, de 31 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas frecuentes en los primeros. No conserva foliación. Rúbricas muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con trazos discontinuos en los segmentos más largos. Iniciales en color rojo y azul, o negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

S./ A. Appropinquaverunt autem dies*/ S./ A. Cum reverteretur David*/ S./ *Feria II; Lectio I:* L1./ L2./ L3. (fr.)

Nº. 248 Breviario Notado, siglo XIII. (Epiph.)

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra. de Galarreta (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1558 a 1761.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Galarreta-4.

Bifolio de 369 x 501 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 2831 x 176 mm, copiada a dos columnas de 283 x 76 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas frecuentes en los primeros. Anotaciones marginales de época. *Custos* para indicar el comienzo del cuadernillo siguiente. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ Or./ *[...]fiat commemoratio natalia ut vesp[ere] regl[...] In Completorium:* [A.]/ (il.)/ [A.] (il.)/ *Ad Vesperas; Antiphona:* Tecum [...] (il.)/ [A.] (il.)/ [A.] (il.)/ [A.] (il.)/ [A.] (il.)/ *Et reliqua. [...]In Die Epiphaniae; Invitatorium:* (il.)/ [A.] (il.) etc/ L1./ R. Hodie in Jordane baptizato Domino V. Des[cendit] Spiritus Sanctus/ L2./ R. Hodie caeli aperti sunt* V. Caeli aperti sunt/ L3. (fr.)/ [...]/ Or./ *Die Quarto; In [I] Nocturno; Antiphona:* [Stella] nobis jussa*/ S./ L1./ R. O[...] Jesus a Nazareth* (fr. il.) V. Et testimonium perhibuit* (fr. il.)/ L2./ [L.]/ [A.] Stella ista sicut flamma/ S. Benedictus/ Cap./ A. (il.) (inc. s.n.)/ Magn./ Or. (inc.)/ *Die V; Antiphona:* (il.)/ *Psalmi diei; Lectio I:* L1./ R. (inc. s.n.) (il.)/ [L2.] (il.)/ R. (inc. s.n.) (il.)/ L3. (il.)/ R. (inc. s.n.)]

Nº. 249 **[Gradual], siglo XVI.**

Procedente de la Parr. de S. Miguel Arcángel, de Garay (Vizcaya).

Libro de Fàbrica, Cuentas y Visitas, 1713-1892.

Archivo Històrico Eclesiàstico de Vizcaya, sign. 65004, 4-3.

Folio de 346 x 494 mm, en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, debido a su estado fragmentario. Conserva 2 pautados incompletos.

Escritura gòtica. Sin foliación, ni rùbricas, ni linea que marque la separación de las sílabas del texto notado, ni iniciales decoradas.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. En algunos casos, hay pequeños trazos verticales que señalan dónde acaba la parte de melodia que corresponde a una palabra. Una mano posterior añadió un bemol al si, para evitar un tritono.

Imposible identificar contenido.

Nº. 250 **Gradual, siglo XVI.** (Dom. II in Quadrag: Fer. V).

Procedente de la Parr. de S. Miguel Arcàngel, de Garay (Vizcaya).

Libro de Bautizados, Casados y Finados, 1716-1796.

Archivo Històrico Eclesiàstico de Vizcaya, sign. 65004, 2-1.

Folio de 383 x 506 mm, en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, debido a su estado frammentario. Conserva 3 pautados incompletos.

Escritura gòtica. Foliación en cifras romanas, que forma el nùmero 182. Rùbricas en rojo. No hay linea que ayude a la aplicación del texto. Inicial en color rojo y azul, y decoración geomètrica.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo.

Imposible identificar contenido.

Nº. 251 Gradual, siglo XVI.(Dom. II post Epiph.)

Procedente de la Parr. de S. Esteban, de Garayo(Alava).

Fragmento suelto.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sin signatura.

Folio de 536 x 372 mm. en buen estado de conservación. Caja de escritura de 369 x 271 mm, con 14 renglones.

Escritura gótica. Muy pocas abreviaturas. Foliación en la parte superior derecha en color rojo y cifras romanas que forman el número 21. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con pequeñas ondulaciones en los trazos más largos. Indicación del modo de la pieza en rojo y modulo pequeño al comienzo. Iniciales en color rojo y azul, con orla de los mismos colores.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura con notables influencias de la notación cuadrada.

[C.] (fr.)/ *Dominica Secunda post Epiphaniam; Officium:* Omnis terra adoret te Deus V. Jubilate Deo/ Gr. Misit Dominus verbum V. Confiteantur Domino(fr.)

Nº. 252 Antifonario, siglo XVI. (Conv. S. Pauli; Comm. S. Projecti).

Procedente de la Parr. de S. Pedro, de Gardélegui (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1549 a 1737.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Gardélegui-1.

Fragmento de folio de 591 x 340 mm, en regular estado de conservación, y muy sucio por su parte exterior. Caja de escritura incompleta de 480 x 301 mm, con 6 pautados conservados.

Escritura gótica. Abreviaturas incluso en los textos notados. Conserva trazas de foliación en números arábigos, pero se halla incompleta. Rúbricas muy parcas, en rojo y en módulo menor. Iniciales en color rojo y negro.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

S. (il.) V. (inc. s.n. il.)/ *Ad Magnificat; Antiphona:* Prostratus est [saevissimus] persecutor/ Magn./ *In Completorium; Antiphona:* Ingresus Paulus (inc. s.n.)/ *Ut in Feria ad Tertiam; Ad Nunc Dimittis; Antiphona:* Saulus qui et Paulus/ *Ut in Feria ad Sextam; Commemoratio Sancti Projecti; Ad Primam;* Antiphona: S[...] manu continuo (fr.)

Nº. 253 Gradual, siglo XV inc. [In Letania/In Rogat.]

Procedente de la Parr. de S. Esteban, de Gauna (Alava).

Libro de la Cofradía de San Víctor, de los años 1592 a 1698.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Gauna-11.

Fragmento de folio de 342 x 316 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 307 x 224 mm. copiada a raya tirada, conservando 8 pautados incompletos.

Escritura gótica. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, sin orla.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura. Una doble barra separa la parte de melodía correspondiente a cada palabra del texto.

Feria Secunda; In Letania; Officium: [AProc.] Exsurge Domine adjuva nos/ [AProc.] Exite Sancti orate ad Dominum*/ *Feria Tertia; Officium:* Propitius esto Domine* (fr.)/ *Feria IV; Officium.*

Nº. 254 Siglo XVI.

Procedente de la Parr. de Santa María, de Gautéguiz de Arteaga (Vizcaya).

Libro de Fábrica, Cuentas, Inventarios y Visitas, 1633-1695.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 52011, 7-4.

Folio de 332 x 275 mm, en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, dado su estado fragmentario. Conserva 3 pautados incompletos.

Escritura gótica marcadamente angulosa. Sin foliación ni rúbricas, ni iniciales ornamentales. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja, y está formada por trazos discontinuos.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Pequeños trazos transversales determinan la parte de melodía correspondiente a cada palabra.

Imposible determinar contenido.

Nº. 255 **Breviario Notado, siglo XIV inc. (S. Matthaei).**

Procedente de Gopegui (Alava).

Protocolo del Escribano Pedro López de Letona, del año 1611.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3879.

Fragmento de folio de 230 x 320 mm. Caja de escritura de 213 x 199 mm, copiada a dos columnas de 213 x 90 mm, de 19 líneas cada una, o más.

Escritura gótica. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color rojo y azul, o negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre las propias del rayado de la caja de escritura.

L1./ L2./ [L3.]/ R. Quatuor facies (inc.)/ H. Exsultet caelum (inc. s.n.)/ Vers./ A. Ecce ego Joannes vidi hostium/ [...]/ [A.] (fr.)/ S. Venite/ AInv. Regem evangelistarum*/ S. Venite/ H. Aeterna Christi munera (inc. s.n.)/ *In I Nocturno:* A. Convocatis Jesus duodecim/ S. Eructavit/ Vers./ L1./ R. In visione Dei vidi (fr.)

Nº. 256 **Antifonario, siglo XIII ó XIV. (S. Fabiani et Sebastiani).**

Procedente de Gopegui (Alava).

Protocolo del Escribano Pedro Martínez de Bea, del año 1640.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4910.

Folio de 327 x 260 mm, en regular estado de conservación y muy sucio. Caja de escritura de 276 x 169 mm, copiada a raya tirada, con 20 líneas.

Escritura gótica. Abreviaturas no muy frecuentes. Sin foliación. Rúbricas en negro o rojo, muy parcas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o verde, con decoración en el otro color.

Notación musical aquitana sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

[A.] (fr.)/ S. Benedicite/ A. O qualitatem^{a} (il.)/ S. Laudate/ H. Iste confessor (inc. s.n.)/ Vers. Amavit eum Dominus (inc. s.n.)/ A. Post paucos dies^{a} (il.)/ S. Benedictus/ *Fabiani et Sebastiani:* L. (inc. s.n.)/ R. Erat enim^{a} (inc. s.n.) V. Justorum animae^{a} (inc. s.n.)/ [...]/ [A.] (fr.)/ Magn./ *Sequitur Commemoratio Natalis:* AInv. Praeoccupemus faciem Domini/ S. Venite/ H. Aeterna Christi (inc. s.n.)/ *In I Nocturno:* A. Sebastianus mediolanensium/ S. Benedictus/ A. Erat enim in sermone/ S. (il.)/ A. Christo cotidie (fr.)

Nº. 257 Breviario notado, ca. 1200 (Post Epiph.)

Procedente de Gopegui (Alava).

Protocolo del Escribano Pedro Martinez de Bea, del año 1654.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3354

Folio de 325 x 942 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 287 x 176 mm, copiada a dos columnas de 287 x 85 mm, de 35 líneas cada una.

Escritura gótica, que emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, en rojo, y también van en rojo la pri-

mera letra de cada estrofa del Himno y la linea que separa las silabas del texto notado.

Notación musical aquitana, sobre una linea que aprovecha el rayado de la caja de escritura. Resulta imposible percibir si hay lineas verticales.

H. (s.n. fr.)/ A. Avertet Dominus captivitatem/ S. Dixit insipiens/ A. Quoniam in te/ S. Miserere mei/ A. Juste judicate/ S. Si vere/ A. Da nobis Domine/ S. Deus repulisti/ A. A timore inimici/ S. Exaudi Deus/ A. Benedicite gentes/ S. Jubilate Deo/ Vers. Deus vitam meam/ L1./ R. Miserere° (fr.)/ [...]/ L2./ R. Paratum cor meum V. Exsurge [gloria mea]/ L3./ R. [Adju]tor meus tibi psallam V. Eripe me de inimicis/ *In Laudibus* [A.]b in justicia mea/ S. Miserere/ A. [Te d]ecet hymnus Deus/ S. Ipsum/ A. [...] mea laudabunt/ S. Deus Deus/ A. Dominus judica/ S. Exsultavit/ A. Caeli/ [...]/ Cap. (inc.)/ H. Nox et tenebrae et nubila/ Vers. In matutinis Domine/ A. Salutem ex inimicis nostris/ Bns./ Or./ *In Vesperis* A. Non confundetur dum loquetur/ S.Nisi Dominus/ A. Beati omnes qui/ S. Ipsum/ A. Saepe expugnaverunt/ S. Ipsum.

Nº. 258 **Breviario notado, siglo XIII. (S. Hippolyti).**

Procedente de Gopegui (Alava).

Protocolo del Escribano Pedro Martinez de Bea, del año 1658.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3277.

Bifolio fragmentario de 255 x 342 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura imposible de determinar, aunque se ve que fué copiada a dos columnas, cuyo número de renglones es también imposible de determinar.

Escritura gótica con una distancia de interlineado muy pequeña. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar es-

pacio a la escritura musical. No hay restos de foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. Iniciales en color rojo, azul o negro. Gran cantidad de garabatos y *probationis pennae*.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada aprovechando el rayado de la caja de escritura.

R. Gaudeo plane quia hostia V. Ego me obtuli sacrificium/ *Ad Nonam*/ Cap./ R. O Hippolyte si credideris V. (il.)

Nº. 259 Gradual, siglo XVI. (Kyriale).

Procedente de Gopegui (Alava).

Protocolo del Escribano Pedro Martínez de Bea, del año 1659.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3356.

Bifolio recortado, de 359 x 246 mm, en mal estado de conservación, con una caja de escritura incompleta de 308 x 202 mm.

Escritura gótica. Sin foliar. No conserva ni una rúbrica ni iniciales destacadas.

Notación musical mensural sobre pentagramas en rojo.

Cr. (fr.)

Nº. 260 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (S. Joan. Bapt; Comm. B. M. V.)

Procedente de Gopegui (Alava).

Protocolo del Escribano Pedro Martínez de Bea, del año 1662.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3457.

Bifolio de 346 x 500 mm, fragmentario. Caja de escritura incompleta, de 292 x 209 mm, con 6 pautados conservados.

Escritura gótica, con abreviaturas que afectan al texto notado. Sin foliar. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo y azul, y en negro con entrelazos en los comienzos de versículos. Decoración de trazo muy nervioso.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[In. De ventre matris] (fr.) V. Bonum est confiteri/ Al. (fr.)/ Of. Felix namque es/ C. Beata viscera (fr.)

Nº. 261 Gradual, siglo XVI (B. M. V.)

Procedente de Gopegui (Alava).

Protocolo del Escribano Pedro Martínez de Bea, del año 1663.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3355.

Folio de 350 x 478 mm. Mal estado de conservación, pues fué recortado para adaptarse al tamaño del Protocolo, y su contenido se halla mutilado. Caja de escritura de 312 x 230 mm, con 6 pautas.

Escritura gótica, con abreviaturas que afectan al texto notado. Sin foliación. Las rúbricas van en rojo, y las iniciales en rojo y azul, y en negro en los comienzos de los versículos. Gran cantidad de garabatos y *probationis pennae*.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[Of.] (fr.)/ C. Dilexist[i] justitiam et [odi]sti/ *De Beata Maria:* In. Salve sancta parens/ Al. Assumpta est Maria/ Of. Diffusa est gratia/ [I.](fr.) V. Gaudent angeli et archangeli*/ Al. Assumpta est Maria.

Nº. 262 Gradual, siglo XIV. (Hebd. Sancta).

Procedente de la Parr. de Nra. Sra. de la Asunción, de Goyaz (Guipúzcoa).

Libro Sacramental 1588-1685.

Archivo Histórico Diocesano. Obispado de S. Sebastián, sign. A1-1

Fragmento de folio de 293 x 282 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta, de 259 x 212 mm, conserva 16 renglones a línea tirada.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. Foliado en cifras romanas de color negro, que forman el número 62. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo sin decoración, y en rojo con orla azul, en el comienzo de formulario.

Notación musical aquitana, sobre una línea en rojo.

[Tr. Domine exaudi] (fr.) V. In quacumque die invocavero V. Quia defecerunt sicut fumus V. Percussus sum sicut foenum V. Tu exurgens Domine (fr.)/ [...]/ *Feria V; Officium:* (il.)

Nº. 263 [Misal Notado].

Procedente de la Parr. de S. Román, de Grandival (Burgos).

Libro de las Ordenanzas de la Villa de Treviño, del año 1703.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Grandival-1.

Fragmento de bifolio de 357 x 339 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 272 x 159 mm, copiada a dos columnas de 272 x 62 mm, conservando 28 líneas en cada una.

Escritura gótica. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ *Matthaeum:* Ev./ [...]/ *Lucham:* Ev. (fr.)

Nº. 264 Breviario-Notado, siglo XIII. (Dom. in Palmis).

Procedente de la Parr. de Santa María, de Güeñes (Vizcaya).

Libro de Bautizados, 1582-1615.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 21006, 1-3.

Bifolio de 430 x 571 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 289 x 183 mm, para 32 líneas copiadas en dos columnas de 276 x 89 mm.

Escritura gótica, en dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color azul y rojo, o negro, con escasa decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, aprovechando el rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

[Or.]/ AInv. Ipsi vero [...] (fr, il.)/ S./ L1. (il.)/ R. In die qua invocavi te V. In die tribulationis/ L2./ R. Fratres mei elongaverunt V. Derelinquerunt me/ L3./ R. Attende Domine ad me (fr.)/ [V. Recordare quod steterim].

Nº. 265 Breviario Notado, siglo XIV. (Conv. S. Pauli).

Procedente de la Parr. de Santa Maria, de GÜeñes (Vizcaya).

Libro de Casados, 1582-1663.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 21006, 9-1.

Folio de 438 x 311 mm, en mal estado. Caja de escritura de 297 x 187 mm, copiada a dos columnas de 297 x 85 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura gótica, sin abreviaturas en la parte notada. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, en el módulo mayor, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color rojo y azul, o negro, con decoración muy prolija.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja trazada sobre rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

In Conversione Sancti Pauli; Ad Vesperas: Cap./ *Ibat igitur [...] in Natale Apostolorum; Ad Magnificat:* A. P[...]ssimus (il.)/ [Magn.]/ Or./ *Commemoratio [Sancti Pauli].*/ Cap./ *Invitatorium:* Laudemus Dominum (il.) *In I Nocturno:* A. Saulus adhuc spirans V. Paternarum traditionum/ S. Caeli enarrant/ A. Ibat igitur Saulus V. Et cum iter faceret/ S. Benedican/ A. Et su-

bito circumfulsit V. Audivit autem vocem/ S. Eructavit/ *Commemoratio Sancti Pauli Se [...]augustus./* L1.

Nº. 266 **Breviario Notado, siglo XIV. (S. Andreae: S. Chrysanti, Mauri et Dariae).**

Procedente de la Parr. de S. Lorenzo de Bermejillo, de Güeñes (Vizcaya).

Libro de la Ermita de S. Lorenzo, de los años 1587 a 1659.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 21006, 15-2.

Folio de 380 x 309 mm, en regular estado. Caja de escritura en dos columnas de 309 x 186 mm, con 29 renglones a dos columnas de 76 mm de ancho cada una.

Escritura gótica, sin abreviaturas en la parte notada. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, en el módulo mayor, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color rojo y azul, y negro, con decoración muy suntuosa.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

[A.] (il.)/ [S.]/ [A.] (il.)/ [S.]/ *Feria Tertia:* A. (il.)/ [S.]/ *Feria IV:* A. (il.)/ S./ A. (il.)/ S./ *Feria V:* A. (il.)/ S./ A. Biduo vivens [pendebat] (fr.)/ *Feria VI:* [A.] [Videns] Andreas crucem/ S./ *Sanctorum Martyrum Chrysanti, Mauri et Dariae:* L1./ L2. (fr.)

Nº. 267 Breviario Notado, siglo XIV. (Dom. In Palmis; Hebd. Sancta).
Procedente de la Parr. de Santa María, de GÜeñes (Vizcaya).
Protocolo del Escribano Lope de Amézaga, de los años 1617-1680.
Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 21006, 20-3.

Fragmento de bifolio de 432 x 457 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 320 x 194 mm, para 32 líneas a dos columnas de 320 x 81 mm.

Escritura gótica, con abreviaturas incluso en la parte notada. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical; cada pautado musical ocupa el espacio equivalente al de 3 renglones de texto destinado a la recitación. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo o negro, sin apenas decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja repasada sobre el rayado de la caja de escritura. Notable influencia de la notación cuadrada en la forma y tamaño de las figuras musicales.

R. (il.) V. (il.)/ L4. (il.)/ R. Conclusit vias [meas] (il.) V. (il.)/ L5./ R. Viri impii [...] (fr. il.)

Nº. 268 Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII. (Dom. per annum).
Procedente de la Parr. de S. Pedro, de GÜeñes-La Cuadra (Vizcaya).
Libro de Bautizados y Casados, 1641-1680.
Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 21009, 2-4.

Folio de 476 x 328 mm, en regular estado. Caja de escritura de 319 x 203 mm, copiada a dos columnas de 319 x 88 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas en la parte no notada. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo y azul, con decoración muy somera.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura.

A. (il.)/ Magn./ Or.(inc.)/ A. [Pater] Abraham miserere/ S./ A. (il.)/ S./ A. Rogo te Pater ut mittas/ S./ *Dominica Secunda; Secundum Matthaeum:* L./ *Homilia Beati Gregorii Papae:* Hom./ L8./ L9./ Cap./ [A.] Homo quidam fecit/ Bns./ [Or.]/ [A.] Exi cito in plateas/ Magn./ Or.(inc.)/ A. Dico autem vobis*/ *Dominica Tertia; Secundum Lucham:* L. (fr.)

Nº. 269 **Siglo XVI.**

Procedente de la Parr. de S. Adrián, de Mallavia-Guerena (Vizcaya).

Libro de Bautizados, Casados, Confirmados y Finados, 1622-1706.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 43006, 1-1.

Folio de 284 x 502 mm, muy fragmentario. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, dado su estado.

Escritura gótica. No hay foliación, ni rúbricas, ni iniciales decoradas.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Líneas verticales para separar la parte de melodía correspondiente a cada palabra.

Contenido imposible de identificar.

Nº. 270 Salterio Ferial, siglo XV.

Procedente de Guereña (Alava).

Protocolo del Escribano Juan de Urbina, del año 1607.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3449.

Bifolio de 304 x 452 mm; bien conservado. Caja de escritura de 210 x 164 mm, copiada a dos columnas de 210 x 73 mm, de 22 líneas cada una.

Escritura gótica, con pocas abreviaturas. En algunos lugares emplea un solo módulo de escritura, el mismo para los textos notados que para los no notados, pero en otros disminuye el módulo de los textos con escritura musical. El texto de los Salmos va completo, con la primera letra de cada versículo en rojo. No hay foliación, ni tampoco muchas rúbricas, pero en algún caso dan completa la denominación de la pieza, en rojo. No hay tampoco línea para separar las sílabas del texto notado. Iniciales en rojo o azul, y negro con entrelazos, decoradas con líneas paralelas y espirales.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja que aprovecha el rayado de la caja de escritura. En algunos lugares, la línea musical y la del texto se alternan, pero en otros, la línea musical ocupa el espacio correspondiente a dos renglones de texto. Doble barra transversal al final de cada pieza.

[S. In exitu Israel]/ A. Nos qui vivimus/ Cap./ H. Lucis creator optime (sn)/ Vers. Dirigatur Domine oratio mea/ *Feria Secunda:* A. Inclinavit Dominus (inc, sn)/ S. Dilexi quoniam/ A. Inclinavit Dominus/ S. Credidi propter quod/ [H.] (fr.)/ A. Visita nos Domine/ S. Confitebor (fr.)

Nº. 271 **Breviario Notado, siglo XIII. (Ascens. Dni; Comm; Dom. post Ascens.)**

Procedente de Guereña (Alava).

Protocolo del Escribano Juan de Urbina, del año 1610.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 9335.

Folio de 458 x 292 mm, en buen estado de conservación aunque con algunos rotos. Caja de escritura de 344 x 196 mm, copiada a dos columnas de 344 x 83 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. No queda ningún resto de foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Anotación marginal de época en parte superior. Iniciales en color rojo o azul, con decoración muy somera en el otro color.

Notación musical aquitana, sobre una línea a pun-ta seca del rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ *In Laudibus/* [A.] Videntibus illis (inc, s.n.)/ H. Hymnum canamus (inc, s.n.)/ Vers. Ascendit Deus (inc, s.n.)/ A. (il.)/ Bns./ *Per Horas ut supra; In Vesperis* A. Videntibus illis (inc, s.n.)/ *Benedictus Dominus Deus meus et ceteros psalmo/* [Cap.]/ H. Aeterne rex altissime (inc, s.n.)/ Vers. Ascendens Christus (inc, s.n.)/ S. Captivam/ A. Non vos relinquam/ Magn./ Or./ *Commemoratio Ascensionis:* A. Non pro his rogo* (inc, s.n.)/ Vers. Ascendens Christus (inc, s.n.)/ *Dominica Post Ascensionem; Invitatorium:* AInv. Ascendens Crhistus in (inc, s.n.)/ [...]/ *In I Nocturno* A. (fr.)/ S. Beatus vir/ *et reliqua/* Vers. Elevata est magni (inc, s.n.)/ *Sermo Beati Leonis; Responsorium ut supra in Ascensione Domini/* L2./ L3./ L4./ L5. (fr.)

Nº. 272 **Breviario Notado, siglo XIII inc. [Comm. unius Martyris].**

Procedente de Guereñu (Alava).

Apeo de los Mojones entre Guereñu y Ulibarri, del año 1621.

Archivo del Ayuntamiento de Iruraiz-Gauna, sign. Guereñu 1 nº 29.

Fragmento de folio de 305 x 210 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, copiada a dos columnas de 83 mm de ancho, con 35 líneas.

Escritura gótica, en módulo menor para los textos destinados al canto. Numerosas abreviaturas, incluso en el texto notado. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales monocolores en rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L[7] (fr.)/ [R.] [Beatus vir qui suffert] (il.) V. Stola jucunditatis/ L8./ [R.] Stolam jucunditatis induit V. [...] illum (il.)/ L9 (fr.)/ [...]/ R. Iste sanctus digne V. Vinculis ca[r]nis/ *In Laudibus:* A. Qui me confessus/ S. Dominus regnavit/ A. Qui sequitur me (il.)/ [...]

Nº. 273 **Breviario Notado, siglo XIII inc. (Dom. II Quadr.)**

Procedente de Guereñu (Alava).

Concordia sobre Peñas y Prendarias en sus Términos Propios firmada por Alaiza y Guereñu, del año 1621.

Archivo del Ayuntamiento de Iruraiz-Gauna, sign. Guereñu 1 nº 9.

Bifolio de 468 x 319 mm, en regular estado de conservación, y con papel de guarda encolado. Caja de escritura de 274 x 186 mm, copiada a dos columnas de 84 mm de ancho y 35 renglones.

Escritura gótica, en módulo menor para los textos destinados al canto y con numerosas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales monocolores rojas, sin más decoración que puntos del mismo color.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ [R.] (il.) V. (il.)/ [R.] (il.) V. Deus [...] (il.)/ [...]/ [R.] Vidi Dominum facie V. Et di[xit mihi] (il.)/ R. Clamabat autem mulier* (il.) V. Jesus Dominus respondens*/ *Laudibus:* [A.] Domine labia mea/ S. Miserere/ A. Dextera Domini/ S. Confitemini/ A. Factum est adjutor*/ S. Deus Deus meus/ A. Trium puerorum/ S. Benedictus/ S. Statuit ea in aeternum/ S. Laudate/ *In Evangelio:* A. Egre[ssus Jesus] secessit (fr.)/ Bns./ *Ad Primam:* A. Mulier Chananaea*/ S. (il.)/ *Ad Tertiam:* A. Jesu [...] cananeae*/ A. Missus sum ad oves/ *Ad Sextam:* A. [...] magna est fides/ S. Mirabilia/ A. Vade mulier semel* (fr.)/ [Salmo]/ *[Ad Vesperas:* A.] Dixit Dominus mulieri/ [Magn.]/ *Feria Secunda:* (fr.)/ [...]/ L.(fr.)/ [R.] (il.)/ L.(fr.)/ R. [Derelinquat impius] (il.) V. Non vult mortem/ *Secundum Lucham:* L./ R. Scindite corda vestra V. Revertim[ini unusquisque]/ L./ R. Paradisi p[ortas] aperuit nobis V. In omnibus exhibeamus/ L./ R. [Ductus est] Jesus V. Et cum jejunasset/ [A.] Cor mundum crea in me/ [S.]/ A. O Domine salvum (fr.)

Nº. 274 **Breviario Notado, siglo XIV . (S. Agatha).**

Procedente de Guereñu (Alava).

Apeo y Reconocimiento de Mojones entre las Jurisdicciones de Guereñu y Onraita en los Términos de Surrecomendia y Surrecobasocogaña, del año 1701.

Archivo del Ayuntamiento de Iruraiz-Gauna, sign. Guereñu 1 nº 10.

Fragmento de folio de 275 x 195 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, copiada a dos columnas de 81 mm de ancho, con 31 renglones.

Escritura gótica, en módulo menor para los textos destinados al canto. Pocas abreviaturas. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en monocolores en rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja trazada sobre el rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ H. Virginis proles (inc, s.n.)/ Vers. Adjuvabit eam (s.n.)/ *Ad Magnificat:* A. Mentem sanctam (il.)/ Magn./ Or./ [...]/ AInv. Regem virginum (inc, s.n.)/ *In I Nocturno:* A. Meus [cibus est] (il, inc, s.n.)/ S. Domine/ A. Ingenua [sum et] (il, inc, s.n.)/ S. Caeli enarrant/ A. Et si ingenua es (il, inc, s.n.)/ S. Domini est/ Vers. Specie tua (inc, s.n.)/ L1./ [R.] (il.)/ [...]/ L[2] (fr.)/ R. Dum [ingredere]tur Beata Agatha/ [V.] Ego habeo mamillas integras/ L3. (fr.)

Nº. 275 Misal Notado, siglo XV . (Vig. Pasch.)

Procedente de Guereñu (Alava).

Concordia entre Guereñu y Luyando, poniendo sus gastos en comunidad, del año 1736.

Archivo del Ayuntamiento de Iruraiz-Gauna, sign. Guereñu 1 nº 18.

Fragmento de folio de 518 x 302 mm, en regular estado de conservación, y muy desgastado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, dado su estado fragmentario, copiada a línea tirada. Conserva 17 renglones.

Escritura gótica, sin abreviaturas ni foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo, o en negro y módulo menor para las más prolijas. Inicial en azul, con orla rojA.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja trazada sobre el rayado de la caja de escritura.

Tr. (il.) V. (il.)/ *Cum fuerit hora nona, pulsatis tabellis et [...] induat sacerdos sanctis vestibus et dicat Nona. Qua expleta excudiat [?] ignem de lapide. Postea Episcopus vel Abbas vel Capellanus cum [...] ante [...] ecclesiae benedicat ignem. Expleta benedictione, sacerdos et ministris discalciati procedent ad altare [...] sine titulo [...]. Deinde Tractus:* Tr. Domine audivi auditum tuum (fr.) V. In medio duorum animalium V. In eo dum conturbata V. Deus a Libano veni V. Operuit caelos majestas (fr.)

Nº. 276 Siglo XVI.

- Procedente de la Parr. de Santiago, de Guillerna (Alava).
  Libro Sacramental, de los años 1550 a 1713.
  Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Guillerna-1.

Folio de 321 x 233 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando restos de 4 pautados.

Escritura gótica. No conserva foliación, ni rúbricas, ni ninguna inicial destacada.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 277 Gradual, siglo XVI. [S. Petri].

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Guinea (Alava).

Libro del Arca de Misericordia, de los años 1693 a 1873.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Guinea-9.

Folio de 343 x 214 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 279 x 189 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo y azul.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto, y dobles líneas en los cambios de sección de cada pieza, con un fondo amarillo.

Of. Constitues eos principes/ C. A (fr.)

Nº. 278 Gradual, siglo XVI. (Comm. Plur. Martyrum).

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Guinea (Alava).

Libro del Arca de Misericordia, de los años 1693 a 1873.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Guinea-9.

Folio de 331 x 208 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 276 x 190 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo y azul.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto, y dobles líneas en los cambios de sección de cada pieza, con un fondo amarillo.

[In Natale Plurimorum Martyrum: In.] Exclamaverunt justi ad te* V. Exsultate justi in Domino/ Al. Non vos me elegistis (fr.)

Nº. 279 Misal Notado, 1ª mitad del siglo XIII. (S. Sulpicii; S. Agathae)

Procedente de la Parr. de S. Miguel, de Gurendes (Alava).

Libro del Arca de Misericordia, de los años 1672 a 1754.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Gurendes-14.

Fragmento de bifolio de 297 x 434 mm, en mal estado de conservación, sobre todo su cara exterior. Caja de escritura de 274 x 188 mm, copiada a dos columnas de 274 x 78 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas más frecuentes en los primeros. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, con decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

Lucham: Ev./ Of. (il.)/ Secr./ C. Domine quinque talenta/ PC./ *Sancti Sulpicii; Oratio:* Or./ Secr./ [...] Laetamini in Domino/ Secr./ Secr./ C. Multitudo languentium (fr.)/ PC./ PC./ *Natale Sanctae Agnetis; Officium:* [In.] Me exspectaverunt V. Beati [inmaculati in via]/ Or. (fr.)

Nº. 280 **Breviario Notado, siglo XIII. (Trinit.)**

Procedente de la Parr. de S. Cristóbal, de Heredia (Alava).

Libro de la Cofradía del Rosario, de los años 1598 a 1625.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Heredia-9.

Fragmento de folio de 424 x 307 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 329 x 205 mm, copiada a dos columnas de 329 x 84 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas más abundantes en los primeros. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura, o interlineada.

[A.] (fr.)/ S. [Legem ponam]/ Cap./ R. O [...] splendor Deo (il.) V. Trinitas S./ Vers. (il.)/ Or. (inc.)/ *Ad Sextam; Antiphona:* Benedicamus [Patrem]/ [Cap.]/ R. Quis Deus magnus (inc.) V. Tu es Deus* (inc.)/ Vers. (il.)/ Or./ *Ad Nonam; Antiphona:* Benedi [...] (il.)/ S. Mirabilia/ Cap./ RB. Benedictus es Domine* V. Et laudabilis/ L./ *Ad Vesperas; Antiphona:* Gloria [perpes] (inc. s.n.)/ S. Dixit Dominus/ A. Gratias (inc. s.n.)/ S. Con-

fitebor/ *Et reliqua; Capitulum:* Cap. (inc.)/ H. O benedicta Trinitas* (inc, s.n.)/ Vers. Verbo Domini caeli/ A. Non mireris*/ Or. (inc.)/ [AInv.] Adoremus Dominum/ S. Venite/ H. O pater sancte (inc.)/ A. Gloria tibi Trinitas* (inc, s.n.)/ S. Deus illuminatio/ *Et reliqua:* Vers. Benedictus es Domine/ *Lectio I.*

Nº. 281 **Siglo XVI.**

Procedente de la Parr. de S. Cristóbal, de Heredia (Alava).

Libro de la Capellanía de D. Martín González de Audicana, de los años 1672 a 1864.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Heredia-21.

Fragmento de folio de 207 x 346 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando únicamente restos de dos pautados.

Escritura gótica. No conserva foliación ni rúbricas ni iniciales especialmente destacadas.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Contenido imposible de determinar

Nº. 282 **Antifonario, siglo XIV.**

Procedente de la Parr. de S. Juan Bautista, de Hernani (Guipúzcoa).

Libro Primero de Casados, 1594-1653.

Archivo Histórico Diocesano. Obispado de S. Sebastián, sign. A1-15

Folio de 409 x 254 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 292 x 199 mm, con 8 renglones copiadas a línea tendida, en la que se utilizó un rayado específico, diferente para la escritura de texto, que para la de música.

Escritura gótica con escasas abreviaturas y sin rastros de foliación. Rúbricas en rojo, color que también se emplea para la línea que separa las sílabas del texto notado, o en negro enmarcado en rojo. Iniciales en color o negro sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja.

[R.] (fr. il.) V. (fr. il.)/ R. Tristitia vestra V. (il.)/ R. [Cum]que ad puerilem° V. Ad parentibus est/ *In II Nocturno:* A. Audivit Pontius in vigilia°/ R. Sancti spiritus gratia° (fr.)

Nº. 283 Siglo XVIII.

Procedente de Hernani (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Aguirre, del año 1674.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. III-1217.

Fragmento de folio de 328 x 215 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando parte de 4 pautados.

Escritura gótica, con algunas abreviaturas. Hay restos de foliación en cifras romanas. Rúbricas muy parcas, en rojo. Iniciales en negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva barras para separar la parte de música que corresponde a cada palabra.

Contenido imposible de identificar

Nº. 284 Siglo XVIII.

Procedente de Hernani (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Aguirre, del año 1674.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. III-1217.

Fragmento de folio de 322 x 221 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando parte de 4 pautados.

Escritura gótica, con algunas abreviaturas. Hay restos de foliación en cifras romanas. Rúbricas muy parcas, en rojo. Iniciales en negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva barras para separar la parte de música que corresponde a cada palabra.

Contenido imposible de identificar

Nº. 285 Antifonario, siglo XVIII. (Sabb. Sancto).

Procedente de Hernani (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Aguirre, del año 1683.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. III-1226.

Fragmento de folio de 319 x 218 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, que conserva parte de 4 pautas.

Escritura gótica, con algunas abreviaturas. Foliación en cifras romanas que forman el número 103. Rúbricas muy parcas, en rojo. Iniciales en negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva barras para separar la parte de música que corresponde a cada palabra.

R. O vos omnes V. Attendite universi

Nº. 286 **Antifonario, siglo XVIII. (Sabb. Sancto).**

Procedente de Hernani (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Aguirre, del año 1683.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. III-1226.

Fragmento de folio de 326 x 217 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, que conserva parte de 4 pautas.

Escritura gótica, con algunas abreviaturas. Foliación en cifras romanas que forman el número 103. Rúbricas muy parcas, en rojo. Iniciales en negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva barras para separar la parte de música que corresponde a cada palabra.

R. O vos omnes V. Attendite universi

Nº. 287 **Gradual, siglo XIII. (Com. Sanctorum; Dedicat. Eccl.)**

Procedente de Hueto-Arriba (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Martínez de Uriarte, del año 1601

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4805.

Fragmento de bifolio de 305 x 453 mm; aunque cortado por su parte inferior, se halla en muy buen estado. Caja de escritura de 274 x 196 mm, con 25 líneas.

Escritura gótica, con algunas abreviaturas. No se ha conservado ninguna foliación. Las rúbricas son muy parcas, en módulo mayor, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color verde y rojo, azul y rojo, y negro, con decoración a base de curvas que siguen el diseño de la letra.

Notación musical aquitana, sobre una línea en color rojo trazada por encima del rayado de la caja de escritura. En los casos en que es necesario, se encuentran pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

(fr.)/ C. Feci judicium et justiciam/ C. Principes persecuti sunt/ C. Confundantur superbi/ C. Diffusa est gratia/ C. Simile est regnum caelorum (fr.)/ [...]/ (fr.)/ [I.] (fr.) V. Eructavit cor meum/ [Gr.] Media nocte clamor* V. Tunc surrexerunt/ Al. Quinque prudentes virgines/ Al. Adducentur regi virgines/ Of. Offerentur regi (inc.)/ C. Quinque prudentes virgines (fr.)/ [...]/ *In dedicatione Ecclesiae:* [I.] Terribilis est locus iste V. Fundamenta ejus/ Gr. Locus iste a Deo factus est V. Deus cui adstat angelorum/ Al. Fundamenta ejus in montibus/ Tr. Domus mea domus orationis V. In ea omnis qui petit V. Haec est domus Domini/ Of. Domine Deus (inc.)/ [...]/ [Of. Domine Deus] (cont.)/ C. Domus mea domus orationis/ *In agenda mortuorum* [I.] Requiem aeternam V. Te decet hymnus/ Gr. Requiem aeternam V. In memoria aeterna. Unde gloria Rex aeterne* (fr.)

Nº. 288 **Prosario-Troparío, 2ª mitad del siglo XIII.**

Procedente de Hueto-Arriba (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Martínez de Uriarte, del año 1602.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4806.

Fragmento de bifolio de 308 x 456 mm; aunque cortado por su parte superior, se halla en muy buen estado. Caja de escritura de 308 x 198 mm de 27 líneas.

Escritura gótica, con muy pocas abreviaturas. En algunos lugares se ha repasado la escritura por encima. No se conserva la foliación. Las rúbricas son muy parcas, en módulo mayor, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color rojo y azul, decoradas, en el comienzo de cada pieza, y en rojo la primera letra de cada verso.

Notación musical aquitana, sobre una línea en color rojo trazada por encima del rayado de la caja de escritura. Poca riqueza de signos, ya que, en razón de su contenido, el estilo es predominantemente silábico.

(fr.)/ *Ad Vesperas Prosa:* Verbum bonum et suave*/ *In die Sancti Bartholomaei Prosa:* Psallat concina[t] vox eia*/ [...]/ [Pr.] (fragm.)/ [...]/ *De Omnium Sanctorum Prosa:* Sancta Dei mater virgo benigna Maria*/ *In die Sancti Martini Prosa* (fragm).

Nº. 289 **Prosario-Troparío, 2ª mitad del siglo XIII.** ([Nat. Dni]: S. Mich.)

Procedente de Hueto-Arriba (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Martínez de Uriarte, del año 1603.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4807.

Bifolio de 310 x 465 mm; aunque cortado por su parte superior, el fragmento conservado se halla en muy buen estado. Caja de escritura de 231 x 198 mm de 20 líneas.

Escritura gótica, con muy pocas abreviaturas. No se conserva la foliación. Las rúbricas son muy escasas, en módulo mayor, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo y azul, y en rojo la primera letra de cada verso. Decoración muy sobria.

Notación musical aquitana, sobre una línea en color rojo trazada por encima del rayado de la caja de escritura. Poca riqueza de signos, ya que, en razón de su contenido, el estilo es predominantemente silábico.

[Pr.] [Psallat concinat vox] (fr.)/ [Pr.] Alle caeleste nec non et perenne luia/ [...]/ *Ad Vesperas* Pr. Benedicta es caelorum Regina* (fr.)/ *Sancte Michaelis* [Pr.] Ad celebres Rex celice laudes cunctas.

Nº. 290 Gradual, siglo XIII. (Kyriale; Comm. Sanctorum).

Procedente de Hueto-Arriba (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Martínez de Uriarte, del año 1604

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4808.

Fragmento de bifolio de 316 x 462 mm; aunque cortado por su parte superior, se halla en muy buen estado. Caja de escritura de 240 x 195 mm de 21 líneas.

Escritura gótica, con muy pocas abreviaturas. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, en módulo mayor, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color rojo y verde, o

rojo y negro, con decoración, y rojo solo, para los comienzos de sección dentro de una misma pieza.

Notación musical aquitana, sobre una línea en color rojo trazada por encima del rayado de la caja de escritura. En algunos casos, si es necesario, emplea líneas transversales para separar la música que corresponde a cada sílaba.

K. (fr.)/ K. Rector cosmi pie*/ K. Cunctipotens Domine* (fr.)/ [...]/ K. Christe Deus decus* (fr.)/ [...]/ Al. Memento Domine/ Of. Inveni David servum/ Of. Veritas mea et misericordia/ C. Beatus servus quem/ C. Domine quinque talenta/ [...]/ Ep. (inc.)/ Gr. Sacerdotes tui* (inc, sn)/ Al. S. tui Domine (inc, sn)/ Of. Veritas mea (inc, sn)/ C. Semel juravi (inc, sn)/ *In Natale unius Abbatis; Officium:* Os justi meditabitur V. Noli aemulari/ Gr. Os justi meditabitur V. Lex Dei ejus/ Al. Os justi meditabitur/ Of. Desiderium animae ejus (fr.)

Nº. 291 **Gradual, siglo XIII.** (Comm. Sanctorum).

Procedente de Hueto-Arriba (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Martínez de Uriarte, del año 1607.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4810.

Bifolio de 318 x 446 mm. En buen estado de conservación. Caja de escritura de 247 x 157 mm, con 26 renglones.

Escritura gótica, sin abreviaturas en el texto cantado. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja, y se prolonga hasta el extremo de la caja. Iniciales en color negro, con decoración muy escasa.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada en negro descolorido aprovechando el rayado de la caja de escritura.

Gr. (fr.)/ Gr. Requiem aeternam dona V. In memoria aeterna/ Gr. Si enim credimus quod V. Sicut portavimus*/ Tr. De profundis (inc.)/ Of. Domine Jesu Christe V. Hostias et preces V. Animae eorum V. Animas fidelium V. Redemptor animarum* V. Requiem aeternam/ Of. Juste judex Jesu Christe* V. Altissime Rex* V. Conditor alme*/ Of. O pie Deus qui V. Domine Jesu Christe V. Venturus in mundum/ C. Lux aeterna luceat eis/ C. Tuam Deus deposcimus*/ C. Absolve Domine animas.

Nº. 292 **Gradual, siglo XIII.** (Comm. Sanctorum).

Procedente de Hueto-Arriba (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Martínez de Uriarte, del año 1608.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4811.

Bifolio de 317 x 458 mm. Muy buen estado de conservación. Caja de escritura de 247 x 170 mm, con 26 renglones.

Escritura gótica sin abreviaturas en el texto cantado. Solamente copia un hemistiquio del versículo en las piezas cantadas. No hay ningún resto de foliación. Las rúbricas son muy parcas, en módulo algo mayor que el del texto cantado, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo y azul, o negro, con decoración a base de líneas curvas y refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea de color negro claro, trazada por el rayado de la caja de escritura. En algunos lugares hay pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

[C. Vos qui secuti [...] dicit Dominus] (fr.)/ C. Vos qui reliquistis omnia/ C. Vos qui secuti [...] sedebitis/ *In Natale unius Martyris; Officium* Laetabitur justus in Domino/ In. In virtute tua Domine V. Domine in virtute/ In. Gloria et honore coronasti V. Domine Dominus noster/ In. Justus ut palma florebi V. Bonum est confiteri/ In. Domine praevenisti (fr.) V. Gloriam et [magnum decorem?]/ *Aliud Officium:* Justus non conturbabitur V. Noli aemulari Gr. Posuisti Domine V. Desiderium animae/ Gr. Beatus vir qui timet V. Potens in terra erit/ Gr. Justus non conturbabitur (fr.)/ [...]/ Gr. Domine praevenisti eum V. Vitam petiit/ Gr. Gloria et honore coronasti V. Quoniam elevata est/ Al. Laetabitur justus/ Al. Beatus vir qui timet/ Al. Posuisti Domine/ Al. Hic est vere martyr°/ Al. Iste sanctus qui pro lege/ Al. Ecce miles Christi/ Al. Justus ut palma/ Al. Posuisti Domine (fr.)

Nº. 293 **Gradual, siglo XIII** (Comm. Sanctorum).

Procedente de Hueto-Arriba (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Martínez de Uriarte, del año 1610.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4813.

Bifolio de 328 x 455 mm, bien conservado. Caja de escritura de 245 x 173 mm, copiada a raya tirada, con 26 líneas en total.

Escritura gótica. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja, con pequeños trazos interrumpidos en los melismas más largos. Iniciales en color rojo y azul, con decoración muy sobria. Uno de los folios ha conservado la foliación en cifras latinas, con otra tinta diferente de la utilizada en el texto, que forman el número 131, pero no es posible saber si se trata de un número completo.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, según el rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

[Gr.] [Nimis honorati] V. Dinumerabo eos et super/ Al. Constitues eos/ Al. In omnem terram exivit sonus/ Al. Vos estis lux mundi/ Al. Per manus autem/ Al. In omnem terram exivit/ Al. Vos estis qui permansistis/ Al. Venite ad me omnes/ Al. Hoc est praeceptum meum/ Al. Nimis honorati sunt/ Of. Constitues eos principes V. Eructavit cor meum/ [...]/ [Of.] [Justus ut palma] V. Ad annuntiandum mane V. Plantatus in domo Domini/ Pr. Florebit felix sempiternis*/ Of. Desiderium animae ejus V. Vitam petiit et tribuisti V. Inveniatur [manus tua] (fr.)/ Of. Posuisti Domine in capite ejus V. Desiderium animae ejus V. Magna est gloria ejus/ C. Magna est gloria (inc.)/ C. Posuisti Domine in capite ejus/ C. Qui vult venire post me/ [Co.] Laetabitur justus in Domino (fr.)

Nº. 294 **Breviario Notado, siglo XIII.** (S. Sebastiani).

Procedente de la Parr. de Santa Engracia, de Ibarranguelua (Vizcaya).

Libro de Fábrica, Cuentas, Inventarios y Visitas, 1550-1637.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 52018, 2-3.

Folio de 506 x 346 mm, en mal estado. Caja de escritura de 431 x 271 mm, copiada a dos columnas de 431 x 125 mm, de 46 líneas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas en la parte que va sin notación musical. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son

muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo o negro, sin apenas decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura.

[A.] (fr. il.)/ L1./ R. Sebastianus vir christianissimus V. (il.)/ L./ [R. Erat namque in sermone] V. In comisso quoque fidelis/ L3./ R. [Christo] cotidie sedulum (il.) V. [Erat enim in sermone]/ L4./ R. Sebastianus Dei cultor V. Multas denique martyrum/ L5./ R. Hic est vir qui non est V. Armis divinis*/ L6./ R. Ut vidit Sebastianus athleta* V. Christianorum animas/ *In tertio Nocturno, Antiphona:* Sebastianus vir christianissimus/ S./ A. Clarissimis cotidie viris/ S. Exsultate justi/ A. Sebastianus dixit Nicostrato/ S. Benedicamus/ Vers. (inc.)/ *Lucham:* L./ *Et reliqua:* L./ R. In isto loco promissio [V. Christo cotidie sedulum]

Nº. 295 **Gradual, siglo XVII.** (Comm. Virginum).

Procedente de la Parr. de la Ermita de S. Vicente, de Ibarranguelua (Vizcaya).

Libro de Cuentas, 1652-1797.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 52018, 4-5.

Folio fragmentario de 185 x 298 mm. en mal estado. Caja de escritura a línea tendida, de 224 mm de ancho, no pudiéndose determinar la otra dimensión por ser un fragmento incompleto. Se han conservado 3 pautados y restos de un cuarto.

Escritura gótica. Sin foliar. Rúbricas en rojo. Inicial en negro con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Barras transversales para separar la parte de melodía correspondiente a cada palabra.

Of. Diffusa est gratia (fr.)/ [Tr. Audi filia et vide (fr.) V. Adducentur regi] V. Adducentur in laetitia

Nº. 296 **Gradual, siglo XV ex.** (Feria V et VI, Hebd. Sancta).

Procedente de la Parr. de S. Andrés, de Ibarranguelua (Vizcaya).

Libro de Cuentas de la Capellanía Elancho, 1669-1773.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 52018, 3-1.

Folio de 631 x 288 mm, en mal estado. Caja de escritura de 328 x 202 mm, con 8 pautas a raya tirada.

Escritura gótica, sin abreviaturas salvo en las rúbricas. Foliado en el centro de la parte superior con el número 59 en cifras latinas y color negro. Rúbricas en rojo. Al comienzo de cada pieza, va indicado en modo gregoriano correspondiente, también en rojo. Iniciales en rojo y azul.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Indica la modalidad de la pieza con cifras romanas. Pequeños trazos verticales separan la parte de música que corresponde a cada palabra.

[C. Potum meum cum fletu](fr.)/ *Feria V in coena Domini:* C. Hoc corpus quod pro vobis/ *Feria VI in Parasceve:* Tr. Domine exaudi (fr.)

Nº. 297 **Antifonario, 2ª mitad del siglo XIV.** (S. Mariae Magd.)

Procedente de la Parr. de S. Lorenzo, de Icazteguieta (Guipúzcoa).

Libro Sacramental, 1600-1711.

Archivo Histórico Diocesano. Obispado de S. Sebastián, sign. A1-1

Fragmento de bifolio de 403 x 456 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 315 x 224 mm, que conserva sus 18 renglones, copiadas a línea tendida.

Escritura gótica sin apenas abreviaturas y sin restos de foliación. Rúbricas en rojo o con subrayado en rojo. Rojo también para la línea que ubica el texto con su melodía correspondiente. Iniciales en color rojo y azul, o verde y rojo, con orla como decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja.

[R.] O felix sanctorum* V. Angelico pollet decore/ [R.] O certe (il.) V. (il.)/ R. (inc.il.)o Christi preco fidelis V. (fr.)/ [R.] O Rex clementiae* (fr.)/ *In Natale Sanctae Mariae Magdalenae; Ad Vesperas; Super Psalmos:* A. Haec cernens* (fr.)/ *Ad Magnificat:* A. (fr.)/ *[...] preter [...] solent in festis precipuis/* AInv. Adoremus (fr.)/ *In I Nocturno:* A. (fr.)

Nº. 298 Gradual, siglo XV. (Nat. Domini).

Procedente de la Parr. de Nuestra Señora de Iciar, de Iciar (Guipúzcoa).

Libro Tercero de Bautizados, 1653-1667.

Archivo Histórico Diocesano. Obispado de S. Sebastián, sign. A1-3

Folio de 403 x 319 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 344 x 221 mm, en disposición a línea tendida, y con 18 renglones.

Escritura gótica, sin abreviaturas y sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, color que también se usa para la línea que separa las sílabas del texto

notado. Iniciales monocolores, en azul, rojo, o negro, sin decoración añadida.

Notación musical aquitana, sobre una linea roja. Lineas rojas transversales separan la parte de melodia correspondiente a cada silaba, y lineas rojas dobles, la correspondiente a cada palabra.

Of. Tollite portas/ C. Revelabitur gloria/ *Ad galli cantulum; Officium:* Dominus dixit ad me V. Quare fremuerunt/ [K.] Rector cosmi (inc.)/ Gr. Tecum principium V. [Dixit Dominus] (fr.)

Nº. 299 Gradual, 2ª mitad del siglo XIII. (Concept. B. M. V; S. Eulaliae; S. Leocadiae; Vig. unius Apostolis).

Procedente de la Parr. de Sta. Eulalia, de Ilárraza (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1608 a 1695.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Ilárraza-10.

Bifolio de 379 x 497 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 259 x 168 mm, trazada a linea tendida, con 22 renglones.

Escritura gótica. Abreviaturas muy escasas en el texto notado. No conserva foliación. Rúbricas en rojo y módulo mayor. La linea que separa las silabas del texto notado es roja también, con pequeños puntos en los trazos más largos. Iniciales en color rojo y azul o verde, con decoración a base de refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura o interlineada.

(fr.) V. Magne [pater] Nicholae / Of. Veritas mea (inc.)/ C. Beatus servus (inc.)/ *Conceptio Sanctae Mariae:* [In.] Gaudeamus omnes (inc.

s.n.)/ Gr. Benedicta venerabilis* (inc, s.n.)/ Al. Conceptio tua* (inc.)/ Of. Felix namque (inc.)/ C. Beata viscera (inc.)/ *Leocadiae Virginis; Officium:* Dilexisti justitiam (inc.)/ Gr. Diffusa est (inc.)/ Al. Diffusa est/ Of. Diffusa est/ C. Diffusa est/ *Eulaliae Virginis; Officium:* Loquebar de [testim]oniis (inc.)/ Gr. Specie tua (inc.)/ Al. Veni electa (inc.)/ Of. Filiae regum (inc.)/ Gr. Dilexisti justitiam (inc, s.n.)/ Al. Diffusa est (inc, s.n.)/ Al. In tua patien[tia]/ Al. Lucia virgo quid a me petis/ Of. Offerentur regi (inc, s.n.)/ C. Diffusa est/ *In Vigilia Unius Apostoli; Officium:* Ego autem sicut oliva V. Quid gloria[ris]/ Gr. Justus ut palma florebit V. Ad annuntiandum (fr.)/ [...]/ (fr.) V. Propterea benedixit te/ Of. Mihi autem nimis V. Domine probasti me V. Intelixisti cogitationes V. Ecce tu Domine cognovisti/ Of. In omnem terram V. Caeli enarrant (fr.)

Nº. 300 Misal Notado, 2ª mitad del siglo XIII.

Procedente de la Parr. de la Natividad de Nra. Sra, de Izarra (Alava).

Libro de la Cofradía de la Vera Cruz, de los años 1581 a 1737.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Izarra-10.

Fragmento de folio de 296 x 285 mm, en regular estado de conservación, y muy sucio por la cara exterior. Caja de escritura incompleta de 262 x 183 mm, copiada a dos columnas de 262 x 76 mm, conservando un número indeterminado de renglones que su mal estado impide precisar.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Letras significativas en rojo en el texto de la Pasión. Abreviaturas más fre-

cuentes en los primeros. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, o rojo y negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

PC./ SP./ *Feria IV; Officium:* Genuflectatur caelestium* (fr.)/ [...]/ *Isaiae Prophetae:* L. (fr.)

Nº. 301 **Breviario Notado, siglo XIII.** (Comm. unius Martyris).

Procedente de la Parr. de la Natividad de Nra. Sra. de Izarra (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1690 a 1763.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Izarra-13.

Fragmento de folio de 265 x 354 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 216 x 239 mm, copiada a dos columnas de 216 x 102 mm, conservando 20 líneas cada una.

Escritura gótica. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura, o interlineada.

S. Deus Deus meus/ A. Si quis per [me intraverit]/ S. Benedicite/ A. (il.)/ S. Laudate/ Cap./ H. Martyr Dei (inc. s.n.)/ Vers. Justus ut palma/ *Ad Benedictus:* [A.] Qui vult post me venire* (fr. il.)/ [...]/ S. Deus in nomine/ *Ad Tertiam:* [A.] Qui mihi ministrat me/ S. Legem pone/ Cap./ RB. Gloria et honore coronasti V. Et constituisti eam* (fr.) V. Coronam [...] pretiosa*/

Vers. Magna est gloria/ Or./ *Ad Nonam; Antiphona:* Hic est [vere] martyr/ S. Mirabilia/ Cap.

Nº. 302 **Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII. (Epiphania).**

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Jugo (Alava).

Libro de Cuentas de la Ermita de Jugatxi, de los años 1614 a 1672.

rchivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Jugo-15.

Fragmento de folio de 374 x 205 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 318 x 80 mm, conservando una sola columna y 30 renglones.

Escritura gótica. Abreviaturas frecuentes. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

S. (il.)/ L1 (il.)/ H. A solis ortus (inc. s.n.)/ A. Fili quid fecisti/ Bns./ Or. (inc.)/ *Per horas sicut in Epiphania; Antiphona et Versus et Responsoriis:* [...] Puer Jesus (fr.)

Nº. 303 **Antifonario, siglo XVI. (S. Francisci).**

Procedente de la Parr. de S. Millán, de Junguitu (Alava).

Libro del Arca de Misericordia, de los años 1596 a 1727.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Junguitu-10.

Fragmento de folio de 415 x 368 mm, muy deteriorado. Caja de escritura de 346 x 227 mm, con 5 pautados conservados, y restos de un sexto.

Escritura gótica. Módulo menor para el Versículo. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. *Titulus currens* en rojo y negro. Iniciales en color rojo y azul, con su orla.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

October. Sancti Francisci: R. [...] te abjectam vilipendit/ Vers./ *Ad Magnificat:* [A.] O [...] (fr. il.)

Nº. 304 Gradual, siglo XVI (In Rogat.)

Procedente de Labastida (Alava).

Protocolo del Escribano Juan de Vitoria, del año 1630.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11039.

Folio de 419 x 246 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 349 x 254 mm, con 6 pautas.

Escritura gótica. No quedan trazas de foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en rojo, y en negro con entrelazos para los versículos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo.

In Rogationibus [...]/ Al. Alleluia quis vestrum habebit.

Nº. 305 Antifonario, siglo XVI (Fer. III Hebd. IV Quadr.)

Procedente de Labastida (Alava).

Protocolo del Escribano Gabriel de Amurrio Gil, del año 1741.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11132.

Folio de 215 x 294 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. Conserva un pautado y medio.

Escritura gótica. Sin rastros de foliación. Rúbricas en rojo en módulo menor. Inicial en rojo y morado, y en azul y rojo, con ornamentación lineal.

Notación musical cuadrada sobre tetragrama en rojo.

Feria III ad Magnificat: A. Nemo [in eum misit manum]/ [...]/ A. Solvite [templum hoc]/ [...]/ *Ad Magnificat:* A. (il.)

Nº. 306 Siglo XVI.

Procedente de Labastida (Alava).

Protocolo del Escribano Gabriel de Amurrio Gil, del año 1746.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11137.

Fragmento de folio de 216 x 310 mm, en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, debido a que fué cortado para ajustarlo al tamaño del protocolo. Conserva un pautado incompleto.

Escritura gótica. Sin restos de foliación.

Notación musical cuadrada.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 307 Gradual, siglo XVI (Pr. Sanctorum).

Procedente de Labastida (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Antonio de Lacuesta, del año 1779.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11153.

Folio de 569 x 367 mm, en buen estado, pero incompleto. Caja de escritura de 429 x 272 mm, conservando 6 pautas visibles. La cara interior es ilegible, pues tiene pegada por encima la hoja de guarda.

Escritura gótica, sin abreviaturas, pero con restos de foliación que, desgraciadamente, fueron mutilados. Rúbricas en rojo. Iniciales con tinta negra, y decoración a base de entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva barras transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[Gr. Inveni David] V. Nihil proficiet inimicus (fr.)

Nº. 308 Gradual, siglo XVI (S. Martini).

Procedente de Labastida (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Antonio de Lacuesta, del año 1782.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11155.

Folio de 563 x 368 mm, en buen estado, pero incompleto. Caja de escritura de 394 x 264 mm, conservando 6 pautas visibles. La cara interior es ilegible, pues tiene pegada por encima la hoja de guarda.

Escritura gótica, sin abreviaturas, y sin restos de foliación que, desgraciadamente, fueron mutilados. Rúbricas en rojo. Iniciales con tinta negra, y decoración a base de entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva barras transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[S. Martini] Episcopi In. (il.)/ Gr. [Ora pro nobis beate Martine] V. Dum sacramenta (frag.)

Nº. 309 Gradual, siglo XVI (Present. B. M. V.)

Procedente de Labastida (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Antonio de Lacuesta, del año 1783.

Archivo Histórico Provincial de Alava. Protocolo 11156.

Folio de 553 x 367 mm, en buen estado, pero incompleto. Caja de escritura de 420 x 262 mm, conservando 6 pautas visibles. La cara interior es ilegible, pues tiene pegada por encima la hoja de guarda.

Escritura gótica, con abreviaturas, y con foliación que indica en cifras latinas el número 9. Rúbricas en rojo. Espacio reservado para una inicial que no llegó a realizarse.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva barras transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[21] Novembris; Presentatio Beatae Mariae [...]/ Of. [ ]andit Virgo (fr.)

Nº. 310 [Gradual], siglo XVI [Commune Sanctorum].

Procedente de Labastida (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Antonio de Lacuesta, del año 1785.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11157.

Folio de 561 x 370 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 437 x 269 mm, con 6 pautados conservados. La cara interior es ilegible, pues tiene pegada por encima la hoja de guarda.

Escritura gótica, con abreviaturas. No queda ninguna rúbrica ni rastros de foliación, pero sí una inicial trazada con tinta negra y decorada con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva barras transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Imposible identificar contenido.

Nº. 311 [Gradual], siglo XVI. [Commune Sanctorum].

Procedente de Labastida (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Antonio de Lacuesta, del año 1786.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11158.

Folio de 550 x 372 mm, en regular estado. Caja de escritura de 434 x 271 mm, con 6 pautados conservados. La cara interior es ilegible, pues tiene pegada por encima la hoja de guarda.

Escritura gótica, con abreviaturas. No queda ninguna rúbrica ni rastros de foliación, ni iniciales decoradas.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva barras transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Imposible identificar contenido.

Nº. 312 [Gradual], siglo XVI. [Commune Sanctorum].

Procedente de Labastida (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Antonio de Lacuesta, del año 1787.

Archivo Histórico Provincial de Alava. Protocolo 11159.

Folio de 293 x 373 mm, en regular estado. Caja de escritura de 222 x 264 mm, con 2 pautados y partes de un tercero. La cara interior es ilegible, pues tiene pegada por encima la hoja de guarda.

Escritura gótica. No queda ninguna rúbrica ni rastros de foliación, ni iniciales decoradas.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva barras transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Imposible determinar contenido.

Nº. 313 Gradual, siglo XVI (Dom. infra oct. Epiph.)

Procedente de Labastida (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Antonio de Lacuesta, de los años 1803 y 1804.

Archivo Histórico Provincial de Alava. Protocolo 11169.

Folio de 540 x 394 mm, en regular estado. Caja de escritura de 406 x 282 mm, con 4 pautados conservados. La cara interior es ilegible, pues tiene pegada por encima la hoja de guarda.

Escritura gótica muy angulosa, con abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos cantados, y otro menor para las rúbricas, que van en rojo. No hay restos de foliación. La linea que separa las silabas del texto notado está trazada con tinta roja, y alterna trazos lisos con rombos. Las "A" minúsculas llevan un adorno consistente en un dibujo semejante a media palmeta.

Notación musical cuadrada sobre tetragrama en rojo. Lleva pequeños trazos transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Dominica infra [octavam Epiphaniae: Gr. Benedictus Dominus Deus].

Nº. 314 Gradual, siglo XVI (Quinquagesima)

Procedente de Labastida (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Antonio de Lacuesta, del año 1805.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11170.

Folio de 545 x 391 mm, en regular estado. Caja de escritura de 422 x 284 mm, con 5 pautados conservados. La cara interior es ilegible, pues tiene pegada por encima la hoja de guarda.

Escritura gótica, con abreviaturas, y sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, en el mismo módulo que el resto del texto.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva barras transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[In. Esto mihi in Deum V. In te Domine speravi] (fr.)/ Gr. Tu es Deus qui facis (fr.)

Nº. 315 Gradual, siglo XVI (Nat. Domini).

Procedente de Labastida.

Protocolo del Escribano Juan Antonio de Lacuesta, del año 1806.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11171.

Folio de 558 x 402 mm. deteriorado. Caja de escritura de 394 x 264 mm. conservando 4 pautas visibles. La cara interior es ilegible, pues tiene pegada por encima la hoja de guarda.

Escritura gótica muy angulosa, con abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos cantados, y otro menor para las rúbricas, que van en rojo. No hay restos de foliación. La línea que separa las sílabas del texto notado está trazada con tinta roja, y alterna trazos lisos con rombos. Las "A" minúsculas llevan un adorno consistente en un dibujo semejante a media palmeta. Inicial "P" del Introito con decoración zoomórfica y entrelazos de influencia irlando-nortumbra, aunque muy simplificados, y de tamaño equivalente a tres pautados.

Notación musical cuadrada sobre tetragrama en rojo. Lleva pequeños trazos transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

In Nativitate Domini; Ad Missam Majorem: In. Puer natus est (fr.)

Nº. 316 Antifonario, siglo XVI. (S. Benedicti).

Procedente de Lagrán (Alava).

Libro de Elecciones de Administradores de Justicia, de los años 1582-1703.

Archivo Municipal de Lagrán (Alava).

Bifolio de 434 x 631 mm. en regular estado. Caja de escritura de 337 x 229 mm. con 8 pautas.

Escritura gótica con sus abreviaturas. No quedan restos de foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en azul con orla roja, o negras.

Notación musical cuadrada sobre tetragrama en rojo.

[A.] Quidam [...]° (fr.)/ [...]/ [A.] (il.)/ S. (il.)/ A. Relicta domo rebusque patris (fr.)/ [...]/ [A.] (il.)/ S. Domine in virtute tua/ A. [Compassus] nutrici (fr.)

Nº. 317 Breviario Notado, siglo XIII.

Procedente de la Parr. de la Natividad de Nra. Sra. de Lagrán (Alava).

Libro de Cuentas del Pueblo, de los años 1590 a 1628.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Lagrán-25.

Fragmento de bifolio de 315 x 398 mm. muy deteriorado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, copiada a dos columnas de 82 mm de ancho que conservan 31 renglones.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No conserva foliación. Rúbricas en rojo o en negro subrayado en rojo. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ R. Nascetur nobis (inc.)/ L2./ R. Virgo (inc.)/ L. (fr.)

Nº. 318 Breviario Notado, siglo XIII.

Procedente de la Parr. de la Natividad de Nra. Sra. de Lagrán (Alava).

Libro de la Cofradía de la Natividad de Nuestra Señora, y de San Felipe y Santiago, de los años 1596 a 1701.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Lagrán-18.

Fragmento de folio de 287 x 192 mm, en muy mal estado de conservación, especialmente, por su cara exterior. Caja de escritura de 242 x 142 mm, copiada a dos columnas de 242 x 76 mm, con un número indeterminado de líneas cada una.

Escritura gótica. Abreviaturas escasas. No conserva foliación. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

[H.]

Nº. 319 **Antifonario, 2ª mitad del siglo XV. (Hebd. I post Pasch.)**

Procedente de Lagrán (Alava).

Libro de Cuentas del Recibo y Gasto de la Villa de Lagrán y su Jurisdicción, de los años 1598-1618.

Archivo Municipal de Lagrán (Alava).

Folio de 492 x 374 mm, en regular estado. Caja de escritura a línea tendida de 414 x 262 mm, con 9 pautas.

Escritura gótica, con abreviaturas incluso en los textos notados, y que emplea dos módulos, uno mayor para los textos cantados, y otro menor para las rúbricas. No se ve ningún resto de foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en azul o rojo, sin decoración.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Pequeñas barras separan la parte de melodía correspondiente a cada palabra.

[A.] (il.)/ [...]/ A. Surrexit Christus et illuxit/ *Conmemorationes ut supra in Feria II. Et etiam per [...]. Ad/ Magnificat:* A. (il.)/ Magn./ [...]/ [A.] (il.)/ Bns./ *Ad Magnificat:* A. Ite nuntiate fratribus meis/ Magn./ A. Post passionem Domini*.

Nº. 320 **Gradual, siglo XVI.**

Procedente de Lagrán (Alava).

Libro de Apeos y Amojonamientos, de los años 1618-1878.

Archivo Municipal de Lagrán (Alava).

Folio de 366 x 294 mm, en mal estado. Caja de escritura a línea tirada, de ancho 239 mm, no pudiéndose determinar su largo debido a haber sido cortado el folio para adaptarlo a las dimensiones del libro cubierto.

Escritura gótica. No se perciben restos de foliación. Rúbricas en rojo.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Pequeñas barras separan la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 321 Antifonario, siglo XVI. (S. Martini).

Procedente de Lagrán (Alava).

Libro de Apeos y Amojonamientos, de los años 1669-1820.

Archivo Municipal de Lagrán (Alava).

Fragmento de folio de 393 x 510 mm, en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, dado que fué cortado para ajustarlo al tamaño del volumen cubierto. Conserva dos pautados completos, y parte de otro.

Escritura gótica de libro litúrgico, del tipo denominado "textualis formata", que emplea tres módulos diferentes: Uno para el texto notado, otro para las rúbricas de cada pieza, y otro para las rúbricas del "ordo". No hay restos de foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en rojo, azul o morado, con profusa decoración en forma de orlas.

Notación musical cuadrada sobre tetragrama en rojo, y con barras que separan la parte de melodía correspondiente a cada palabra del texto.

H. (inc, il.)/ Vers. (inc, il.)/ *Ad Magnificat:* A. Dum sa[cramenta offerret]

Nº. 322 **Breviario Notado, siglo XIII. (Comm. Apostolorum).**

Procedente de Lagrán (Alava).

Ordenanzas de la Villa de Lagrán y su Jurisdicción, de los años 1671-1785.

Archivo Municipal de Lagrán (Alava).

Folio de 404 x 288 mm, bien conservado, aunque algo sucio por su cara exterior. Caja de escritura de 322 x 172 mm, copiada a dos columnas de 322 x 72 mm, de 34 ó 35 líneas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas únicamente en el texto destinado a la recitación. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color rojo o azul, con escasa decoración, a base de refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura.

[A.] (il.)/ [S.] (il.)/ Cap./ RB. (il.)/ Vers. (il.)/ *Ad Vesperas:* A. Dico autem vobis* (il.)/ S. (il.)/ Cap./ [...]/ [R. Cives apostolorum] V. Audite preces supplicum/ *In Laudibus:* A. Hoc est praeceptum meum/ S. [Domine] Dominus noster/ A. Majorem caritatem nemo/ S. Jubilate/ A. Vos amici mei estis/ S. Deus Deus noster/ A. Laudemus viros gloriosos*/ S. Benedictus/ A. In patientia vestra/ S. Laudate/ Cap. (inc.)/ H. Exsultet caelum (inc. s.n.)/

Vers./ A. Ecce ego mitto vos/ Bns./ Or./ [A.] Vos qui secuti[...] sedebitis/ S. (il.)

Nº. 323 **[Antifonario], siglo XVI.**

Procedente de Lagrán (Alava).

Libro de Cuentas del Recibo y Gasto, de los años 1679-1701.

Archivo Municipal de Lagrán (Alava).

Fragmento de folio de 312 x 461 mm. en regular estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando un pautado completo, y otro fragmentario.

Escritura gótica de libro litúrgico, del tipo denominado "textualis formata". Sin restos de foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja.

Notación musical cuadrada sobre tetragrama en rojo.

Contenido imposible de identificar.

Nº. 324 **Antifonario, siglo XVI.**

Procedente de Lagrán (Alava).

Libro de Penas de Cámara, de los años 1753-1794.

Archivo Municipal de Lagrán (Alava).

Fragmento de folio de 189 x 310 mm. en regular estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, dado su estado. Conserva dos pautados completos.

Escritura gótica. Sin restos de foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color negro, con decoración a base de entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Barras transversales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

Ad Magnificat: A. (il.)

Nº. 325 **Misal Notado, siglo XIV inc.** (Dom. III post Pent.)

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Sancho Alonso, del año 1575.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 8286.

Fragmento de folio de 284 x 217 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 184 mm de ancho, copiada a dos columnas de 75 mm de ancho, con 19 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas abundantes. Sin foliación. Rúbricas en rojo, y muy parcas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color verde o azul, con decoración en rojo.

Notación musical aquitana sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ *Dominica III post Pentecosten:* In. Respice in me et miserere V. Ad te levavi* (inc.)/ Or. (fr.)

Nº. 326 Gradual, 1ª mitad del siglo XVI. (Fer. II et III Pasch.)

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Iñigo de Baquedano, del año 1615.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 8063.

Fragmento de folio de 451 x 298 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 318 x 226 mm, con 8 pautados.

Escritura gótica. No parece que tuvo foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. También es roja la línea que permite aplicar correctamente el texto a su melodía, con algunos rombos en los trazos más largos. Iniciales en color rojo y orla negra, o negro con refuerzos y entrelazos y fondo amarillo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[In.] (fr.)/ Gr. Haec dies (inc.) V. Dicat nunc Israel quoniam (fr.)/ Of. Angelus Domini descendit de caelo/ C. Surrexit Dominus/ *Feria III; Officium:* Aqua sapientiae potavit eos.

Nº. 327 Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI.

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Juan de Garay, del año 1618.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7806.

Fragmento de folio de 303 x 373 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 226 mm de ancho, conservando 4 pautados.

Escritura gótica. No conserva trazas de foliación. Las rúbricas son muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo o azul, con orla en negro y fondo amarillo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ *In II Vesperis:* A. Gloria perpes honor* (fr.)/ [...]/ [A.] (fr.)/ Magn./ *Ad Completorium:* A. Patris et Filii et Spiritus Sancti*.

Nº. 328 **Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI** (Fer V in Coena Domini).

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Iñigo de Baquedano, del año 1626.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 8066.

Folio de 450 x 302 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 362 x 218 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica, con frecuentes abreviaturas. No quedan trazas de foliación. Las rúbricas van en color rojo. Iniciales, también en rojo para el comienzo de una pieza, y en negro para el comienzo del versículo.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo.

A. Coenantibus autem accepit/ Magn. (inc.)/ *In Completorium ut supra; Feria V; In I Nocturno:* A. (il.)/ S. Quare fremuerunt/ A. (fr.)

Nº. 329 **Breviario Notado, siglo XIII inc.** (S. Thomae Ap.)

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Iñigo de Baquedano, del año 1629.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 8067.

Fragmento de folio de 454 x 299 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 338 x 198 mm, copiada a dos columnas de 338 x 87mm, conservando 41 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. No queda ningún resto de foliación. Rúbricas en rojo, o en negro subrayado de rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura, o interlineada.

R. Dum transisset (inc, s.n.)/*In Laudibus:* A. Alleluia Alleluia (inc, s.n.)/ S. Dominus regnavit/ Cap./ H. Aurora lucis rutilat/ Vers. Gavisi sunt (inc, s.n.)/ A. Post dies octo januis/ Bns./ Or. (inc, s.n.)/ A. Thoma infer digitum tuum*/ S. Deus in nomine/ *Ad Tertiam:* A. Mitte manum tuam/ S. Legem/ Cap. (inc, s.n.)/ *Responsorium et Versiculus ut supra*/ Or. (inc, s.n.)/ A. Misi digitum meum (fr.)/ S. Defecit/ Cap./ Or./ A. Quia vidisti me/ S. Mirabilia/ Cap. (fr.)/ Or./ *In Vesperis:* A. Alleluia Alleluia/ S. Dixit Dominus/ *et reliqua* Cap. (inc, s.n.)/ *Hymnus et Versiculus ut supra*/ A. Haec autem scripta sunt/ Magn./ Or. (inc, s.n.)/ *Invitatorium:* Alleluia Alleluia/ S. Venite/ H. Rex aeterne (inc, s.n.)/ A. Alleluia Alleluia (inc, s.n.)/ S. Dominus illumi/ Vers. Surrexit Dominus vere (inc, s.n.)/ *Feria II:* L[1]./ R. Maria Magdale[ne]* (inc, s.n.)/ L2./ R. Tulerunt (inc, s.n.)/ L3./ R. Et valde (inc, s.n.)/ *In Laudibus:* A. Alleluia Alleluia (inc, s.n.)/ S. Dominus regnavit/ Cap./ H. Aurora lucis (inc, s.n.)/ A. Multa quidem et alia (fr.)/ Bns./

Or. (inc. s.n.)/ *Commemoratio Paschae usque ad Ascensionem:* A. Crucifixus surrexit a mortuis/ S./ Vers. Dicite in nationibus (inc, s.n.)/ Or./ *Per horas in Sabbato retro et alia et Responsoria et Versiculi: Ad Tertiam:* Cap. (fr.)

Nº. 330 **Breviario Notado, siglo XIV inc. (S. Augustini).**

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Bartolomé Martínez, del año 1629.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7970.

Fragmento de folio de 295 x 219 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, trazada a dos columnas de un ancho de 77 mm, que conservan 15 renglones.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas no muy abundantes. Foliación inexistente. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, con relleno en el otro color.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ *Natale Sancti Augustini:* Cap. (fr.)/ R. At rudis* (inc.)/ H. Augustini Deo cari colimus* (fr.)

Nº. 331 **Breviario Notado, siglo XIV. (Nat. Innocent.)**

Procedente de la Parr. de Sta. María de los Reyes, de Laguardia (Alava).

Libro de la Vecindad de San Nicolás, de los años 1633 a 1707.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Laguardia-34.

Fragmento de folio de 319 x 205 mm, en muy mal estado de conservación, roto y sucio. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, copiada a dos columnas de 115 mm de ancho, que conservan 28 renglones.

Escritura gótica. Abreviaturas incluso en el texto notado. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura. Hay barras verticales para separar la parte de música correspondiente a cada palabra.

(fr.)/ *In Laudibus; Antiphona:* Herodes iratus occidit/ S. Dominus regnavit/ [A.] Vox in Rana audita/ S. Deus Deus meus/ [A.] Sub throno Dei/ S. Benedicamus/ [A.] Cantabant Sancti canticum/ S. (il.)/ Cap. (fr.)

Nº. 332 Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI (Sabb. S; Dom. Resurrectionis).

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Iñigo de Baquedano, del año 1634.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 8073.

Folio de 418 x 319 mm, muy deteriorado. Caja de escritura de 340 x 226 mm, con 7 pautas conservadas.

Escritura gótica, con abreviaturas en el texto notado. No queda rastro de foliación. Las rúbricas son en rojo. Inicial con tinta azul. Hay un añadido

fuera de la caja, de época, con la palabra "Alleluia", en la Antífona de Pascua.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo.

In Sabbato Sancto; Ad Vesperas: A. Pascha nostrum Christus* (fr.)/ *In Evangelium:* A. Vespere autem sabbati/ Magn./ *In die Sancto Paschae:* A. Angelus [autem]*/ S. Dixit Dominus/ A. Et ecce terraemotus.

Nº. 333 **Gradual, 2ª mitad del siglo XVI.**

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Cristóbal Baquedano, del año 1642.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7342.

Folio de 550 x 393 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 461 x 262 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. Foliado en la parte superior derecha con cifras romanas en color rojo que forman el número 84. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo, con orla negra.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[Gr.] (fr.) V. Benedictus es Domine in firmamento caeli/ Al. (fr.)

Nº. 334 **Gradual, 2ª mitad del siglo XVI.** (De Trinitate).

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Cristóbal Baquedano, del año 1643.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7343.

Folio de 590 x 348 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 487 x 248 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. Foliado en la parte superior derecha con cifras romanas de color rojo que forman un número incompleto. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo con orla negra o azul, una de ellas de tamaño equivalente a dos pautados, o en negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[In.] Benedicta sit Sancta Trinitas V. Domine Dominus nos[ter].

Nº. 335 **[Gradual], siglo XVIII.**

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Roque de Azpeitia, del año 1668.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7427.

Fragmento de folio de 218 x 326 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 227 mm de ancho, conservando 3 pautados.

Escritura gótica. No hay restos de foliación ni de rúbricas, pero sí de un *titulus currens* en la parte superior central y en rojo. Inicial en color rojo, sin decoración.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[Of.] Procatus est Moyses (fr.)

Nº. 336 [Gradual], siglo XVIII.

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Roque de Azpeitia, del año 1669.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7428.

Fragmento de folio de 226 x 324 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 224 mm de ancho, conservando 3 pautados.

Escritura gótica. No hay restos de foliación ni de rúbricas ni iniciales.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Contenido imposible de identificar.

Nº. 337 Gradual, siglo XIII. (Vig. Pasch.)

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Roque de Azpeitia, del año 1670.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7429.

Fragmento de folio de 319 x 222 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 183 mm de ancho, copiada a raya tendida, conservando 21 renglones.

Escritura gótica. Numerosas abreviaturas. No queda ninguna traza de foliación. Rúbricas en rojo, y módulo mayor que el texto notado. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color negro, rojo o amarillo, la mayor parte de ellas sin decoración, y alguna, con un leve refuerzo en azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura o interlineada sin línea propia.

Tr. Vinea facta est V. Et maceriam circumdedit V. Et torcular fodit/ Tr. Attende caelum et loquar V. Exspectetur sicut pluvia V. Et sicut nix super V. Date magnitudinem (fr.)/ Tr. Sicut cervus desiderat (fr.) V. Sitivit anima mea V. Fuerunt mihi lachrimae/ *Sequitur oratio* Concede quaesumus omnipotens Deus; *Qua perdicta statim preparentur qui Litaniam expleatur prima viia ita inquiens Responsorium. Inde sequitur ita ut verbi gratia ipse qui Litaniam incoet in dextera*: Christe audi nos *prima vicem respondeat iia dextera iiia sinistra iiii dextera va sinistra vi dextera viia. Et ita sine errore aequaliter patitur*/ Accendite Accendite Accendite*/ K* (fr.)

Nº. 338 [Gradual], siglo XVIII.

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Roque de Azpeitia, del año 1671.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7430.

Fragmento de folio de 237 x 312 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 234 mm de ancho, conservando 3 pautados.

Escritura gótica. No hay restos de foliación ni de rúbricas. Inicial en color rojo, con orla enmarcada en amarillo y rayado al fondo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Contenido imposible de identificar.

Nº. 339 Gradual, siglo XVIII.

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Roque de Azpeitia, del año 1672.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7431.

Fragmento de folio de 229 x 327 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 234 mm de ancho, conservando 2 pautados y medio.

Escritura gótica. No hay restos de foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Inicial en color negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ Of. (fr.)

Nº. 340 Gradual, siglo XVIII.

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Roque de Azpeitia, del año 1673.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7432.

Fragmento de folio de 229 x 334 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 227 mm de ancho, conservando 3 pautados.

Escritura gótica. No hay restos de foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Inicial en color rojo sin ornamentación.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ C. (fr.)

Nº. 341 Breviario Notado, ca. 1600. (S. Petri).

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Lorenzo Ayala, del año 1881 (1).

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7256.

Fragmento de bifolio de 412 x 829 mm, en mal estado de conservación. Un papel encolado en función de guarda impide la lectura de la parte interior. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando 7 pautados.

Escritura gótica. No es posible determinar si hubo foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo, azul o negro, con orla.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ R. Petre amas me tu (fr.) V. (fr.)/ [...]/ Vers. Tu es Petrus (inc, s.n.)/ *Ad Magnificat:* A. Tu es pastor ovium/ S. [Magn.]

Nº. 342 Breviario Notado, ca. 1600. (S. Gregorii).

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Lorenzo Ayala, del año 1881 (2).

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7257.

Fragmento de bifolio de 569 x 824 mm, en mal estado de conservación. Un papel encolado en función de guarda impide la lectura de la parte interior. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando 7 pautados.

Escritura gótica. No es posible determinar si hubo foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[A.] Ecce non [...]* (fr.)/ S. Levavi/ [A.] Nisi Angelus Domini* (fr.)/ [...]/ [A.]/ Magn./ *Gregorii Papae et Confessoris* (fr.)

Nº. 343 Breviario Notado, ca. 1600.

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Lorenzo Ayala, del año 1883 (1).

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7259.

Fragmento de bifolio de 564 x 815 mm, en mal estado de conservación. Un papel encolado en función de guarda impide la lectura de la parte interior. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando 7 pautados.

Escritura gótica. No es posible determinar si hubo foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo y azul con orla, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

R. (fr, il.) V. (fr, il.)/ H. Tibi Christe splendor (fr.)

Nº. 343 Breviario Notado, ca. 1600.

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Lorenzo Ayala, del año 1883 (1).

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7259.

Fragmento de bifolio de 564 x 815 mm, en mal estado de conservación. Un papel encolado en función de guarda impide la lectura de la parte interior. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando 7 pautados.

Escritura gótica. No es posible determinar si hubo foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo y azul con orla, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

R. (fr, il.) V. (fr, il.)/ H. Tibi Christe splendor (fr.)

Nº. 344 Breviario Notado, ca. 1600.

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Lorenzo Ayala, del año 1883 (2).

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7260.

Fragmento de bifolio de 567 x 829 mm, en mal estado de conservación. Un papel encolado en función de guarda impide la lectura de la parte interior. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando 7 pautados.

Escritura gótica. No es posible determinar si hubo foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Contenido imposible de identificar.

Nº. 345 **Breviario Notado, ca. 1600.**

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Lorenzo Ayala, del año 1884 (1).

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7261.

Fragmento de bifolio de 563 x 752 mm, en muy mal estado de conservación. Un papel encolado en función de guarda impide la lectura de la parte interior. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando 7 pautados.

Escritura gótica. No es posible determinar si hubo foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo, azul o negro, con orla.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ H. Impleta [gaudent viscera] (fr.)

Nº. 346 **Breviario Notado, ca. 1600.** (S. Philippi et Jacobi).

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Lorenzo Ayala, del año 1884 (2).

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7262.

Fragmento de bifolio de 477 x 824 mm, en mal estado de conservación. Un papel encolado en función de guarda impide la lectura de la parte interior. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando 7 pautados.

Escritura gótica. No es posible determinar si hubo foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

In Natale Sancti [...] Martyris Ordinis Predicatorum: Or. *In Natale Sancti In[...] sociorumque ejus Pontificis:* Or. *Sanctorum Philippi et Jacobi; Ad Vesperas:* L. (fr.)

Nº. 347 **Breviario Notado, ca. 1600.**

Procedente de Laguardia (Alava).

Protocolo del Escribano Lorenzo Ayala, del año 1882.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7258.

Fragmento de bifolio de 505 x 817 mm, en mal estado de conservación. Un papel encolado en función de guarda impide la lectura de la parte interior. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando 7 pautados.

Escritura gótica. No es posible determinar si hubo foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. No hay iniciales especialmente destacadas.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

R. (fr. il.) V. Spritus Sanctus in te descendet* (fr.)/ *Ad Magnificat:* A. (fr. il.)

Nº. 348 **¿Gradual?, siglo XVI, y XVIII.**

Procedente de Lanciego (Alava).

Protocolo del Escribano Félix Ugalde, del año 1878.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7726.

Bifolio de 325 x 552 mm. en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, con 3 pautas conservadas completas, y dos más fragmentarias.

Escritura gótica en las anotaciones más antiguas, que fueron rascadas para poder reutilizar la materia escriptoria; sobreescritas a éstas se encuentran otras anotaciones posteriores, pero, en todo caso, ilegibles. Se ve algún resto de rúbrica en rojo.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. En la mayor parte de la superficie del documento, solamente puede verse el pentagrama, cuya tinta roja resistió mejor al rascado que la negra.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 349 **Gradual, siglo XVI** (Comm. Sanctorum).

Procedente de Lanciego (Alava).

Protocolo del Escribano Félix Ugalde, del año 1880.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7728.

Bifolio de 392 x 670 mm, dañadísimo. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, con 5 pautas conservadas.

Escritura gótica, con apenas abreviaturas. No conserva foliación. Las rúbricas van en rojo. Iniciales en rojo o negro. Su lectura resulta difícil, pues el documento original fué raspado para reaprovecharlo, y en algunos lugares, la tinta ha quemado el pergamino. Se distinguen los signos de dos manos diferentes y dos tonalidades diferentes en el negro de la tinta.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Al. Os justi meditabitur (fr.)

Nº. 350 Gradual, siglo XVI (Comm. Sanctorum).

Procedente de Lanciego (Alava).

Protocolo del Escribano Félix Ugalde, del año 1881.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7729.

Bifolio de 324 x 750 mm, muy deteriorado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, con 4 pautas conservadas.

Escritura gótica, con apenas abreviaturas. Foliado con el número 88 en cifras latinas y color rojo, y con el 84, en cifras arábigas y tinta negra. El segundo folio lleva el número 92 solamente en negro y cifras arábigas. Las rúbricas van en rojo, al igual que la única letra inicial. Su lectura resulta difícil, pues el documento original fué raspado para reaprovecharlo, y en algunos lugares, la tinta ha quemado el pergamino. Se distinguen los signos de dos manos diferentes y dos tonalidades diferentes en el negro de la tinta.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[In.] (fr.)/ Al. Beatus vir/ *Tempore Paschali:* Al. Justus.

Nº. 351 **Gradual, siglo XVI, y XVIII (Comm. Apostolorum).**

Procedente de Lanciego (Alava).

Protocolo del Escribano Felix Ugalde, del año 1882.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 7730.

Bifolio de 350 x 665 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, con 4 pautas conservadas.

Escritura gótica, con apenas abreviaturas. Foliado con el número 86 en cifras latinas y color rojo, y con el número 92 y 93 a la vez en cifras arábigas y color negro. Las rúbricas van en rojo. Las piezas vienen indicadas únicamente por su *incipit* literario y la indicación del folio en el que se encontrarían compiadas al completo. La lectura de este documento resulta difícil, pues el original fué raspado para reaprovecharlo, y en algunos lugares, la tinta ha quemado el pergamino. Se distinguen los signos de dos manos diferentes y dos tonalidades diferentes en el negro de la tinta. La segunda mano parece del siglo XVIII. También introdujo indicaciones interlineadas en cursiva vulgar. Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Al. Amavit (inc.)/ Of. Just (inc.)/ C./ *Post Septuagesimam:* Tr. Beatus vir (inc.)/ Of. Virtute tua (inc.)/ [...]/ *Tempore Paschali:* Al. Amavit (inc, s.n.)/ Tr. Beatus (inc, s.n.)/ Of./ C. Beatus (inc. s.n.)/ *De eodem Commemoratio:* In. Justus ut (inc.)

Nº. 352 **Gradual, siglo XV (Dom. IV et VII post Pent).**

Procedente de Landa-Hermandades del Duque del Infantado (Alava).

Protocolo del Escribano Tomás Vélez de Mendizábal, de los años 1809 y 1810.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 10310.

Bifolio de 408 x 742 mm, en regular estado. Caja de escritura de 372 x 274 mm, copiada a línea tendida, con 14 renglones.

Escritura gótica. Foliado con el número 97 y 102 en cifras latinas. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con un trazo largo y alternando con tres pequeñas ondulaciones. Iniciales en color rojo y azul, o negro con entrelazos.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja, trazada sobre el rayado de la caja de escritura. Trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra. Se aprecia fácilmente un *ductus* de varios trazos para un solo signo notacional, a la vez que ligaduras.

[C. Ego clamavi] quoniam exaudisti me/ *Dominica IV:* In. Dominus illuminatio mea (fr.) V. Si consistant adversum/ Gr. Propitius esto Domine (fr.)/ [...]/ [Gr. Convertere Domine] (fr.)/ Al. Te decet hymnus/ *Ut supra in Dominica XL:* Of. Perfice gressus meos (inc. y folio)/ C. Circuibo et inmolabo/ *Dominica VII:* In. Omnes gentes plaudite manibus V. Subjecit populos (fr.)

Nº. 353 Gradual, siglo XV (Dom. V post Pent.)

Procedente de Landa-Hermandades del Duque del Infantado (Alava).

Protocolo del Escribano Tomás Vélez de Mendizábal, de los años 1813 y 1814.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 10311.

Folio de 398 x 365 mm, en regular estado de conservación, pero recortado e incompleto. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, habiéndose conservado 14 renglones trazados a línea tendida en total.

Escritura gótica. Foliado con el número 99 en cifras latinas. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con un trazo largo y alternando con tres pequeñas ondulaciones. Iniciales en color rojo y azul, o negro con entrelazos.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja, trazada sobre el rayado de la caja de escritura. Trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra. Se aprecia fácilmente un *ductus* de varios trazos para un solo signo notacional, a la vez que ligaduras.

[C. Domine firmamen]tum meum (fr.)/ *Dominica V:* In. Exaudi Domine vocem meam (fr.) V. Dominus illuminatio mea/ Gr. Protector noster aspice V. Domine Deus virtutum (fr.)

Nº. 354 Gradual, siglo XV (Feria VI Hebd. Quinquag.)

Procedente de Landa-Hermandades del Duque del Infantado (Alava).

Protocolo del Escribano Tomás Vélez de Mendizábal, del año 1815.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 10312.

Folio de 406 x 372 mm, bien conservado. Caja de escritura incompleta de 359 x 268 mm, copiada a línea tendida, con 14 renglones.

Escritura gótica. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con un trazo largo y alternando con tres pequeñas ondulaciones. Iniciales en color rojo y azul, o negro con entrelazos.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja, trazada sobre el rayado de la caja de escritura. Trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra. Se aprecia fácilmente un *ductus* de varios trazos para un solo signo notacional, a la vez que ligaduras.

[In. De necessitatibus] V. Ad te Domine levavi/ Gr. Jacta cogitatum tuum V. Dum clamarem (fr.)/ [...]/ *Dominica III:* In. Respice in me (fr.)

Nº. 355 Breviario Notado, siglo XIII inc. (S. Michaelis).

Procedente de Langarica (Alava).

Apeos y Reconocimiento de Mojones entre la Villa de Salvatierra y los lugares pertenecientes al Duque del Infantado, de los años 1570 a 1578.

Archivo del Ayuntamiento de Iruraiz-Gauna, sign. Langarica 1 nº 4.

Fragmento de bifolio de 326 x 233 mm. en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, dado su estado fragmentario, copiada a dos columnas de 83 mm de ancho, con 23 líneas conservadas.

Escritura gótica, en módulo menor para los textos destinados al canto. Numerosas abreviaturas, incluso en el texto notado. No hay foliación ni rúbricas. Iniciales en color rojo o negro, con decoración añadida posteriormente.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[A.] (fr.)/ S. Cantate/ A. Ascendit/ S. Dominus regnavit/ [A.] Magna magnalia/ S. (il.)/ Vers. Sancte Michael/ L./ *et reliqua:* L./ [R.] Stetit an-

gelus juxta aram V. (fr.)/ L.(fr.)/ [R.] (fr, il.) V. Gaudent [...] (fr.)/ L./ [R.] Archangeli Michaelis V. Archangele Christi (fr.)/ [...]/ [A.] (fr, il.)/ [...]/ [A.] Sapientiam antiquorum/ S. Dominus regnavit/ Vers. Nimis honorati/ L./ Et reliqua: L./ [R.] Cum aspicerem animalia V. (fr.)/ L./ [R.] Species firmamentum V. Unumquodque duabus/ L.(fr.)/ [R.] Qui sunt isti (fr.) V. Candid[iores nive] (fr.)/ [A.] Dilecti Deo et (fr.)/ S. Dominus regnavit/ [A.] (fr, il.)

Nº. 356 **Breviario Notado, siglo XIII.** (Comm. S. Gregorii).

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra. de Laño (Burgos).

Libro de Difuntos, de los años 1763 a 1840.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Laño-5.

Fragmento de bifolio de 350 x 447 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de 309 x 192 mm, copiada a dos columnas de 273 x 76 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas frecuentes en los primeros. No hay foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

Vers. (fr.)/ L2./ R. (il.) V. (il.)/ L3./ R. (il.) V. (il.)/ *Feria III:* L./ R. (il.) V. (il.)/ L2./ R. (il.) V. (il.)/ *Matthaeum:* L./ *Commemoratio Beati Gregorii:* R. (il.) V. (il.)/ L./ R. (fr, il.)

Nº. 357 Breviario Notado, siglo XIII.

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra. de Laño (Burgos).

Libro de Difuntos, de los años 1763 a 1840.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Laño-5.

Folio de 291 x 235 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 269 x 191 mm, copiada a dos columnas de 269 x 82 mm, conservando 30 líneas.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas frecuentes en los primeros. No hay foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o rojo únicamente.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ L6./ R. Simile (fr.) V. Conventione autem facta/ *In Laudibus:* [A.] Miserere mei Deus/ [S.] Ipsum/ A. Confitebor tibi Domine/ S. Confitemini/ A. Deus Deus (fr.)

Nº. 358 Breviario Notado, siglo XIII. (Septuagesima)

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra. de Laño (Burgos).

Libro de Difuntos, de los años 1763 a 1840.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Laño-5.

Fragmento de folio de 282 x 221 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 278 x 176 mm, copiada a dos columnas de 278 x 82 mm, conservando 30 líneas.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas frecuentes en los primeros. No hay foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o rojo únicamente.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

S. (il.)/ A. Tolle quod tuum est/ S./ [A.] Sic erant novissimi/ S./ A. Mul[t]a enim sunt*/ S./ [A.] Non licet tibi facere* (fr.)/ S. (fr.)

Nº. 359 Siglo XVI.

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra, de Lapuebla de Labarca (Alava).

Libro I de Fábrica, de los años 1598 a 1649.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Lapuebla de Labarca-25.

Fragmento de folio de 446 x 403 mm, en muy mal estado de conservación, sobre todo por su cara exterior. Caja de escritura incompleta de 388 x 252 mm, con 5 pautados conservados, y restos de un sexto.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Contenido imposible de determinar

Nº. 360 Siglo XVI.

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra, de Lapuebla de Labarca (Alava).

Libro de Registro, del año 1669.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Lapuebla de Labarca-61.

Fragmento de folio de 424 x 294 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 294 x 239 mm, con 9 pautados.

Escritura gótica. No hay foliación ni rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja con pequeños rombos que interrumpen los trazos más largos. Iniciales en color negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[...] Ne quas nostras peccunia [...]

Nº. 361 [Antifonario], 2ª mitad del siglo XVI.

Procedente de la Parr. de Sta María de la Asunción, de Legazpia (Guipúzcoa).

Libro Sacramental, 1564-1643.

Archivo Histórico Diocesano. Obispado de S. Sebastián, sign. A1-1

Folio de 617 x 382 mm, en buen estado de conservación, aunque sucio. Caja de escritura de 483 x 292 mm, con 8 pautados.

Escritura gótica. No es posible distinguir si hubo foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo, verde y azul, con orla.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 362 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (Fer. VI Hebd. IV Quadr.)

Procedente de Legazpia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Diego Martínez de Vicuña, de los años 1612 y 1613.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2178, perg. 9

Fragmento de folio de 619 x 315 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 479 mm de largo, con 8 pautados.

Escritura gótica. No se perciben abreviaturas ni foliación. Las rúbricas son muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo, azul o morado, con orla.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Of. Populum humilem salvum (fr.)/ [...]/ C. Gustate et videte (fr.)

Nº. 363 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (Infra Oct. Pasch.)

Procedente de Legazpia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Diego Martínez de Vicuña, del año 1619.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2184, perg. 10

Folio de 614 x 404 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 496 x 292 mm, con 8 pautados.

Escritura gótica. Se perciben algunas abreviaturas, pero no foliación. Las rúbricas son muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo, azul o morado, con orla, o negro con entrelazos, a los que se añade decoración. pseudovegetal.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[C. Si consurrexistis] (fr.)/ *Feria IV post Pascha. Officium:* Venite benedicti Patris mei V. Cantate Domino/ Gr. Haec dies (inc.) V. Dextera Domini (fr.)

Nº. 364 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (Hebd. Pasch.)

Procedente de Legazpia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Diego Martínez de Vicuña, del año 1621. Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2186, perg. 11

Fragmento de folio de 472 x 398 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 288 mm de ancho, conservando parte de 8 pautados.

Escritura gótica. Se percibe alguna abreviatura, pero no foliación. Las rúbricas son muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo, azul o morado, con orla.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ Al. Nonne cor nostrum/ Of. Angelus Domini (fr.)

Nº. 365 **Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. (Infra Oct. Pasch.)**

Procedente de Legazpia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Diego Martínez de Vicuña, del año 1623.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2188, perg. 12.

Folio de 610 x 414 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 481 x 296 mm, con 8 pautados.

Escritura gótica. No se perciben abreviaturas ni foliación. Las rúbricas son muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo, azul o morado, con orla, o negro con entrelazos y un rostro de perfil.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ Al. Crucifixus surgens/ Of. Portas caeli aperuit/ C. Christus resurgens (fr.)

Nº. 366 **Antifonario, siglo XVI. (Feria III. infra Hebd. Passionis).**

Procedente de la Parr. de Santa María, de Lequeitio (Vizcaya).

Libro de Confirmados, 1722-1816.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 53001, 12-3.

Folio de 357 x 468 mm, en estado muy fragmentario. Caja de escritura a línea tendida, de dimensiones imposibles de determinar, conservando 3 pautados incompletos y parte de un cuarto.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas en rojo. Inicial en negro con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Pequeños trazos separan la parte de melodía correspondiente a cada palabra.

A. Vos ascendite ad diem (fr.)

Nº. 367 Kyriale, siglo XVII.

Procedente de la Parr. de Santa María, de Lequeitio (Vizcaya).

Pleito sobre el Plan Beneficial, 1827.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 53001, 8-4.

Folio de 493 x 313 mm, en regular estado. Caja de escritura de 423 x 238 mm, con 6 pautas a línea tendida.

Escritura gótica, estampada directamente a mano, con tampón. Sin foliar. No hay rúbricas ni iniciales.

Notación musical mensural sobre pentagrama en rojo, estampada directamente a mano, con tampón. Barras transversales con valor de compás.

Cr. (fr.)

Nº. 368 [Antifonario], siglo XV.

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Gradual, [del siglo XV].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 4

Fragmento de folio de 386 mm de largo, y de ancho indeterminado, en mal estado de conservación por abrasión. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Inicial en color rojo con orla verde.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 369 [Antifonario], siglo XV. (Hebd. Sancta).

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Gradual, [del siglo XV].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 4

Fragmento de folio de 376 x 288 mm, en mal estado de conservación por abrasión. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando 7 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Inicial en color rojo con orla verde.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[A.] (fr. il.)/ S.Notus (fr.)/ A. In die tribulationis meae/ S. Voce mea/ A. Homo [...] meae/ S. (fr. il.)

Nº. 370 **[Antifonario], siglo XV.**

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Gradual, [del siglo XV].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 4

Fragmento de folio de 372 mm de largo, y de ancho indeterminado, en mal estado de conservación por abrasión. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Inicial en color rojo con orla verde.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[H.] (il.)

Nº. 371 **Antifonario, siglo XV.** (Fer. V. in Coena Dni.)

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Gradual, [del siglo XV].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 4

Fragmento de folio de 382 x 282 mm en mal estado de conservación por abrasión. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Inicial en color rojo con orla verde.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[R.] (il.) V. (il.)/ R. Unus ex [discipulis meis] (fr.)

Nº. 372 Antifonario, siglo XV. (Fer. VI in Parasceve).

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Antifonario, [de los siglos XV y XIX].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 3.

Fragmento de folio de 347 x 296 mm, en mal estado de conservación por abrasión. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando 7 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo o negro.

Notación cuadrada sbre tetragramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

R. [Vinea mea] V. Ego [quidem pl]antavi/ *In II Nocturno:* A. Vim faciebant. (fr.)

Nº. 373 Antifonario, siglo XV. (Sabb. Sancto).

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Antifonario, [de los siglos XV y XIX].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 3.

Fragmento de folio de 341 x 301 mm. en mal estado de conservación por abrasión. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando 6 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo o negro.

Notación cuadrada sobre tetragramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ R. Ecce quomodo moritur justus. (fr.)

Nº. 374 Antifonario, siglo XV.

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Antifonario, [de los siglos XV y XIX]

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 3

Fragmento de folio de 364 x 312 mm, en mal estado de conservación por abrasión. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Inicial en color azul con orla roja.

Notación cuadrada sobre tetragramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr. il.)/ [H.] Verbum supernum prodiens. (fr.)

Nº. 375 Antifonario, siglo XV. (Fer. VI in Parasc.)

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Antifonario, [de los siglos XV y XIX].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 3.

Fragmento de folio de 369 mm de largo, y de ancho indeterminado, en mal estado de conservación por abrasión. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color azul con orla roja, o negro.

Notación cuadrada sobre tetragrams en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ R. Tradide[runt me] in manus (fr.)

Nº. 376 Antifonario, siglo XV. (Fer. V. in Coena Dni.)

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Antifonario, [del siglo XV y XIX].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 7.

Fragmento de folio de 442 x 338 mm, en regular estado de conservación. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura incompleta, de 233 mm de ancho, conservando 7 pautados y un octavo incompleto. Iniciales en negro con entrelazos o verde con orla roja.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas cortas, escasas y en rojo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[R.] Tristis est anima mea. (fr. il.) V. Ecce approping[uat hora]/ R. Ecce [ascendimus Jerosolimam] (fr.)

Nº. 377 Antifonario, siglo XV. (Sabb. Sancto).

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Antifonario, [del siglo XV y XIX].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 7.

Fragmento de folio de 442 x 346 mm, en regular estado de conservación. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando 8 pautados y un noveno incompleto. Iniciales en rojo sin ningún ornamento.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas cortas, escasas y en rojo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[R. Jerusalem luge et] (fr) V. Deduc quasi torrentem/ R. Plange quasi virgo (fr.)

Nº. 378 Antifonario, siglo XV. (Fer. VI. in Parasc.)

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Antifonario, [del siglo XV y XIX].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 7.

Fragmento de folio de 487 x 317 mm, en regular estado de conservación. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible; a su vez, lleva encima un papel encolado que impide ver la mayor parte de su

contenido. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando 8 pautados. Inicial en verde sin ningún ornamento.

Escritura gótica. Sin foliación ni rúbricas.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

R. Tanquam ad latronem. (fr.)

Nº. 379 Antifonario, siglo XV. (Sabb. Sancto).

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Antifonario, [del siglo XV y XIX].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 7.

Fragmento de folio de 486 x 330 mm, en buen estado de conservación. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de 371 mm de largo, y de ancho indeterminado, conservando 8 pautados. Inicial en verde sin ningún ornamento.

Escritura gótica. Sin foliación ni rúbricas.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[A.] (fr. il.)/ S./ A. Domine abstra[xisti ab inferis] (fr.)/ S. Exaltabo te/ Vers. Tu autem Domine/ R. Recessit pastor [noster] (fr.)

Nº. 380 [Antifonario], siglo XV.

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Gradual, [del siglo XV y XIX]

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 5.

Fragmento de folio de dimensiones imposibles de determinar, debido a hallarse tapado por otros fragmentos semejantes. Mal estado de conservación por abrasión. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbrica en rojo. Inicial en color verde.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 381 [Antifonario], siglo XV.

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Gradual, [del siglo XV y XIX].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 5.

Fragmento de folio de dimensiones imposibles de determinar, debido a hallarse tapado por otros fragmentos semejantes. Mal estado de conservación por abrasión. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbrica en rojo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 382 [Antifonario], siglo XV. (Fer. V. in Coena Dni.)

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Gradual, [del siglo XV y XIX]

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 5.

Fragmento de folio de dimensiones imposibles de determinar, debido a hallarse tapado por otros fragmentos semejantes. Mal estado de conservación por abrasión. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar. Inicial verde con orla roja.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbrica en rojo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[R.] Amicus meus. (fr.)

Nº. 383 Kyriale, siglo XV.

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Gradual, [del siglo XV y XIX].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 6.

Fragmento de folio de 442 x 312 mm, en regular estado de conservación. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de 357 x 249 mm. con 6 pautados. Iniciales en negro con entrelazos.

Escritura gótica. Sin foliación ni rúbricas.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Sc. (fr.)

Nº. 384 Prosario-Tropario, siglo XVI.

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Gradual, [del siglo XV y XIX].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 6.

Fragmento de folio de 444 x 316 mm, en regular estado de conservación. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de 358 x 249 mm, con 6 pautados. Iniciales en negro con entrelazos.

Escritura gótica. Sin foliación ni rúbricas.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Sc. (fr.)

Nº. 385 [Antifonario], siglo XVI.

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Antifonario, [del siglo XVIII].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 25.

Fragmento de folio de 393 x 299 mm, en mal estado de conservación por haberse oscurecido. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando 5 pautados y parte de otros dos. Gran inicial en rojo sobre fondo liso verde, sin ningún ornamento.

Escritura gótica. Sin foliación ni rúbrica.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Salve regina (fr. il.)

Nº. 386 Antifonario, siglo XV. (Dom. II. Quadragesimae).

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Antifonario, [del siglo XVIII].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 19.

Fragmento de folio de 445 x 300 mm, en mal estado de conservación por abrasión. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de 237 mm de ancho, conservando 8 pautados. Gran inicial en verde con orla roja.

Escritura gótica. Sin foliación, rúbricas muy parcas en rojo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[R.] (fr, il.)/ *In Laudibus:* A. Domine labia mea aperies/ S. Miserere/ [A.] Dextera Domini/ S. (il.)/ A. Factus es adjutor meus. (fr.)

Nº. 387 Antifonario, siglo XV.

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Antifonario, [del siglo XVIII].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 19.

Fragmento de folio de 444 x 296 mm, en muy mal estado de conservación por abrasión. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de 224 mm de ancho, conservando 8 pautados. Gran inicial en rojo con orla verde.

Escritura gótica. Sin foliación, rúbricas muy parcas en rojo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

(fr.)/ R. D[...] (fr, il.)

Nº. 388 **Gradual, siglo XVI.**

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Antifonario, [del siglo XVIII].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 24.

Fragmento de bifolio de 402 x 599 mm, en mal estado de conservación por haberse oscurecido. Al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de 227 mm de ancho, conservando 5 pautados y parte de un sexto. Gran inicial en rojo sobre fondo liso verde, sin ningún ornamento.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas en rojo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

(fr.)/ C. O quam speciosa facta est'. (fr.)/ [...]

Nº. 389 **Kyriale, siglo XV.**

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Libro de Invitatorios, [del siglo XVIII].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 1

Folio de 464 x 331 mm, en buen estado de conservación, aunque al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de 358 x 252 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo, o azul con rola roja, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo, con signos para la clave en cada uno. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[Dona nobis] pacem/ Benedicamus Domino/ Deo gratias/ *Quando Episcopus celebratur:* Humiliate vos/ Deo gratias/ *In Missis Defunctorum:* Kyrie/ Sanctus. (inc.)/ Ag. (fr.)

Nº. 390 Gradual, siglo XVI. (Commune B.M.V.)

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Libro de Invitatorios, [del siglo XVIII].

Archivo del Convento de Santo Domingo, fragmento sin signatura.

Folio de 419 x 300 mm. en buen estado de conservación, aunque muy sucio. Caja de escritura de 350 x 245 mm. con 6 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en negro con entrelazos.

Notación cuadrada sore pentagramas en rojo.

Tr. Gaude Maria Virgo V. Quae Gabrielis Archan[geli dictis] V. Dum Vir[go] Deum. (fr.)

Nº. 391 Prosario-Tropario, siglo XVI.

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Libro de Invitatorios, [del siglo XVIII].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 1.

Folio de [464) x 331 mm, en buen estado de conservación, aunque al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de [358] x 252 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo, o azul con rola roja, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo, con signos paa la clave en cada uno. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto. Bemoles.

(fr.)/ [Pr.] [...] Veni Deus ultionum.

Nº. 392 Prosario-Tropario, siglo XVI.

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Libro de Invitatorios, [del siglo XVIII].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 23.

Fragmento de folio de 356 x 254 mm, en buen estado de conservación, aunque al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura incompleta, conservando parte de 5 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación ni rúbricas. Iniciales en negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[Pr.] (fr. il.)

Nº. 393 Prosario-Tropario, siglo XVI. (Ascens. Domini).

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Libro de Invitatorios, [del siglo XVIII].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 23.

Fragmento de folio de 361 x 261 mm. en buen estado de conservación, aunque al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura incompleta, conservando parte de 6 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en rojo sin decoración, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[Pr.] (fr. il.)/ *In Ascensione Domini Sequentia:* Omnes gen[tes] plaudite festos*. (fr.)

Nº. 394 Prosario-Tropario, siglo XVI.

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Libro de Invitatorios, [del siglo XVIII].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 21.

Fragmento de folio de 258 x 316 mm. en buen estado de conservación, aunque al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permanece invisible. Caja de escritura de 257 mm de ancho, conservando 3 pautados y parte de un cuarto.

Escritura gótica. Sin foliación ni rúbricas. Iniciales en negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[Pr.] (fr.)

Nº. 395 Prosario-Tropario, siglo XVI.

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Libro de Invitatorios, [del siglo XVIII].

Archivo del Convento de Santo Domingo, sign. 21.

Fragmento de folio de 258 x 302 mm. en buen estado de conservación, aunque al hallarse encolado a la encuadernación, su cara interior permarece invisible. Caja de escritura de 247 mm de ancho, conservando 3 pautados y parte de un cuarto.

Escritura gótica. Sin foliación ni rúbricas. Iniciales en negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[Pr.] (fr.)

Nº. 396 Prosario-Tropario, siglo XVI.

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Libro de Invitatorios, [del siglo XVIII].

Archivo del Convento de Santo Domingo, fragmento sin signatura.

Folio de 451 x 312 mm. en buen estado de conservación, aunque muy sucio. Caja de escritura de 359 x 258 mm. con 6 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación ni rúbricas. Inciales en negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[Pr.] (fr.)

Nº. 397 Prosario-Tropario, siglo XVI.

Procedente de Lequeitio (Vizcaya).

Libro de Invitatorios, [del siglo XVIII].

Archivo del Convento de Santo Domingo, fragmento sin signatura.

Folio de 456 x 319 mm, en buen estado de conservación, aunque muy sucio. Caja de escritura de 356 x 248 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación ni rúbricas. Inciales en negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[Pr.] (fr.)

Nº. 398 Antifonario, siglo XVI. (S. Gabrielis).

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Leza (Alava).

Libro de Recibos, de los años 1750 a 1830.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Leza-37.

Fragmento de folio de 202 x 319 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, con restos de un solo pautado.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color verde.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Ad Magnificat; Antiphona: (il.)/ *Gabrielis Ar[changelis]:*

Nº. 399 Gradual, siglo XV.

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Lezama (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1566 a 1608.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Lezama-2.

Fragmento de folio de 340 x 213 mm. muy dañado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, mutilada en sus dos dimensiones, y conservando 7 pautados incompletos.

Escritura gótica. Apenas aparecen abreviaturas. Foliación en la parte superior derecha en cifras romanas que forman el número 220. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color verde o negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura. Trazos verticales separan la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

Sc. (fr.)/ [Pr.] Clan[gat] hodie vox nostra* (fr.)

Nº. 400 Antifonario, siglo XIV inc. (S. Petri et Pauli).

Procedente de la Parr. de Santa Clara, de Lizarza (Guipúzcoa).

Libro del Hospital-Fábrica, 1643-1734.

Archivo Histórico Diocesano. Obispado de S. Sebastián, sin sign.

Bifolio de 368 x 446 mm. en mal estado de conservación. Caja de escritura de 294 x 195 mm. en disposición a línea tendida, y con 24 renglones.

Escritura gótica, sin apenas abreviaturas. No quedan restos de foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color negro para cada pieza, y en rojo y verde, en comienzo de formulario. Su decoración es muy escasa.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca aprovechando el rayado de la caja de escritura.

[R. Et super] hanc petram* (fr.) V. Intuitus autem Jesus*/ *In II Nocturno; Antiphona:* Factum est autem (fr.)/ A. Adveniente Petro/ A. Ponens Petrus genua sua (fr.)/ [...]/ A. (fr)/ R. Beatus es Simon Bar-Jona V. Et ego dico tibi/ R. Domine si tu es jube me V. Cumque [vidisset ventum]/ R. Petre amas me V. (il.)/ A. (il.)/ A. Aperiens Petrus/ A. Adhuc [loquente] Petro/ R. (fr. il.)

Nº. 401 Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII.

Procedente de la Parr. de la Natividad de Nra. Sra. de Lubiano (Alava).

Libro del Arca de Misericordia, de los años 1593 a 1727.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Lubiano-7.

Folio de 461 x 331 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 317 x 202 mm, copiada a dos columnas de 317 x 87 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas frecuentes en los primeros. No hay foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, verde y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

L3./ R. Ecce veniet Deus* V. (il.)/ *Feria IV; Lectio I:* L1./ R. Jerusalem pla[ntabis] (inc. s.n.)/ L2./ R. Egredietur Dominus de (inc. s.n.)/ L3. (fr.)

Nº. 402 Antifonario, siglo XVI. (S. Andreae; B. M. V.)

Procedente de la Parr. de S. Andrés, de Luna (Alava).

Libro de Fábrica, de los años 1692 a 1792.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Luna-5.

Bifolio de 312 x 507 mm. en regular estado de conservación. Caja de escritura de 238 x 167 mm. con 5 pautados.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto: son dobles cuando marcan el fin de una sección en alguna pieza.

[A.] Venite post me/ [illegible] *II Vesperis Antiphonae Laudi: Ad Magnificat; Antiphona:* Nativitas tua Dei genitrix (fr.)

Nº. 403 Gradual, siglo XVI. [Vig. Pasch.]

Procedente de la Parr. de S. Andrés, de Luna (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1694 a 1885.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Luna-7.

Fragmento de folio de 406 x 218 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, quedando en ella restos de 6 pautados.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbricas prolijas y en rojo, o en negro subrayado en rojo y módulo menor.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto, y dobles líneas transversales para señalar el fin de cada sección en una pieza.

(fr.)/ *Finito Tractu Dicatur S[ecr...] Oremus. Diaconus flecta[...] Deus a quem Judas. Qui [...] et legitur sine titu[...] diebus illis dixit Dominus [...] et Aaron in terra Aegypti [...].*

Nº. 404 Breviario Notado, siglo XIII. (S. Petri).

Procedente de la Parr. de S. Andrés, de Luna (Alava).

Fragmento suelto.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sin signatura.

Fragmento de folio de 246 x 221 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, copiada a dos columnas de 78 mm de ancho, con 21 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[A.] (fr.)/ S. Benedicam/ A. Petrus apostolus dixit/ S. Eructavit/ [...]/ A. Quodcumque ligaveris (fr.)/ R. Quem dicunt homines (fr.)/ [...]// Vers. Tu es Petrus (inc, s.n.)/ [...]/ Beatus Petrus (il.)/ Magn./ Or./ *Invitatorium:* (fr.)

Nº. 405 **Breviario Notado, siglo XIII inc. [per annum].**

Procedente de la Parr. de S. Andrés, de Luna (Alava).

Fragmento suelto.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. 11-b.

Folio de 399 x 275 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 266 x 192 mm, copiada a dos columnas de 266 x 87 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas bastante frecuentes. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo con ornamentación en negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

Or. (fr.)/ *Invitatorium:* Venite exsultemus Domino/ S. Venite/ H. Primo dierum omnium (s.n.)/ *In I Nocturno:* A. Novit Dominus/ S. Beatus vir/ A. Domine Deus meus/ S. Ipsum/ A. Cantabo Domino/ S. Salvum me/ Vers. Memor fui (inc.)/ L1./ R. Domine* (il.) V. Sana me Domine/ L2./ R. Deus qui sedes V.

Tibi enim derelictus/ R. Justus Dominus et justitiam* V. In Domino confido*/ *In II Nocturno:* A. Conserva me Domine/ S. Ipsum/ A. Ego clamavi*/ S. Exaudi/ A. Dominus firmamentum*/ S. Diligam te/ Vers. Media (inc, s.n.)/ L4./ R. A dextris est mihi V. Dominus pars haereditatis*/ L5. (fr.)

Nº. 406 Antifonario, siglo XVI. (Comm. Confessoris).

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra. de Luzuriaga (Alava).

Libro de Fábrica, de los años 1550 a 1693.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Luzuriaga-4.

Fragmento de folio de 607 x 501 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 549 x 414 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. Abreviaturas incluso en el texto notado. No hay foliación. Rúbricas en rojo y en negro subrayado en rojo y módulo menor. Iniciales en color rojo, verde y morado.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[A.] (fr.)/ *De Confessoribus Episcopis; Ad Magnificat; Antiphona:* Sunt lumbi Dei (fr, il.)/ Magn./ R. Juravit Dominus (fr.)

Nº. 407 Gradual, siglo XVI-XVIII. [Fer. IV Q. T.]

Procedente de Luzuriaga (Alava).

Libro del Concejo del Lugar de Luzuriaga, de los años 1824 a 1899.

Archivo de la Junta Administrativa de Luzuriaga, sign. 5 nº 2.

Folio de 535 x 374 mm, en buen estado de conservación, pero con un papel de guarda encolado en su parte interior. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, debido a los dobleces y el papel de guarda. Conserva 7 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. No hay iniciales destacadas.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ Of. Meditabor in man[datis] (fr.)

Nº. 408 Gradual, ca. 1500. (Fer. IV Q. T.)

Procedente de la Parr. de la Sta. Cruz, de Maestu (Alava).

Libro del Arca de Misericordia, de los años 1638 a 1784.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Maestu-18.

Fragmento de bifolio de 287 x 547 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de longitud imposible de determinar, y de 262 mm de ancho, trazada a línea tirada, y conservando 3 pautados más leves restos de un cuarto.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbricas en rojo, o en negro con subrayado rojo y módulo menor. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura. Utiliza claves alfabéticas para indicar la en-

tonación de la regla. Barras verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

[In.] (fr.) V. Attendite popule meus/ Al. (fr.)/ [...]/ *Feria IV Quatuor Temporibus; Feria IV et Tertia et Sabbato Quatuor Temporum dicatur ad Prima [...]; Officium:* Deus dum egrederetis (fr.)

Nº. 409 **Antifonario, siglo XIII inc. (Fer. II Hebd. IV in Quadr.)**

Procedente de la Parr. de Santa María de la Asunción, de Mallavia (Vizcaya).

Libro de Casados, 1640-1778.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 43003, 2-1.

Folio fragmentario de 149 x 194 mm, cosido a una portada en pergamino para remendar un roto de esta última. Caja de escritura probablemente a línea tendida, de dimensiones imposibles de determinar.

Escritura gótica. No hay foliación. Las rúbricas son en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, aprovechando el rayado de la caja de escritura.

[A. Tunc acceptabis sacrificium] (fr.)/ [S.]/ A. Bonum est sperare (fr.)/ [S.]/ A. Cum sublevasset oculos (fr.)/ [S.]/ R. Moyses famulu[s Domini] (fr.) [V. Ascendens Moyses].

Nº. 410 **Breviario Notado, siglo XIV inc. (S. Martini).**

Procedente de Marieta-Larrínzar (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Ruiz de Azua, del año 1679.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 5598.

Folio de 449 x 306 mm, bien conservado. Caja de escritura de 324 x 194 mm, copiada a dos columnas de 324 x 86 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica en dos módulos, uno mayor, para los textos destinados a la recitación, y otro menor, al canto. No hay foliación. Las rúbricas más cortas, van en rojo. Las más largas, en negro ennarcadas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja, que es la del rayado de la caja de escritura repasada por encima.

[R. Ecce sacerdos magnus] (fr.) V. Benedictionem omnium/ *Evangelium require in Natale Unius Confessoris.*/ R. Veritas mea* (inc. s.n.)/ R. O quam admirabilis es vir iste Martinus V. Laudibus gloriosus est/ Vers. Ecce Sacerdos magnus (inc.)/ *Dominus regnavit et reliqua, Capitulum et Hymnus, de Unius Confessoris.*/ Vers./ A. Hic Martinus* (inc. s.n.)/ S. Benedictus/ *Oratio ut supra Commemoratio Apostolorum*/ A. Gloriosi principes/ *Per Horas sicut in Natale Unius Confessoris.*/ A. Imposita manu puero/ Magn./ *Oratio ut supra.*/ A. Petrus apostolus (inc. s.n.)/ A. Domine (inc. s.n.)/ *Psalmus Feriale. In die VII°* L. (fr.)/ [...]/ L[4]. (fr.)/ R. Petre amas me (inc. s.n.)/ L5./ R. Ego pro te (inc. s.n.)/ L6./ R. Si diligis me (inc. s.n.)/ A. Sacerdos Dei Martine/ S. Domine in virtute/ A. Beatus Martinus/ S. Domini est terra

Nº. 411 Gradual, siglo XIV (Hebd. de Passione).

Procedente de Marieta-Larrinzar (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Ruiz de Azûa, del año 1681.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 5602.

Bifolio de 347 x 516 mm, deteriorado. Caja de escritura a línea tirada, de 272 x 157 mm. Conserva 20 renglones.

Escritura gótica. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea del rayado de la caja de escritura repasada con tinta roja por encima.

[Of.] [Populum humilem] V. Clamor meus in conspectu ejus V. Liberator meus de gentibus/ C. Videns Dominus flentes/ *Sabbato in Passione; Officium:* Sitientes veni te ad aquas V. Attendite popule meus/ [...]/ Gr. Tollite [hostias]/ Of. Super flumina Babylonis (fr.)

Nº. 412 Breviario Notado, siglo XIII. (S. Petri; S. Martialis; S. Pauli).

Procedente de Marieta-Larrinzar (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Ruiz de Azûa, del año 1682.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 5657.

Folio de 436 x 309 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 308 x 201 mm, copiada a dos columnas de 308 x 84 mm, de 31 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas frecuentes. Sin foliación. Rúbricas en rojo, muy parcas. La li-

nea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, con decoración a base de refuerzos en el otro color.

Notación musical aquitana sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura, o interlineada.

A. Sancte Paule (inc.) V. Ut digni efficiamur/ S. Deus Deus meus/ A. Gratia Dei in me vacua V. Gratia Dei sum/ S. Benedicite/ A. Damasci praepositus V. Deus et pater Domini/ S. Laudate/ Cap/ H. O Roma felix (inc. s.n.)// Vers. Nimis honorati (inc, s.n.)/ A. In regeneratione cum sederit/ Bns./ Or/ *Commemoratio Sancti Petri* A. Tu es pastor (inc, s.n.)/ *Commemoratio Sancti Martialis* A. Euge serve bone (inc, s.n.)/ *Suffragia et reliqua*/ A. Libenter gloria[bor] (inc, s.n.)/ S. Deus in nomine/ *Ad Tertiam* A. Iste est qui ante Deum/ S. Legem/ L. (inc, s.n.)/ *Responsorium et Versiculus de Apostolis*/ Or.(inc, s.n.)/ A. Gratia Dei (inc, s.n.)/ S. Defecit/ Cap/ A. Damasci praepositus (inc, s.n.)/ S. Mirabilia/ Cap/ [...]/ A. Ego plantavi (inc, s.n.)/ *Psalmus de Apostolis*/ L. (inc, s.n.)/ H. Ut queant laxis (inc, s.n.)/ Vers. Joannes vocabitur (inc, s.n.)/ A. Pro eo quod (inc, s.n.)/ Magn./ Or.(inc, s.n.)/ *Commemoratio Sancti Pauli* A. Ego enim jam delibor/ Vers. Nimis honorati (inc, s.n.)/ Or.(inc, s.n.)/ *Commemoratio Sancti Petri* [A.] Cum audisset (inc, s.n.)/ Ll. (fr.)

Nº. 413 Gradual, siglo XV. (M. pro Defunct.)

Procedente de Marieta-Larrinzar (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Ruiz de Azúa, del año 1683.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 5919.

Fragmento de bifolio de 343 x 481 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 263 x 154 mm, copiada a raya tirada, con 7 líneas.

Escritura gótica. Muy escasas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con ondulaciones ornamentales en los trazos más largos. Iniciales en color rojo o morado, sin decoración.

Notación musical aquitana sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ *Alia* C. Absolve Domine animas eorum V. Requiem aeternam/ Jesu Christe rex caelorum (fr.)/ [...]/ Requiescant in pace/ Cr. (fr.)

Nº. 414 Breviario Notado, siglo XIV. (S. Fides; Omnium Sanctorum).

Procedente de la Parr. de Santa María, de Marquina-Jemein (Vizcaya).

Libro de Limosnas para pobres "Ibaseta", 1626-1871.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 53015, 10-2.

Fragmento de bifolio de 287 x 457 mm, en regular estado. Caja de escritura a raya tendida, de de 169 mm de ancho, sin poderse determinar la otra dimensión debido a haber sido cortado, con 26 renglones conservados.

Escritura gótica, con abreviaturas incluso en la parte notada. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son en rojo, como también lo es la línea que separa las sílabas del texto notado. Iniciales en color rojo y azul, o negro, con decoración muy somera e incompleta.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja que sigue el rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de me-

lodia que corresponde a cada palabra. Una mano trazó las dos últimas notas de las figuras quilismáticas, pues se advierte que lo hizo con otra tinta más clara.

Or.(fr.)/ *In Nocturno Antiphona unius virginis:* Gloriosa Dei Virgo (inc, s.n.) *In Laudibus:* A. Cum beata virgo Fides*/ S. Dominus regnavit/ A. Compertus [vir Dei] beatae Fidis*/ S. Jubilate/ A. Elevatis oculis Dei athleta*/ S. Deus Deus/ A. Apparuit in ipso aspectu*/ S. Benedicam/ A. Sic igitur honorificata* (fr.)/ [...]/ [A.] (fr.)/ Bns./ [Or.]/ *Commemoratio martyris; Ad Primam:* A. O quam clarus est sidereus locus*/ S. Deus in nomine/ *Ad Tertiam, Antiphona:* Beati estis Sancti Dei/ S. Legem/ Cap./ RB. Concede nobis Domine (fr.)

Nº. 415 **Breviario Notado, ca. 1300. (De Judith).**

Procedente de la Parr. de Sta. Eulalia, de Marquínez (Alava).

Libro de Bautizados, de los años 1549 a 1653.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Marquínez-1.

Fragmento de bifolio de 456 x 520 mm, en muy malas condiciones de conservación. Caja de escritura incompleta de 317 x 215 mm, copiada a dos columnas de 317 x 98 mm, conservando 26 líneas cada una.

Escritura gótica. Abreviaturas no muy abundantes en el texto notado. No hay foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul o negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

[A.] Memor esto (fr.)/ S./ A. Benedictum [...] nostrorum/ S./ [A.] Agite diem laetitiae*/ S./ A. (fr, il.)/ S./ [...]/ A. Conforta me/ S./ A. Benedixit te Dominus/ S./ [A.] Nos alium Deum*/ S./ A. Dominator Domine rex*/ S./ A. Adonai Domine Deus/ S./ A. Adonai Domine Deus (s.n.)/ S./ [A.] Vos qui in turribus estis*/ S./ A. Domine rex omnipotens/ S./ [A.] (il.)/ S./ *Feria II; Lectio.*

Nº. 416 **Breviario Notado, siglo XIV.** (Fer. [IV] et V Hbd. II Adv.)

Procedente de la Parr. de Sta. Eulalia, de Marquínez (Alava).

Libro del Concejo, de los años 1563 a 1718.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Marquínez-42.

Fragmento de folio de 364 x 314 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de longitud imposible de determinar, y de 188 mm de ancho, copiada a dos columnas de 84 mm de ancho.

Escritura gótica. Abreviaturas. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura. Barras verticales en color rojo separan la parte de melodía que corresponde a cada palabra. Al comienzo de cada pieza, indica el modo.

L. (fr.)/ A. Juxta est salus mea*/ Bns./ A. (il.)/ Magn./ L. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ [A.] De caelo veniet/ Magn./ *Feria [V]; Lectio I:* Ll. (fr.)

Nº. 417 Breviario Notado, siglo XV inc. (Fer. VI per annum).

Procedente de la Parr. de Sta. Eulalia, de Marquínez (Alava).

Libro del Arca de Misericordia, de los años 1568 a 1736.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Marquínez-35.

Bifolio de 403 x 517 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 272 x 197 mm, copiada a dos columnas de 272 x 197 mm, de un número indeterminado de líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas frecuentes en ambos. No conserva foliación. *Titulus currens* en la parte superior. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, con orla muy vistosa, y color en la primera letra siguiente.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ *Feria VI; Invitatorium:* [...]Dominum qui fecit nos[...]/ S. Venite exsultemus/ S. Exultate Deo adjutorio nostro/ [...]/ L. (fr.)/ R. Factus est [mihi] Dominus (inc. s.n.) V. Deus ultionum Dominus/ *In Laudibus; Antiphona:* Sacrificium Deo spiritus/ S. Miserere/ A. In veritate tua/ S. Domine exaudi/ [A.] Illumina Domine/ S. Dominus Deus meus/ A. Domine audeª (inc.)/ S./ S. Domine audivi auditum tuum

Nº. 418 Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII. (S. Petri).

Procedente de la Parr. de Sta. Eulalia, de Marquínez (Alava).

Libro de Difuntos, de los años 1574 a 1657.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Marquínez-3.

Fragmento de bifolio de 312 x 423 mm, en muy malas condiciones de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando 28 renglones distribuidos a doble columna y con 81 mm de longitud.

Escritura gótica. Abreviaturas no muy abundantes en el texto notado. No hay foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ *In II Nocturno; Antiphona:* Factum [est] autem ut (fr.)/ S. (il.)/ A. Adveniente Petro circumsteterunt (il.)/ [...]/ L./ R. [Beatus es Simon] (il.) V. Et ego dico tibi/ L5. (fr.)/ [...]/ L[8] (fr.)/ R. Si diligis me Simon V. [Si oportuerit me] (il.)/ L9. (fr.)/ [...]/ R. O cla[viger regni] (il.) V., (il.)

Nº. 419 **Breviario Notado, ca. 1300.**

Procedente de la Parr. de Sta. Eulalia, de Marquínez (Alava).

Libro de la Cofradía del Santísimo Sacramento, de los años 1652 a 1713.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Marquínez-14.

Fragmento de folio de 309 x 268 mm, en muy malas condiciones de conservación. Caja de escritura incompleta de 197 mm de ancho, trazada a dos columnas de 82 mm de ancho, en las que se conservan 28 renglones.

Escritura gótica. Abreviaturas no muy abundantes en el texto notado. No hay foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con leves ondulaciones en los trazos más largos. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

[R.]/ L./ R. Cumque mira gesta[m] (fr.) V. (fr.)/ [...]/ [A.] (il.)/ [...]

Nº. 420 Gradual, siglo XVI. (Fer. VI Pentecostes)

Procedente de la Parr. de S. Pedro, de Menagaray (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1582 a 1628.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Menagaray-1.

Fragmento de folio de 190 x 294 mm, en muy mal estado de conservación, especialmente por su cara exterior. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, trazada a línea tendida.

Escritura gótica. Sin restos de foliación, aunque las piezas incompletas remiten al folio correspondiente. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con pequeños rombos en los trazos más largos. Iniciales en color.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura. Barras verticales separan la parte de música que corresponde a cada palabra.

[Gr.] (il.) V. Veni (inc.)/ Of. Audi[...] mea (inc.)/ C. Spiritus ubi vult (fr.)

UNIVERSIDAD DE DEUSTO.

TERCER CICLO

FRAGMENTOS CON NOTACION MUSICAL EN EL PAIS VASCO

(ss. XII-XVIII)

Volumen II

I N D I C E DEL V O L U M E N II.

pág.

2-CATALOGACION DE LOS FRAGMENTOS CON NOTACION MUSICAL EN EL PAIS VASCO (cont).

2.2. Catálogo de los fragmentos con notación musical en el País Vasco (nºs. 421-685) 1

2.2. Catálogo de los fragmentos con notación musical en el País Vasco (Cont.)

Nº. 421 Antifonario, siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Pedro, de Menagaray (Alava).

Libro de la Cofradía de la Vera Cruz, de los años 1678 a 1715.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Menagaray-21.

Fragmento de folio de 438 x 367 mm. en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 523 x 231 mm. conservando 4 pautados.

Escritura gótica. Usa abreviaturas incluso en el texto notado. No conserva foliación. Rúbricas en rojo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto, y líneas dobles en los finales de pieza o sección.

[A.] (il.)/ S./ S. *[...] Dominica IV: Ad Magnificat: Antiphona:* A. Qui caelorum contines (fr.)

Nº. 422 Misal Notado, ca. 1180. (S. Majoli; S. Nerei, Achilei et Pancratii; S. Victoris et Coronae, S. Desiderii, S. Urbani, S. Medardi et Giraldi, S. Primi et Feliciani).

Procedente de Mendíbil (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Antonio Sarralde, del año 1693.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 5912.

Fragmento de bifolio de 321 x 470 mm, en buen estado de conservación, aunque la cara interior es imposible de leer debido a que lleva un papel de

guarda encolado. Caja de escritura de 277 x 174 mm, copiada a dos columnas de 277 x 74 mm, conservando 34 ó 35 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. No hay restos de foliación, aunque las piezas musicales que se indican solamente por su incipit, llevan indicación el folio en donde se encontrarían completas. Rúbricas en rojo; una de ellas hubo de interlinearse por olvido. También en negro. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color azul, rojo, o amarillo, con decoración muy somera a base de fondos amarillos.

Notación musical aquitana sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[Of.] [Mirabilis Deus] (fr.) V. Pereant peccatores a facie/ Secr/ C. Justorum animae (inc, s.n.)/ PC./ *Natale Sancti Majoli:* [Or.]/ Secr/ PC./ *Sanctorum Nerei et Achilei et Pancratii Martyrum:* In. Ecce oculi Domini super V. Exsultate justi (inc.)/ Or/ Ep. (inc.) *require in Sanctorum.* Al. Vox exsultationis/ Ev. (inc.) *require in Sanctorum.* Of. Confitebuntur caeli (inc, s.n.)/ Secr/ C. Gaudete justi in Domino (inc, s.n.)/ PC./ *Victoris et Coronae:* Or./ Secr./ PC./ [...]/ Secr./ PC./ [...]/ PC./ *Sancti Desiderii* [...]/ *Sancti Urbani Martyris:* [...]/ *Sanctorum Marcellini et [Cleti]:* In. Clamaverunt justi (inc, s.n.)/ Or./ Ep/ Gr. Clamaverunt justi/ Al. Judicabunt sancti nationes/ *Matthaeum/* Of. Laetamini in Domino (inc, s.n.)/ Secr./ C. Justorum animae (inc, s.n.)/ PC./ *Sanctorum Medardi et Giraldi:* Or./ Secr./ PC./ *Sanctorum Primi et Feliciani:* In. Sapientiam sanctorum V. Exsultate justi (inc, s.n.)/ Or. (fr.)

Nº. 423 **Misal Notado, ca. 1150 (S. Marci; S. Philippi et Jacobi).**

Procedente de Mendibil (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Antonio de Sarralde, del año 1697.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 5652.

Bifolio de 333 x 467 mm, en buen estado. Caja de escritura de 279 x 180 mm, copiada a dos columnas de 279 x 83 mm, de 34 ó 35 líneas cada una.

Escritura pregótica, en dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Uno de los folios lleva su numeración en cifras romanas, correspondiéndole el número 169; añadido, en cifras arábigas, va el número 97. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color rojo con un refuerzo en amarillo, sin más decoración. Muy borrosa, parece verse una D iluminada, correspondiente al Introito de la Misa de San Juan Bautista, en azul y amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra, en los pasajes en los que se hace necesario.

(fr.)/ Ev. (inc.)/ Of. Confitebuntur caeli nirab V. Misericordias tuas Domine V. Quoniam quis in nubibus/ Secr./ C. Laetabitur justus in Domino/ PC./ *Natale Sancti Marci Evangelistae; Officium:* Protexisti me Deus (inc.)/ Col./ Ep. (inc.)/ *Responsorium in antea in Sanctorum.*/ Gr. (il, inc, s.n.)/ Al. Confitebuntur caeli/ Ev. (inc.)/ [Tr.] (il, inc, s.n.)/ Of. Confitebuntur caeli (inc, s.n.)/ Secr./ C. Gaudete justi (inc, s.n.)/ PC./ *Natale Sancti Vitalis Martyris; Officium:* Protexisti me Deus (inc, s.n.)/ Col./ Ep. (inc.)/ Al. Hic est vere martyr/ *Joannem* Ev. (inc.)/ Of. Repleti sumus mane V. Domine

refugium factus est/ [Secr.]/ C. Ego sum vitis vera/ PC./ *Natale Apostolorum Philippi et [Jacobi]:* [In.] Exclamaverunt ad te Domine V. Exsultate justi in Domino/ Col./ *Actuum Apostolorum:* Ep. (inc.)/ Al. Confitebuntur (inc. s.n.)/ Al. Stabunt justi (inc. s.n.)/ [...]/ Col./ *Lectio Isaiae Prophetae:* (inc.)/ Gr. Justus ut palma (inc. s.n.)/ Al. Tu puer propheta altissimi/ *Lucham:* Ev. (inc.)/ Of. In virtute tua (inc. s.n.)/ Secr./ C. Posuisti Domine (inc. s.n.)/ PC./ *Ad [Missam] Majorem: Officium:* De ventre matris meae (fr.)

Nº. 424 **Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII.** (Pentecostes).
Procedente de la Parr. de Sto. Tomás, de Mendieta (Alava).
Libro Sacramental, de los años 1580 a 1660.
Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Mendieta-2.

Folio de 411 x 275 mm, en regular estado de conservación, y con un papel encolado que impide la lectura de una gran parte. Caja de escritura de 314 x 183 mm, copiada a dos columnas de 314 x 78 mm, de 31 líneas cada una.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbricas en negro subrayado en rojo, o en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y verde.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura posteriormente a la notación de la melodía.

[A.] (fr. il.)/ [A.] Dum complerentur (fr.)/ [S.] Dominus regnavit/ *In Laudibus:* A. Spiritus Domini (inc. s.n.)/ *Jubilate et reliqua: Capitulum:* Cap. (inc.)/ Vers. Repleti sunt omnes/ A. Amen dico vobis/ Bns./ Or./ [A.] Ego sum ostium dicit/ Magn./ *Feria III: Joannem:* Ev.

Nº. 425 **Antifonario, 2ª mitad del siglo XVII. (S. Andreae).**

Procedente de la Parr. de S. Román, de Mendijur (Alava).

Libro de la Cofradía del Rosario, de los años 1604 a 1904.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Mendijur-9.

Folio de 524 x 377 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 374 x 239 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. *Titulus currens* en rojo y negro.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

November; Sancti Andreae Apostoli: [...] Nihil habeo adhuc/ [R.] (fr.)

Nº. 426 **Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XII. (Vig. Nat. Domini).**

Procedente de Mendoza (Alava).

Protocolo del Escribano Juan González de Junguitu, del año 1591.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 2037.

Fragmento de bifolio de 293 x 461 mm. Bien conservado, aunque se halla cortado por su parte superior. Caja de escritura de 261 x 186 mm, copiada a dos columnas de 261 x 78 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura pregótica, con abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical, que también aparece abreviado en ocasiones. No hay foliación. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo y azul

alternativamente, para sugerir el acróstico del original griego. Carece de elementos decorativos.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, aprovechando el rayado de la caja de escritura. Hay algunas líneas verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada sílaba.

L. (fr.)/ *Versus Sibyllae:* Audite quid dixerit*/ Judicii signum tellus sudore madescit*.

Nº. 427 Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XII. (Nat. Domini).

Procedente de Mendoza (Alava).

Protocolo del Escribano Juan González de Junguitu, del año 1607.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 2030.

Folio de 440 x 288 mm. Bien conservado. Caja de escritura de 311 x 186 mm, copiada a dos columnas de 311 x 186 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura pregótica. Las abreviaturas son abundantes en el texto destinado a la lectura. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Rúbrica muy prolija, toda en negro, en módulo menor. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, aprovechando el rayado de la caja de escritura. No hay líneas verticales.

Or. (fr.)/ *Die Natalis; Finito nono Responsorio, Diaconus indutus postquam incensaverit cum duobus pueris indutis superpelliciie lucernas in manibus tenentes legat Evangelium:* Liber Generationis Jesu Christi (fr.)*.

Nº. 428 **Gradual, siglo XIII. (S. Tiburtii; S. Hippolyti; Assump. B. M. V.).**

Procedente de [Mendoza, Alava]

Protocolo del Escribano Pedro de Villodas, del año 1613.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3835.

Bifolio de 352 x 478 mm, bien conservado. Caja de escritura de 245 x 170 mm, copiada a raya tirada, con 26 líneas en total.

Escritura gótica, con algunas abreviaturas. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo, o en negro subrayado y enmarcado con rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja, con pequeños trazos interrumpidos en los melismas más largos. Iniciales en color rojo, azul, o negro, con decoración muy sobria. Uno de los folios ha conservado la foliación en cifras latinas, con otra tinta diferente de la utilizada en el texto, que forman el número 154. Igualmente, las piezas que solamente van indicadas con su incipit, remiten al número de folio correspondiente.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, según el rayado de la caja de escritura; fué repasada posteriormente en color negro. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

(fr.)/ Pr. Levitavit martyr Laurentius*/ Of. Confessio et pulchritudo V. Cantate Domino (inc.)/ C. Qui mihi (inc.)/ *Tiburtii Martyris sicut Unius Martyris. Hippolyti cum sociis suis, Plurimorum Martyrum. Vigilia Assumptio Sanctae Mariae: Officium:* Salve sancta parens V. Virgo Dei genitrix* (inc.)/ [In.] Ave spes nostra Dei genitrix* V. Angelorum etenim*/ Gr. Benedicta et venerabilis es* V. Virgo Dei genitrix*/ Al. Veni electa (inc.)/ Of. Felix namque es V. Beata es virgo Maria (fr.)/ C. Beata viscera/ *Assumptio Sanctae*

Mariae: AProc. Ibo mihi ad montem/ [AProc.] Ave gloriosa Dei genitrix*/ In. Gaudeamus (inc.)/ Gr. Propter veritatem (inc.)/ Al. Ecce adest dies/ Al. Ora pro nobis*/ Al. Felix es sacra virgo/ Al. Assumpta est Maria. O praecellentissima*/ Al. Hodie Maria Virgo (fr.)

Nº. 429 Gradual, siglo XIV (Fer. IV et V Hebd. III Quadr; Dom. IV Quadr.)

Procedente de Mendoza (Alava).

Protocolo del Escribano Juan González de Junguitu, del año 1619.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3885.

Bifolio de 315 x 446 mm, en regular estado. Caja de escritura incompleta de 244 x 186 mm, copiada a raya tirada, y que conserva 16 renglones.

Escritura gótica, sin apenas abreviaturas. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La linea que separa las sílabas del texto notado es roja, a trazos sucesivos. Iniciales en color negro, rojo y azul, o negro con fondo amarillo cuando se trata de iniciar una sección en una pieza.

Notación musical aquitana, sobre una linea roja que sigue el rayado de la caja de escritura.

[In.] (fr.) V. In te Domine [speravi]/ Gr. Miserere mihi Domine [V.] Conturbata sunt omnia/ Of. Domine fac mecum V. Deus laudem meam (fr.)/ C. Notas mihi fecisti/ *Feria V:* [In.] Salus populi ego sum V. Attendite popule (inc.)/ Gr. Oculi omnium (fr.)/ [...]/ [Gradual] [Si ambulem in medio umbrae] V. Virga tua et baculus tuus/ Of. Gressus meos dirige V. Declaratio sermonum tuorum/ C. (fr.) V. (fr.)/ *Dominica IV [in Quadragesima]; Officium:* Laetare Jerusalem et conventum V. Laetatus sum/ Gr. Laetatus sum in his

Nº. 430 **Breviario Notado, siglo XIII. [In Let. Maj.]**

Procedente de Mendoza (Alava).

Protocolo del Escribano Fco. Diaz de Sarralde, del año 1627.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4238.

Folio de 439 x 302 mm, bastante deteriorado, pues fué reutilizado de otro volumen. Caja de escritura de 312 x 194 mm, copiada a dos columnas de 312 x 84 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gótica, con las abreviaturas habituales. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo, o en negro con subrayado rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo y azul, o rojo, verde y morado.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca aprovechando el rayado de la caja de escritura.

Or./ *Ad Vesperas* A. Alleluia Alleluia* (inc.)/ S. Dilexi quoniam/ Cap. (inc.)/ H. Ad coenam agni (inc, sn)/ Vers. Mane vobiscum (inc, s.n.)/ A. Amice quomoda mihi*/ Magn./ *Feria Tertia:* L1./ L2./ L3. (fr.)/ L3. (fr.)/ *Ad Laudes:* A. Alleluia Alleluia* (inc.)/ S. Dominus regnavit/ Cap./ H. Aurora lucis (inc.)/ Vers. Gavisi sunt discipuli (inc.)/ A. Quis vestrum habebit amicum*/ Bns./ Or./ *Per horas ut supra.* Cap./ Or./ Cap. (fr.)

Nº. 431 **Siglo XV.**

Procedente de Mendoza (Alava).

Protocolo del Escribano Francisco Diaz de Sarralde, del año 1631.

Archivo Histórico Provincial de Alava. Protocolo 3292.

Fragmento de folio de 303 x 329 mm. en mal estado de conservación y con el papel de guarda encolado. Caja de escritura de 216 mm de ancho, que conserva 4 pautados y parte de un quinto.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[...] (fr.) V. Quadraginta annis proximus (fr.)

Nº. 432 Gradual, siglo XIII. (Fer. V et VI Hebd. Sancta).

Procedente de Mendoza (Alava).

Protocolo del Escribano Francisco Díaz de Sarralde, del año 1645.

Archivo Histórico Provincial de Alava. Protocolo 4031.

Bifolio de 324 x 476 mm. en un estado de conservación regular. Caja de escritura de 250 x 165 mm. con 26 renglones.

Escritura gótica sin apenas abreviaturas, pues casi todo el texto va notado. No hay restos de foliación. Las rúbricas son muy parcas (incluso ignoran piezas y, al revés, rubrican como "V" cada una de las estrofas del Himno), y en rojo. La línea que une las distintas sílabas del texto, también en rojo, con una pequeña curva ascendente en los finales de línea, y con grupos de tres puntos alternando con el trazo seguido. Iniciales en color rojo y azul, con decoración muy sobria.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca aprovechando el rayado de la caja de escritura; algunas de estas líneas fueron repasadas posteriormente. Presenta gran riqueza de signos musicales, en especial de licuescencias. También hay abundantes líneas transversales que separan la parte de melodía que corresponde a cada palabra, trazadas según el propio ángulo de escritura de la notación.

A. Venit Maria Magdalena (fr.)/ A. Stetit Angelus/ A. Angelus Domini descendit de caelo/ A. Longo contritus carcere (fr.)/ A. Domum istam protege Domine V. Deus qui in altis habitat/ H. Tellus ac aethra jubilent/ Or./ Tr. Domine audivi auditum tuum V. In medio duorum animalium V. In eodum conturbata fuerit (fr.)

Nº. 433 Gradual, 1ª mitad del siglo XIII (S. Petri et Pauli; Nativ. B. M. V; S. Georgi; S. Proti et Jacinti; Exalt. S. Crucis).

Procedente de Mendoza (Alava).

Protocolo del Escribano Francisco Díaz de Sarralde, del año 1653.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3671.

Bifolio de 352 x 480 mm, bien conservado. Caja de escritura de 247 x 169 mm. con 26 renglones a línea tendida.

Escritura gótica. No hay foliación. Las rúbricas más extensas son subrayadas en rojo, o en rojo al completo las más breves, como también lo es la línea que separa las sílabas del texto notado, que concluye cada renglón con una pequeña curva hacia arriba. Iniciales en color rojo y azul, negro, o negro con fondo amarillo, y decoración curvilínea muy comedida.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca aprovechando el rayado de la caja de escritura. Presenta gran riqueza de signos licuescentes distintos. En algunos lugares, hay pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

In die Sanctorum Petri et Pauli; Officium: Nunc scio vere quia misit V. Domine probasti me/ Gr. Constitues eos (inc.)/ Al. Tu es Petrus V. Beatus es Simon Petre/ Al. Beatus Petrus dum penderet/ Al. Ego pro te rogavi (fr.)/ Al. Solve jubente Deo/ Of. Constitues eos (inc.)/ C. Simon Joannis diligis me/ *De Sancto Paulo; Officium:* Scio ciu credidi V. Domine probasti me./ Gr. Qui operatus est Petro V. Gratia Dei in me vacua (fr.)/ [...]/ [Of.] (fr.) V. Magnus Dominus V. Cum jucunditatem/ *Alium Officium:* Gaudeamus omnes/ Of. Felix namque es (inc.)/ Al. Nativitas tua Dei genitrix/ Al. Nativitas gloriosae/ C. Dilexisti justitiam (inc.)/ *In natale Sancti Georgii sicut Unius Martyris. In natale Sanctorum Proti et Jacinti sicut in Plurimorum Martyrum. Exaltatio Sanctae Crucis: Officium:* In. Nos autem gloriari (inc.)/ Gr. Proprio filio suo non pepercit* (fr.) V. Propter nimiam caritatem/ Al. Nos autem gloriari/ Al. Verum adoranda o crux*/ Al. O crux veneranda*/ Of. Pro [¿pace regum?]* (inc.)/ C. Nos autem gloriari (fr.)

Nº. 434 Antifonario, siglo XVI. (S. Thomae Ap.)

Procedente de Mendoza (Alava).

Protocolo del Escribano Francisco Díaz de Sarralde, del año 1666.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3286

Folio de 460 x 330 mm. muy deteriorado. Caja de escritura de 370 x 233 mm. con 9 pautas.

Escritura gótica casi ilegible. No conserva rastros de foliación. Rúbricas en rojo.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo.

(fr.)/ *De celebrationis Sancti Thomae Apostoli:* A. Mitte manum tuam in latus*.

Nº. 435 Gradual, 1ª mitad del siglo XIII (Fer. VI in Parasceve; Vig. Pasch.)

Procedente de Mendoza (Alava).

Protocolo del Escribano Francisco Díaz de Sarralde, del año 1670.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3670.

Bifolio de 330 x 472 mm, bien conservado. Caja de escritura de 249 x 165 mm, con 26 renglones a línea tendida.

Escritura gótica. No hay foliación. Las rúbricas son muy numerosas, en rojo, o en negro subrayadas en rojo, y con abreviaturas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja, y concluye cada renglón con una pequeña curva hacia arriba. Iniciales en color rojo y azul, negro, o negro con fondo amarillo, y decoración curvilínea muy comedida.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca aprovechando el rayado de la caja de escritura. Presenta gran riqueza de signos licuescentes distintos. En algunos lugares, hay pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

[Improperia elei]son imas/ *Chorus vero hum[iliter] flectendo genua dicat:* Sanctus Deus Sanctus fortis. *Duo Sacerdotes:* Quia eduxi te per desertum. *Sacerdos et Diaconus:* Agios [o Theos]. *Et Chorus:* Sanctus Deus. *Item duo Sacerdotes:* Quid ultra debui facere. *Sacerdos et Diaconus:* Agios o [Theos]. *Et*

Chorus: Sanctus [Deus]. *Is ita expletis duo Sacerdotes crucem tenentes discooperiant eam et veniant in chorum cantantes Antiphona:* Ecce lignum crucis V. Beati inmaculati. *A Sacerdotibus vero Sacerdos et Diaconus crucem suscipiant reiterando superiorem Antiphonam cum secundi versus psalmi* Beati qui scrutantur. *Postea adoretur crux a Sacerdote et a Diacono et a caeteris Choro canente Antiphona[m]:* Adoremus Crucis signaculum/ A. Dum fabricator mundi V. O admirabile preti[um] [...] *Adorata Cruce Sacerdos cum Diacono portent eam in loco suo incipientes Antiphona[m]:* Super omnia ligna cedrorum. *Deinde duo Sacerdotes induti peragant ad locum ubi pridie Corpus Domini ad custodiendum fuerat repositum et deferant illud cum omni reverentia praecedentibus cum navibus et turibulo fumigante [omn]es in silentio:* Hoc corpus. *Deinde Sacerdos mittat vinum et aquam in calice et sic diligenter super corporale posito, et facta confessione dicat Sacerdos audiente populo:* Oremus, Preceptis Salutaribus; *Et non dicat:* Pax Domini, *sed mittat corpus Domini in calice nihil dicens; Et tunc communicet ipse et caeteri post ipsum. Communicatis omnibus factoque signo tabulae dicant Vespere secreto et singulatim ut supra:* Tr. Cantemus Domino gloriose V. Hic Deus meus honorabo V. Dominus conterens bella/ Tr. Vinea facta est V. Et maceriam circumdedit V. Et torcular fodit in ea/ Tr. Sicut cervus desiderat ad fontes V. Sitivit anima mea ad Deum V. Fuerunt mihi lacrimae/ Tr. Attende caelum et loquar (fr.)

Nº. 436 **Misal Notado, siglo XIII.** (Fer. III Hebd. Sancta)

Procedente de la Parr. de Miñano Mayor (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1553 a 1772.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Miñano Mayor-8.

Bifolio de 362 x 508 mm, muy deteriorado. Caja de escritura de 272 x 184 mm, copiada a dos columnas de 272 x 79 mm, de 29 líneas cada una.

Escritura gótica. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y verde, o negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura, repasada posteriormente en negro. Pequeñas líneas transversales separan la parte de melodía correspondiente a cada palabra en los casos dudosos.

L. (fr.)/ SP./ *Feria III; Officium:* Nos autem gloriari V. Deus misereatur (inc.)/ Or./ *Jeremiae Prophetae:* L./ Gr. Ego autem dum mihi molesti V. Judica Domine (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ Gr. Ne avertas faciem tuam V. Salvum me fac/ Or./ *Isaiae Prophetae:* L. (fr.)

Nº. 437 Antifonario, ca. 1200. (Assumpt. B. M. V.)

Procedente de la Parr. de S. Román, de Mioma (Alava).

Libro del Concejo, de los años 1554 a 1806.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Mioma-4.

Fragmento de folio de 381 x 222 mm, muy deteriorado. Caja de escritura de 305 x 188 mm, copiada a dos columnas de 34 renglones.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas frecuentes en los primeros. No hay foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o negro, sin decorar.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, aprovechada del rayado de la caja de escritura.

[A.] (fr. il.)/ S. Cantate/ [A.] Exsultet tellus laetentur°/ [A.] Sancta Maria virginum pii[ssima]/ [...] O virgo clara regina°/ S. (s.n.)/ L./ [A.] Cum inducerent puerum Jesum (fr.)

Nº. 438 **Antifonario, siglo XVI.** (S. Mauritii).

Procedente de la Parr. de S. Román, de Mioma (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1651 a 1722.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Mioma-1.

Folio de 427 x 413 mm. en mal estado de conservación, especialmente el exterior, que se halla totalmente ennegrecido. Caja de escritura incompleta de 348 x 238 mm, conservando 5 pautados.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbricas en rojo y módulo menor. Iniciales en color rojo y azul.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

In Natale Sancti Mauritii cum sociis suis; Antiphona: Sanctus Mauritius legionem (fr.)

Nº. 439 **Prosario-Tropario, siglo XVI.** (S. Joan. Bapt.)

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Molinilla (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1672 a 1824.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Molinilla-2.

Fragmento de bifolio de 412 x 626 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 303 x 211 mm, con 5 pautados conservados.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbrica en rojo. Iniciales en color rojo y azul.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[...] *Joannis Baptistae Prosa:* Elisabeth Zachariae* (fr.)

Nº. 440 Prosario-Tropario, siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Molinilla (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1672 a 1824.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Molinilla-2.

Fragmento de folio de 342 x 188 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 303 mm de largo, con 5 pautados conservados.

Escritura gótica. No hay foliación ni rúbricas. Iniciales en color rojo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[Pr.] (fr.)

Nº. 441 Siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Juan Bautista, de Mondragón (Guipúzcoa).

Libro Sacramental, 1580-1587.

Archivo Histórico Diocesano. Obispado de S. Sebastián, sign. A1-3

Folio de 485 x 419 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, debido a su ennegrecimiento.

Escritura gótica. No es posible determinar la presencia de foliación, rúbricas, o iniciales destacadas.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 442 Breviario Notado, siglo XIV.

Procedente de la Parr. de S. Juan, de Montevite (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1559 a 1833.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Montevite-1.

Folio de 394 x 307 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 304 x 193 mm, copiada a dos columnas de 304 x 84 mm, de 29 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas frecuentes en los primeros. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura o interlineada.

[A.] (il.)/ S. Deus in nomine/ A. Domine bonum est/ S. Legem ponam/ A. Descendentibus illis/ S. Defecit/ A. Visionem quam/ S. Mirabilia/ Cap./ Vers. Angelis suis (inc.)/ *Ut supra*. [A.] Nubes lucida obumbravit/ Magn./ Or./ *Do-*

minica II; Invitatorium: Ploremus coram Domino/ H. Summi largitor (inc. s.n.)/ L1./ L2./ L3./ A. (il.)/ Or.

Nº. 443 [Prosario-Tropario], 2ª mitad del s. XVI.

Procedente de Motrico (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Lázaro de Arizabalo, de los años 1660 y 1661.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2636, perg. 13

Folio de 559 x 409 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 428 x 246 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica, en la que se aprecian algunas abreviaturas. No hay, en cambio, foliación ni rúbricas. Iniciales en color negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Pr. (fr.) Cujus natalitia

Nº. 444 Gradual, 2ª mitad del s. XVI. [Commune Sanctarum].

Procedente de Motrico (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Lázaro de Arizabalo, del año 1664. Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2638, perg. 14

Folio de 585 x 391 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 433 x 249 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica, en la que se aprecian algunas abreviaturas. No hay, en cambio, foliación ni rúbricas. Iniciales en color negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[Of. Offe]rentur regi [minor] (fr.)/ [C.] Simile est regnum caelorum (fr.)

Nº. 445 [¿Antifonario?], 2ª mitad del s. XVI. (B. M. V.)

Procedente de Motrico (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Lázaro de Arizabalo, del año 1665.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2639, perg. 15

Folio de 557 x 385 mm. en buen estado de conservación. Caja de escritura de 433 x 249 mm. con 6 pautados.

Escritura gótica, en la que se aprecian algunas abreviaturas. No hay, en cambio, foliación ni rúbricas. Iniciales en color negro con entrelazos, y en rojo y morado.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

A. Ave regina caelorum mater regis.

Nº. 446 Gradual, 2ª mitad del s. XVI. (B. M. V.)

Procedente de Motrico (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Lázaro de Arizabalo, del año 1666.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2640.

Folio de 584 x 408 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 438 x 252 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica, en la que se aprecian algunas abreviaturas. No hay, en cambio, foliación. Rúbrica en rojo. Iniciales en color negro con entrelazos, y rojo y morado en los comienzos de pieza.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[Al.] Post partum virgo/ Of. Offe[rentur] (fr.)

Nº. 447 Gradual, 2ª mitad del s. XVI. (Kyriale).

Procedente de Motrico (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Lázaro de Arizabalo, del año 1667.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2641.

Folio de 581 x 410 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 428 x 255 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica, en la que se aprecian algunas abreviaturas. No hay, en cambio, foliación ni rúbricas. Iniciales en color negro con entrelazos, y rojo con morado en los comiezos de pieza.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[Sc. VIII]

Nº. 448 Gradual, 2ª mitad del s. XVI. (Kyriale).

Procedente de Motrico (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Lázaro de Arizabalo, del año 1668.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2642.

Folio de 557 x 396 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 420 x 257 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica, en la que se aprecian algunas abreviaturas. Foliación en cifras romanas que forman el número 156. No hay, en cambio, rúbricas. Línea roja con ondulaciones para aplicar el texto adecuadamente a su melodía. Iniciales en color negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

K.ª (fr.)

Nº. 449 **Gradual, 2ª mitad del s. XVI. (Kyriale).**

Procedente de Motrico (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Lázaro de Arizabalo, del año 1669.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2643.

Folio de 551 x 394 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 421 x 246 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica, en la que se aprecian algunas abreviaturas. Foliación con cifras romanas que forman el número 150 (o superior). No hay, en cambio, rúbricas. Línea roja con ondulaciones para aplicar el texto adecuadamente a su melodía. Iniciales en color negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

'K.' (fr.)

Nº. 450 Gradual, 2ª mitad del s. XVI. (Kyriale).

Procedente de Motrico (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Lázaro de Arizabalo, del año 1670. Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2644, perg. 16

Folio de 540 x 386 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 412 x 263 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica, en la que se aprecian algunas abreviaturas. Foliación con cifras romanas que forman el número 146. No hay, en cambio, rúbricas. Línea roja con ondulaciones para aplicar el texto adecuadamente a su melodía. Iniciales en color negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

K.' (fr.)

Nº. 451 Gradual, 2ª mitad del s. XVI. (Kyriale).

Procedente de Motrico (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Lázaro de Arizabalo, del año 1671. Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2645.

Fragmento de folio de 502 x 389 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 401 x 262 mm, con parte de 6 pautados.

Escritura gótica, en la que se aprecian algunas abreviaturas. No hay, en cambio, foliación ni rúbricas. Línea roja con ondulaciones par aplicar el texto adecuadamente a su melodía. Iniciales en color negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

K.* (fr.)

Nº. 452 Venitarium, ca. 1600. (Nat. Domini).

Procedente de Motrico (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Lázaro de Arizabalo, del año 1672.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2646.

Folio de 524 x 376 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 418 x 275 mm, con 5 pautados.

Escritura gótica, en la que se aprecian algunas abreviaturas. No hay, en cambio, foliación. *Titulus* en rojo y negro. Iniciales en color rojo con entrelazos.

Notación cuadrada mensural sobre pentagramas en rojo. Lleva barras para separar la parte de música que corresponde a cada palabra del texto. Una cifra indica el modo de la Antífona.

Invitatoria in solemnitatibus; In Nativitate Domini: A. Christus natus est nobis/ S. Venite exsultemus (fr.)

Nº. 453 **Venitarium, ca. 1600. (Nat. Domini).**

Procedente de Motrico (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Lázaro de Arizabalo, del año 1673.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2647.

Folio de 527 x 380 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 428 x 273 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica, en la que se aprecian algunas abreviaturas. No hay, en cambio, foliación ni rúbricas. Iniciales en color negro con entrelazos, y una en rojo.

Notación cuadrada mensural sobre pentagramas en rojo, no aplicada en todos los pautados. Lleva barras para separar la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[S. Venite exsultemus] (fr.)

Nº. 454 **Breviario Notado, siglo XIV.** (Dom. post Pent.).

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra. de Munain (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1545 a 1819.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Munain-1.

Bifolio de 407 x 589 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 261 x 176 mm, copiada a dos columnas de 261 x 74 mm, de 26 líneas cada una.

Escritura gótica con las abreviaturas habituales. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar

espacio a la escritura musical. Sin foliación. Rúbricas parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, con decoración muy somera en el otro color.

Notación musical aquitana, sobre una línea a pun-ta seca del rayado de la caja de escritura.

[L2.]/ L3./ 4ª/ L5./ L6./ *[Lucham:]* L[7]/ *Homilia:* Hom./ L8./ L9./ A. Estote ergo misericordes/ S./ Or./ A. Mensuram bonam/ Magn./ *Dominica Vª:* L1./ L2./ L3./ L4/ L5./ L6./ *Lucham:* [L7]/ *Homilia:* Hom./ [L8.]/ [L9.]

Nº. 455 **Breviario Notado, siglo XIII.** (Nat. B. M. V: S. Petri).

Procedente de la Parr. de S. Juan Bautista, de Murélaga (Vizcaya).

Libro de Bautizados y Casados, 1576-1604.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 53008, 1-2.

Bifolio de 439 x 622 mm, en mal estado. Caja de escritura de 325 x 202 mm de ancho, trazada a dos columnas de 106 mm de ancho cada una, y de 35 renglones.

Escritura gótica, con abreviaturas en el texto no destinado a ser cantado. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color nego, o azul con decoración en rojo.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

L. (fr.)/ R. Felix namque es V. Ora pro clero subveni populo* (fr.)/ *In Laudibus:* A. Nativitas est hodie/ S. Dominus regnavit/ A. Hodie nata est beata virgo/ S. Jubilate/ A. Regali ex progenie/ S. Deus Deus meus/ A. Cum jucunditate nativitatem (fr, il.)/ S. Benedicite/ A. Nativ[...] (il.)/ Cap./ H. (s.n, il.)/ [A.] (il.)/ Bns./ Or./ A. Felix namque es (fr.)/ [...]/ L[1](fr.)/ L2./ *Eodem die Petri Martyris:* L3. (fr.)

Nº. 456 Gradual, siglo XV. (Sabato Sto.)

Procedente de la Parr. de S. Juan Bautista, de Murélaga (Vizcaya).

Libro de Decretos, 1625-1647.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 53008, 13-1.

Folio de 546 x 363 mm, en mal estado. Caja de escritura de 414 x 267 mm, a raya tirada, con 16 líneas.

Escritura gótica, en el mismo módulo la parte notada, y la destinada a la recitación, con abreviaturas en ambas. Foliación en cifras romanas, que forman el número 34. Las rúbricas son en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja, con pequeños ornamentos en forma de ondulaciones o rombos. Iniciales en color rojo, azul o negro, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra. Figuras marcadamente influenciadas por la grafía de la notación cuadrada, con presencia de ligaduras y de otros signos inconexos.

[Tr. Attende caelum] (fr.) V. Et sicut nix super/ Tr. Sicut cervus desiderat V. [Sitivit anima mea]/ *Ad Missam incipiat cantor sic:* Accendite/ K./ *Post Epistolam sed [...] non repetatur.*/ Al. Confitemini Domino/ Tr. Laudate

Dominum V. Quoniam confirmata est/ *Sanctus dicatur sed non Agnus Dei. In die Sancto Paschae et per totam Resurrectionem ad Processionem* Vidi aquam. *Ad Missam, Officium:* Resurrexi (inc. s.n.)

Nº. 457 **[Antifonario], siglo XVI.**

Procedente de la Parr. de S. Juan, de Murga (Alava).

Libro de Fábrica, de los años 1649 a 1731.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Murga-9.

Fragmento de folio de 414 x 413 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 352 x 234 mm, con 4 pautados conservados, y parte de un quinto.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

S. (il.)

Nº. 458 **Siglo XIII inc.**

Procedente de Murua (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Díaz de Apodaca, del año 1607.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 5716.

Fragmento de folio de 301 x 27 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando restos de 35 renglones.

Escritura gótica. Numerosas abreviaturas. No conserva foliación, si la tuvo; tampoco rúbricas ni iniciales.

Notación musical aquitana sobre una línea a punta seca que forma parte del rayado de la caja de escritura.

Contenido imposible de determinar

Nº. 459 Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII (Comm. Sanctorum; Comm. Virginum)

Procedente de Murua (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Díez de Apodaca, del año 1608.

Archivo Histórico Provincial de Alava. Protocolo 5718.

Folio de 462 x 316 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 333 x 191 mm, copiada a dos columnas de 333 x 84 mm, de 32 líneas cada una.

Escritura gótica, con abundantes abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo, como también lo es la línea que separa las sílabas del texto notado. Iniciales en color rojo, azul, o negro, con decoración que imita un ejemplar anterior.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja trazada sobre el rayado de la caja de escritura.

R. Dilexisti justitiam V. Diffusa est gratia/ L9./ R. Offerentur regi virgines V. Specie tua et pulchritudine/ *In Laudibus:* A. Haec est virgo sapiens/ S. Dominus regnavit/ A. Haec est virgo sancta/ S. Jubilate/ A. Media nocte clamor/ S. Deus Deus/ A. Haec est virgo/ S. Benedi/ [...]/ A. Inventa bona margarita/ S. Laudate/ Cap./ H. Virginis proles (inc. s.n.)/ Vers. Adducentur regi virgines/ A. Simile est regnum caelorum/ Bns./ Or./ *Ad Primam:* A. Prudentes virgines (fr.)

Nº. 460 Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII. [Comm. Virginum].

Procedente de Murua (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Díaz de Apodaca, del año 1608.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 5717.

Fragmento de folio de 231 x 313 mm. en regular estado de conservación. Caja de escritura de 194 mm de ancho, copiada a dos columnas de 86 mm de ancho, conservando 14 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas abundantes. No hay foliación. Rúbricas en negro o rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color negro o morado, sin decoración.

Notación musical aquitana sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

[A.] (fr.)/ S. Eructavit/ A. Adjuvabit eam Deus/ S. Deus nostrum/ A. Veni electa mea/ S. Magnus Dominus/ Vers. Specie (fr.)/ [...]/ [R.] (fr.) V.

Dilexisti justitiam/ L5. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ R. Media nocte clamor factus (fr.) V. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ R. Audivi vocem de caelo (fr.) V. (fr.)

Nº. 461 Breviario Notado, siglo XIII inc. (Hebd. I post Epiph; Quinquagesima).

Procedente de la Parr. de S. Pedro, de Orozco-Murueta (Vizcaya).

Libro de Finados, 1622-1736.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 42010, 3-2.

Folio de 423 x 300 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 304 x 203 mm, a dos columnas de 304 x 88 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo y azul, o negro, con decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

[A.] (il.)/ H. (il. s.n.)/ [A.] (il.)/ S. Ipsum/ [A.] (il.)/ S. (il.)/ [A.] (il.)/ S. (il.)/ [A.] (il.)/ [S.] (il.)/ Vers. (s.n.)/ [L.]/ R. (il.) V. (il.)/ L[2](fr.)/ R. Auribus percipe Domine V. Quoniam magnus es tu/ L3./ R. Confitebor tibi Domine V. Deus meus es tu/ *In Laudibus, Antiphona:* Sacrificium Deo spiritus/ S. Miserere/ A. In veritate tua/ S. Domine exaudi/ A. Illumina Domine/ S. Deus Deus meus/ [A.] Domine auditum tuum/ S. Ipsum.

Nº. 462 **Breviario Notado, siglo XIII inc. (Hebd. I post Epiph.)**

Procedente de la Parr. de S. Pedro, de Orozco-Murueta (Vizcaya).

Libro de Casados, 1622-1668.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 42010, 2-6.

Folio de 429 x 298 mm, bien conservado. Caja de escritura de 304 x 203 mm, copiada a dos columnas de 304 x 88 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas incluso en las partes notadas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. También va en rojo la primera letra de cada estrofa del himno, y la línea que separa las sílabas del texto notado. Iniciales en color rojo y azul, con decoración muy sobria a base de líneas paralelas.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para señalar los finales de pieza o sección.

[R. Deus meus eripe] V. Deus ne elongeris a me/ LJ./ R. (il.) V. Sed et ligamentum/ S. (il.)/ *In Laudibus; Antiphona:* Cito soli peccavi Domine*/ S. Miserere/ A. Domine refugium factus/ S. (il.)/ A. (il. fr.)/ [...]/ S. Deus Deus meus/ A. In aeternum Dominus/ S. Cantemus/ A. In sanctis ejus laudate/ S. Laudate/ Cap./ H. Magnae Deus potentiae (s.n.)/ A. In sanctitate serviamus (fr.)/ Bns./ Or./ *In Vesperis; Antiphona:* Et omnis mansuetudinis/ S. Memento/ A. Ecce quam bonum et quam jucundum/ S. Ipsum/ A. Laudate nomen Domini/ S. Ipsum/ A. Quoniam in aeternum misericordia/ S. Confitemini/ A. Hymnum cantate nobis de canticis/ S. Super flumina/ Cap./ H. Magnae Deus poten-

tiae (s.n.)/ Vers./ A. Esurientes humiles repletur/ Magn./ Or./ *Feria V; Invitatorium.*

Nº. 463 **Siglo XVI.**

Procedente de la Parr. de S. Pedro, de Orozco-Murueta (Vizcaya).

Libro de Confirmados, 1675-1898.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 42010, 2-5.

Folio fragmentario de 192 x 356 mm, en mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, exceptuando el ancho, que es de 250 mm, y va a línea tendida. Conserva 2 pautados.

Escritura gótica. Foliado en su parte superior derecha en cifras romanas con el número 121 en color rojo. No hay rúbricas, ni líneas que distribuyan el texto respecto a su melodía, ni iniciales decoradas.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 464 **Misal Notado, ca. 1200. (Dom. II Quadr.)**

Procedente de Nanclares de la Oca (Alava).

Compromiso entre Nanclares y Villodas sobre el Término de Valmayor, del año 1488.

Archivo Municipal de Nanclares de la Oca (Alava).

Folio de x mm, bien conservado. Caja de escritura de 325 x 195 mm, copiada a dos columnas de 325 x 86 mm, de 34 ó 35 líneas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas incluso en la parte notada, que emplea dos módulos: Uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado también es roja. Iniciales en color rojo o negro, con decoración muy sobria a base de puntos y refuerzos, o ausente totalmente.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra, en los pasajes en los que se hace necesario.

[Ep.] (fr.)/ Gr. Proba me Domine V. Ego autem in innocentia/ Tr. Laetatus sum in his V. Stantes erant pedes V. Jerusalem quae aedificatur V. Quia illic sederunt sedes/ Gr. Rogate quae ad pacem V. Fiat pax in virtute/ *Matthaeum:* Ev./ Of. Lavabo inter innocentes V. Ego autem in innocentia V. Proba me Domine/ Secr./ C. Pes enim meus stetit/ PC./ SP./ *Feria II:* [In.] Redime me Domine et miserere V. Judica me Domine/ Or.

Nº. 465 **Antifonario, siglo XVI.**

Procedente de la Parr. de Nanclares de la Oca (Álava).

Libro de la Cofradía del Rosario, de los años 1701 a 1783.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Nanclares-7.

Fragmento de folio de 445 x 193 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando parte de 6 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. También es roja la línea que aplica el texto a la melodía, con ondulaciones en los trazos más largos. Iniciales en color negro, con fondos en amarillo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[A.] (fr.)/ S./ [...] V. (fr.)

Nº. 466 Breviario Notado, siglo XIII inc. (Dom. II Quadr.)

Procedente de la Parr. de Santa María Gorostiza, de Navárniz (Vizcaya).

Libro de Bautizados, 1584-1665.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 52007, 1-1.

Bifolio de 432 x 569 mm. en mal estado. Caja de escritura de 281 x 172 mm, copiada a dos columnas de 281 x 72 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas en la parte destinada a la recitación. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo o negro, con decoración muy somera.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura.

[R.] (il.) V. (il.)/ L3./ [R.] (il.) V. (il.)/ *Sermo Beati Jeronimis Episcopi:* L[4]/ R. [Det] tibi Deus de rore V. Et incurventur ante te/ L5. (fr.)/ [...]/ [L.] (fr.)/ R. Ecce odor filii mei (inc. s.n.) V. Angelis suis Deus* (inc. s.n.)/ A. Nubes lucida obumbravit/ Magn./ Or./ *In Completorio ut*

supra in Sabbato; Dominica in Quadragesima; Invitatorio: Ploremus coram Domino/ [V.] Noluit Domi[...]* (fr.)/ S. Venite/ S. Beatus vir/ *Et reliqua ut supra.*/ L1./ R. (il.)/ L2./ [R.] (fr, il.)

Nº. 467 [Antifonario], siglo XVI. [Dom. Sexag.]

Procedente de la Parr. de S. Juan, de Navarrete (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1694 a 1858.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Navarrete-17.

Folio de 523 x 416 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 357 x 276 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en monocolores en rojo o azul, sin apenas decoración.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ R. Po[...] (il.) V. In articulo Diei ingressus*/ R. Aedificavit Noe altare (fr.)

Nº. 468 Antifonario, siglo XVII.

Procedente de la Parr. de S. Juan, de Navarrete (Alava).

Libro de la Cofradía de la Vera Cruz, de los años 1741 a 1831.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Navarrete-12.

Fragmento de folio de 386 x 298 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 232 mm de ancho, conservando 4 pautados y parte de un quinto.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color verde sin decoración, o negro con entrelazos y fondo amarillo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[A.] (fr.)/ Bns./ *Ad Tertiam:* A. (fr.)/ [...]/ [R.] (fr.) V. Let[...]

Nº. 469 Siglo XVI.

Procedente de la Parr. de Sta. María, de Nograro (Alava).

Libro de Tazmias, del año 1620.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Nograro-11.

Fragmento de folio de 188 x 262 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, con restos de 3 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación ni rúbricas ni letras iniciales.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 470 Siglo XVI.

Procedente de la Parr. de Sta. María, de Nograro (Alava).

Libro de Matrícula, de los años 1747 a 1861.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Nograro-10.

Fragmento de folio de 219 x 279 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, con partes de 3 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación ni rúbricas ni iniciales. Linea roja con ondulaciones para aplicar el texto a la melodía.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 471 **Siglo XVII inc.**

Procedente de la Parr. de Sta. María, de Nograro (Alava).

Libro de Tazmías, del año 1780.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Nograro-13.

Fragmento de folio de 449 x 297 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, con parte de 6 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación. Alguna rúbrica en rojo, color que también se emplea para la línea adornada de rombos que permite aplicar el texto a la melodía. Inicial en color negro.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 472 **Breviario Notado, siglo XIII.** (Fer. V et VI per annum).

Procedente de la Parr. de la Natividad de Nra. Sra. de Nubilla (Alava).

Libro de Bautismos, de los años 1660 a 1692.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sin signatura.

Fragmento de bifolio de 299 x 541 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 210 mm de ancho, copiada a dos columnas de 88 mm de ancho, con 29 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas numerosas. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o negro, con decoración del mismo color, a base de puntos o refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ R. Deus in te speravi V. (il.)/ R. Repleatur* (il.) V. (il.)/ R. [Gaudebunt labia mea] (il.) V. Sed et lingua (il.)/ *In Laudibus:* A. (il.)/ S. (il.)/ A. Domine (il.)/ S. Ipsum/ A. In matutinis Domine/ S. Deus Deus/ A. In aeternum Domine* (il.)/ S. Cantemus/ A. In sanctis ejus laudate/ S. Laudate/ Cap. (inc. s.n.)/ H. [L]ux ecce surgit aurea/ Vers. Repleti sumus/ A. In sanctitate serviamus/ Bns./ Or./ *Ad Tertiam:* [Or.]/ *Ad Sextam:* [Or.]/ *Ad Nonam:* [Or.]/ *In Vesperis:* [A.] Et omnis mansuetudinis/ S. Memento Domine/ A. Ecce quam bonum/ S. Ipsum/ A. Laudate no[men Domini] (fr.)/ [...]/ [A.] (fr.)/ S. Super flumina/ Cap. (inc.)/ H. [M]agnae Deus potentiae/ Vers. Dirigatur oratio mea (s.n.)/ A. Fecit Dominus potentiam/ Magn./ Or./ *Feria VI: Invitatorium:* Dominum qui fecit nos (fr.)/ [...]/ [H.] (s.n.)/ A. Exsul-

tate Deo adjutori nostro/ S. Ipsum/ [A.] Tu solus altissimus/ S. Deus qui/ A. Benedixisti Domine/ S. Ipsum/ A. Intret oratio mea/ S. Fundamenta/ A. Benedictus Dominus/ S. Misericordias/ A. Cantate Do[mino] (fr.)/ [...]/ (fr.)/ R. Memento mei Domine* V. Non est similis [...]* (fr.)/ R. Auribus percipe Domine V. Quoniam magnus es tu (fr.)

Nº. 473 Siglo XVII. (S. Pauli).

Procedente de la Parr. de S. Juan, de Obécuri (Burgos).

Libro de Fábrica, de los años 1801 a 1849.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Obécuri-10.

Fragmento de folio de 467 x 281 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando parte de 4 pautados.

Escritura gótica. Foliado en negro con el número 32 en cifras arábigas en su parte superior derecha. No hay rúbricas, pero se conserva parte del titulus currens, que debía estar en el centro de la parte superior, en rojo. Tampoco hay ninguna inicial.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 474 Misal Motado, siglo XIII. (Vig. Pent.)

Procedente de la Parr. de La Asunción de Nra. Sra. de Ocáriz (Alava).

Libro de Fábrica, de los años 1552 a 1623.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Ocáriz-3.

Folio de 374 x 258 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 256 x 169 mm, copiada a dos columnas de 256 x 79 mm, de 31 líneas cada una.

Escritura gótica. Numerosas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Foliación en color negro en el centro de la parte superior, en cifras romanas de época que forman el número 162. Rúbricas en negro subrayado en rojo, o en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color negro o rojo, con muy escasa decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura, o interlineada.

L. (fr.)/ Al. Confite[...](inc.)/ Tr. Laudate(inc.)/ *Joannem:* Ev./ Of. Emitte Spiritum V. Benedic anima mea V. Confessionem et decorem V. Extendens caelum/ Secr./ *Per totas octavas dicitur:* Pf./ *Infra [actionem]:* Communicantes/ Hanc igitur/ C. Ultimo festivitatis.

Nº. 475 **Misal Notado, siglo XIII inc.** (Fer. VI in Passione Dni.)

Procedente de la Parr. de La Asunción de Nra. Sra. de Ocáriz (Alava).

Libro del Arca de la Misericordia, de los años 1611 a 1664.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Ocáriz-8.

Fragmento de bifolio de 386 x 454 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 279 x 176 mm, copiada a dos columnas de 279 x 76 mm, de 29 líneas cada una.

Escritura gótica. Abreviaturas muy abundantes. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Foliación de época en la parte superior, en color negro y cifras romanas, que forman el número 112. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja, como también lo son las letras que indican personajes en la Lectura de la Pasión. Iniciales borradas.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

(fr. il.)/ Pas./ Tr. Domine exaudi orationem meam V. Ne avertas faciem tuam V. In quacumque die V. Quia de[fecerunt](fr.)/ [...]/ Pas. (fr.)

Nº. 476 Breviario Notado, ca. 1180. (Nat. B. M. V.)

Procedente de la Parr. de La Asunción de Nra. Sra. de Ocáriz (Alava)

Libro de la Cofradía del Rosario, de los años 1617 a 1826.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Ocáriz-6b.

Folio de 378 x 293 mm, en regular estado de conservación, y oscurecido. Caja de escritura de 316 x 198 mm, copiada a dos columnas de 316 x 91 mm, de 44 líneas cada una.

Escritura gótica, con no muy numerosas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo.

La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales monocolores en rojo o azul, sin más decoración que puntos del mismo color.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

R. [Beata progenies unde](fr.) V. Felix certe [et] omni (il.)/ L./ R. Beatissimae virg[inis] Mariae (il.) V. Dignum namque est*(il.)/ L./ R. Gloriosae Virginis Mariae (il.) V. Cum jucunditate (il.)/ [A.] (il.)/ [...]/ [Or.]/ L. (fr.)/ R. Nativitas tua Dei genitrix V. Felix namque es/ L./ R. Nativitas gloriosae Virginis V. Nativitas est hodie/ L./ R. Corde et animo Christo (il.) V. Cum jucunditate (il.)/ A. Beatissimae Virginis.

Nº. 477 Gradual, siglo XIII inc. (S. Joan. Bapt.)

Procedente de la Parr. de Santa María, de Ondárroa (Vizcaya).

Libro de Bautizados, Casados y Finados, 1550-1619.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 53005, 1-4.

Folio de 359 x 220 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 267 x 178 mm, para 22 líneas a raya tendida.

Escritura gótica, sin abreviaturas, salvo en las rúbricas. Foliado con tinta de color negro en cifras romanas que forman el número 190, en la parte superior derecha. Las piezas que figuran solamente con el *incipit* literario llevan también indicaciones de la numeración de los folios. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en rojo y azul, o rojo, o negro, sin decoración. En la parte más dañada y borrosa debió existir una "D" iluminada.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en negro, que sigue el rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra, en los pasajes en los que la aplicación del texto pudiera dejar lugar a dudas. Gran riqueza de signos licuescentes.

Of. In virtute tua (inc.)/ C. Posuisti Domine (inc.)/ *Joannis Baptistae Processio:* AProc. Joannes est nomen ejus*/ AProc. Ecce dies cunctis sanctis* (fr.)/ *Joannis Baptistae Officium:* [De ventre matris meae] V. Bonum est confiteri Domino/ Gr. Priusquam te formarem in utero V. Misit Dominus manum suam].

Nº. 478 Gradual, siglo XIII inc.

Procedente de la Parr. de Santa María, de Ondárroa (Vizcaya).

Libro de Bautizados, Casados y Finados, 1550-1619.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 53005, 1-4.

Fragmento de folio de 362 x 89 mm. en regular estado de conservación. Caja de escritura de 267 x 178 mm, para 22 líneas a raya tendida.

Escritura gótica, sin abreviaturas, salvo en las rúbricas. Sin foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en rojo, con decoración muy somera a base de refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra, en los pasajes en los que la aplicación del texto pudiera dejar lugar a dudas.

[In.] Repleatur [os meum] (fr.) V. In te Domine speravi (inc.)/ [Gr.] (fr.) V. Spiritus [...] (fr.)/ Of. Lauda [...] (fr.)/ Al. (fr.)

Nº. 479 Gradual, siglo XIII inc. (Hebd. I. post Pent.)

Procedente de la Parr. de Santa María, de Ondárroa (Vizcaya).

Libro de Bautizados, Casados y Finados, 1550-1619.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 53005, 1-4.

Folio de 362 x 222 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 267 x 178 mm. para 22 líneas a raya tendida.

Escritura gótica, sin abreviaturas, salvo en las rúbricas. Foliado en la parte superior derecha con tinta negra y cifras romanas que forman el número 112. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales monocolores en rojo o negro, con decoración muy somera a base de refuerzos, y en verde con decoración en rojo.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra, en los pasajes en los que la aplicación del texto pudiera dejar lugar a dudas.

[C.] (fr.)/ *Dominica I infra Octavam: Officium:* Exaudi Domine vocem (il.) V. D [...] (il.)/ Al. Dominus in Sina (fr.)/ Al. Cum venerit Paraclitus/ Of. Ascendit (inc.)/ C. Pater cum essem cum eis/ *Alia Offertoria:* Of. Emitte spiri[tum tuum] V. Benedic anima mea V. Confessio[nem et decorem] (fr.)

Nº. 480 **Breviario Notado, siglo XIII. (S. Petri).**

Procedente de Ondátegui (Alava).

Protocolo del Escribano Domingo Ortiz de Zárate, del año 1717.

Archivo Histórico Provincial de Alava. Protocolo 15.

Fragmento de folio de 202 x 311 mm. En mal estado de conservación. Caja de escritura de 114 x 202 mm, con dos columnas de 114 x 96 mm.

Escritura gótica, con frecuentes abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color rojo, azul y negro, sin más decoración que algunos refuerzos y curvas.

Notación musical aquitana, sobre una línea en rojo que sigue el rayado de la caja de escritura.

H. (fr, il, inc, s.n.)/ Vers. (il, inc, s.n.)/ A. Sidera cum terris* (il.)/ Benedictus (inc.)/ Or.(inc.)/ A. Quos regni claves* (fr.)/ [...]/ A. In nomine Jesu Christi/ S. Defecit/ Cap./ R. Tu es Petrus (inc.) V. Aedificabo ecclesiam* (inc.)/ L.(fr.)/ Cap. (inc.)/ H. Jam bone pastor (inc.) / Vers. Tu es pastor (inc.)/ R. O princeps apostolorum* (fr.)/ [...]/ L.(fr.)

Nº. 481 **Kyriale, 2ª mitad del siglo XVI.**

Procedente de Ondátegui (Alava).

Protocolo del Escribano Domingo Ortiz de Zárate, del año 1719.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 17.

Folio de 211 x 319 mm. Mal conservado, incompleto al cortar su parte superior. Caja de escritura de 150 x 224 mm.

Escritura gótica, sin abreviaturas. Sin foliar. No hay rúbricas. La inicial de cada frase está muy decorada con curvas. Hay gran cantidad de anotaciones posteriores encima y *probationis pennae*.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Una doble barra vertical en el pentagrama separa la música que corresponde a cada una de las frases del texto.

Cr. (fr.)

Nº. 482 Siglo XVI.

Procedente de Ondátegui (Alava).

Protocolo del Escribano Domingo Ortiz de Zárate, del año 1672.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 9474.

Folio de 225 x 315 mm, muy fragmentario, y en mal estado de conservación. Caja de escritura de 169 x 235 mm, con 2 pautas conservadas, y Fragmentos de otra.

Escritura gótica. No quedan trazas de foliación. Las rúbricas son en tinta roja. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja, con trazos discontinuos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Imposible identificar contenido.

Nº. 483 Breviario Notado, siglo XIII. (Ascens. Domini)

Procedente de la Parr. de la Natividad de Nra. Sra. de Onraita(Alava).

Libro Sacramental, de los años 1582 a 1663.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Onraita-1.

Fragmento de folio de 343 x 277 mm, en buen estado de conservación, aunque muy oscurecido. Caja de escritura de 206 mm de ancho, copiada a dos columnas de 87 mm de ancho, que conservan 29 líneas cada una.

Escritura gótica con numerosas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Rúbricas en el módulo menor, en negro subrayado en rojo, o en rojo en módulo mayor. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color verde con decoración en rojo, o a la inversa, o en negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[R.](fr.)/ L3./ R. Ego [roqabo] patrem (fr.) V. Si enim non habiero/ *In Laudibus:* A. Videntibus illis (inc. s.n.)/ S. Dominus regnavit *et caetera./* [A.] Non vos relinquam orphanos/ Bns./ *Per horas diei sicut in die Ascensionis./* A. Euntes in mundum (fr.)/ [...]/ [A.] (fr.)/ Magn./ [A.] Ascendens Chistus*(s.n.)/ [S.] Venite/ [A.] Jesu nostra re[demptio](s.n.)/ [A.] Non turbetur cor vestrum/ [S.] Cantate/ [A.] Ascendo ad Patrem meum/ L./ [Responsorio](inc. il.)/ L./ [R.] Exaltare Domine Alleluia/ L./ [...]/ *Oratio ut supra; Dominica I post Ascensio omnia sicut in die [...] lectiones.*

Nº. 484 Antifonario, siglo XVII. (Fer. II et VI per annum).

Procedente de Onraita (Alava).

Apeo y Reconocimiento de Mojones, del año 1607.

Archivo de la Junta Administrativa de Onraita (Alava).

Bifolio de 293 x 432 mm. en buen estado de conservación. Caja de escritura de 238 x 156 mm. con 6 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo, sin decoración

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[S.]/ H. Lucis creator optime (s.n.)/ Vers. Dirigatur/ *Feria II: Ad Vesperas:* A. Inclinavit [Dominus aurem] (inc.)/ S. Dilexi quoniam/ *Tempore Paschali:* A. Alleluia/ S. Credidi/ A. Laudate [Dominum de caelis] (inc.)/ S. Laudate/ A. Clamavi (inc.)/ S. Ad Dominum/ A. (fr.)/ [...]/ [S.] [Con]fitemini/ [A.] Hymnum cantate nobis/ S. Super flumina/ [H.] Magnae Deus (s.n.)/ [Vers.] Dirigatur/ [...]/ [A.] Fac Deus potentiam/ Magn./ *Feria VI; Ad Vesperas:* A. In conspectu angelorum/ S. Confitebor./ *Tempore Paschali:* A. Alleluia/ S. Domine probasti

Nº. 485 Antifonario, siglo XVI.

Procedente de la Parr. de la Natividad de Nra. Sra. de Onraita (Alava).

Libro de la Cofradía de Nuestra Señora, de los años 1710 a 1857.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Onraita-8.

Fragmento irregular de folio, de 540 x 354 mm. en mal estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 393 x 234 mm. con 7 pautados.

Escritura gótica. Foliación en la parte superior derecha en color rojo y cifras romanas, que forman el número 95. *Titulus currens* incompleto también en rojo, en el centro de la parte superior. Rúbricas también en rojo. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[...]Octava ad Magnificat: [A.] (fr. il.)

Nº. 486 Breviario Notado, siglo XIII inc. (S. Martini).

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Ruiz de Landaeta, de los años 1514 a 1521.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2807.

Fragmento de folio de 368 x 241 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 297 x 181 mm, copiada a dos columnas de 297 x 84 mm, de 32 líneas cada una.

Escritura gótica con numerosas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No conserva foliación. Las rúbricas son muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura.

(fr. il.)/ L. (fr.)/ R. Martinus Abrahe sinu V. Martinus episcopus/ *In III Nocturno:* [A.] Media nocte [...] (il.)/ [...]/ A. Ex[...] Martini non• (fr. il.)/ S./ R. Domine si adhuc (fr. il.) V. (fr.)/ [...]

Nº. 487 Breviario Notado, siglo XIII inc. [Per annum].

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Ruiz de Landaeta, de los años 1514 a 1521.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2807.

Fragmento de folio de 363 x 214 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, debido a su estado fragmentario, copiada a dos columnas de 84 mm de ancho, que conservan restos de 32 renglones.

Escritura gótica con numerosas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No conserva foliación. Las rúbricas son muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ R. Maxima parentum cum literarum• V. [Sacris]•/ L./ R. (fr. il.) V. (fr. il.)/ *In II Nocturno:* [A.] Benedixisti Domine/ S./ [A.] Mirabilis es Domini/ S./ A. Ar[...] sagittas/ S. In Domino confido/ L4. (fr.)/ [R.] At rudis• (fr. il.) V. (fr. il.)/ L5./ R. Spiritus [...] (fr. il.) V. Fidei ad Deum•/ L6./ R. M[...] Affrica (il.) V. (fr. il.)

Nº. 488 **Breviario Notado, siglo XIII inc. (S. Briccii; S. Martini; S. Aemiliani).**

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Ruiz de Landaeta, de los años 1522 a 1528.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2809.

Fragmento de folio de 300 x 227 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 285 x 186 mm, copiada a dos columnas de 92 mm de ancho, con 33 renglones.

Escritura gótica con numerosas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No conserva foliación. Las rúbricas son muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, verde, o amarillo, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura.

R. Post excessum beatissimi V. Postquam Sanctus Martinus/ L2./ [R.] Tricesimo ordinationis (fr.) V. Sancto quoque Brictio°/ L./ *Responsorium de Sancto Martino. Secundum Lucham:* Ev./ *In Natale Sancti Aemiliani:* L[1]/ L2./ L3./ Or./ *In Natale Sancti Bricii:* L1. (fr.)

Nº. 489 **Breviario Notado, siglo XIII inc. [S. Augustini].**

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Ruiz de Landaeta, de los años 1522 a 1528.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2809.

Fragmento de folio de 381 x 118 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, con aproximadamente 34 renglones.

Escritura gótica con numerosas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No conserva foliación. Las rúbricas son muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o verde, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ [A.] Exsultemus Deo* (fr.)/ S. Venite/ [H.] Augustine praesul magne* (fr.)/ [A. V]ere beatus iste vir*/ [...]/ *Ad Magnificat:* [A.] (fr.)

Nº. 490 Breviario Notado, ca. 1200. (Transf. Domini; S. Sixti; S. Justi et Pastoris; S. Felicissimi et Agapiti; Comm. S. Agathae; S. Donati; S. Laurentii).

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Ruiz de Landaeta, de los años 1533 a 1537.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2816, perg. 17.

Fragmento de bifolio de 355 x 536 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 291 x 189 mm, copiada a dos columnas de 89 mm de ancho, y con 41 líneas.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No conserva foliación. Las rúbricas son en color rojo, y muy parcas. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

Or. (fr.)/ A. Regem [...]ternum* (il.)/ S. Venite/ H. Martyr Dei qui unicum (fr. inc.)/ *In I Nocturno:* [A.] Elegerunt apostoli/ S. Beatus vir *cum aliis./* Vers. Gloria et honore (inc.)/ *[...] tres lectiones de actibus apostolorum require in alia festivitate./* R. Stephanus autem plenus (inc.) V. Surrexerunt (inc.) *cum aliis./* Vers. Posuisti Domine (inc.)/ *Homilia Augustini Episcopi:* L./ L2./ L3./ *Evangelium:* Dicebat Jesus turbis judaeorum *require in alia festivitate cum alio ordine. Transfiguratio Domini:* Cap./ R. Benedictus Dominus Deus (inc.) V. Replebitur (inc.)/ H. O lux beata Trinitas (inc.)/ Vers. Magnus Dominus (inc.)/ *Ad Magnificat:* [A.] Nubes lucida obumbravit (inc.)/ Magn./ Or./ *Sancti Sixti:* A. Iste sanctus pro lege (inc.) /Vers. Magna est gloria (inc.)/ Or./ *Justi et Pastoris:* [A.] Sancti per fidem (inc.)/ Vers. Mirabilis Deus/ Or./ *Felicissimi et Agapiti:* [A.] Isti sunt sancti qui pro Dei amore (inc.)/ Vers. Exsultent justi/ Or./ *Invitatorium:* Deum verum unum/ S. Venite/ H. Tu Trinita[ti]s unitas (inc.)/ *[In I] Nocturno:* A. Gloria tibi Trinitas (inc.)/ S. Quare fremuerunt/ A. Laus et perennis (inc.)/ S. Domine Dominus noster/ A. Gloria laudis (inc.)/ S. Caeli enarrant/ Vers. Benedicat nos (inc.)/ *Sermo Sancti Augustini:* L. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ R. Summae Trinitati simplici (inc.) V. Praestet* (inc.)/ Te Deum

/Vers. Benedictus es Domine (inc.)/ *In Laudibus:* [A.] Gloria perpes honor* (inc.)/ *cum aliis require in ordine Sanctae Trinitatis./* Cap. (inc.)/ H. Splendor paternae gloriae (inc.)/ *Ad Benedictus:* A. Assumpsit Jesus discipulos/ Bns./ Or./ *Commemoratio de Sancta Agatha; Ad Primam:* A. Domine bonum est/ S. Deus in nomine/ *Ad Tertiam:* (fr.) [...]/ *Ad Sextam:* A. Descendentibus illis (fr.)/ S. Defecit/ *Oratio ut s[upra]. Ad Nonam:* [A.] Visionem quam vidistis (fr.)/ S. Mirabilia/ *Capitula et Responsorium et Versiculus Horarum require in ordine Sanctae Trinitatis exceptis Orationibus propriis de Transfiguratione; Ad Vesperas:* [A.] Tecum principium/ S. Dixit Dominus *sicut in die Natalis Domini./* Cap. (inc.)/ [A.] Alleluia. Benedictus est (inc.)/ H. O lux Beata Trinitas (inc.)/ Vers. (il.)/ *Ad Magnificat:* A. Resplenduit facies/ Magn./ Or./ *Sancti Donati:* [Or.]/ *Lectiones et alius ordo require [in] Natale Sancti Nicomedis. [...] Ommis alius ordo [require in] Natale Plurimorum Martyrum. Natale Sancti Laurentii:* Cap./ R. Levita Laurentius (inc.) V. Cum apud* (inc.)/ H. Deus tuorum [militum] (inc.)/ Vers. Dispersis dedit (inc.)/ *Ad Magnificat:* A. Confitebor tibi/ Magn./ Or./ *Invitatorium:* Venite adoremus Dominum/ S. Venite/ H. Martyr Dei qui (inc.)/ *In I Nocturno:* [A.] (fr.)/ S. Beatus vir V. Beatus Laurentius/ A. Non me derelinquere*/ S. Quare fremuerunt V. Quid in me ergo/ A. Non ego te desero/ S. Domine quid multi V. Beatus Sixtus dixit/ Vers. Quo progrederis (inc.)/ Ll. (fr.)

Nº. 491 **Breviario Notado, ca. 1200. (Vinc. S. Petri; Comm. S. Spei et Caritas).**

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Ruiz de Landaeta, de los años 1537 a 1541.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2820, perg. 20

Fragmento de folio de 393 x 141 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando parte de una columna con 37 líneas.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No conserva foliación. Las rúbricas son en color rojo, y muy parcas. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana, interlineada entre dos renglones consecutivos de texto.

[...] require [in] Natale [Sancti] Genulphi. Vincula Sancti [Pe]tri: Cap./ R. Si di[ligi]s me (fr. inc.) V. Si oportueris (inc.)/ H. Exsultet caelum (fr. inc.)/ Vers. Tu es Petrus (fr. inc.)/ [A.] [Tu] es pastor ovium (fr. inc.)/ [Magn.]/ [Or.] (fr.)/ [...]/ *Commemoratio Sancti Spei et Carita[tis]*/ [R.] Prudentes virgi[nes] (fr. inc.) V. Adducentur regi virgines (fr. inc.)/ [Or.] (fr.)/ [A.] Sancti per fidem (fr. inc.)/ Vers. (fr. inc.)/ Or./ *Invitatorium:* Tu es pastor ovium (fr. inc.)/ S. Venite/ H. Aeterna Christi munera (inc.)/ *In I N[octurno]:* [A.] In plateis ponebantur (fr. inc.)/ S. [Caeli] enarrant/ *cum aliis.*/ Vers. In omnem [...] (fr.)/ L[1] (fr.)/ R. (fr. inc.) V. Quem dicunt hom[...] (fr. inc.)/ L[2] (fr.)

Nº. 492 Breviario Notado, ca. 1200. (S. Martini).

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Ruiz de Landaeta, de los años 1537 a 1541.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2820, perg. 19

Bifolio de 387 x 514 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de 294 x 182 mm, copiada a dos columnas de 83 mm, con 41 líneas.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No conserva foliación. Las rúbricas son en color rojo, y muy parcas. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura, o interlineada entre dos renglones consecutivos de texto.

[R.]/ L2./ R. Reddet° V. Ac[...] regnum°/ L3./ R. (il.) V. (il.)/ *Ad Benedictus:* A. (il.)/ Bns./ *Ad Magnificat:* A. Justorum est enim regnum/ Magn./ *IIII die:* L./ R. Hii sunt viri V. Corpora sanctorum in pace°/ L2./ R. Justorum animae in manu V. Deus tentavit illos/ L3. (fr.)/ [...]/ L[1] (fr.)/ R. Iste sanctus pro lege (inc.) V. Munimine (inc. s.n.)/ L2./ L3./ *Alius ordo require [in] Natale unius martyris. Natale Sancti Martini Episcopus:* Cap./ R. Domine si adhuc populo (inc.) V. Oculis (inc. s.n.)/ H. Rex Christe martyrum (inc.)/ Vers. Ora pro nobis beate Martine/ *Ad Magnificat:* A. Martinus Abrahe/ Magn. (s.n.)/ Or./ [...]/ [A.] Martinus [...] (fr.)/ S. Venite/ H. (il.)/ *In I Nocturno:* [A.] S[a]nct[us] Martinus obitum/ S. Beatus vir/ A. (il.)/ S. (il.)/ A. (il.)/ S. il/ *Incipit Vita Sancti Martini:* L. (fr.)/ R. [Hic est] Martinus (fr. il.) V. (fr.)

Nº. 493 Breviario Notado, ca. 1200. (S. Martini; S. Andreae).

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Ruiz de Landaeta, de los años 1541 a 1545.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2823, perg. 22

Bifolio de 386 x 523 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 285 x 183 mm, copiada a dos columnas de 285 x 83 mm, con 43 líneas.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No conserva foliación. Las rúbricas son en color rojo, y muy parcas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura. También aparece interlineada.

L. (fr.)/ *In III Nocturno:* A. Confido in Domino/ S. Domine quis habitabit/ A. Tetradius cognita dei/ S. Domine in virtute/ A. (il.)/ S. Domini est terra/ Vers. (il.)/ *Evangelium; In die; In Laudibus:* A. (inc. s.n. il)/ *ad Beatum Martinum:* S. (il.)/ Cap. (inc.)/ H. (inc. s.n. il.)/ Vers. (il.)/ *Ad Benedictus:* A. O quam luctus* (inc.)/ Bns./ Or. (inc.)/ *Ad Primam:* A. Sacerdos Dei Martine/ S. Deus in nomine/ *Omnis ordo horarum ut in die dicatur; Ad Vesperas:* [A.] Dixerunt [impii] (il.)/ S. (il.)/ *Translatio Sancti Stephani:* Cap. (inc.)/ H. Dei [fide quia] (inc. il.)/ Vers. (inc. s.n.)/ *Ad Magnificat:* A. Martyr Domini* (inc.)/ Magn./ Or./ *Commemoratio:* A. O Martine o pie (inc.)/ Vers. Dum sacramenta/ Or. (inc.)/ *Invitatorium:* Regem sempiternum*/ S. Venite/ H. Martyr Dei qui unicum/ *In I Nocturno:* [A.] Elegerunt apostoli (inc.)/ *Beatus vir cum aliis/* Vers. Gloria et honore/ *Primae tres Lectiones require in majori solempnitate, videlicet* In diebus illis crescente numero

discipulorum, *cum Ant[iphonis] et Responsoriis et Versicul[is].*/ R. Stephanus autem (inc.) V. Surrexerunt (inc. s.n.)/ L4./ L5./ L6. (fr.)/ [...]/ (fr.)/ L6./ *Evangelium:* Nisi granum frumenti, *require in Natale Sancti Vincentii. Ommis alius ordo require in Natale Sancti Marcelli. Ad Vesperas:* [A.] Virgam virtutis (inc. s.n.)/ S. Dixit Dominus *cum aliis. Natali Sancti Andreae:* Cap./ R. Dilexit Andream Dominus (inc.) V. Elegit (inc. s.n.)/ H. Exsultet caelum (inc.)/ Vers. Dixit Andream Dominus/ *Ad Magnificat:* A. Videns Andream crucem/ Magn./ Or./ *Commemoratio:* A. Armis divinis* (inc.)/ Vers. Magna est/ Or. (inc.)/ *Invitatorium:* Christum regem regum*/ S. Venite/ H. Aeterna Christi munera (inc.)/ *In I Nocturno:* A. Vidit Dominus Petrum/ S. Caeli enarrant/ A. Venite post me dicit/ S. Benedicam/ A. Relictis retibus suis/ S. Eructavit/ Vers. In omnem terram/ *Incipit Passio Sancti Andreae:* L1./ R. Dum perambularet V. Erunt [...]* (il.)/ L2. (fr.)

Nº. 494 **Breviario Notado, ca. 1200. (S. Laurentii; S. Hippolyti).**

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Ruiz de Landaeta, de los años 1545 a 1549

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2828, perg. 24

Fragmento de folio de 349 x 129 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando una columna de 249 x 89 mm, con 33 líneas.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No conserva foliación. Las rúbricas son en co-

lor rojo, y muy parcas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura. También aparece interlineada.

L. (fr.)/ R. Quo progrederis sine filio V. Quid in me ergo displicuit/ L2./ R. [O Hippolyte] V. Si dictis inquit facto/ *In II Nocturno; Antiphona:* Beatus Laurentius dixit Domine/ S. Cum invocarem V. Qui accusatus non negavi*/ A. Dixit Romanus ad beatum Laurentium/ S. Verba mea V. Afferens autem/ A. Beatus Laurentius dixit mea/ S. Domine Dominus noster V. Quia ipse Dominus novit/ Vers. Probasti (fr.)

Nº. 495 **Breviario Notado, ca. 1200.** (Comm. Unius Martyris).

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Ruiz de Landaeta, de los años 1545 a 1549

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2828, perg. 23

Bifolio de 386 x 548 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 277 x 184 mm, copiada a dos columnas de 277 x 87 mm, con 38 líneas.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No conserva foliación. Las rúbricas son en color rojo, y muy parcas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura. También aparece interlineada.

L1. (fr.)/ R. (inc, il.)/ L2./ R. (inc, il.)/ L3./ R. (inc, il.)/ Vers. (inc, il.)/ *In II Nocturno:* A. (il.)/ A. (il.)/ A. (il.)/ *Passio Sancti Sixti:* L[4]/ R. Hic est vere martyr (inc.) V. Fuit cum (inc, s.n.)/ L6./ R. Gloria et honore (inc.)/ L7. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ R. Corona aurea (inc.) V. Stola (inc, s.n.)/ *In III Nocturno:* [A.] Spes nostra salus (inc.)/ S. Magnus Dominus/ [A.] Te adoramus* (inc.)/ S. Deus judicium/ A. Te semper idem esse (inc.)/ S. Voce mea/ Vers. Benedictus es Domine Deus (inc.)/ *Secundum Matthaeum:* L./ *et reliqua Homilia Ambrosii:* L./ R. Unus ergo pater* (inc.) V. Qualis pater (inc.)/ L8./ R. Benedicamus [...] (inc, il.) V. Et benedicentur (inc, il.)/ L9. (fr.)

Nº. 496 Breviario Notado, siglo XIII. [¿Comm. unius Mart: De Trinitate?]

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Ortiz de Idigoras, de los años 1545 a 1550.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2893, perg. 25

Folio de 430 x 282 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 312 x 194 mm, copiada a dos columnas de 86 mm de ancho, de 35 líneas cada una.

Escritura gótica con numerosas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No conserva foliación. Rúbricas en rojo, muy parcas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, con decoración muy somera.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ R. Cum turba plurima V. Jesus haec dicens clamabat*/ R. Emissit quoque Noe V. Aperiens autem Noe*/ R. Fecitque Noe omnia* V. (fr.)/ *In Laudibus:* A. S[...] multitudinem (fr.)/ S. (il.)/ A. (il.)/ S. (il.)/ A. (il.)/ S. (il.)/ A. (il.)/ S. Ipsum/ A. Virtutes ejus laudate*/ S. Laudate/ H. Aeterne rerum conditor (inc. s.n.)/ Vers. (il.)/ A. Cum turba plurima/ S./ A. (il.)/ S./ A. (il.)/ S./ Cap. (fr.)

Nº. 497 Breviario Notado, siglo XIII. (Conv. S. Pauli)

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Compromiso entre el Señor Fundador del Convento de Vidaurreta, el Señor Conde, Oñate, Cabildo, Fábrica y Villa, 1555.

Convento de Clarisas de Vidaurreta (Oñate).

Folio de 439 x 299 mm. en regular estado. Caja de escritura de 354 x 234 mm, copiada a dos columnas de 354 x 101 mm, de 32 líneas cada una.

Escritura gótica, con abundantes abreviaturas (incluso en la parte notada) en dos módulos: uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo, como también lo es la línea que separa las sílabas del texto es roja. Iniciales en color, rojo y azul, con decoración muy comedida a base de refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja repasada sobre el rayado de la caja de escritura.

[A.] (fr.)/ Bns./ (inc.)/ *Ad Primam:* A. Magnus sanctus Paulus/ S. Deus in nomine/ *Ad Tertiam:* A. Ingressus Paulus in synagogam/ S. Legem pone/ Cap./ *[Ad Sextam:]* A. Sub manu [continuo]/ S. Defecit/ Cap./ [A.] (fr.)/ Cap./ *In Vesperis Antiphonae de Laudibus; Psalmus de Apostolorum.* Cap./ H. Non impar Paulus* (inc. s.n.)/ Vers./ *Ad Magnificat:* A. Celebremus conversionem/ Magn./ A. Ego enim jam delibOr./ S.

Nº. 498 Misal Notado, siglo XIV. (Fer. IV, V, et VI post Pent.)

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Lizarralde, de los años 1564-1567.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2952, Perg. 29.

Folio de 414 x 292 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 325 x 204 mm, copiada a dos columnas de 325 x 88 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abundantes abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto es roja también. Iniciales en color azul, morado, y verde, con somera decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

[Or.]/ C. Pacem meam do vobis/ PC./ *Feria V; Officium:* Spiritus Domini (inc. s.n.)/ Col./ *Actuum Apostolorum:* Ep./ Al. Emitte spiritum (inc. s.n.)/

Al. Veni Sancte Spiritus (inc, s.n.)/ *Lucham:* Ev/ Or. Confirma hoc (inc, s.n.)/ Secr./ C. Factus est repente (inc, s.n.)/ PC./ *Feria VI: Officium:* Repleatur os meum/ Or./ *Actuum Apostolorum:* Ep./ Al. Emitte Spiritum (inc, s.n.)/ Al. Spiritus Domini replevit/ Lucham (fr.)

Nº. 499 Antifonario, 2ª mitad del siglo XIII. (Commune B. M. V.)

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Pleito entre el Convento de Vidaurreta y Juan Pérez de Lazarraga, Patrón de él, sobre preeminencias de tal Patrono, 1572-1573.

Convento de Clarisas de Vidaurreta (Oñate).

Folio de 419 x 309 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 321 x 204 mm, copiada a dos columnas de 321 x 94 mm, de 20 líneas cada una.

Escritura gótica, sin abreviaturas. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto es también roja. Iniciales en color rojo y azul, o negro, con decoración somera a base de refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre las líneas impares del rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra, en los pasajes en los que se hace necesario.

[A.] (fr.)/ A. Mater Christi gloriosa/ A. Regina caeli laetare/ Magn./ A. Beata mater et intacta virgo/ A. Salve regina [mater] misericordiae/ A. Alma Redemptoris mater.

Nº. 500 **Breviario Notado, siglo XIII inc. (S. Magdalenae).**

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Lizarralde, de los años 1572 y 1573.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2961, perg. 30

Bifolio de 407 x 554 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 323 x 186 mm, copiada a dos columnas de 323 x 85 mm, de 40 o 41 líneas cada una.

Escritura gótica con abundantes abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No conserva foliación. Rúbricas en rojo y muy parcas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o amarillo, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca que pertenece al rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ *XI Kalendas Augustus Mariae Magdalenae.*/ Cap./ H. Votiva cunctis orbita lucis/ Vers. Optimam partem/ *In Evangelium:* A. (fr.)/ [...]/ [A.]/ Magn./ Or./ *Invitatorium et Antiphonae et R require in transitu ipsius.*/ L1./ L2./ L3./ L4./ L5./ L6. (fr.)

Nº. 501 **Breviario Notado, siglo XIII. (S. Mariae Magdalenae).**

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Miguel Ruiz de Landaeta, de los años 1572 a 1574.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2932, Perg. 26.

Folio de 427 x 298 mm, en regular estado. Caja de escritura de 336 x 222 mm, copiada a dos columnas de 336 x 99 mm, de 36 líneas cada una. La encuadernación lleva como refuerzos fragmentos de dimensiones mínimas de otro folio del mismo manuscrito.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas, en dos módulos: Uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color rojo, verde, y amarillo, con gran aparato decorativo.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

H. Sidus solare revehit/ Or./ *In I Nocturno:* A. Cum dis[...]* (il.)/ S. (il.)/ [...]/ L1./ R. Laetetur omne saeculum* V. Haec Maria fuit*/ L2. (fr.)

Nº. 502 **Breviario Notado, siglo XIII inc.** (S. Petri et Pauli; S. Pauli).

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Lizarralde, del año 1574. Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2963, perg. 31

Bifolio de 416 x 566 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 324 x 190 mm, copiada a dos columnas de 324 x 85 mm, de 40 líneas cada una.

Escritura gótica con abundantes abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical, y para algunas rúbricas. No conserva foliación. Rúbricas en rojo y muy parcas, o en negro enmarcadas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, azul o amarillo, sin decoración; únicamente el comienzo del Responsorio "Qui operatus" decora la inicial con refuerzos, y las dos primeras palabras.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca que pertenece al rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ R. Qui operatus est Petro V. Dominus enim mihi/ L2./ R. Bonum certamen certavi V. Gratia Dei sum/ L3./ L4./ L5. (fr.)/ [...]/ [R.] (fr.) V. Intercede pro nobis qui*/ *In Laudibus:* A. Ego plantavi Apollo rigavit/ S. V. Unusquisque propriam/ A. Libenter gloriabor V. Quando autem infirmor*/ S./ A. Sancte Paule apostole V. Ut digni efficiamur*/ S./ A. Gratia Dei in me V. Gratia Dei sum/ S./ A. Damasci praepositus V. Deus et pater/ S./ Cap./ H. Doctor egregie (inc, s.n.)/ Vers. Constitues eos (inc, s.n.)/ *In Evangelium:* A. Cum autem complacuit/ [...]/ Or./ [A.] O princeps patrum/ S./ Vers. Non est inventus/ Or./ *Ad Primam:* A. Ne magnitudo revelationum/ S. Deus in nomine/ *Ad IIIm:* A. Reposita est mihi corona/ S. Legem pone/ *Per horas diei et Capitulus et R require in Conversione ipsius. Ad Sextam:* A. Bonum certamen certavi/ S. Defecit/ *Ad Nonam:* A. Saulus autem magis/ S. Mirabilia/ *Ad Vesperas:* [A.] Juravit Dominus (inc, s.n.)/ S. Dixit Dominus *et caetera.*/ Cap./ H. Doctor [egregie] (inc.)/ Vers. (il.)/ [A.] Ego enim jam delibor/ Magn./ Or./

L1./ L2./ L3./ *De Apostolis Petro et Paulo trium Lectiones; Lucham:* Ev. *et reliqua Homilia:* L. (fr.)

Nº. 503 **Misal Notado, siglo XIII.** (Hebd. II Quadr.)

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Lizarralde, de los años 1574 y 1575.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2964, perg. 32

Bifolio de 399 x 528 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 303 x 171 mm, copiada a dos columnas de 72 mm de ancho, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica con abundantes abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para los destinados al canto. Foliación en el centro de la parte superior, en cifras romanas que forman los números 76 y 77. Las piezas de las que se copia solamente el *incipit* remiten al folio correspondiente. Rúbricas en rojo y muy parcas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, o azul, sin apenas decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca que pertenece al rayado de la caja de escritura.

Ep. (fr.)/ Gr. Propitius esto (inc, s.n.)/ *Joannem:* Ev./ Of. Precatus est Moyses V. Dixit Dominus ad Moysen V. Dixit Moyses et Aaron/ Secr./ C. Qui manducat carnem/ PC./ *Super Populum:* Or./ *Feria V:* In. [Ego autem cum justitia] (il.) V. Exaudi Domine/ Or./ *Lectio Isaiae Prophetae:* L. (fr.)

Nº. 504 **Breviario Notado, siglo XV. (Dom. Resurrect; Dom. I post Pasch.)**

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Lizarralde, de los años 1574 a 1579.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2968.

Bifolio de 348 x 513 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 246 x 172 mm, copiada a línea tendida, con 24 líneas en total.

Escritura gótica con numerosas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No conserva foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o morado, con decoración del otro color.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ *Ad Tertiam:* A. (il.)/ *Ad Sextam:* A. (il.)/ *Ad Nonam:* A. (il.)/ *Ad Vesperas:* A. Alleluia scio quodª (inc, s.n.)/ S. Dilexi (s.n.)/ *Cum aliis [...] Capitulum, Hymnum et Versus [...] Antiphonae ad Magnificat per totam hebdomadam dicantur de Evangelio.*/ Or. (inc.)/ *Per hebdomadam; Antiphona ad Magnificat:* Mitte manum tuam in/ A. Quia vidisti me Thoma/ A. Qui cradit [...] Deiª (il.)/ Magn./ A. Sicut misit meª/ Magn./ *Commemoratio fiat ut [...] ad Sextam [...] et in festis [...] usque in Ascensionem dicatur haec Antiphona ad Magnificat:* Regina caeli laetare/ Magn./ *Diebus autem feriis dicantur Antiphona* Sancta Maria succurre mi[hi]/ *Antiphonae Beatae Mariae tam ad Benedictus quam ad Magnificat. His diebus/ [...]mmetur cum Alleluia. Ad Completorium:* A. Alleluia Alleluia (inc, s.n.)/ A. Miserere (inc, s.n.)/ S.

Cum invocarem (s.n.)/ *Ad Nunc Dimittis:* A. Alleluia Alleluia resurrexit (inc, s.n.)/ Nunc dimittis/ *Sic debemus dicere horas diebus feriis usque in Ascensionem Domini ut dictum est in feria ista. Ad Completorium Beatae Mariae Commemoratione. Ad Nunc Dimittis per totam Resurrectionem tam diebus feriis quam festivis:* A. Alleluia Sancta Dei* (inc, s.n.)/ *Feria III; Invitatorium [et] Hymnum ut supra; Super psalmos Antiphona:* Alleluia postulavi* (inc, s.n.)/ S. Dixi custodiam (s.n.)/ S. Exspectans exspectavi (s.n.)/ S. Beatus qui intelligit (s.n.)/ Vers. Surrexit Dominus vere (inc, s.n.)/ *Lectiones per totam hebdomadam de Actibus Apostolorum./* R. Surgens Jesus (inc, s.n.)/ R. Congratula[mini] (inc, s.n.)/ R. Alleluia vespere autem* (inc, s.n.) *Versus ut supra. In Laudibus; Antiphona:* Alleluia angelus autem* (inc, s.n.) *Capitulum, Hymnum [et] Versiculus ut supra; Ad Benedictus ut supra de ipsa Resurrectione. Oratio ut supra. Commemorationes fiant ut dictum est in feria II. Per horas diei Antiphonae de Laudibus. Feria IV; Invitatorium [et] Hymnum ut supra; Super psalmos Antiphona:* Alleluia ego dormivi* (inc, s.n.)/ S. Dixit incipiens (s.n.)/ S. Exaudi Deus (s.n.)/ S. Miserere mei (s.n.)/ Vers. Resurrexit Dominus (inc, s.n.)/ *Istae tres Antiphonae et tres versiculi in hiis tribus diebus supra dicti repetatur omnibus diebus feriis usque Ascensionem; Psalmi vero qualibet die mutetur tres sequentes ad eamdem feriam pertinentes./* R. Virtute magna (inc, s.n.)/ R. Tulerunt Dominum (inc, s.n.)/ R. Surrexit pastor bonus (inc, s.n.)/ *Omnia alia ut supra dictum est. Feria V; Invitatorium omnia alia ut dictum est superius excepto quid psalmi sint:* S. Salvum me fac (s.n.)/ S. Deus in adjutorium (s.n.)/ S. In te Domine (s.n.)/ *Responsoria dicatur ut in feria V praecedentis hebdomadae. Feria VI; Omnia ut supra dictum est excepto quod psalmi sint:* S. Exsultate Deo (s.n.)/ S. Deus stetit (s.n.)/ S. Deus qui similis (s.n.)/ *In hac Feria VI non dicatur ad Magnificat Antiphona de Evangelium quia crastinum dicimus Officium*

Beatae Mariae (fr.)/ [...]/ [A.] (fr.)/ Bns./ Or. (inc.)/ *Commemoratio ut supra de cruce.*/ A. Surrexit Dominus de se[pulchro] (inc, s.n.)/ Vers. Dicite in nationibus (s.n.)/ Or. (inc, s.n.)/ *Per horas diei Antiphonae, Responsoria, Versiculi dicitur ut in praecedenti Dominica. Ad Tertiam:* Cap. (inc.)/ Or. (inc.)/ *Ad Sextam:* Cap. (inc.)/ *Orationes ad Sextam et ad Nonam de ipsa Resurrectione dicantur. Ad Nonam:* Cap./ *Ad Vesperas:* A. Alleluia Alleluia scio quod* (inc,s.n.)/ S. Dixit Dominus (s.n.)/ *Cum aliis quatuor.*/ Cap. (inc.)/ *Hymnum et versus ut supra. Ad Magnificat; Antiphona:* Amen amen dico vobis/ Magn./ Or. (inc.)/ *Antiphonae quae secuntur dicantur ad Magnificat per totam hebdomadam. Ad Magnificat; Antiphona:* Tristitia vestra/ Magn./ A. Mulier cum parit tristitiam/ Magn./ A. Iterum autem videbo/ Magn./ A. Iterum autem videbo/ Magn./ *Feria II et per totam hebdomadam usque in Sabbato dicantur omnia ut in praecedenti Hebdomadae excepto quod dicantur in Nocturno qualibus die tres psalmi ejusdem feriae jam dictis subsequentis, et Lecciones legantur de Capitulis Jacobi; Responsoria dicantur de Historia ut in praecedentibus Hebdomadam; Ad Benedictus vero Antiphona qui fuerit de [...] de Resurrectione Capitulum et Oratio Dominicalis dicantur per totam hebdomadam ad Matutinis et ad Tertiam et ad Vesperas, Sextam et ad Vesperas, Capitula et Orationes dicantur de Resurrectione. Sabbato Officium Beatae Mariae ut supra. Ad Vesperas:* A. Alleluia vespere autem* (inc, s.n.)/ S. Benedictus *per ordinem.*/ Cap./ R. Viderunt te aquae (inc, s.n.)/ H. Ad coenam agni (inc, s.n.)/ Vers. Mane nobiscum Domine (s.n.)/ *Ad Magnificat; Antiphona:* Iterum autem videbo/ Magn./ Or. (fr.)

Nº. 505 **Breviario Notado, ca. 1180. (Vig. Ephiph; Purif. B. M. V.)**

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Miguel Ruiz de Landaeta, del año 1575, Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2934, Perg. 27

Bifolio de 350 x 467 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 262 x 154 mm, copiada a dos columnas de 262 x 68 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura gótica, con abundantes abreviaturas, que emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color rojo, con la sola decoración de algunos puntos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura. En algunos casos, la notación va interlineada, sin su propia línea. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

L5./ R. Notum fecit Dominus* V. Redemptionem misit Dominus/ L6./ R. Nesciens mater virgo V. Domus pudici pectoris/ *In III Nocturno:* A. Ecce jam venit (inc.)/ S. Caeli enarrant/ R. Ipse invocavit me* (inc.)/ *Mathaeum:* Ev. *et reliqua./* R. Ecce advenit dominator* (fr.) V. Et factus est/ L8./ R. Hic qui advenit nemo scit* V. Oculi ejus sicut flamma*/ [L9]/ R. O regem caeli (inc.) V. Natus est (inc.)/ *In Laudibus:* A. O admirabile commercium (inc.)/ Cap./ A. Dum medium silentium/ S. Benedictus Deus/ Or./ *Per Horas ut supra./ In Vesperis:* A. Omnipotens sermo tuus/ Magn./ Or. (inc.)/ *In Vigilia; Invitatorium:* Christus natus est (inc.)/ S. Venite/ H. Christe Redemptor gentium (inc.)/ A. Christus Deus noster* (inc.)/ *Psalmus diei./* Vers. Dominus dixit/ *Matthaeum:* L./ *et reliqua./* L. (fr.)

Nº. 506 Misal Notado, siglo XIII. (Dom. III Quadr; Fer. V infra Hebd.)

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Lizarralde, de los años 1575 y 1576.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2965, perg. 33

Bifolio de 396 x 512 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 304 x 171 mm, copiada a dos columnas de 71 mm de ancho, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica con abundantes abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para los destinados al canto. Foliación en cifras romanas que forman el número 87. Rúbricas en rojo y muy parcas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, o azul, sin apenas decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca que pertenece al rayado de la caja de escritura.

[Gr. Exsurge Domine non praevaleat V. In convertendo inimicum] (fr.)/ Tr. Ad te levavi oculos V. Ecce sicut occuli V. Ita oculi nostri V. Miserere nostri/ *Lucham:* Ev./ Of. Justitiae Domini rectae V. Et erunt ut complaceant/ Secr./ C. Passer invenit sibi domum*/ [...]/ PC./ *Super populum:* Or./ *Feria V:* [In.] Salus populi ego sum/ Or./ *Ezechielis Prophetae:* L./ Gr. Oculi omnium in te sperant V. Aperis tu manum tuam/ *Joannem:* Ev./ Of. Si ambulavero (fr.)

Nº. 507 **Misal Notado, ca. 1200. (Dom. IV Quadr.)**

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Lizarralde, de los años 1576 y 1577.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2966.

Bifolio de 397 x 456 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 304 x 164 mm, copiada a dos columnas de 304 x 72 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica, con abundantes abreviaturas, y en dos módulos: Uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Foliado con el número 99 y con el número 102, en cifras romanas. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo y azul, con muy somera decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

[Ev.]/ Or. Benedicite gentes Dominum/ Or./ *Oratio super populum:* Or./ *Feria VI:* In. Meditatio cordis mei V. Caeli enarrant gloriam/ Col./ [Ep.]/ Gr. Bonum est confidere in Domino V. Bonum est sperare in Domino/ *Joannem:* [Ev.] (fr.)

Nº. 508 **Misal Notado, siglo XIII. [Hebd. II Quadr.]**

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Lizarralde, del año 1577.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2967.

Fragmento de bifolio de 357 x 476 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de 298 x 174 mm, copiada a dos columnas de 298 x 69 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno para los textos destinados a la recitación, y otro menor, para los destinados al canto. Numerosas abreviaturas. Foliación en la parte superior central, en tinta negra y cifras romanas, que forman el número 78. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color negro, con decoración muy somera a base refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ Gr. Salvum fac populum V. Ad te [...] (fr.)/ L./ Of. Ad te Domine (inc. s.n.)/ Secr./ C. Justus Dominus (fr.)/ In. Deus in adjutorium (fr.) V. (il.)/ Or./ *Jeremiae Prophetae:* L. (fr.)/ [...]/ Gr. Ad Dominum dum tribularer V. Domine libera animam/ *Lucham:* Ev./ Of. Domine in auxilium meum V. Exspectans exspectavi/ Secr./ C. Tu Domine servabis

Nº. 509 **Breviario Notado, siglo XIV.** (S. Mariae Magdalenae).

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Miguel Ruiz de Landaeta, de los años 1579 a 1581.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2936, perg. 28

Bifolio de 469 x 595 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 323 x 206 mm, copiada a dos columnas de 323 x 81 mm, de 31 líneas cada una.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, con decoración a base de refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja.

L./ R. O Dei te [...]* V. Ardore caritatis*/ *In III Nocturno; Antiphona:* Satagebat igitur Martha*/ S. Cantate/ A. Non [...] Martha*/ S. Dominus regnavit/ A. Et respondens statim*/ S. Cantate/ Vers. Adjuvavit eam (s.n.)/ *Secundum Lucham:* Ev. *et reliqua Homilia:* L. (fr.)/ [...]/ L./ R. Os [...] Maria* V. Summis caelorum civibus*/ L./ R. Optimam partem elegit* V. Diligens Dominum*/ L6. (fr.)

Nº. 510 Breviario Notado, siglo XV. (Comm. Confessoris)

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Lizarralde, de los años 1580 y 1584.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2971, perg. 81

Fragmento de bifolio de 381 x 361 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 273 x 184 mm, copiada a dos columnas de 84 mm, de 27 líneas cada una.

Escritura gótica, con algunas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No conserva foliación. Las rúbricas son en rojo, y muy parcas y escasas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ H. Iste [...] (inc, s.n.)/ Vers. Justus ut palma (inc, s.n.)/ *Ad Benedictus:* [A.] Euge serve bone (s.n.)/ *Ad Primam:* A. Similabo eum (s.n.)/ *Ad Tertiam:* A. Justus cor suum* (s.n.)/ Cap./ R. Amavit eum Dominus (inc, s.n.) V. Stola gloriae induit (inc, s.n.)/ Vers. Justum deduxit (inc, s.n.)/ *Ad Sextam:* [A.] (il.)/ Cap./ R. Similabo eum viro* (inc, s.n.) V. Qui (il.)/ Vers. Ecce sacerdos/ *Ad Nonam:* [A.] (il.)/ Cap./ R. Justum deduxit Dominus (inc, s.n.) V. Et ostendit* (inc, s.n.)/ Vers. Amavit eum (inc, s.n.)/ *Ad Vesperas:* A. Juravit Dominus (inc, s.n.)/ S. Dixit Dominus (inc, s.n.)/ A. Potens in terra (inc, s.n.)/ S. Beatus vir (inc, s.n.)/ A. Collocet eum (inc, s.n.)/ S. Laudate pueri (inc, s.n.)/ A. Dirupisti (inc, s.n.)/ S. Credidi (inc, s.n.)/ A. Euntes ibant (inc, s.n.)/ S. In convertendo (inc, s.n.)/ Cap. (inc.)/ *Ad Magnificat:* A. Iste sanctus digne*/ Magn./ *In Natale unius Confessoris non Episcopi; Ad Vesperas:* Cap./ H. Iste confessor (inc, s.n.)/ Vers. Justum deduxit (inc, s.n.)/ *Ad Magnificat:* A. Amavit eum (inc, s.n.)/ Or./ *Invitatorium:* Regem confessorum (inc, s.n.)/ H. Rex gloriose (inc, s.n.)/ *In Nocturno Antiphonae et Capitula et Versiculi [et] Lectiones ut supra./* R. Euge serve (inc, s.n.)/ R. Elegit eum (inc, s.n.)/ R. Posui adjutorium (inc, s.n.)/ R. Veritas mea* (inc, s.n.)/ R. Collaudabunt* (inc, s.n.)/ R. Beatus vir qui/ *Secundum Lucham:* L.*et reliqua Homilia:* L./ R. Justum deduxit (s.n.)

V. Magnificavit illum (s.n.)/ L8./ R. Justus ut palma* (s.n.) V. Gloria et divitiae (s.n.)/ L9./ R. Sancte N Confessor (s.n.) V. (fr.)

Nº. 511 **Antifonario, siglo XVIII.** (Hebd. I Quadr.)

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Lizarralde, de los años 1580 a 1584.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2981, perg. 34

Fragmento de folio de 549 x 274 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 445 mm de largo, y de ancho indeterminado, pues el folio fué cortado en esa dirección. Conserva parte de 7 pautados.

Escritura gótica sin abreviaturas. No hay tampoco foliación. Rúbricas abreviadas y en rojo. Iniciales en color rojo, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto, y dobles barras para indicar el final de las piezas.

[A.] (fr.)/ Magn./ *Feria [...]:* [A.] Venite benedici Patris/ Bns./ *Ad Primam; Antiphona:* Do[...] (fr.)

Nº. 512 **Salterio Ferial, siglo XV.**

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Lizarralde, de los años 1590 y 1591.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2984.

Fragmento de bifolio de 271 x 555 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de incompleta de 179 mm de ancho, copiada a dos columnas de 74 mm de ancho, y conservando 20 líneas cada una.

Escritura gótica, con algunas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No conserva foliación. Las rúbricas son en rojo, y muy parcas y escasas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

[S. Salvum me fac] (fr, s.n.)/ *Psalmus David:* S. Deus in adjutorium (s.n.)/ A. Quaerite Dominum (fr.)/ [S. In te Domine speravi] (fr, s.n.)/ *Psalmus David:* S. Deus judicium tuum (fr, s.n.)/ [...]/ [S. Notus in Judaea] (fr, s.n.)/ A. In Israel magnum/ *Psalmus David:* [S. Voce mea ad Dominum] (fr, s.n.)/ *Psalmus David:* S. Attendite popule meus (fr, s.n.)

Nº. 513 Misal Notado, siglo XIII inc. (Sabbato Sto; Fer.IV infra Oct. Pent.)

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Lizarralde, del año 1598-1º

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2992, perg. 35

Bifolio de 395 x 531 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 267 x 176 mm, copiada a dos columnas de 267 x 73 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura gótica con abundantes abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical, y para algunas rúbricas. Foliado con los números 189 y 194 en cifras romanas copiadas en negro en el centro de la parte superior. Las piezas de las que se copia solamente el *incipit* remiten al folio correspondiente. Rúbricas en rojo y muy parcas, o en negro enmarcadas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, azul o verde, con decoración muy leve.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca que pertenece al rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ Tr. Sicut cervus desiderat (inc.)/ Or./ Tr. Laudate Dominum (inc.)/ Or./ *Tunc dicatur Letania et fiat ut in Resurrectionem; Si non baptizaverunt post ultimam lectionem dicatur* K. *festive./* K.°/ Or./ *Actuum Apostolorum:* L./ Al. V. Confitemini Domino (inc, s.n.)/ *Joannem:* L./ [...]/ (fr.)/ In. Deus dum egrederis V. Exsurgat Deus/ Or./ *Sapientiae:* L./ Al. Emitte spiritum tu[um] (inc.)/ *sed non repetatur Alleluia. Sequitur Dominus Vobiscum:* Or./ *Actuum Apostolorum:* L./ Al. Spiritus est Deus/ *Joannem:* L./ *Credo in unum Deum. Offertorium:* Of. (il.)/ Secr./ C. Pacem meam do vobis (fr.)

Nº. 514 **Antifonario, ca. 1600. (S. Mariae ad Nives).**

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan López de Salinas, del año 1600.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3052.

Folio de 550 x 362 mm, en buen estado de conservación, pero tapado en su parte interior por un papel de guarda encolado. Caja de escritura de 388 x 239 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica sin abreviaturas. No hay tampoco foliación. Rúbricas abreviadas y en rojo. Iniciales en color rojo, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto, y dobles barras para separar cada sección de las piezas.

[A.]/ S. Credidi/ [A.] Fulget in choro virginum*/ S. In convertendo/ *Sanctae Mariae ad Nives super psalmos Antiphona:* A. Replicemus igitur* (fr.)

Nº. 515 Gradual, siglo XVI. (Kyriale).

Procedente de Oñate (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Manuel Antonio de Aguirre, de los años 1736 a 1781.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-4356.

Fragmento de folio de 432 x 450 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, ya que no está terminado. Conserva 2 pautados a raya tirada.

Escritura gótica, sin abreviaturas. No hay foliación, rúbricas, iniciales ni decoración.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Ite missa est (fr.)

Nº. 516 **Gradual, siglo XVI. (Septuagesima).**

Procedente de la Parr. de S. Miguel Arcángel, de Oñate (Guipúzcoa).

Libro de la Capellanía de Agonizante, 1748-1868.

Archivo Histórico Diocesano. Obispado de S. Sebastián, sin sign.

Folio de 560 x 391 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 417 x 299 mm, con 4 pautados.

Escritura gótica. No se perciben restos de foliación ni rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja, con rombos que alternan con trazos más largos. Restos de una inicial en rojo y azul.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[Tr. De] profundis clamavi ad te V. [Fiant aures tuae]

Nº. 517 **Siglo XVII. (Fer. III post Pasch.)**

Procedente de la Parr. de S. Andrés, de Orbiso (Alava).

Libro de la Cofradía de San Bartolomé, de los años 1774 a 1842.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Orbiso-14.

Fragmento de folio de 554 x 371 mm, en buen estado de conservación, aunque por la cara interior conserva encolado un papel de guarda. Caja de escritura incompleta de 246 mm de ancho, con parte de 6 pautados.

Escritura gótica. No puede percibirse si hubo o no foliación. Rúbrica en rojo. Inicial en color rojo, sin decoración.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ Al. Opo[rtebat pati](fr.)

Nº. 518 Breviario Notado, 1ª mitad del siglo XIII. (Per annum).

Procedente de Ruzábal-Orduña. (Vizcaya).

Ordenanzas.

Archivo de la Junta de Ruzábal-Orduña.

Bifolio de 384 x 458 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 294 x 192 mm, copiada a dos columnas de 294 x 89 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas en el texto destinado a la recitación, rúbricas, y en las palabras habituales del texto notado, como "Aevia", "et", etc. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados y las rúbricas, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. En algunos casos va ornamentada, alternándose con puntos. Iniciales en color rojo, azul, o negro, con somera decoración a base de refuerzos o puntos. Son muy destacables los grafismos para la abreviatura del "Seculorum", con nexos entre la "E" y la "N".

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra, en los pasajes en los que se hace necesario.

A. Dixit autem Dominus servo*/ Bns./ Or./ *Ad Tertiam; Capitulum:* Cap./ A. Serve nequam omne debitum*/ Magn./ Or. (inc.)/ *Dominica XXIII; Lectio I:* L1./ L2./ L[3] (fr.)/ [...]/ [Antífona] (fr.)/ S. Melius [?]/ *In Laudibus:* A. Regnavit Dominus decorem*/ S. Dominus regnavit/ A. Laudate Dominum quoniam suavis*/ S. Jubilate/ A. Laetentur et exsultent*/ S. Deus Deus meus/ A. Omnia opera Domini*/ S. Benedicamus/ A. Laus Dei in ecclesia*/ S. Laudate/ *Omnia sicut in Dominica de Domine ne in ira tua, et per Horas similiter.*/ A. Diorbat enim intra se*/ Bns./ Or./ *Ad Tertiam; Capitulum:* Cap./ A. Si tetigero*/ Magn./ Or. (inc.)/ *Antiphonae per Hebdomadam:* A. Aspice Domine quia (fr.)/ A. Super muros tuos/ S./ A. Muro tuo inexpugnabili/ S./ A. Sustinuimus pacem/ S./ A. Quomodo sedet sola*/ S./ A. Quis dabit capiti meo*/ S./ A. Libera nos Deus*/ S./ A. Qui caelorum contines*/ S./ *Dominica XXV; Lectio I:* L1. (fr.)

Nº. 519 Misal Notado, 2ª mitad del siglo XIII. (Comm. Sanctorum).

Procedente de Ruzábal-Orduña. (Vizcaya).

Ordenanzas.

Archivo de la Junta de Ruzábal-Orduña.

Bifolio de 355 x 548 mm, bastante deteriorado. Caja de escritura de 273 x 172 mm, a dos columnas de 273 x 75 mm, con 26 líneas.

Escritura gótica, con abreviaturas en el texto destinado a la recitación y rúbricas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados y las rúbricas, y otro menor, para los textos destinados a ser cantados, aunque figuren sin notación musical. Foliado con el número 76 en cifras romanas. Las rúbricas son en rojo, como también lo es la línea que separa las sílabas del texto notado. Iniciales en rojo, azul o negro, con decoración de refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura. Son destacables las barras que separan la sección de melodía correspondiente a cada palabra, probablemente trazada con posterioridad a la confección del manuscrito original.

Of. Exsultabunt (inc, s.n.)/ Secr./ C. Just[orum animae] (inc, s.n.)/ PC./ *In die; Officium:* Mihi autem nimis. (inc, s.n.)/ Col./ *Ad Romanos:* Ep./ Gr. (il.) V. Non vos me elegistis* (fr.)/ *xxl:* Ev. (inc.)/ *xxxxvij:* Of. In omnem terram. (inc, s.n.)/ Secr./ *Require liiij:* C. Vos qui reliquistis. (inc, s.n.)/ PC./ [...]/ Col./ Ev. (inc.)/ Gr. Posuisti Domine. (inc, s.n.) V. Hic est vere*. (inc, s.n.)/ *lvij:* Ev. (inc.)/ Secr./ C. Qui vult ve[nire] (inc, s.n.)/ PC./ [...]/ [Ep.] (fr.)/ Gr. Exsultabunt. (inc, s.n.)/ Ev. (inc.)/ Of. Mirabilis Deus. (inc, s.n.)/ Secr./ C. Justorum animae. (inc, s.n.)/ PC./ *In die; Officium:* Gaudeamus omnes. (inc, s.n.)/ Col./ *Joannis Apostoli:* Ev. (fr.)

Nº. 520 **Breviario Notado, siglo XIII.** (Com. Martyrum).

Procedente de Ruzábal-Orduña. (Vizcaya).

Ordenanzas.

Archivo de la Junta de Ruzábal-Orduña.

Bifolio de 299 x 540 mm, en regular estado. Caja de escritura fragmentaria de 250 x 198 mm, copiada a dos columnas de 250 x 89 mm, conservando 28 líneas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas en el texto destinado a la recitación, y en las rúbricas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados y las rúbricas, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay

foliación. Las rúbricas son en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. En algunos casos va ornamentada, alternándose con puntos. Iniciales en color rojo, azul, o negro, con somera decoración a base de refuerzos o puntos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra, en los pasajes en los que se hace necesario.

L[7] (fr.)/ R. Sancti mei qui in carne V. Venite benedicti patris/ L8. (fr.)/ R. In circuitu tuo Domine V. Magnus Dominus[...] in civitate/ L9./ R. O constantia mar[tyrum] (fr.) V. Nobis ergo/ R. Sancti tui Domine mirabile (fr.) V. (fr.)/ [...]/ A. (fr.)/ S. Quare fremuerunt/ A. Voce mea ad Dominum/ S. Domine/ Vers./ L1./ R. Iste sanctus [qui] pro lege V. Munimine regio/ L2./ R. Justus germinabit sicut lilium V. Plantatus in domo/ L3./ R. (il.) V. (il.)/ *In II Nocturno; Antiphona:* (il. frag.)

Nº. 521 Breviario Notado, siglo XIII. (Comm. Sanctorum).

Procedente de Ruzábal-Orduña. (Vizcaya).

Ordenanzas.

Archivo de la Junta de Ruzábal-Orduña.

Folio de 363 x 284 mm, en regular estado. Caja de escritura de 282 x 193 mm, copiada a dos columnas de 282 x 87 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas en el texto destinado a la recitación, al canto, y en las rúbricas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados y las rúbricas, y otro menor para dejar espacio a la escritura

musical. No hay foliación. Las rúbricas son en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. En algunos casos va ornamentada, alternándose con puntos. Iniciales en color rojo, azul, o negro, con somera decoración a base de refuerzos o puntos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra, en los pasajes en los que se hace necesario.

R. (fr.) V. (fr.)/ LS./ R. [Iste sanctus digne] V. Vinculis carnis absolutus/ *In Laudibus:* A. Qui me confessus/ S. Dominus regnavit/ A. Qui sequitur me/ S. Jubilate/ A. Qui mihi ministraverit/ S. Deus Deus meus/ A. Si quis mihi ministraverit/ S. Benedicam/ A. Volo pater ut ubi/ S. Laudate/ Cap./ H. Deus tuorum (inc. s.n.)/ A. (il.)/ [Bns.]/ *Ad Primam; Antiphona:* (il. s.n.)/ *Ad Tertiam, Antiphona:* (il. s.n.)/ Cap./ RB. Gloria et honore coronasti V. Et constituisti eum/ Vers./ *Ad Sextam:* A. (il. s.n.)/ S. Defecit/ Cap./ RB. Posuisti Domine/ Or./ *Ad Nonam:* A. Qui hodie [...] (il.)/ S. (il.)/ Cap./ RB. (il. fr)

Nº. 522 **Kyriale, ca. 1600.**

Procedente de Ormaiztegui (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Gorostorzu, del año 1643.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-2238.

Fragmento de folio de 300 x 426 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de largo indeterminado, y de 329 mm de ancho, conservando 4 pautados y parte de un quinto.

Escritura gótica, sin restos de foliación. Iniciales en color rojo y azul, con orla y filigrana, o negras para los comienzos de cada versículo, en negro con entrelazos y adornos florales.

Notación mensural sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ Credo [IV] (fr.)

Nº. 523 Breviario Notado, ca. 1200.

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Otazu (Alava).

Libro del Arca de la Misericordia, de los años 1583 a 1835.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Otazu-15.

Bifolio de 454 x 590 mm, en regular estado de conservación; parece reutilizado. Caja de escritura de 320 x 194 mm, copiada a dos columnas de 320 x 88 mm, de 44 líneas cada una.

Escritura gótica que emplea dos módulos: uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. No se observa foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o negro, sin apenas decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ *Matthaeum:* Ev./ [Hom.]/ R. Immisit Dominus soporem V. Hoc nunc os ex ossibus V. Cumque obdormisset*/ L./ [R.] Dum deambula[ret Dominus](il.) V. (il.)/ [L.] (fr.)/ [...]/ L./ *Dominica IV:* [A.] Benedictus Deus et Pater*(inc. s.n.) / Vers. (inc, s.n.) / Vers. (inc, s.n.)/ [A.] Custodi nos Do-

mine* (il.)/ [Or.]/ *Invitatorium:* Venite exsultemus/ S. Venite/ [A.] (il.)/ [A.] (il.)/ [A.] (il.)/ [L1.]/ [L2.]/ [L3.]/ [L4.] (fr.)

Nº. 524 **Siglo XVII.** (Comm. unius Mart.)

Procedente de Oteo (Alava).

Ordenanzas de la Villa de Oteo, de los años 1680 a 1774.

Archivo de la Junta Administrativa de Oteo (Alava).

Fragmento de folio de 250 x 390 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura fragmentaria de 250 mm de ancho, con 3 pautados y medio conservados.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. *Titulus currens* en rojo. Inicial en color rojo, con orla azul.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Unius Martyris: (fr.)

Nº. 525 **Misal Notado, 2ª mitad del siglo XIII.** (Dom. II et III post Epiph.)

Procedente de Oteo (Alava).

Recibos del pago de réditos de varios censos, de los años 1827 a 1852.

Archivo de la Junta Administrativa de Oteo (Alava).

Fragmento de bifolio de 338 x 480 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 273 x 190 mm, copiada a dos columnas de 83 mm de ancho, con 31 líneas cada una.

Escritura gótica. Numerosas abreviaturas. Foliación en cifras latinas y color negro en la parte superior derecha, con el número 15. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales bicolores en rojo, azul o verde, con decoración en el color inverso.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

[In.] (fr.)/ Col./ *Ad Galatas:* Ep./ [Gr.] Speciosus forma V. Eructavit cor meum (il.)/ Al. Tolle puerum/ *Secundum Lucham:* Ev./ Of. Deus enim (s.n.)/ Secr./ C. (il.)/ [PC.]/ *Commemoratio Beatae Mariae Cinrcuncisio Domini [sic]:* [In. Vultum] tuum V. Eructavit/ Col./ [...]/ *Feria VI Petri Apostoli:* Ep./ *Secundum Matthaeum:* Ev.(fr.)/ [...]/ *[Domin]ica III post Epiphaniam; Officium:* (il.)/ Col./ *Ad Romanos:* Ep./ Gr. (fr.)

Nº. 526 **Breviario Notado, siglo XIII.**

Procedente de la Parr. de Sta. Coloma, de Paul (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1693 a 1748.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Paul-1.

Folio de 406 x 276 mm, en regular estado de conservación y muy sucio. Caja de escritura de 318 x 199 mm, copiada a dos columnas de 318 x 87 mm, de 37 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. Ningún resto de foliación. Rúbricas en módulo mayor, en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o negro, con decoración a base de puntos y algún fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura, o interlineada.

[L1.]/ R. Erit mihi Dominus in refugium V. Si reversis fuero/ L2./ R. Cumque evigilasset Jacob(il.) V. Ne derelinquas me°/ L3./ R. Dicebat Dominus Jesus turbis° V. Sicut audio judico°(il.)/ [A.] Opera enim quae Pater°(il.)/ Magn./ Or./ A. Scrutamini scripturas°(il.)/ S. Deus in nomine/ A. (il.)/ S. Legem/ [A.] Dicebat enim/ S. (il.)/ Cap./ *Feria VI; Lucham:* Ev./ Responsorio (il.) V.(il.)/ L2./ R. Igitur Jacob° V.(il.)/ L3./ R. (il.) V.(fr, il.)

Nº. 527 Breviario Notado, siglo XIV.

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra. de Peñacerrada (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1547 a 1673.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Peñacerrada-1.

Fragmento de bifolio de 424 x 385 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, copiada a dos columnas de 86 mm de ancho, conservando 29 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical.

Abreviaturas no muy frecuentes. Sin trazas de foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Inicial en color verde con orla roja.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ Or./*Invitatorium:* (il.)/ [L.]

Nº. 528 **Antifonario, siglo XVII.**

Procedente de la Parr. de S. Juan, de Pinedo (Álava).

Libro Sacramental, de los años 1584 a 1713.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Pinedo-1.

Fragmento de folio de 558 x 359 mm, en muy mal estado de conservación y remendado. Caja de escritura de 419 x 255 m, con 7 pautados incompletos.

Escritura gótica. Foliación en la parte superior derecha, con cifras romanas en rojo que forman el número 135. Las piezas indicadas solamente por su incipit remiten también al folio correspondiente. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo, sin decoración; una de ellas lleva una discreta orla en morado.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ H. O lux beata Trinitas(inc, s.n.) / Vers. Benedicamus(inc, s.n.)/ *Ad Magnificat:* A. Non mi[...] quia dixi tibi(fr.)

Nº. 529 **Prosario-Tropario, siglo XVI inc. (Pentecostes; Visit. B. M. V.)**

Procedente de la Parr. de S. Juan, de Pinedo(Alava).

Libro Sacramental, de los años 1668 a 1711.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Pinedo-4.

Bifolio de 376 x 527 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 265 x 184 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica. No se observa foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo y módulo menor. Inicial en color verde, sin decoración.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto, dobles barras que marcan los finales de verso, y triples que señalan final de pieza.

(fr.)/ *In die Sancto Pentecostes:* Pr. Sancti [Spiritus assit]*(fr, il.)/ *In Visitatione Beatae Mariae Virginis:* Pr. Celebremus in hac die*(fr.)

Nº. 530 **Gradual, siglo XVIII. [B. M. V.]**

Procedente de la Parr. de S. Juan, de Pinedo (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1714-1813.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Pinedo-2.

Fragmento de folio de 558 x 298 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 391 mm de largo, con 8 pautados.

Escritura gótica. Sin restos de foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo o negro. Iniciales en color rojo sin decoración, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ *In Sabbatis:* Al. Spiritus Sanctus in te descendet/ Al. Ecce Virgo concipiet/ Of. Ave Maria gratia plena (fr.)

Nº. 531 **Gradual, siglo XVI.** (Kyriale).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Martín de Iraola, del año 1584.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3706.

Folio de 468 x 324 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 359 x 229 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica, con alguna abreviatura. No conserva foliación ni rúbricas. Inicial en color rojo, con orla y marco que rodea los extremos izquierdo e inferior de la caja de escritura.

Notación mensural sobre pentagramas en rojo. Signos de compás y de calderón. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Cr.ª

Nº. 532 **Antifonario, siglo XVI.** (S. Michaelis).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Lucas de Iraola, de los años 1596 y 1597.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3756.

Fragmento de folio de 224 x 374 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 242 mm de ancho, conservando 3 pautados.

Escritura gótica con alguna abreviatura. *Titulus currens*. Falta la foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo y morado, con orla.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[A.]/ S. Domine non/ [A.] Angeli archangeli trhoni/ [...]/ [A.] O beati viri Jeronimi[a] (fr.)

Nº. 533 Antifonario, ca. 1500. (Corp. Christi).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, de los años 1597 y 1598

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3770.

Folio de 454 x 317 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 343 x 223 mm, copiada a raya tirada, y constituida por 14 renglones.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul (aunque algunas no fueron trazadas), o negro con entrelazos.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea roja. Barras verticales separan la parte de música que corresponde a cada palabra.

[A. O quam suavis est] (fr.)/ Magn./ A. [O] sacrum convivium/ Magn./ *Ad Completorium:* A. Memoriam fecit mirabilium/ S. Cum invocarem/ *Ad Benedictus:*

A. Memoria mea in generatione°/ Nunc Dimittis/ *Dominica I post octavas Corporis Christi; Ad Magnificat:* (fr.)

Nº. 534 Antifonario, ca. 1500. (Dom. II Quadr.)

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, del año 1599.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3771.

Fragmento de folio de 437 x 298 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 347 x 227 mm, copiada a raya tirada, y conservando 13 renglones. La mayor parte de lo escrito en color negro se halla borrado por rozamiento.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo o azul, o negro con entrelazos.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea roja. Barras verticales separan la parte de música que corresponde a cada palabra.

A. Visionem quem vidistis (fr.)/ Magn./ *Ad Vesperas:* A. Resplenduit facies ejus/ S. (il.)/ A. Domine bonum est/ S./ A. Faciamus hic tria tabernacula (il.)/ S./ A. Descendentibus illis (il.)/ S./ A. (il.)

Nº. 535 Antifonario, ca. 1500. (Assumpt. B. M. V.)

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, del año 1600.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3772.

Fragmento de folio de 442 x 303 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 227 mm de ancho, copiada a raya tirada, conservando 13 renglones. La mayor parte de lo escrito en color negro se halla borrado por rozamiento.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo, o negro con entrelazos.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea roja. Barras verticales separan la parte de música que corresponde a cada palabra.

A. (il.)/ S./ *In Assumptione Beatae Mariae; Ad Vesperas:* A. Exaltata est sancta Dei/ S. (il.)/ A. (il.)/ S. (il.)/ A. Benedicta filia tu (fr.)/ S./ A. Maria virgo assumpta est'/ S./ A. Quasi cedrus exaltata sum]'

Nº. 536 Antifonario, ca. 1500. (Comm. Sanctorum).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, del año 1601.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3773.

Folio de 455 x 301 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 344 x 222 mm, copiada a raya tirada, y constituida por 14 renglones.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo o azul, o negro con entrelazos.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea roja. Barras verticales separan la parte de música que corresponde a cada palabra.

[A.] (fr.)/ Magn./ *In Natale Plurimorum confessorum; Ad Magnificat:* A. Stabunt justi in magna (fr.)/ Magn./ *Ad Vesperas super psalmos:* A. Virgam vir[tutis] (inc.) *ut in Natale Plurimorum Martyrum:* A. Sint lumbi vestri praecincti/ Magn./ *In Natale Unius Virginis; Ad Magnificat:* A. Virgo prudentissima/ Magn.

Nº. 537 **Antifonario, ca. 1500.** (Vig. Omn. Sanctorum; Omn. Sanctorum).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, del año 1602.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3774.

Folio de 452 x 298 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 342 x 222 mm, copiada a raya tirada, y constituida por 14 renglones.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo o azul, o negro con entrelazos.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea roja. Barras verticales separan la parte de música que corresponde a cada palabra.

[A.] (fr.)/ Magn./ *Ad Magnificat:* A. Factum est silentium/ Magn./ *In festivitate Omnium Sanctorum; Ad Magnificat:* A. Sanctum est verum lumen/ Magn./ A. Beati estis sancti Dei (fr.)

Nº. 538 **Antifonario, ca. 1500.** (Assumpt. B. M. V; Nativ. B. M. V.)

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, de los años 1602 y 1603

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3775.

Fragmento de folio de 443 x 301 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 344 x 225 mm, copiada a raya tirada, en la que se conservan 13 renglones. La cara interior, o vuelto del folio, se halla totalmente borrada de lo escrito con tinta negra.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo o azul, o negro con entrelazos y fondo amarillo.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea roja. Barras verticales separan la parte de música que corresponde a cada palabra.

S./ *Ad Magnificat:* A. Hodie Maria virgo caelos (fr.)/ Magn./ *In Nativitate Beatae Mariae; Ad Vesperas:* A. Nativitas est hodie/ S. Dixit Dominus/ A. Hodie nata est beata virgo/ S./ A. [Regali ex progenie] (il.)/ S./ AProc. [Cum jucunditate] (fr.)

Nº. 539 Antifonario, ca. 1500. (S. Jacobi; Transf. Domini).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, del año 1604.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3776.

Fragmento de folio de 448 x 302 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 347 x 222 mm, copiada a raya tirada, en la

que se conservan 13 renglones. La cara interior, o vuelto del folio, se halla totalmente borrada de lo escrito con tinta negra.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo o azul, o negro con entrelazos y fondo amarillo.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea roja. Barras verticales separan la parte de música que corresponde a cada palabra.

Magn./ *Ad Magnificat:* A. O beate Jacobe'/ Magn./ *In Transfiguratione Domini; Ad Magnificat:* A. Nubes lucida obumbravit/ Magn.

Nº. 540 Antifonario, ca. 1500. (Comm. Confessoris).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, del año 1605.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3777.

Fragmento de folio de 479 x 302 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 344 x 225 mm, copiada a raya tirada, en la que se conservan 13 renglones. La cara exterior, o recto del folio, se halla totalmente borrada de lo escrito con tinta negra.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo o azul, o negro con entrelazos y fondo amarillo.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea roja. Barras verticales separan la parte de música que corresponde a cada palabra.

[A.] (fr. il.)/ Magn./ *In Natale Unius Confessoris et Episcopi; Ad Magnificat:* A. Amavit eum (il.)/ Magn./ *Ad Vesperas. Si Episcopus vel Sacerdos fuerit* Juravit Dominus; *Si Episcopus non fuerit Antiphona* Virgam [virtutis] *Psalmus* Dixit Dominus, *Antiphona* Potens in terra, *Psalmus* Beatus vir, *Antiphona* Collocet eum, *Psalmus* Laudate pueri, *Antiphona* Dirupisti, *Psalmus* Credidi, *Antiphona* Euntes ibant, *Psalmus* In convertendo. *Ad Magnificat:* A. Iste Sanctus digne*/ Magn./ *In Natale Unius Confessoris non Episcopi; Ad Magnificat:* A. Amavit [eum Dominus] (inc.) *ut supra. Ad Vesperas super psalmo:* A. Virgam virtutis/ *ut supra. Ad Magnificat:* A. Confes[...] (fr.)

Nº. 541 **Antifonario, ca. 1500.** (Dom. Adventus).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, del año 1606.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3778.

Fragmento de folio de 392 x 301 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 348 x 228 mm, copiada a raya tirada, con sus 14 renglones. La cara exterior, o vuelto del folio, se halla totalmente borrada de lo escrito con tinta negra.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo o azul, o negro con entrelazos y fondo amarillo.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea roja. Barras verticales separan la parte de música que corresponde a cada palabra.

[A.] (fr.)/ Magn./ *Dominica I Adventus Domini; Ad Magnificat:* A. Levate capita vestra/ Magn./ [...]/ A. Veni Domine visitare/ S. Cum invocarem/ [...]/ *Ad Nunc Dimittis:* A. (il, inc.)/ Nunc Dimittis/ *Dominica II; Ad Magnificat:* A. [Tu es qui venturus] (il.)/ Magn./ *Dominica III; Ad Magnificat:* A. (fr, il.)

Nº. 542 Antifonario, ca. 1500. (Inv. S. Crucis; S. Joan. Bapt.)

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, del año 1607.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3780.

Folio de 479 x 329 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 342 x 224 mm, copiada a raya tirada, con sus 14 renglones. Las dos caras del fragmento se hallan bastante borradas de lo escrito con tinta negra.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo o azul, o negro con entrelazos y fondo amarillo.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea roja. Barras verticales separan la parte de música que corresponde a cada palabra.

[A.] (fr.)/ S./ A. O crux benedicta quae sola/ S./ [A.] (il.)/ S./ *Ad Magnificat:* A. O crux [viride agnum quia] (il.)/ Magn./ *In Nativitate Sancti Joannis Baptistae; Ad Vesperas:* A. Elisabeth Zachariae (fr.)

Nº. 543 Antifonario, ca. 1500. (Per annum).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, del año 1608.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3781.

Folio de 487 x 332 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 344 x 225 mm, copiada a raya tirada, en la que se conservan sus 14 renglones. Las dos caras del fragmento se hallan totalmente borradas de lo escrito con tinta negra.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo o azul, o negro con entrelazos y fondo amarillo.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea roja. Barras verticales separan la parte de música que corresponde a cada palabra.

[A. Si dimisero](fr.)*/ Magn./ *Dominica IX; Ad Magnificat:* A. Non omnis qui dicit mihi/ Magn./ *Dominica X; Ad Magnificat:* A. Facite vobis amicos/ Magn./ *Dominica XI; Ad Magnificat:* A. Scriptum est/ [Magn.]/ *Dominica XII; Ad Magnificat:* A. D[...] (fr.)/ Magn.

Nº. 544 Antifonario, ca. 1500. (S. Joan. Bapt.)

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, de los años 1608 y 1609

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3782.

Folio de 479 x 341 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 344 x 225 mm, copiada a raya tirada, en la que se conservan sus 14 renglones.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. *Custos* para indicar el comienzo del texto en el siguiente cuadernillo. No hay foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo o azul, o negro con entrelazos y fondo amarillo.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea roja. Barras verticales separan la parte de música que corresponde a cada palabra.

[A. Elisabeth Zachariae]/ S. Dixit Dominus/ A. Joannes vocabitur nomen ejus/ S./ A. Erat enim magnus coram Domino*/ S./ A. Ipse praecedet ante illum/ S./ A. Innuebant patri ejus quem/ S./ *Ad Magnificat:* A. Et posuerunt omnes qui audiebant* (fr.)

Nº. 545 Antifonario, ca. 1500. (Per annum).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, de los años 1609 y 1610

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3783.

Folio de 466 x 338 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 339 x 220 mm, copiada a raya tirada, con sus 14 renglones.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo o azul, o negro con entrelazos y fondo amarillo.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea roja. Barras verticales separan la parte de música que corresponde a cada palabra.

[A.] (fr.)/ Magn./ *Dominica V; Ad Magnificat:* A. Nolite judicare ut non/ Magn./ *Dominica VI; Ad Magnificat:* A. Praeceptor per totam noctem (il.)/ Magn./ *Dominica VII; Ad Magnificat:* A. Si offers munus tuum/ Magn./ *Dominica VIII; Ad Magnificat:* A. Si dimisero (fr.)*

Nº. 546 Gradual, siglo XVI. (Kyriale).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, del año 1619.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3792.

Folio de 563 x 366 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 540 x 302 mm, con 9 pautados.

Escritura gótica con alguna abreviatura. No hay foliación. No hay rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja con adornos (grupos de rombos o de entrelazos) en los segmentos más largos. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Notación mensural para el Credo, con calderones. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Cr.*/ Sc.*

Nº. 547 Gradual, siglo XVI. (Kyriale).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, del año 1620.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3793.

Folio de 550 x 373 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 532 x 304 mm, con 9 pautados.

Escritura gótica con alguna abreviatura. No hay foliación. No hay rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja con adornos (ondulaciones o entrelazos) en los segmentos más largos. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Sc.ª (fr.)/ Sc.ª/ Ave Maria ª (fr.)

Nº. 548 Gradual, siglo XVI. (Present. B. M. V.)

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, de los años 1621 y 1622

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3794.

Folio de 569 x 372 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 546 x 295 mm, con 9 pautados.

Escritura gótica con alguna abreviatura. No hay foliación, pero alguna pieza de la que viene copiada solamente su incipit, remite al número del folio donde debía hallarse la pieza completa. Rúbricas en rojo, algunas de ellas colocadas verticalmente, y *titulus currens*. La línea que separa las sí-

labas del texto notado es roja con adornos (rombos, ondulaciones o entrelazos) en los segmentos más largos. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

In Presentatione Beatae Mariae: (fr.) *Versus* Felix Virgo quae non* (fr. il.)/ Of. Scandit Virgo ad templi* (fr.)/ Of. Felix [namque es] (inc.)/ C. Beata es virgo [Maria]* (fr. il.)/ *In die Presentationis Beatae Mariae:* [In.] Gaudeamus (inc.) V. Eructavit (inc. s.n.) *et Versiculus ut supra in Assumptione folio 7.*/ Al. (fr.)

Nº. 549 Antifonario, ca. 1500. (Comm. Martyris).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, del año 1622.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3796.

Fragmento de bifolio de 376 x 544 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de de 227 mm de ancho, copiada a raya tirada, y conservando 11 renglones. La cara exterior se halla bastante borrada de lo escrito con tinta negra.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en rojo. Línea roja para colocar cada parte del texto notado bajo su música correspondiente. En los trazos más largos, lleva como adorno algunas pequeñas ondulaciones. Iniciales en color rojo o verde, o negro con entrelazos y fondo amarillo.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea roja. Barras verticales separan la parte de música que corresponde a cada palabra.

A. (fr.)/ Magn./ [A.] Dum dixerint om[..] (il.)/ Magn./ *Ad Vesperas:* A. Juravit Dominus/ S. Dixit Dominus/ A. (fr, il.)/ S. Laudate pueri/ A. Dirupisti Do[mine]/ S. Credidi propter/ A. Venientes venient°/ S. In convertendo/ A. Confortatus est (fr.)/ [...]/ [A.] (fr.)/ Magn./ *Ad Vesperas super psalmos:* A. Virgam virtu[tis] (inc.) *ut supra.*/ S. Dixit Dominus/ A. In consilio justorum (fr.)/ S. Confitebor/ [A.] (fr, il.)/ S. (il.)/ A. Euntes ibant/ S. (il.)/ A. Justi confitebuntur nomini (il.)/ S. (il.)/ *Ad Magnificat:* A. Justorum est enim° (fr, il.)

Nº. 550 Antifonario, ca. 1500. (Comm. Martyrum).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, del año 1624.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3798.

Fragmento de bifolio de 313 x 574 mm. en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar debido a su estado fragmentario, copiada a raya tirada, de anchura de 224 mm, conservando 11 renglones. La cara exterior se halla bastante borrada de lo escrito con tinta negra.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en rojo. Línea roja para colocar cada parte del texto bajo su música correspondiente. En los trazos más largos, lleva como adorno algunas pequeñas ondula-

ciones. Iniciales en color rojo o azul, o negro con entrelazos y fondo amarillo.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea roja. Barras verticales separan la parte de música que corresponde a cada palabra.

[A.] (fr.)/ Magn./ *In Natale Unius Martyris; Ad Magnificat:* A. (fr, il.)/ [...]/ [A.] (fr, il.)/ S. Laudate pueri/ A. (il.)/ S. (il.)/ A. (fr, il.)/ Magn./ *In Natale Plurimorum Martyrum; Ad Magnificat:* A. Isti sunt sancti* (fr.)

Nº. 551 Gradual, S. XIII. (In Litaniis Maj; Vig. Ascens. Domini).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, del año 1625.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3799, Perg. 37

Bifolio de 353 x 522 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 269 x 189 mm, copiada a línea tendida, con 20 líneas.

Escritura gótica. Foliado con el número 113 en cifras romanas y color negro. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja, con algún ornamento en los trazos más largos consistente en tres rombos. Iniciales en color rojo, azul, verde, y morado, con decoración notable en algún caso. Entre sus "marginalia" se encuentran varios dibujos del "Victor", y un pasaje musical completo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura. Notación cuadrada sobre pentagrama, en un margen inferior.

Ita per Ordinem: [In.] Exaudi Deus/ *Officium:* Propitius esto Domine V. Deus venerunt gentes/ *Kyrie Eleison iij. Pater Noster. Et ne nos. Domine Deus virtutum:* A. Cum jucunditate exhibitis°/ S./ AProc. Miserere Domine plebi tuae/ S./ AProc. Invocantes Dominum exclamemus/ S./ Let. Rex angelorum/ [...]/ [AProc.] Ubi sunt misericordiae/ S./ AProc. Si clauso caelo°/ *In Vigilia Ascensionis Domini; Officium:* Omnes gentes plaudite (il.) V. Subjecit populos nobis/ Al. Pater cum essem cum eis/ Or. Ascendit Deus in jubilatione/ C. Non vos relinquam orphanos (fr.)

Nº. 552 Gradual, siglo XIII. (Comm. Sanctorum).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, del año 1626.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3801, perg. 39

Bifolio de 361 x 538 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 270 x 183 mm, con 20 líneas conservadas.

Escritura gótica, con abreviaturas muy infrecuentes. No hay foliación. *Custos* para indicar el comienzo del cuadernillo siguiete. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja, y lleva como ornamentos pequeños rombos en los trazos más largos. Iniciales en color rojo, azul y morado, con decoración a base de refuerzos y orlas, o en negro para los versículos de cada pieza.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura. En algunos casos, los signos licuescentes parecen añadidos con posterioridad, o, al menos, con otra tinta.

Al. Sancti tui (inc.)/ Al. Gaudete justi (inc.)/ Of. Exsultabitur sancti* (inc.)/ Of. Laetamini (inc.)/ Of. Mirabilis Deus (inc.)/ C. Ego vos elegi (inc.)/ C. Vos qui secuti estis/ *In Natale Virginum; Officium:* Loquebar de testimoniis V. Beati inmaculati in via (inc.)/ Aliud Officium: Dilixisti justitiam/ *Aliud:* Cognovi Domine V. Beati inmaculati (inc.)/ Gr. Specie tua et pulchritudine V. Propter veritatem (fr.)/ [...]/ Of. O quam gloriosum est*/ Of. Et non tanget*/ C. Gaudete justi in Domino/ Of. Justorum animae/ C. Posuerunt [...] (il.)/ C. Amen dico vobis (inc.)/ C. Et si coram [...] (il.)/ C. (fr.)

Nº. 553 Gradual, siglo XIII. (Comm. Virginum; Kyriale).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, de los años 1626 a 1629.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3803.

Bifolio de 341 x 492 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 273 x 182 mm, con 20 líneas conservadas.

Escritura gótica, con abreviaturas muy infrecuentes. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja, y lleva como ornamentos pequeños rombos en los trazos más largos. Iniciales en color rojo, azul y morado, con decoración a base de refuerzos, y negro para los versículos de cada pieza.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

C. (fr.)/ C. Dilexisti justitiam/ C. Principes persecuti sunt/ C. [Non] confundantur superbi quia*/ *Plurimarum Virginum; Officium:* Offerentur regi V.

Eructavit cor meum (inc.)/ *Aliud Officium:* Vultum tuum (inc.)/ Gr. Media nocte clamor V. Tunc surrexerunt (fr.)/ Al. Offerentur regi/ Of. Offerentur regi (inc.)/ C. Diffusa est gratia/ K. Clemens rector aeterne (fr.)

Nº. 554 Gradual, siglo XIII. (Comm. Sanctorum).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, del año 1627.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3801, Perg. 39

Bifolio de 353 x 482 mm, en regular estado de conservación, con alguna suciedad. Caja de escritura de 265 x 184 mm, con 20 líneas.

Escritura gótica. Lleva foliación en cifras romanas, que forman los números 235 y 236. Las piezas que se indican solamente por su incipit literario, remiten al folio en el que se hallaría la pieza completa. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja, y lleva como ornamentos pequeños rombos en los trazos más largos. Iniciales en color rojo, azul y morado, con decoración a base de refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura. Los signos licuescentes parecen añadidos con posterioridad, o, al menos, con otra tinta.

Al. Justus germinabit/ Al. Justus non conturbabitur/ Al. Os justi meditabitur/ Al. Justus cor suum*/ Or. In virtute tua (inc.)/ Or. Justus ut palma (inc.)/ C. Amen dico vobis (inc.)/ C. Vos qui reliquistis (inc.)/ *Aliud Officium:* Justus non conturbabitur/ Al. Justum deduxit (inc.)/ C. Beatus servus (inc.)/ *In Natale Plurimorum Confessorum: (fr.)*/ Al. Nihil proficiet* (fr.)/

Al. Juravit Dominus (inc.)/ Al. Posui adjutorium (fr, il.)/ Al. Inveni David (fr, il.)/ Al. Disposui testamentum/ Al. Elegit te Dominus/ Al. Amavit eum/ Al. Tu es sacerdos (fr.)

Nº. 555 Gradual, ca. 1500. (Kyriale).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, de los años 1627 y 1628

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3802, perg. 40

Fragmento de bifolio de 359 x 569 mm, en regular estado de conservación. Caja de dimensiones imposibles de determinar, debido a su estado fragmentario, copiada a raya tirada, de la que se conservan 12 renglones.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo o azul, o negro con entrelazos y fondo amarillo.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea roja. Notación mensural cuadrada, que aprovecha para cada pautado el mismo espacio que lo escrito en notación aquitana. Barras verticales separan la parte de música que corresponde a cada palabra.

G. [De la Misa IV] (fr.)/ Cr. [IV] (fr.)

Nº. 556 Gradual, siglo XIII. (S. Andreae; S. Nicholai).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, del año 1630.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3804, perg. 41

Bifolio de 336 x 497 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 276 x 186 mm, con 20 líneas conservadas, de las que muchas han sido borradas por abrasión.

Escritura gótica, con abreviaturas muy infrecuentes. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja, y lleva como ornamentos pequeños rombos en los trazos más largos. Iniciales en color rojo, azul y morado, con decoración a base de refuerzos, y negro para los versículos de cada pieza.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ Gr. Constitues eos (inc.)/ Al. (il.)/ Al. Biduo vivens/ Of. Mihi autem (inc.)/ C. Venite post me/ *Sancti Nicholai episcopi; Officium:* Statuit ei Dominus (inc.)/ Gr. Inveni David (inc.)/ Al. Inveni David (inc.)/ Al. Magne pater Nicholae.

Nº. 557 Gradual, siglo XIII. (S. Luciae).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, de los años 1631 y 1632. Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3806, perg. 43

Bifolio de 363 x 508 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura a línea tirada, de 273 x 179 mm, con 20 líneas conservadas; parte de la escritura fué borrada por abrasión

Escritura gótica, con abreviaturas muy infrecuentes. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja, y lleva como ornamentos pequeños rombos en los trazos más largos. Iniciales en color rojo, azul y morado, con decoración a base de refuerzos, y negro para los versículos de cada pieza.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ *De Sancta Lucia:* In. Dilexisti justitiam/ Gr. Dilexisti justitiam (fr.)/ Al. In tua patientia/ Al. Lucia virgo quid a me (il.)/ Of. Offerentur regi (fr.)

Nº. 558 Gradual, siglo XIII. (Comm. Sanctorum).

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, de los años 1631 a 1633.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3805, perg. 42

Bifolio de 346 x 489 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 265 x 180 mm, con 20 líneas conservadas.

Escritura gótica, con abreviaturas muy infrecuentes. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja, y lleva como ornamentos pequeños rombos en los trazos más largos. Iniciales en color rojo, azul y morado, con decoración a base de refuerzos, y negro para los versículos de cada pieza.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

[In.] fr.) V. Noli aemulari/ Gr. Os justi meditabitur V. Lex Dei ejus in corde/ Gr. Justus non conturbabitur V. Tota die miseretur/ Al. Iste cognovit justitiam/ Al. Plantatus in domo Domini/ Al. Justum deduxit Dominus/ Al. Iste est qui ante Deum (fr.)/ [...]/ Of. Inveni David servum/ Of. Veritas mea et misericordia/ C. Beatus servus quem cum venerit/ C. Domine quinque talenta/ C. Fidelis servus et prudens/ C. Semel juravi/ *De Abbate; Officium:* Os justi meditabitur (fr.)

Nº. 559 Gradual, siglo XIII. (S. Thomae Ap.)

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, de los años 1632 y 1633.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3807, perg. 44

Bifolio de 362 x 492 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 272 x 177 mm, con 20 líneas conservadas, de las que muchas fueron raspadas para borrar.

Escritura gótica, con abreviaturas muy infrecuentes. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja, y lleva como ornamentos pequeños rombos en los trazos más largos. Iniciales en color rojo y azul, con decoración a base de refuerzos, y negro para los versículos de cada pieza.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

[C.]/ *In Natale Sancti Thomae:* In. Mihi autem nimis V. Domine probasti/ Gr. Nimis honorati sunt amici V. Dinumerabo eos et super/ Al. Nimis honorati sunt/ Al. Constitues eos principes/ Of. In omnem terram exivit (fr.)

Nº. 560 **Gradual, siglo XIII.** (S. Victoris et Coronae; S. Potentianae; Urbani; S. Marcellini; S. Feliciae; S. Barnabae Ap; S. Basilidis; S. Dominici et Modeses; S. Cirici et Julitae; S. Marci et Marcelliani; Vig. Joan. Bapt; S. Briccii; Annunt. B. M. V.))

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Iraola, del año 1634.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3808.

Bifolio de 371 x 490 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 272 x 179 mm, con 20 líneas conservadas.

Escritura gótica, con abreviaturas muy infrecuentes. No hay foliación, pero se indica el número del folio en el que se debían hallar las piezas de las que se copia solamente el incipit. Las rúbricas van en negro subrayado con rojo, o en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja, y lleva como ornamentos pequeños rombos en los trazos más largos. Iniciales en color rojo y azul, con decoración a base de refuerzos, y negro para los versículos de cada pieza.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

[In.] fr.) V. Exsultate justi (inc.)/ Al. Gaudete justi (inc, s.n.)/ Of. Confitebuntur (inc.)/ C. Gaudete justi (inc.)/ *Victoris et Coronae:* [In.] Ecce oculi (inc.)/ Al. Gaudete justi (inc, s.n.)/ Of. Sancti tui Domine (inc, s.n.)/ C. Gaudete justi (inc, s.n.)/ *Potentianae Virginis; Officium:* Dilexisti justi[tiam] (inc.)/ Al. Specie tua (inc, s.n.)/ Of. Offerentur (inc.)/ C. Diffusa est (inc.)/ *Urbani Papae:* [In.] Sancti tui (inc, s.n.)/

Gr. Inveni David (inc, s.n.)/ Al. Disposui testa[mentum] inc.)/ Of. Inveni David (inc, s.n.)/ C. Fidelis servus (inc.)/ *Marcellini:* [In.] Clamaverunt justi (inc.)/ Gr. Clamaverunt (inc.)/ Al. Justi epu[lentur] (inc, s.n.)/ Of. Laetamini (inc.)/ C. Justorum animae (inc.)/ *Felicia:* [In.] Sapientia sanctorum (inc.)/ Gr. Confitebuntur (inc.)/ Al. Justorum animae (inc, s.n.)/ Of. Mirabilis Deus (inc, s.n.)/ C. Ego vos elegi (inc.)/ *In Natale Sancti Barnabae Apostoli quaere omnia ut in Natale Apostolorum. Basilidis cum sociis suis; Officium:* Judicant sancti (inc, s.n.)/ Gr. Vindica Domine (inc, s.n.)/ Al. Vindica Domine (inc, s.n.)/ Of. Exsultabunt sancti (inc, s.n.)/ C. Posuerunt (inc, s.n.)/ *Dominici et Modeses; Officium:* Salus autem (inc.)/ Gr. Gloriosus [Deus in sanctis] (inc.)/ Al. Fulgebunt (inc.)/ Of. Anima nostra/ C. Posuerunt (inc, s.n.)/ *Cirici et Julitae; Officium:* Salus autem (inc, s.n.) *et caetera. Marci et Marcelliani:* [In.] Salus autem (inc.) *sicut sequitur in Natale Viti et Modesti:* [In.] Loquetur Dominus V. Benedixisti Domine/ *Epistola* Reddet Deus/ Gr. Exsultabunt sancti (inc.)/ Al. Gaudent justi (inc, s.n.)/ Of. Laetamini (inc, s.n.)/ C. Posuerunt/ *Vigilia Joannis Baptistae:* In. Ne timeas Zacharias (fr.)/ [...]/ [Tr. Beatus vir qui timet] (fr.) V. Potens in terra erit V. Gloria et divitiae/ *Evangelium* Homo quidam./ Of. Inveni David (inc.)/ C. Fidelis servus (inc.)/ *Sancti Briccii; Officium:* [In.] Os justi (inc.)/ *Epistola* Justum deduxit./ Gr. Os justi (inc.)/ [Tr.] Domine non aspicias V. Et redde in hoc (fr.) V. Et completa oratione (il.)/ *Evangelium* Nemo ascendit./ Of. Desiderium animae (inc.)/ C. Semel juravi (inc.)/ *Annuntiatio Beatae Mariae; Officium:* Rorate caeli (inc.)/ *Epistola* Locutus est Dominus./ Gr. Tollite portas (inc.)/ Tr. Ave Maria gratia plena V. Benedicta tu in mulieribus V. Ecce concipies et paries (fr.)

Nº. 561 **Breviario notado, siglo XIII. (S. Stephani; S. Thomae Cant.)**

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan de Hernizqueta, del año 1635.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3815, perg. 45.

Folio de 377 x 261 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 277 x 190 mm, copiada a dos columnas de 82 mm de ancho, con 38 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical, con abreviaturas abundantes en los primeros. No se conserva foliación. Rúbricas en negro subrayado y enmarcado en rojo, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o negro, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

[A.] (fr.)/ S. Verba mea/ A. Rex saeculorum quem laudat/ S. Domine Dominus noster/ Vers. Posuisti Domine (s.n.)/ L4./ R. Sanctissimi martyris Thomae' V. Tibi junctus igitur/ L5./ R. Martyr Thoma Christi V. Ecce hostes evasisti/ L6./ R. Thomas Archiepiscopus' V. Vox Sancti Spiritus'/ *In [III] Nocturno:* A. Ora nunc piissime' (fr.)

Nº. 562 **Breviario notado, siglo XIII. (S. Thomae Cant; Conm. S. Steph. et S. Innocent; S. Silvestri).**

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan de Hernizqueta, del año 1635.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3815, perg. 45

Folio de 379 x 260 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 278 x 188 mm, copiada a dos columnas de 82 mm de ancho, con 38 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical, con abreviaturas abundantes en los primeros. No se conserva foliación. Rúbricas en negro subrayado y enmarcado en rojo, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o negro, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

Or. (fr.)/ A. Nullus ergo peccator°/ S. Defecit/ Cap./ *Responsorium* Posuisti Domine *require in Natale Martyrum./* Or./ A. Erectus a formidine/ S. Mirabilia/ Cap./ RB. Magna est gloria (inc.)/ Or./ *In Vesperis:* A. Tecum principium (s.n.)/ S. Dixit Dominus [sic]/ Cap./ Or./ H. Hymnum concinentes Thomae°/ Vers. Stola jocunditatis (inc. s.n.)/ A. Egregie Dei Martyr Thoma°/ Magn./ [...]/ Or. (fr.)/ *Commemoratio Natalis et Sancti Stephani et Sancti Joannis et Sanctorum Innocentium. Istae Antiphonae dicantur infra Octavas ad Benedictus et ad Magnificat:* A. Ave mitissime martyr Thoma°/ S./ A. Pro Sancti Thomae meritis°/ S./ A. O beate Thoma martyr°/ S./ A. Juxta nomen coronatus°/ S./ [A.] Pro interfectoribus orat°/ S./ A. Thomas praeclarissimus Deo°/ S./ A. Honorabilis angliae acceptabilis°/ S./ *In Natale Sancti Silvestri Episcopi:* L. (fr.)

Nº. 563 **Breviario Notado, siglo XIII. (S. Thomae Cant.)**

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan de Hernizqueta, del año 1653.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3833.

Folio de 390 x 258 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 282 x 183 mm, copiada a dos columnas de 82 mm de ancho, con 38 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical, con abreviaturas abundantes en los primeros. No se conserva foliación. Rúbricas muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o negro, sin apenas decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

[A.] (fr.)/ S. In Domino confido/ A. Gaudeamus universi ecclesiae/ S. Domine ne in virtute/ A. Celebretur ejus festivitas*/ S. Domini est terra/ Vers. Magna est gloria ejus/ *Joannem:* L./ Hom./ R. O Thoma martyr Christi* V. Ut cruciatus infernorum*/ L8./ R. Sancte Thoma tua gaudia* V. Tibi ergo pater */ L9./ R. Thomas martyr virtutum* (fr.)

Nº. 564 **Breviario Notado, siglo XIII. (S. Thomae Cant; Comm. S. Steph, S. Joan. Ev, S. Innocentium).**

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocclo del Escribano Juan de Hernizqueta, del año 1653.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3833.

Folio de 381 x 263 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 283 x 196 mm, copiada a dos columnas de 85 mm de ancho, con 38 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical, con abreviaturas abundantes en los primeros. No se conserva foliación. Rúbricas muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o negro, sin apenas decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

[R.] [Thomas martyr virtutum]* (fr.) V. Quam nobilitavit sua*/ Pr. Ad judicium veniens*/ *In Laudibus:* A. O martyr Thoma*/ S. Dominus regnavit/ A. Mentis iste constantia*/ S. Jubilate/ A. Egregie beatitudinis tua* (il.)/ S. (il.)/ A. Laudemus Dominum (il.)/ S. Benedicite/ A. Condignatus Thomas* (il.)/ S. Laudate/ Cap./ H. Deo fratres concinite*/ Vers. Justus ut palma (s.n.)/ A. Thomas cantuariensis castitatis*/ Bns./ Or./ *Commemoratio Natalis et Sancti Stephani et Sancti Joannis et Sanctorum Innocentium:* A. Hodie praeclarissimus Deo/ S. Deus in nomine/ A. Portas mortis et inferni*/ S./ R. Contra ordinem et modum* V. Quod terrae finxerunt*/ Vers. Gloria et honore coronasti (s.n.)/ Or. (fr.)

Nº. 565 **Antifonario, ca. 1500. (Dom. Resurrect.)**

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan de Hernizqueta, del año 1655.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3835, perg. 47

Folio de 472 x 334 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 338 x 221 mm, copiada a raya tirada, con sus 14 renglones. La cara exterior del fragmento se halla bastante borrada de lo escrito con tinta negra.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo o azul, o negro con entrelazos.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea roja. Lleva claves al comienzo de cada pieza, por medio de signos alfabéticos. Barras verticales separan la parte de música que corresponde a cada palabra.

S. In te Domine/ S. Ecce nunc/ *Ad Nunc Dimittis:* A. (inc. il.)/ Nunc Dimittis/ *In die Resurrectionis Domini; In Vesperis Laudibus:* A. Angelus enim do[...]* (il.)/ A. Alleluia Alleluia Alleluia* (il.)/ S./ A. Erat autem aspectus ejus/ S./ [A.] Alleluia Alleluia* (il.)/ A. Respondens autem (fr. il.)

Nº. 566 Gradual, siglo XVI.

Procedente de Placencia (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan de Hernizqueta, del año 1661.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-3840.

Fragmento de folio de 507 x 372 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 296 mm de ancho, conservando 8 pautados y medio.

Escritura gótica con alguna abreviatura. No hay foliación. No hay rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja con adornos (ondulaciones o entrelazos) en los segmentos más largos. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ Of. Unde hoc mihi* (fr.)/ C. Mansit autem Maria* (fr.)

Nº. 567 Misal Notado, siglo XIV.

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra. de Pobes (Alava).

Libro de Tazmias, de los años 1714 a 1792.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Pobes-13.

Fragmento de folio de 389 x 196 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 308 mm de largo, copiada a dos columnas de 308 x 87 mm, de 22 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Sin abreviaturas. No se observa traza alguna de foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Inicial en color azul con orla roja.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ Of. (fr, il.)/ C. (fr, il.)/ *Feria II Coronatorum; Officium:* In. Deus in nomine tuo V. Quoniam alieni (inc.)/ *Lectio Libri Regulum [sic]:* L. (fr.)

Nº. 568 Siglo XIV.

Procedente de Quejana (Alava).

Fragmentos sueltos sin inventariar.

Convento de las MM. Dominicas de Quejana (Alava).

Fragmento irregular de folio, de 222 x 138 mm, en mal estado de conservación. Imposible determinar las dimensiones de su caja de escritura y otros datos.

Apenas conserva restos de escritura; únicamente puede distinguirse alguna rúbrica en rojo, y la presencia de calderones.

Algunos restos de notación musical permiten indicar que se utilizó la notación cuadrada sobre tetragrama en este fragmento.

Of. (il.)

Nº. 569 Antifonario, siglo XIV. (Infra Oct. Pent; Trinitatis).

Procedente de Quejana (Alava)

Fragmentos sueltos sin inventariar.

Convento de las MM. Dominicas de Quejana (Alava).

Folio de 462 x 342 mm. en buen estado de conservación. Caja de escritura de 344 x 244 mm.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, pero no es utilizada en todos los casos. Iniciales en color rojo, azul y verde.

Notación cuadrada sobre tetragrama en rojo.

A. (fr.)/ Magn./ *Feria V; Ad Benedictus:* A. Convocatis Jesus duodecim/ Bns./ *Ad Magnificat:* A. Egressi duodecim/ Magn./ *Ad Benedictus:* A. Factum est in una/ Bns./ *Ad Magnificat:*A. Tulit ergo paralyticus/ Magn./ *Sabbato; Ad Benedictus:* A. Vespere autem sabbato/ Bns./ *In festo Sanctae Trinitatis; Ad Vesperas:* A. O beata et benedicta.

Nº. 570 Antifonario, siglo XIV. (S. Pauli).

Procedente de Quejana (Alava).

Fragmentos sueltos sin inventariar.

Convento de las MM. Dominicas de Quejana (Alava).

Fragmento de folio de 268 x 318 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 257 x 235 mm, con 6 pautados y medio conservados.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, y lleva algunas pequeñas ondulaciones y curvas levógiras. Iniciales en color rojo.

Notación cuadrada sobre tetragama en rojo.

R. [Tu es vas] (fr.) V. Intercede pro nobis/ R. Sancte Paule apostole V. Ut digni efficiamur/ *In Laudibus:* A. Ego plantavi Apollo (inc.)

Nº. 571 Gradual, siglo XIV. (Quadragesima).

Procedente de Quejana (Alava)

Fragmentos sueltos sin inventariar.

Convento de las MM. Dominicas de Quejana (Alava)

Fragmento de folio de 241 x 293 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 204 x 208 mm.

Escritura gótica. Foliado con cifras romanas agrupadas bajo un calderón, Las piezas que no se copiaron completas, llevan la foliación del lugar correspondiente a la pieza completa. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo y azul.

Notación cuadrada sobre tetragrama en rojo. Bemol añadido en caligrafía del siglo XVIII.

Of. Benedicam Dominum (inc.)/ [...]/ Of. Meditabor (inc.)/ C. Intellige (inc.)/ *Feria II; Officium:* Redime me Domine V. Judica me/ Gr. (inc. s.n.)

Nº. 572 Gradual, siglo XIV.

Procedente de Quejana (Alava).

Fragmentos sueltos sin inventariar.

Convento de las MM. Dominicas de Quejana (Alava).

Fragmento irregular de folio, de 422 x 164 mm, en mal estado de conservación. Imposible determinar las dimensiones de su caja de escritura y otros datos.

Apenas conserva restos de escritura; únicamente puede distinguirse alguna inicial en color verde o rojo, y la presencia de calderones.

Algunos restos de notación musical permiten indicar que se utilizó la notación cuadrada sobre tetragrama en este fragmento.

C. (il.)

Nº. 573 Gradual, siglo XV. (Dom. Resurrect; Fer. III post Pasch.)

Procedente de Quejana (Alava)

Fragmentos sueltos sin inventariar.

Convento de las MM. Dominicas de Quejana (Alava).

Bifolio de 464 x 682 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 322 x 242 mm, con 8 pautados.

Escritura gótica. Foliación conservada, en color rojo y cifras romanas, que dan los números 101 y 104, aunque en negro y cifras arabigas ha sido corregida. En las piezas que llevan solamente el incipit de la melodía, se indica la foliación correspondiente al lugar de la pieza completa. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo y azul, con escasa decoración.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Finita Letania cantor incipiat alta voce: Kyrie/ G. (inc.)/ Al. Confitemini Domino/ Tr. Laudate Dominum (inc.)/ Sc. (inc.)/ *Ad Vesperas:* A. Alleluia V. Laudate Dominum/ *Ad Magnificat:* A. Vespere autem sabbati/ Magn./ *In die Sancto Paschae. Officium:* Resurrexi (inc.)/ [...]/ Of. Angelus Domini descendit/ C. Surrexit Dominus et apparuit/ *Feria III. Officium:* Aqua sapientiae V. Confitemini/ Gr. Haec dies (inc.) V. Dicat nunc (notado, pero incompleto)

Nº. 574 Gradual, siglo XV. (Fer. V in Coena Domini).

Procedente de Quejana (Alava).

Fragmentos sueltos sin inventariar.

Convento de MM. Dominicas de Quejana (Alava).

Fragmento de folio de 133 x 347 mm, en muy mal estado de conservación. Imposible determinar las dimensiones de la caja de escritura. Conserva un pautado y partes de otros dos.

Escritura gótica. Rúbricas en rojo.

Notación cuadrada sobre pentagrama en rojo.

Feria V in Coena Domini. Officium: Nos autem gloriari (inc.)/ Gr. (Solamente la rúbrica)

Nº. 575 Siglo XVI.

Procedente de Quejana (Alava).

Fragmentos sueltos sin inventariar.

Convento de las MM. Dominicas de Quejana (Alava).

Fragmento de folio de 205 x 335 mm, en muy mal estado de conservación. Imposible determinar la caja de escritura ni otros datos. Conserva únicamente restos de un pautado.

Restos de un pentagrama en rojo, que debió servir para copiar música en notación cuadrada.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 576 Siglo XVI.

Procedente de Quejana (Alava).

Fragmentos sueltos sin inventariar.

Convento de las MM. Dominicas de Quejana (Alava).

Fragmento de folio de 222 x 292 mm, en regular estado de conservación. Imposible determinar las dimensiones de la caja de escritura ni otros datos.

Conserva únicamente una rúbrica en caligrafía gótica y color rojo.

Quedan únicamente algunos restos de tetragrama, que en su día debieron acoger notación musical cuadrada.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 577 **Siglo XVI.**

Procedente de Quejana (Alava).

Fragmentos sueltos sin inventariar.

Convento de las MM. Dominicas de Quejana (Alava).

Fragmento de folio de 81 x 147 mm, en mal estado de conservación.

No quedan restos de escritura.

Restos de un tetragrama en rojo, que debió acoger en su momento, notación musical cuadrada.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 578 **Breviario Notado, siglo XIII.**

Procedente de la Parr. de S. Julián, de Quejo (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1601-1660.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Quejo-1.

Folio de 387 x 266 mm, en regular estado de conservación y muy sucio. Caja de escritura de 292 x 171 mm, copiada a dos columnas de 292 x 71 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas frecuentes. No hay restos de foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o negro, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

[L1.]/ *Homilia Beati Ambrosii:* Hom./ R. Radix Jesse V. (il.)/ [L2.]/ R. Paratus esto Israel V. Ecce dominator/ L3./ R. Rorate caeli desuper(inc, s.n.)/ *In Laudibus:* A. Intuemini quantus sit/ S. Miserere mei.

Nº. 579 **Antifonario, siglo XVI.** (Corp. Christi).

Procedente de la Parr. de S. Julián, de Quejo (Alava).

Libro de Fábrica, de los años 1662 a 1750.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Quejo-5.

Fragmento de bifolio de 367 x 611 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 244 mm de ancho, con restos de 5 pautados.

Escritura gótica. No hay restos de foliación. Rúbricas en rojo. Inicial en color azul, con orla roja.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ *In festivitate Corporis Christi [...]:* AInv. Christum regem adoremus (fr.)

Nº. 580 Gradual, siglo XIII. (Dom. I post Epiph.)

Procedente de la Parr. de S. Julián, de Quejo (Alava).

Libro de la Cofradía del Rosario, de los años 1705 a 1883.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Quejo-9.

Folio de 358 x 246 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 244 x 171 mm, copiada a raya tirada, con 28 líneas.

Escritura gótica. No hay apenas abreviaturas. No se observa ningún resto de foliación. Rúbricas en módulo mayor, muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, con decoración verde como refuerzo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

[C.] (fr.)/ *Dominica I post Epiphaniam:* [In.] In excelso throno V. Jubilate Deo omnis terra/ Gr. Benedictus Dominus Deus V. Suscipiant mo[ntes pacem]/ Al. Jubilate Deo omnis terra/ C. P[...] fecisti/ [...](il.)

Nº. 581 Gradual, siglo XIII. (Fer II. Hebd. I Quadr.)

Procedente de la Parr. de S. Julián, de Quejo (Alava).

Libro de la Cofradía del Rosario, de los años 1705 a 1883.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Quejo-9.

Folio de 358 x 241 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 244 x 171 mm, copiada a raya tirada, con 28 líneas.

Escritura gótica. No hay apenas abreviaturas. No se observa ningún resto de foliación. Rúbricas en módulo mayor, muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, con decoración verde como refuerzo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

Feria II: [In.] S[icut] oculi servorum in manibus V. Ad te levavi/ Gr. Protector noster V. Domine Deus virtutum/ Tr. Venite benedicti Patris mei V. Que nec oculus vidit V. Percipietis immarcesibilis/ Of. Levabo oculos meos(il.)/ [...]/ *Feria III; Officium:* (il.)

Nº. 582 Antifonario, siglo XV. (S. Fidis, S. Michaelis).

Procedente de Régil (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Martínez de Echenagusia, de los años 1575 y 1576.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-2278.

Fragmento de bifolio de 415 x 479 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 322 x 165 mm, trazada a línea tendida, y con 18 renglones.

Escritura gótica. Pocas abreviaturas en el texto notado. Sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, muy parcas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales de las piezas en color rojo, y azul,

con filigrana, y negras con fondo amarillo en la primera letra de los versículos.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ A. Dum beata virgo Fides (fr.)/ S./ A. Compertus vir Dei (fr.)/ S./ A. Elevatis [oculis Dei] (fr.)/ S./ A. Apparuit in ipso aspectu (fr.)/ S./ A. Sic igitur honorificata*/ S./ *Ad Benedictus:* A. (fr. il.)/ [...]/ [R.] (fr.) V. Factum est silentium/ *In II Nocturno:* A. Angelus archangelus Michael/ S. Domine quaesumus/ [A.] (fr.)/ S. (il.)/ A. O princeps noster Sancte Michael*/ S. Domini est terra/ Vers. Stetit (inc. s.n.)/ R. [I]n conspectu angelorum V. Deus meus es tu/ [R.] Archangeli Michaelis interventione (fr.) V. (fr.)/ [...]/ *In II Nocturno:* A. Angelus archangelus Michael/ S./ A.

Nº. 583 Antifonario, siglo XV. (S. Michaelis).

Procedente de Régil (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Martínez de Echenagusia, de los años 1577 y 1578.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-2279.

Fragmento de bifolio de 390 x 454 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 205 mm de ancho, trazada a línea tendida, y con 18 renglones.

Escritura gótica. Pocas abreviaturas en el texto notado. Sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, muy parcas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales de las piezas en color rojo, y azul, con filigrana, y negras en la primera letra de los versículos o salmos.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

[R.] (fr.) V. (fr.)/ R. Fidelis servus et dignus* (il.) V. Gaudent angeli et (fr. il.)/ *In III Nocturno:* [A.] (fr.)/ S. Benedicam Dominum/ A. Ado[rent o]mnes angeli ejus]* (fr.)/ S. Dominus regnavit/ R. In tempore illo consurget (fr.) V. (fr.)

Nº. 584 Breviario Notado, siglo XIII. [Fer. V post Cineres].

Procedente de Règil (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Martín Ibáñez de Erquicia, de los años 1580 y 1581.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-2294.

Fragmento de bifolio de 387 x 458 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 274 x 172 mm, copiada a dos columnas de 78 mm de ancho, de 26 líneas cada una.

Escritura gótica que hace uso de dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para los textos cantados. Abreviaturas en los primeros. Ningún resto de foliación. Rúbricas prolijas, en negro subrayado, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, sin apenas decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

R. (fr.) V. Domine non sum dignus (fr.)/ Cap./ *Ad Benedictus:* A. (fr.)/ Bns./ Or./ *Per horas diei dicantur Antiphonae et Capitula et Orationes feriales quae diei solemni caeteris diebus privatis. Mane autem [...] sacerdos*

dicat Missam benedicat cine[re]s [...] de ramis benedictis antequam [be]nedicantur cantetur a clero Antiphona Exsurge Domine adjuva nos./ Cap./ *Ad Magnificat:* A. Thesaurizate vobis/ C. Magn./ Or. (fr.)/ *Feria V; Lucham:* Ev./ *Bedae Presbiteri:* L./ L2./ L3./ Cap./ *Ad Benedictus:* A. Domine puer meus/ Bns./ [Or.]/ *Ad Magnificat:* Cap./ *Ad Magnificat:* A. Domine non sum dignus (s.n.)/ *Feria VI Lucham:* Ev. (fr, il.)

Nº. 585 Gradual, siglo XV. (Fer. III et IV Maj. Hebd.)

Procedente de Régil (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Martín Ibáñez de Erquicia, de los años 1582 y 1583.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-2295.

Bifolio de 420 x 526 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 292 x 204 mm, en disposición a raya tirada, conservando 16 líneas.

Escritura gótica, con alguna abreviatura en el texto destinado a ser cantado. Conserva su foliación, en cifras romanas, que forman los números 77 y 81. Las rúbricas son en módulo menor, y en color rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, con orla del otro color.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Algunas figuras van agrupadas formando ligaduras.

(fr.)/ C. Adversum me exercebantur/ *Feria IV:* In. Nos autem gloriari/ [Gr.] Ego autem cum mihi molesti V. Judica Domine nocentes me/ Of. Custodi me

Domine/ [...]/ [In.] In nomine Domini V. Domine exaudi (inc.)/ Gr. Ne avertas faciem tuam V. Salvum me fac

Nº. 586 Gradual, siglo XV. (Fer VI Maj. Hebd; Vig. Pasch.)

Procedente de Régil (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Martín Ibáñez de Erquicia, de los años 1584 y 1585.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-2296.

Fragmento de bifolio de 409 x 485 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 198 mm de ancho, copiada a raya tirada, y conservando 16 renglones.

Escritura gótica, sin abreviaturas en el texto destinado a ser cantado. Conserva su foliación, en cifras romanas, que forman los números 82 y 87. Las rúbricas son en módulo menor, y en color rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, con discreta filigrana.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Algunas figuras van agrupadas formando ligaduras.

A. Dum fabricator mundi/ A. Ecce lignum crucis (fr.)/ S. Beati inmaculati/ A. Crucem tuam adoramus (fr.)/ A. Dum fabricator mundi (fr.)/ [...]/ [Tr. Vinea facta est (fr.) V. Et maceriam circumdedit] (fr.)/ *Dixit Dominus Ad. Facta est. Scripsit Moyses.*/ [Tr.] Attende caelum V. Expectetur sicut pluvia V. Et sicut nix V. Date magnitudinem Deo V. Deus fidelis/ Tr. Sicut

cervus desiderat V. Sitivit anima mea (fr.)/ [L.]Dixit Dominus ad [Moysen] (inc.)/ [L.]Factum est [verbum] (inc.)/ [L.]Scripsit Moyses (inc.)

Nº. 587 Gradual, siglo XV. (In Rogat; Dom. Ascensionis).

Procedente de Régil (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Martín Ibáñez de Erquicia, de los años 1586 y 1587.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-2297.

Fragmento de bifolio de 357 x 509 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 218 mm de ancho, copiada a línea tendida, con 16 líneas conservadas.

Escritura gótica, con alguna abreviatura en el texto notado. Sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, muy parcas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con algunas ondulaciones cuando el trazo es largo. Iniciales de las piezas en color rojo, y azul, con filigrana.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

[AProc.] Aufer a nobis Domine• (fr.)/ *In vigilia Ascensionis Domini; Officium:* Omnes gentes plaudite manibus (fr.)/ Al. Pater cum essem cum eis (fr.)/ [...]/ [Of. Ascendit Deus in jubilati]one/ C. Pater cum essem cum eis/ *In die; Officium:* In. Viri Galilaei qui/ K. Fons pieta[tis] (inc.)/ Al. Ascendit Deus in jubilatione (il.)/ Al. Ascendo ad Patrem meum/ Al. Hodie Dominus Jesus• (fr.)

Nº. 588 Gradual, siglo XV. (Fer. VI in Parasc; Vig. Pasch.)

Procedente de Régil (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Martín Ibáñez de Erquicia, de los años 1588 y 1589.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-2298.

Bifolio de 416 x 530 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 270 x 192 mm, en disposición a línea tirada, y conservando 16 líneas

Escritura gótica, con alguna abreviatura en el texto destinado a ser cantado. Conserva su foliación, en cifras romanas, que forman los números 83 y 86. Las rúbricas son en módulo menor, y en color rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color ????, con decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Algunas figuras van agrupadas formando ligaduras.

(fr.)/ [A.] O admirabile pretium/ [A.] Adoramus crucis signaculum (fr.)/ [A.] O crux splendidior (fr.)/ [...]/ [A.] (fr.)/ [H.] Vexilla regis (inc.)/ [H.] Pange lingua (inc.)/ [H.] [Lustris] sex (inc.)/ *Postquam omnis adoraverunt crucem subleventur eam honorifice cantando hanc Antiphonam:* Super omnia ligna cedrorum/ *Sabbato in vigilia Paschae; Lectio I:* In principio. Noe vero. Factum est. *In vigilia:* Tr. Cantémus Domino gloriose V. [Dominus conterens bella] (fr.) V. [Hic Deus meus] honorificabo/ Tr. Vinea facta est V. Et maceriam circumdedit (fr.)

Nº. 589 **Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIV.**

Procedente de Régil (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Domingo Ibáñez de Erquicia, de los años 1593 y 1594.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-2320.

Bifolio de 493 x 360 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 334 x 246 mm, copiada a dos columnas de 334 x 104 mm, de 31 líneas cada una.

Escritura gótica que hace uso de dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para los textos cantados. Abreviaturas solamente en el texto destinado a la recitación. No hay restos de foliación. Rúbricas en rojo, escasas y parcas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, con decoración muy somera.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja que no sigue el rayado de la caja de escritura, sino que emplea el espacio correspondiente a cada tres líneas para ubicar en él un pautado completo. Algunas líneas verticales para separar la parte de melodía correspondiente a cada palabra.

L. (fr.)/ [...]/ [R.] (fr.)/ [R.] V. Nolo multa fortitudine/ L3./ R. Utinam appenderentur V. (fr.)

Nº. 590 **Gradual, siglo XV. (In Rogat; Pentecostes).**

Procedente de Régil (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Martín Ibáñez de Erquicia, de los años 1596 y 1597.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-2302.

Fragmento de bifolio de 307 x 574 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 282 x 216 mm, copiada a línea tendida, conservando sus 18 renglones.

Escritura gótica, sin abreviaturas en el texto notado. Uno de los folios lleva el número 89 en cifras romanas y color rojo. Indica también el número del folio que conservaba las piezas enunciadas solamente por su incipit. Rúbricas en rojo, muy parcas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con algunas ondulaciones cuando el trazo es largo. Iniciales de las piezas en color rojo, y azul, con filigrana.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

In. [Vocem jucunditatis] V. Jubilate Deo. Gloria. Seculorum./ K. (inc)/ Al. In die Resurrectionis/ Al. [Usque] modo non p[e]tistis/ Or. Benedicite gentes (inc.)/ C. Cantate Domino alleluia/ *Feria II in Rogationum; Ad Processionem:* AProc. Exsurge Domine adjuva nos/ AProc. Exite Sancti orate*/ [...]/ Or. Ascendit Deus (inc.)/ C. Pater cum (inc.)/ *Sabbato in vigilia Pentecosten. Lectio I.*/ Ev./ Tr. Cantemus [Domino] (inc, s.n.)/ *Facta es super. Apprehendent. Vindica. Audi Jerusalem. Haec est Haere.*/ Tr. Sicut cervus/ *Quo facto incipit Cantor:* K. Rector cosmi pie/ G./ *Post Epistola:* Al. Confitemini/ Tr. Laudate./ Or. Emitte spiritum tuum/ C. (fr.)

Nº. 591 **Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIV.** (Per annum).

Procedente de Régil (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Domingo Ibáñez de Erquicia, de los años 1598 a 1601.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-2323, Perg. 61.

Folio de 440 x 296 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 330 x 244 mm, copiada a dos columnas de 330 x 104 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gótica, que emplea dos módulos: Uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo, como también lo es la línea que separa las sílabas del texto notado. Iniciales en color rojo y morado, con somera decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura; cada pautado completo ocupa el espacio de 4 líneas de texto. Barras verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra, o para indicar el fin de pieza.

L[4] (fr.)/ R. [Qua]re detraxistis V. Quod justum est/ L5./ R. Induta est caro mea V. Dies mei vel cujus/ L./ R. Induta est caro mea (fr.) V. Dies mei velocius transierunt/ [...]/ L[4]/ R. Quare detraxistis sermonibus V. Quod justum est judicate/ L5.

Nº. 592 Antifonario, siglo XV. [Comm. Sanctorum].

Procedente de Régil (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Martínez de Loidi, de los años 1601 a 1603.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-2331.

Fragmento de bifolio de 307 x 369 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, dispuesta a raya tirada. Conserva partes de 16 renglones.

Escritura gótica con alguna abreviatura. No es posible determinar la presencia de foliación. Las rúbricas son parcas y escasas, y en color rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, siendo destacable su grosor, algo menor de 3 mm. Iniciales en color rojo, y azul, con discreta ornamentación en filigrana, para los comienzos de pieza, y en negro con fondo amarillo, para los versículos.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

R. U(il.) V. Non est [...] (fr.)/ [...]/ R. Salu [...] (fr, il.) V. (fr.)/ Responsorio (fr, il.) V. (fr.)/ [...]/ R. (fr, il.)/ *Ad Magnificat super Psalmos:* A. Pretio[...] (fr.)/ [S.]/ A. Euntes ib[ant et flebant] (fr.)/ [S.]/ A. Justi co[nfitebuntur] (fr.)

Nº. 593 Breviario Notado, 2a mitad del siglo XIV.

Procedente de Régil (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Domingo Ibáñez de Erquicia, de los años 1602 a 1607.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-2324.

Bifolio de 467 x 313 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 308 mm de largo, copiada a dos columnas de 102 mm de ancho, con

20 líneas cada una. Lleva adheridas guardas en papel por su cara interior, lo que dificulta su lectura.

Escritura gótica. Apenas hay abreviaturas ni se perciben tampoco restos de foliación. Rúbricas en rojo y muy escasas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y negro, con decoración muy comedida.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Algunas líneas verticales para separar la parte de melodía correspondiente a cada palabra.

R. (fr, il.)

Nº. 594 Gradual, siglo XV. (Pentecostes).

Procedente de Regil (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Martín Ibáñez de Erquicia, de los años 1604 y 1605.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-2305.

Bifolio de 379 x 574 mm. en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de 263 x 211 mm. copiada a línea tendida, con sus 18 renglones conservados.

Escritura gótica, sin abreviaturas en el texto notado. Hay correcciones en letra cursiva de la época. Conserva su foliación en cifras romanas que forman el número 93. Rúbricas parcas y escasas, en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con ondulaciones cuando el trazo es largo. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Notación musical aquitana sobre una línea trazada fuera del margen de la caja.

Al. Caro mea (fr.)/ Or. Sacerdotes [...]/ C. Quotiescumque [manducabitis]/ *Dominica Pentecostes; Officium:* Domine in tua miseridordia V. Usquequo Domine/ K. (inc.)/ Gr. Ego dixi Domine miserere V. (fr.)/ Al. Emitte (inc.)/ Al. Factus est repente/ Al. Repleti sunt omnes/ Al. Spiritus ubi vult spirat/ Al. (fr.)

Nº. 595 Breviario Notado, siglo XIII. (Dom. Resurr; Fer. II post Pasch.)

Procedente de Régil (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Martín Ibáñez de Erquicia, de los años 1606 y 1607.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-2306.

Bifolio de 381 x 563 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 276 x 184 mm, copiada a dos columnas de 276 x 78 mm, de 26 líneas cada una.

Escritura gótica que hace uso de dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para los textos cantados. Abundantes abreviaturas en los primeros. Ningún resto de foliación. Rúbricas muy parcas en color rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo sin apenas decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[R.] [Angelus Domini] (fr.) V. Et introeuntes in monumentum/ L2./ R. Angelus Domini locutus est V. Jesum quaeritis nazarenum/ [...]/ [A.] (fr.)/ S. In exitu Israel/ A. Alleluia. Resurrexit Dominus/ C. Nunc Dimittis/ *Feria II; Invitatorium:* Surrexit Dominus vere/ S. Venite/ *In I Nocturno:* A. Ego sum qui sum/ S. Beatus vir/ A. Postulavi Patrem (inc.)/ S. Quare fremuerunt (s.n.)/ A. Ego dormivi et (inc.)/ S. Domine/ Vers. Surrexit Dominus/ *Lucham:* Ev./ *et reliqua Homilia:* Hom./ R. (il.) V. Et valde mane una/ L2. (fr.)

Nº. 596 Antifonario, siglo XV. (Comm. Virginum).

Procedente de Régil (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Martínez de Loidi, de los años 1606 y 1607.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-2334.

Fragmento de bifolio de 302 x 443 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, dispuesta a raya tirada, y conservando 14 renglones.

Escritura gótica con alguna abreviatura. No es posible determinar la presencia de foliación. Las rúbricas son parcas y escasas, y en color rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, siendo destacable su grosor, algo menor de 3 mm. Iniciales en color rojo, y azul, con discreta ornamentación en filigrana, para los comienzos de pieza, y en negro con fondo amarillo, para los versículos.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

S. (il.)/ A. (fr.)/ S. (il.)/ A. (fr.)/ S. (il.)/ A. (fr.)/ S. (il.)/ [R.] (fr, il.) [...]/ Bns./ *Ad Primam:* [A.] [Ac]cipe coronam*/ S./ *Ad Tertiam:* A. Veniente spons[a]* (il.)/ S. (fr.)/ [...]/ A. (fr.)/ Vers. Diffusa est gratia (inc, s.n.)/ [...]/ A. (fr.)/ [...]/ Vers. Adjuvabit eam (inc, s.n.)/ *Ad Nonam:* A. Inventa [...] (fr.)/ S./ [R.] (fr.) V. Deus in meam (fr.)*/ Vers. Specie tua et (inc, s.n.)/ *Ad Vesperas:* A. (fr.)/ [...]/ A. Media nocte (inc.)/ S. Memento/ A. Prudentes virgi[nes aptate]/ S. (fr.)/ *Ad Magnificat:* A. Simile est regnum caelor[um] (fr.)/ Magn./ *Invitatorium:* (il.)/ R. Simile est regnum caelorum V. (fr.)/ R. Media no[cte] (fr.) V. (fr.)

Nº. 597 Antifonario, siglo XV. (Purif. B. M. V.)

Procedente de Régil (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Martínez de Loidi, del año 1610.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-2336.

Fragmento de folio de 385 x 277 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de longitud imposible de determinar, debido a hallarse cortado, y de 215 mm de ancho, dispuesta a línea tendida, y conservando 18 renglones.

Escritura gótica con alguna abreviatura. No es posible determinar la presencia de foliación. Las rúbricas son parcas y escasas, y en color rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, siendo destacable su grosor, algo menor de 3 mm. Iniciales en color rojo, y azul, con discreta ornamentación en filigrana.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Algunas figuras van agrupadas formando ligaduras.

[R.] (fr.)/ R. Hodie [Beat]a Virgo (fr. il.) V. Simeon justus et timoratus*/ *In III Nocturno:* A. Veritas [...] (fr. il.)/ S./ A. Sicut laetantium (fr.)/ S. Fundamenta/ A. Pulchra es et decora (fr.)/ S. Dominus regnavit/ Vers. Elegit eam (s.n.)/ R. Cum inducerent puerum V. Suscipiens [...] (fr.)

Nº. 598 Antifonario, siglo XV. (Comm. Plur. Virginum).

Procedente de Régil (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Martínez de Loidi, del año 1610.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-2336.

Fragmento de folio de 83 x 308 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de longitud imposible de determinar, debido a hallarse cortado, y de 215 mm de ancho, dispuesta a línea tendida, y conservando 4 renglones.

Escritura gótica con alguna abreviatura. No es posible determinar la presencia de foliación. Las rúbricas son parcas y escasas, y en color rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, siendo destacable su grosor, algo menor de 3 mm. Iniciales en color rojo, y azul, con discreta ornamentación en filigrana.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

A. (fr.)/ S. (fr.)/ *Plurimorum Virginum; Hymnus:* (fr. s.n./ *Ad Magnificat:* A. (il.)/ [...]/ [A.] (fr.)/ R. Diffusa est gratia V. (fr.)

Nº. 599 Misal Notado, ca. 1200. (per annum).

Procedente de Régil (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Domingo Ibáñez de Erquicia, de los años 1610 a 1614.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-2326.

Fragmento de bifolio de 298 x 509 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta, de 178 mm de ancho, copiada a dos columnas de 80 x mm de ancho, conservando 34 líneas cada una.

Escritura gótica que hace uso de dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para los textos cantados. Abundantes abreviaturas en los primeros. Ningún resto de foliación. Sin embargo, las piezas que vienen indicadas solamente por su incipit, remiten al número del folio en el que se encontrarían completas. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, con decoración muy sobria en forma de refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura. Algunas leves líneas transversales separan la parte de melodía correspondiente a cada palabra.

Ad Corinthios: Ep./ [Gr.] (inc, s.n.)/ Al. Domine Deus salutis/ *Lucham:* Ev./ Of. Justitiae Domini (inc, s.n.)/ Secr./ C. Primum quaerite regnum (fr, il.)/ [...]/ *Ad Corinthios:* Ep./ *Dominica VIII; Officium:* In. Dum clamarem ad Dominum (inc, s.n.)/ Or./ *Ad Corinthios:* Ep./ [...]/ L. (fr.)/ *Dominica IV; Officium:* Dominus illuminatio mea V. Si consistant/ Or./ *Ad Romanos:* Ep./ Gr. Propitius esto (inc, s.n.)/ Al. Omnes gentes plaudite/ *Joannem:* Ev. (fr.)/

Of. Illumina oculos/ Post./ *Feria [...]* (fr.)/ In. Deus dum egredereris (inc. s.n.)/ Or./ *Isaiae Prophetiae:* L./ [...]/ *Isaiae Prophetiae:* L. (fr.)

Nº. 600 **Antifonario, siglo XV. (Comm. Plur. Martyrum).**

Procedente de Régil (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Martínez de Loidi, de los años 1614 a 1620

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-2339.

Fragmento de bifolio de 319 x 454 mm. en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, dispuesta a línea tirada, y conservando 14 renglones.

Escritura gótica con alguna abreviatura. No es posible determinar la presencia de foliación. Las rúbricas son parcas y escasas, y en color rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, siendo destacable su grosor, algo menor de 3 mm. Iniciales en color rojo, y azul, con discreta ornamentación en filigrana.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Algunas figuras van agrupadas formando ligaduras.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 601 **Antifonario, siglo XV. (S. Benedicti).**

Procedente de Régil (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Martínez de Loidi, de los años 1617 a 1619.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-2341.

Fragmento de bifolio de 421 x 535 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 316 x 212 mm, dispuesta a raya tirada, con 18 líneas.

Escritura gótica con alguna abreviatura. No es posible determinar la presencia de foliación. Las rúbricas son parcas y escasas, y en color rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, siendo destacable su grosor, algo menor de 3 mm. Iniciales en color rojo, y azul, con discreta ornamentación en filigrana.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Algunas figuras van agrupadas formando ligaduras.

[R.] (fr.)/ *In II Nocturno:* A. (il.)/ S./ A. Relicta domo rebusque/ S./ A. R[...] igitur scienter nesc (fr, il.)/ S./ Vers. (s.n.)/ R. Domine non aspicias V. Et regrediente anima/ R. Pater sanctus dum in V. Factumque (fr, il.)/ [...]/ R. Erat vultu placido V. Vir autem Domini/ *In II Nocturno:* A. Hic itaque cum jam relictis (il.)/ S./ A. (il.)/ S./ [A.]/ [S.]/ Vers. (s.n.)/ R. Eodem [vero anno] (fr, il.) V. (fr, il.)

Nº. 602 Antifonario, ca. 1600. [Hebd. post Pasch.]

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, de los años 1675 y 1676.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-352.

Fragmento de bifolio de 428 x 629 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 629 mm de largo, con 6 pautados y restos del séptimo.

Escritura gótica. No se percibe foliación. Rúbricas muy parcas, en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, con discreta filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[R. (fr.) V. (fr.)]/ R. Alleluia. Vespere autem V. Et valde mane una/ *In Laudibus:* A. Angelus (inc.)/ *ut supra. Ad Vesperas:* A. Stetit Jesus in medio/ S. Benedictus/ *Ad Primam:* A. (fr. il.)/ [...]/ *[Ad Primam]:* A. Dum flerem (fr.)/ *Ad Tertiam:* A. Dum ergo fleret/ [...]/ *Ad Sextam:* A. Tulerunt [...] (fr.)/ S. Defecit/ *Ad Nonam:* A. Noli fle[re]/ S. Mirabilia/ *In Vesperis:* A. Angel[...] (inc.)/ S. Benedictus/ *Ad Magnificat:* A. Venit [...] (fr.)

Nº. 603 Antifonario, siglo XVI.

Procedente Nra. Sra. de la Asunción, de Rentería (Guipúzcoa).

Libro Sacramental, 1656-1661.

Archivo Histórico Diocesano. Obispado de S. Sebastián, sign. A1-3

Fragmento de folio de 614 x 339 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. Conserva tres pautados y medio.

Escritura gótica, sin trazas de foliación. Rúbricas en rojo o enmarcadas en rojo. Inicial en rojo y azul.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Ad Laudes et per horas Antiphona Domine [...] cum reliquis de primis ves[peris], fol. [falta]. Psalmus Dominus regnavit [...] reliquis. Hymnus Jesu corona. *Versiculus* Justum deduxit. *Responso* Et ostendit (fr.)

Nº. 604 Gradual, siglo XVI.

Procedente de la Parr. de Retes de Tudela (Alava).

Libro de Fábrica, de los años 1607 a 1703.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Retes de Tudela-3.

Fragmento de folio de 285 x 408 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura dimensiones imposibles de verificar, con 2 pautados y medio conservados.

Escritura gótica. Sin trazas de foliación ni de rúbricas. Línea esticométrica con pequeños rombos en los trazos más largos. Inicial en color azul con orla roja.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ Al. (fr.)

Nº. 605 Breviario Notado, siglo XIV. (post Cineres).

Procedente de la Parr. de S. Esteban, de Antezana de La Ribera(Alava).

[Libro de la Cofradía del Rosario, s. f.]

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sin signatura.

Fragmento de folio de 439 x 224 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 359 mm de largo, copiada a dos columnas de 359 x 95 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas no muy frecuentes. Sin restos de foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, con decoración en el otro color.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[A.] (fr.)/ S. Deus in nomine tuo/ [A.] (fr.)/ S. Legem pone/ Cap./ Or. (inc.)/ *Ad Sextam:* [A.] (fr.)/ S. Detecit/ Cap./ Or./ *Feria IV:* A. Convertimini ad Dominum Deum/ S. Mirabilia/ Cap./ Or./ *In his quatuor diebus dicitur Capitula et Orationem de die ad Matutinas et ad Vesperas tantum per horas feriale.*/ [Cap.]/ A. (il.)/ Magn./ Or. (fr.)

Nº. 606 Siglo XVI.

Procedente de Rosales (Burgos).

Libro de Rentas, Mayorazgos, Diezmos y Primicias del lugar de Rosales [...] del año 1712.

Diputación Foral de Vizcaya, Archivo Foral, Fondo de Libros Históricos, Sección Varios, sign. L-156.

Fragmento de folio de 199 x 400 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, debido a su estado fragmentario.

Escritura gótica libraria, con iniciales en color rojo y verde, o rojo y azul.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 607 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. [Commune Sanctorum].

Procedente de Rosales (Burgos).

Libro Jurado de Manuel Ordoño Rosales, Abad de Rosales, correspondiente a Obladas, Sepulturas, Deudas de Pan y Maravedis [...] del año 1747.

Diputación Foral de Vizcaya, Archivo Foral, Fondo de Libros Históricos, Sección Varios, sign. L-157.

Fragmento de folio de 387 x 194 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 283 mm de ancho, que conserva parte de 6 pautados.

Escritura gótica libraria, con abreviaturas incluso en el texto notado, e iniciales en color rojo y azul para comienzo de pieza, y negro para la sección central.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Al./ Al./ Al.

Nº. 608 **Breviario Notado, siglo XIII. [Nat. Domini].**

Procedente de la Parr. de S. Esteban, de Salcedo (Alava).

Fragmento suelto.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sin signatura.

Folio de 436 x 325 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 316 x 215 mm, copiada a dos columnas de 316 x 96 mm, de 31 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales monocolores en rojo o negro, con decoración a base de refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ R. Quem vidistis pastores dicite V. Dicite quidnam vidistis/ [A.] Suscepimus Deus/ S. Magnus Dominus/ A. Orietur in diebus Domini/ S. Deus in judicium/ A. Veritas de terra/ S. Benedixisti/ Vers. Tanquam sponsa (inc, s.n.)/ [...]/ R. O magnum mysterium V. Domine audivi auditum (fr.)

Nº. 609 **Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI (Off. Defunctorum).**

Procedente de Salinas de Añana (Alava).

Protocolo del Escribano Pedro Antonio de Rueda, del año 1760.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 10512.

Folio de 318 x 435 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, con cuatro pautados.

Escritura gótica. Sin restos de foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo y azul, o negro con entrelazos sobre fondos amarillos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Barras dobles en los finales de cada pieza, sobre fondo amarillo.

[R. Qui Lazarum resuscitasti] V. Qui venturus es (fr.)

Nº. 610 Salterio Ferial, ca. 1500 y s. XVI.

Procedente de Salinas de Añana. (Alava).

Protocolo del Escribano Manuel de Olivares, de los años 1778 a 1780

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6905.

Fragmento de folio de 545 x 368 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando 15 renglones de texto.

Escritura gótica debida a dos maros diferentes. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Rúbricas escasas, en rojo, y módulo menor. Iniciales en negro con entrelazos, o rojo para el comienzo de cada versículo.

Notación cuadrada sobre tetragramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.) [A.] De mane laudus carmine te* (fr.)/ [A.] Deo Patri sit gloria* (fr, s.n.)/ *Ad Magnificat Antiphona Dominicalis Oratio* (fr.)/ A. Suscepit Deus Israel (fr.)/ *Officium Beatae Mariae in Sabbato* (fr.)

Nº. 611 **Salterio Ferial, ca. 1500.**

Procedente de Salinas de Añana (Alava).

Protocolo del Escribano Manuel de Olivares, de los años 1781 y 1782

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6906.

Fragmento de folio de 578 x 376 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando 15 renglones de texto.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo, con orla en azul para cada comienzo de pieza, y en rojo solo, para cada comienzo de versículo.

Notación cuadrada sobre tetragramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[S.] (fr.)/ *Sabbato:* A. Regnum tuum Domine/ S. Confitebor tibi Domine (fr.)

Nº. 612 **Antifonario, ca. 1500.**

Procedente de Salinas de Añana (Alava).

Protocolo del Escribano Manuel de Olivares, de los años 1783 y 1784

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6907.

Fragmento de folio de 628 x 398 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 523, con 7 pautados.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados ala recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No ay foliación. Rúbricas escasas, en rojo, y módulo menor. Iniciales en negro cn entrelazos, y en rojo solo, para cada comienzo de versiculo.

Notación cuadrada sobre tetragramas en rojo, con signos para la clave en cada no. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde ada palabra del texto.

(fr.)/ Cap. (inc, s.n.)/ R. Magnus Dominus noster V. Et sapientiae ejus non est/ H. O lux beata Trinitas (fr.)/ [...]/ S. (fr.)

Nº. 613 Salterio Ferial, ca. 1500 y s. XVII.

Procedente de Salinas de Añana (Alava).

Protocolo del Escribano Manuel Olivares, de los años 1787 y 1788

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6909.

Fragmento de folio de 560 x 358 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando 15 renglones de texto. Hay correcciones sobre parte del texto mediante raspado y reescritura.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Rúbricas escasas, en rojo, y módulo menor. Iniciales en negro con entrelazos, o en rojo solo, para cada comienzo de versículo.

Notación cuadrada sobre tetragramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

S. (fr, s.n.)/ A. Laudabo Deum meum/ A. Deo nostro (inc.)

Nº. 614 **Salterio Ferial, ca. 1500.**

Procedente de Salinas de Añana (Alava).

Protocolo del Escribano Manuel de Olivares, del año 1789.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 1761.

Fragmento de folio de 546 x 392 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando 14 renglones y medio de texto.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Rúbricas escasas, en rojo, y módulo menor. Iniciales en color rojo, con orla en azul para cada comienzo de pieza, y en rojo solo, para cada comienzo de versículo.

Notación cuadrada sobre tetragramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

S. Laudate Dominum (s.n.)/ A. Deo nostro jucunda sit laudatio/ S. Lauda Jerusalem (fr, s.n.)

Nº. 615 **Antifonario, 1ª mitad del siglo XVI.**

Procedente de Salinas de Añana (Alava).

Protocolo del Escribano Manuel de Olivares, del año 1793.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 1838.

Folio de 545 x 352 mm, en regular estado de conservación. Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos sin notación musical, y otro menor para los que van notados. Sin foliar. Rúbricas en rojo, en el módulo menor.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo, con el signo para la clave. El pautado con su texto ocupa el mismo espacio que dos renglones de texto.

[H.] (s.n.)/ A. Benedictus Domi[nus] (fr.)

Nº. 616 Breviario Notado, siglo XIII. (Hebd. Pasch.)

Procedente de Salvatierra (Alava).

Protocolo del Escribano Sebastián de Arana, del año 1579.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 9147.

Fragmento de bifolio de 308 x 483 mm, en buen estado de conservación aunque muy sucio. Caja de escritura de 184 mm de ancho, copiada a dos columnas de 74 mm de ancho, conservando 34 renglones y medio cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. Sin restos de foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo o en negro subrayado en rojo; hubo una rúbrica añadida fuera de la caja, también en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, verde o negro, sin decoración apenas.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura. Anotación marginal musical ilegible del siglo XIV.

Feria V: [A.] (fr.)/ Bns./ A. Ardens est cor meum/ Magn./ *Feria VI:* A. Post Passionem Domini*/ Bns./ A. Christus passus est* (fr.)/ [...]/ [A.] (fr.)/ Magn./ *In Sabbato; Ad Vesperas:* A. Jesus occurrit* (inc.)/ S. Bns./ A. In Galilaea (inc.) *require in Feria III.*/ Cap. (inc.)/ R. Audivi vocem (inc, s.n.) V. Et vos (inc, s.n.)/ H. Ad coenam agni providi (inc, s.n.)/ Vers. Mane nobiscum (inc.)/ A. Sicut novit me pater/ Magn./ Or./ *In I Nocturno:* A. Alleluia Alleluia/ [S. Venite/ A. Alleluia Alleluia/ S. Beatus vir/ *usque ad conserva me.*/ A. Alleluia Alleluia/ S. Conserva me/ A. Alleluia Alleluia/ S. Caeli enarrant/ Vers. Surrexit Dominus vere/ *Secundum Joannem; Homilia Beati Gregorii:* L./ R. Ego sicut vitis fructificavi V. In me gratia omnis/ L2. (fr.)/ R. Audivi vocem in caelo (fr.)/ [...]/ S. (il.)/ A. Alleluia (inc, s.n.) V. Postulavi* (inc, s.n.)/ S. (il.)/ A. Alleluia aeria (sic) (inc, s.n.) V. Ego dormivi* (inc, s.n.)/ S. Caeli enarrant/ Vers. Surrexit Dominus vere (inc, s.n.)/ *Secundum Joannem; Homilia Beati Jeronimi:* L./ R. Congratula (inc, s.n.)/ [...]/ L. (fr.)/ R. Christus resurgens (inc, s.n.)/ [L.] (fr.)/ *In Laudibus:* A. Alleluia (inc.)/ A. Vespere autem (inc.)/ S. Dominus regnavit/ Cap./ H. Aurora lucis rutilat/ Vers. Gavisi sunt (inc.)/ *Ad Benedictus* A. Post dies octo/ Bns./ *Oratio ut supra. Ad Primam:* A. Thoma infer digitum* (fr.)

Nº. 617 Misal Notado, siglo XIII.

Procedente de Salvatierra (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1593 a 1594.

Archivo Parroquial de Santa María de Salvatierra, sin signatura.

Fragmento de folio de 276 x 186 mm, en regular estado de conservación, y muy sucio. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, por los dobleces de la encuadernación y su estado fragmentario. Conserva 31 renglones.

Escritura gótica, en módulo menor para los textos destinados al canto. Foliación en la parte superior izquierda, en color negro y cifras romanas que forman el número 169. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales monocolores en rojo.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura.

Actuum Apostolorum: Ep./ Al. Spiritus ubi vult/ *Secundum Lucham:* Ev.(fr.)/ Of. Portas caeli aperuit (inc. s.n.)/ Secr./ [C.] Spiritus ubi vult/ PC. (fr.)/ *Sabbato Officium:* Caritas Dei (fr.)/ Col./ *Ad Corinthios:* (fr.)/ Al. Caritas Dei diffusa est/ *Matthaeum:* Ev.(fr.)

Nº. 618 Antifonario, siglo XVII. [Comm. Sanctorum].

Procedente de Salvatierra (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1612-1708.

Archivo Parroquial de San Juan de Salvatierra, sin signatura.

Bifolio de 682 x 864 mm. en regular estado de conservación, muy amarillento. Caja de escritura dimensiones imposibles de verificar, debido a los dobleces y a que por su parte interior se halla recubierto con un papel de guarda. Conserva 4 pautados completos, más dos más fragmentarios.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en negro con entrelazos y fondos amarillos o verdes.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[R. Elegit eum Dominus] V. Glorificavit [eum in conspectu]/ [...]/ R. Juravit Dnus et non poenitebit (fr.) V. Di[xit Dominus Domino]

Nº. 619 **Gradual.** (Comm. Sanctorum).

Procedente de Salvatierra (Alava).

Libro de Acuerdos del Ayuntamiento, por testimonio del Escribano Pedro Perez de Guevara, del año 1639.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4099.

Folio de 417 x 304 mm. Bien conservado. Caja de escritura de 285 x 198 mm, con 18 líneas.

Escritura gótica, sin abreviaturas. Foliado con cifras romanas que forman el número 222. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja, con grupos de tres rombos alternando con un trazo liso. Iniciales en color rojo y azul, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea en rojo. Letras "G" y "F" mayúsculas con función de clave, para indicar la nota que corresponde a la línea.

[Al.] (fr.)/ Al. Juravit Dominus/ Al. Posui adjutorium/ Al. Inveni David/ Al. Elegit te Dominus/ Al. Disposui testamentum/ Al. Amavit eum (fr.)

Nº. 620 **Gradual, siglo XIV.** (S. Projecti; S. Policarpi; S. Joannis Os Aurei, S. Agnetis, S. Ignatii).

Procedente de Salvatierra (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1670-1681.

Archivo Parroquial de Santa María de Salvatierra, sin signatura.

Folio de 397 x 281 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 309 x 204 mm, copiada a línea tendida, y de 18 renglones.

Escritura gótica. Escasas abreviaturas. Sin foliación, aunque las piezas indicadas por su *incipit*, remiten al folio en donde la pieza se hallaría completa. Rúbricas en rojo, o en negro. Iniciales en color rojo o negro.

Notación musical aquitana sobre una línea roja.

In. S[uscepimu]s D[eus] misericordiam V. Magn[us Dominus] (fr.)/ [In.] Suscepimus Deus misericordiam V. Sicut audivimus/ *Projecti Martyris sicut unius martyris. Policarpi Episcopi:* [In.] Justus non/ conturbabitur (inc, s.n.)/ Gr. Posuisti Domine (inc, s.n.)/ Al. Laetabitur (inc, s.n.)/ Of. In virtute (inc, s.n.)/ C. Posuisti Domine (inc, s.n.)/ *Joannis Os Aurei; Officium:* Sacerdotes ejus (inc, s.n.)/ Gr. Ecce sacerdos (inc, s.n.)/ Al. Amavit (inc, s.n.)/ Of. Veritas mea (inc, s.n.)/ C. Domine quinque (inc, s.n.)/ *Agnetis:* In. Vultum tuum (inc, s.n.)/ Gr. Specie tua (inc, s.n.)/ Al. Diffusa est (inc, s.n.)/ Of. Offerentur (inc, s.n.)/ C. Simi[le est regnum] (inc, s.n.)/ [...]/ [Al.] [Jus]tum deduxit/ Tr. Desiderium (inc, s.n.)/ Of. Desiderium (inc, s.n.)/ C. Beatus servus (inc, s.n.)/ *Ignatii Episcopi; Officium:* In. Mihi autem (inc, s.n.)/ Gr. Justus non (inc, s.n.)/ Al. Beatus qui (inc, s.n.)/ Of. Gloria et honore (inc, s.n.)/ C. Magna est (inc, s.n.)

Nº. 621 Misal Notado, último cuarto del siglo XII. (S. Stephani).

Procedente de la Parr. de Santa María, en Salvatierra (Alava).

Libro de la Capellania de Bernabé Ochoa de Chinchetru, de los años 1682 a 1860.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sin signatura.

Bifolio de 323 x 458 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 222 x 154 mm, copiada a dos columnas de 222 x 68 mm, de 29 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas más abundantes en los primeros. No conserva foliación. *Custos* para indicar el comienzo del siguiente *quaternio*. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con un pequeño circulito ornamental en los trazos más largos. Iniciales en color rojo o azul, la mayoría monocolores, sin apenas decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

Incipit de Sanctis per Totum circulum anni; Natale Sancti Stephani Protomartyris; Officium: Etenim sederunt principes V. Beati inmaculati/ K.ª (fr.)/ Col./ *Lectio Actuum Apostolorum:* Ep./ Gr. Sederunt principes V. Adjuva me Domine/ Al. Video caelos apertos/ Al. Positis genibus beatus/ *Matthaeum:* Ev./ Of. Elegerunt apostoli Stephanum V. Surrexerunt [autem quidam] V./ Exclamantes autem [turbae] (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ [Gr.] Gloriosus Deus in sanctis V. Dextera tua Domine/ Al. Sancti tui Domine/ *Matthaeum:* Ev./ Of. Laetamini in Domino V. Beati [quorum r]emissae sunt V. Pro hac corabit ad te omnis/ Secr./ *Alia:* Secr./ C. Multitudo languentium/ PC./ PC./ *Natale Sanctae Agnetis:* [Introito] Me exspectaverunt peccatores/ Col./ *Ad Corinthios:* Ep./ Gr. Diffusa est (inc.)/ Al. Pulchra facie ser pulchrior/ *Matthaeum:* Ev. (fr.)

Nº. 622 **Antifonario, siglo XIII.**

Procedente de Salvatierra (Alava).

Libro de Aniversarios, s. XVII.

Archivo Parroquial de Santa María de Salvatierra, sin signatura.

Folio de 406 x 308 mm, en regular estado de conservación, y muy sucio. Caja de escritura de 335 x 196 mm, con 34 renglones.

Escritura gótica, en módulo menor para los textos destinados al canto. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales monocolores en rojo o verde.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ Cum pater hunc (fr.)/ *In II Nocturno:* A. [...] domi verberat (il.)/ S. Cum invocarem/ A. Jam liber*/ S. Verba mea/ A. Ductus ab Jerusalem*/ S. Domine Dominus noster/ Vers. Os justi meditabitur/ L4./ R. Dum [...] laudes (il.) V. (il.)/ L5/ R. Amicam quaerit* V. Sub [...] trium*/ L6. (fr.)

Nº. 623 **Misal Notado, siglo XIV.** (S. Petri; S. Felicis, Faustini et B[...]; S. Abdon et Sennen; Vinc. S. Petri).

Procedente de Salvatierra (Alava).

Libro de Aniversarios, s. XVII.

Archivo Parroquial de Santa María de Salvatierra, sin signatura.

Bifolio de 414 x 572 mm, en regular estado de conservación, y muy sucio. Caja de escritura de 272 x 176 mm, copiada a dos columnas de 74 mm de ancho, y con 28 renglones.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en rojo o azul, con decoración afiligranada en el otro color.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en color rojo sobre la del rayado de la caja de escritura.

In. (fr.) V. Et exeuntes processerunt/ Col./ *Actuum Apostolorum: Ep./* Al. Tu es Petrus V. Beatus es Simon/ Ev. (inc.) *require retro in Catedra Sancti Petri./* Of. Constitues eos (inc, s.n.)/ Secr./ C. Simon Joannis diligis me (fr.)/ '...]/ Secr./ PC./ *Ipso die:* Secr./ PC./ *Felicis, Faustini et B[...]:* In. Sacerdotes ejus (inc, s.n.)/ Ep. (inc.)/ Gr. Sacerdotes ejus (inc, s.n.)/ Al. Venite justi (inc, s.n.)/ Ev.(inc.)/ Of. Exsultabunt (inc, s.n.)/ C. Justorum animae (inc, s.n.)/ Secr./ PC./ *Abdon et Sennen:* [In.] Intret in conspec[tu tuo](inc, s.n.)/ Ep. (inc.)/ Gr. Gloriosus Deus/ Al. Vindica [Domine] (inc, s.n.)/ Ev.(inc.)/ Of. Mirabilis Deus (inc, s.n.)/ C. Et si coram hominibus (inc, s.n.)/ Secr./ PC./ *Vincula Sancti Petri Officium:* Nunc scio (inc, s.n.) *require retro in festivitate Petri et Pauli./* Col./ Ep. (inc.)/ Gr. Constitues eos (inc, s.n.)/ Al. (fr.)

Nº. 624 **Breviario Notado, siglo XIV.** [De Psalmis].

Procedente de Salvatierra (Alava).

Cantoral, del siglo XVII.

Archivo Parroquial de Santa María de Salvatierra, sign. Cantoral núm. 3.

Fragmento de bifolio de 354 x 540 mm, en buen estado de conservación, aunque adherido por su cara interior a la encuadernación de madera como hoja de guarda. Caja de escritura incompleta, de 236 mm de ancho, copiada a dos columnas de 96 mm de ancho, que conservan 28 renglones.

Escritura gótica, con el mismo módulo para las partes destinadas a la lectura que las notadas. Escasas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo, sin decoración. Faltan las iniciales de alguna pieza musical.

Falta la notación musical, pero todo el frento estuvo preparado para recibirla, conservando la línea roja propia de la notación aquitana.

[R.] (fr.)/ L5./ R. [N]otas mihi fecisti (fr.)/ [...]/ [R. Deus qui sedes] (fr.) V. Tibi enim/ L3. (fr.)

Nº. 625 Gradual, siglo XVI inc. [S. Marci et Marcelliani].

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra. de Samiano(Burgos).

Libro de la Cofradía de la Vera Cruz, de los años 1685 a 1827.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Samiano-9.

Fragmento de folio de 413 x 193 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando 18 líneas.

Escritura gótica. Escasas abreviaturas. No se percibe ningún resto de foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con pequeñas ondulaciones en los trazos más largos. Iniciales en color azul cor orla roja, o negro con entrelazos.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura, con notables influencias de la notación cuadrada.

(fr.)/ Al. Sancti tui(fr.)/ [Al.] Et non erat qui°(fr.)/ [Al.] Vindica Domine sanguinem/ Of. (fr.)

Nº. 626 Siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Sebastián el Antiguo, de S. Sebastián (Guipúzcoa).

Libro de la Cofradía del Nombre de Jesús, 1659-1748.

Archivo Histórico Diocesano. Obispado de S. Sebastián, sin sign.

Fragmento de folio de 342 x 506 mm. en buen estado de conservación,. aunque en su configuración actual resulta difícil de leer debido a que la hoja de guarda en papel fué pegada sobre su cara interior. Caja de escritura incompleta de 256 x 365 mm, con 2 pautados y parte de un tercero.

Escritura gótica, con algunas abreviaturas. Imposible determinar si hubo foliación. Rúbricas en rojo. Inicial en color negro, con decoración a base de entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 627 Gradual, siglo XVII. (Dom. XXI [ó XXII] post Pent.)

Procedente de Santa Cruz de Campezo (Alava).

Libro de Concejo de Orbiso, de los años 1735 a 1844.

Archivo Municipal de Santa Cruz de Campezo (Alava).

Fragmento de folio de 535 x 328 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura fragmentaria de 369 mm de largo, con 6 pautados.

Escritura gótica. Foliación en la parte superior, con cifras romanas en color negro que forman el número 149. Rúbricas muy parcas y *titulus currens* en color rojo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Dominica XXI [ó XXII] post Pentecosten: In. (fr, il.)

Nº. 628 Breviario Notado, siglo XIV.

Procedente de Santa Cruz de Campezo (Alava).

Cantoral, [del siglo XVII].

Archivo Parroquial-Casa Cural de Santa Cruz de Campezo, sign. Cantoral núm. 1.

Fragmento de bifolio de 327 x 392 mm, en buen estado de conservación, aunque encolado como hoja de guarda. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, trazada a dos columnas entre las que se guarda un intercolumnio de 24 mm y conservando 23 renglones.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Algunas abreviaturas. No se conserva foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Re-

fuerzos en rojo para las primeras letras de cada frase en las lecciones. Iniciales en monocolores en rojo, o negro con algunos trazos en rojo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura y sobre dos líneas más trazadas a punta seca.

L. (fr.)/ *In I Nocturno:* A. Christus in evangelio*/ S. Beatus vir/ A. Premissis verbis Blasius*/ S. Quare fremuerunt/ A. Multis (fr.)/ [...]/ [A.] (fr.)/ S. Domine quid/ Vers. Gloria et honore/ Ll. (fr.)

Nº. 629 Misal Notado, 2ª mitad del siglo XIII. (Dom. IV post Pent.)

Procedente de la Parr. de S. Andrés, de Saraso(Burgos).

Libro Sacramental, de los años 1555 a 1760.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Saraso-1.

Fragmento de bifolio de 304 x 409 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 164 mm de ancho, copiada a dos columnas de 73 mm, y que conservan 29 renglones cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o verde sin decorar, o con decoración en el otro color en forma de refuerzos y prolongaciones.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura, que en algunos lugares ha sido repasada a lápiz de plomo.

L. (fr.)/ *Dominica IV:* In. Dominus illuminatio mea V. Si consistant/ Or./ *Ad Romanos:* Ep./ Gr. Propitius es Domino*(inc, s.n.)/ Al. In te Domine

speravi/ *Lucham:* Ev./ Of. Illumina oculos(inc, s.n.)/ Secr./ C. [Dominus] firmamentum meum/ *Feria IV ad Romanos:* Ep./ *Lucham:* Ev. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ *Secundum Matthaeum:* Ev./ *Dominica V; Officium:* In. P[...] est Dominus (il.)/ Or./ *Lectio Epistolae Beati Petri Apostoli:* Ep./ Al. Deus judex justus/ *Lucham:* Ev./ Of. Factus est Dominus(inc, s.n.)/ Secr./ C. Cantabo Domino qui/ Post./ *Lectio Epistolae Beati Pauli Apostoli ad Colosenses:* Ep. (fr.)

Nº. 630 2ª mitad del siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Sendadiano (Alava).

Libro de la Cofradía del Rosario, de los años 1619 a 1885.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Sendadiano-8.

Fragmento de folio de 285 x 366 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 259 mm de ancho, con 3 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación ni rúbricas. Inicial con orla en rojo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 631 Siglo XIV.

Procedente de la Parr. de la Purísima Concepción, de Sobrón (Alava).

Libro del Concejo, de los años 1571 a 1577.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Sobrón-17.

Fragmento de folio de 193 x 269 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, copiada a dos columnas de 88 mm de ancho, que conservan 15 líneas cada una.

Escritura gótica. Numerosas abreviaturas. No hay foliación. Rúbricas muy escasas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en negro, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[L.] (fr.)/ [...] V. Cumque abisset rubem a puteum (fr.)/ [...]/ [L.] (fr.)/ [...] V. At illa intincta tunica (fr.)

Nº. 632 Prosario-Tropario, siglo XIII.

Procedente de la Parr. de la Purísima Concepción, de Sobrón (Alava).

Libro de Fábrica, de los años 1574 a 1622.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Sobrón-9.

Folio de 440 x 308 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de 305 x 208 mm, copiada a dos columnas de 305 x 92 mm, de 38 líneas cada una.

Escritura gótica. Muy pocas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas escasas y muy parcas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, con decoración en negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ *Alia:* Pr. Zyma vetus expurgetur* (il.)/ [...]/(fr.)/ *Alia:* Pr. Victimae Paschali Laudes*

Nº. 633 Breviario Notado, ca. 1200. (S. Amandi; S. Dorotheae; S. Scholasticae; S. Sotheris).

Procedente de la Parr. de la Purisima Concepción, de Sobrón (Alava).

Libro de Difuntos, de los años 1583 a 1790.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Sobrón-6.

Fragmento de folio de 435 x 301 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 314 x 198 mm, copiada a dos columnas de 314 x 83 mm, de un número indeterminado de líneas cada una.

Escritura gótica. Numerosas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en negro, enmarcadas en rojo, o en rojo completamente. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color azul, con refuerzos en rojo, o en rojo sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[A.] (fr. il.)/ Magn./ Or. (inc. s.n.)/ *Si evenerit in Dominica [...] in crastinum [...] Amandi:* Or./ *Dorotheae Vi[rginis]:* L1./ L2./ L3./ *Scholasticae Vi[rginis]:* Or./ *[Sotheris]:* [...]/ [Or.](fr.)/ L1./ L2./ L3./ L4./ L5.

Nº. 634 Breviario Notado, ca. 1200.(S. Michaelis; S. Jeronimi).

Procedente de la Parr. de la Purisima Concepción, de Sobrón (Alava).

Libro de Casados, de los años 1583 a 1816.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Sobrón-5.

Folio de 431 x 267 mm, en regular estado de conservación, muy sucio y raspado. Caja de escritura de 313 x 188 mm, copiada a dos columnas de 313 x 88 mm, de 44 líneas cada una.

Escritura gótica. Numerosas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en negro enmarcado en rojo, o en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ R. In conspectu angelorum psallam V.(il.)/ [L4.]/ R. Sancte Michael archangele* V. Persistens princeps/ *In Laudibus:* A. Stetit angelus juxta aram/ S. Dominus regnavit/ A. Ascendit fumus aromatum/ S./ A. Michael archangele veni/ S./ A. Angeli Domini Dominum/ S./ A. Angeli archangeli throni/ S./ H. Tibi Christi splendor(inc. s.n.)/ Vers. In conspectu angelorum (s.n.)/ A. Dum sacrum mysterium*/ Bns./ *Suffragia et reliqua; Oratio ut supra:* A. Dum commiterent bellum/ S. Deus in nomine/ A. Archangele Christi/ S. Legem ponam/ *Capitulum [ut supra].*/ A. Te Sanctus Domi[nus] (fr.)/ [...]/ (fr. il.)/ *Natale Sancti Jeronimi:* Or./ [L1.]/ [L2.]/ [R.]/ *Natale [Sancti [...].*

Nº. 635 Himnario, siglo XVIII.

Procedente de la Parr. de la Purísima Concepción, de Sobrón (Alava).

Libro del Concejo, de los años 1772 a 1820.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Sobrón-19.

Fragmento de folio de 575 x 298 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 419 mm de largo, con 7 pautados.

Escritura gótica. Foliación en la parte superior derecha, en color negro y cifras arábigas que forman el número 13. Rúbricas en rojo. *Titulus currens* en la parte central, en rojo. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Hymnus; Ad Sextam [tit. curr.])/(fr.)/ [H.] Extinguet flam[...]nam* (fr.)/ *Ad Nonam:* H. (fr.)

Nº. 636 Siglo XV. [Preces].

Procedente de la Parr. de S. Julián, de Sojo (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1621 a 1665.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Sojo-2.

Fragmento de folio de 347 x 265 mm, en regular estado de conservación, muy desgastado por su cara exterior. Caja de escritura dimensiones imposibles de verificar, copiada a raya tirada.

Escritura gótica. Escasas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en rojo muy borrosas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo con decoración azul, o negro o rojo sin ella.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ A. (il.)/ A. [Do](il.) V.(il.) V. Pro altissima pace V. Pro sancta Ecclesia catholica V.(il.) V. Pro pastore nostro V. Pro omnibus sancti Dei.

Nº. 637 Gradual, siglo XVI. [Dom. XVII post Pent.]

Procedente de la Parr. de S. Pedro, de Sopelana (Vizcaya).

Libro de Bautizados, Casados y Finados, 1650-1701.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 64002, 2-1.

Folio de 551 x 398 mm, en mal estado. Caja de escritura de 454 x 289 mm, con 7 pautas a línea tendida.

Escritura gótica. Sin foliar. Rúbricas en rojo. Iniciales en rojo o negro.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Barras transversales separan la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

(fr.)/ Al. (il.)/ Of. Oravi Deum meum ego/ C. [...] te et reddi te Domino (fr.)

Nº. 638 Breviario Notado, siglo XVI inc. (S. Bartholomeae).

Procedente de la Parr. de S. Román, de Tobillas (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1626 a 1702.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Tobillas-2.

Fragmento de bifolio de 390 x 580 mm, en regular estado de conservación y muy oscurecido. Caja de escritura de 235 mm de ancho, copiada a dos columnas de 105 mm de ancho, que conserva 7 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales monocolores y sin decoración en azul o rojo, o en color negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[R.] Praecep[...](fr.) V. Propterea proophanas*(fr.)/ L5./ [...]/ [A.]/ Magn./ Or./ *Invitatorium:* A. Sanctissimus Bartholomeae*(fr.)/ S. Venite/ H. Aeterna Christi munera(inc, s.n.)/ *In I Nocturno:* A. Intravit Bartholomaeus Apostolus*(fr.)/ [A.] (fr.)/ [A.] (fr.)/ L1. (fr.)

Nº. 639 Gradual, 2ª mitad del siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Román, de Tobillas (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1700 a 1820.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Tobillas-3.

Fragmento de folio de 438 x 136 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 435 mm de largo, con 7 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo Iniciales en color azul con orla roja, o negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[...] V. Verbo Do[...](fr.)/(fr.)/ Al. Confitemini Domino

Nº. 640 Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI. (Comm. plur. Martyrum).

Procedente de la Parr. de S. Román, de Tobillas(Alava).

Libro de Matrícula, de los años 1747 a 1860.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Tobillas-10.

Fragmento de folio de 521 x 402 mm, en regular estado de conservación, muy oscurecido. Caja de escritura incompleta de 258 mm de ancho, con 6 pautados y parte de un séptimo.

Escritura gótica. Foliación en la parte superior derecha, en color rojo y cifras romanas, que forman el número 134. Rúbricas muy parcas y en rojo. Inicial en color verde con orla roja; otras, en negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ *In Festis Duplicibus sive cum quatuor capis:* (il.)/ H. Sanctorum [meritis](inc. s.n.) Vers. Laetamini in Domino(inc, s.n.)/ *Ad Magnificat;*/ A. Gaudent in caelis animae sanctorum (fr.)

Nº. 641 **Antifonario, siglo XVI.** (Corp. Christi).

Procedente de la Parr. de S. Andrés, de Tortura (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1590 a 1771.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Tortura-1.

Fragmento de folio de 269 x 397 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando parte de dos pautados.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas en rojo. No hay ninguna inicial.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ A. (fr.)/ [A.]/ Magn./ *In Solempnitatem Corporis Christi; In Vesperis; Super psalmos:* A. (fr.)

Nº. 642 Siglo XVI.

Procedente de la Parr. de Santiago, de Trespuentes (Alava).

Libro de Aniversarios, de los años 1656 a 1924.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Trespuentes-7.

Folio de 502 x 365 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 426 x 236 mm, con 5 pautados.

Escritura gótica. No se observa foliación ni rúbricas, ni iniciales.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)

Nº. 643 Siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Ciprián, de Treto (Vizcaya).

Libro de Bautizados, Casados y Finados, 1625-1740.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 22112, 2-7.

Folio de 556 x 371 mm, en estado muy fragmentario. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. Conserva 5 pautados.

Escritura gótica. Foliado con el número 221 en cifras romanas. No hay rúbricas ni línea que separe las sílabas del texto notado, ni iniciales.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo.

Imposible identificar contenido.

Nº. 644 **Breviario Notado, siglo XIII. [Inv. S. Crucis).**

Procedente de la Parr. de S. Pedro, de Treviño (Alava).

Libro Sacramental, de los años de los años 1550 a 1694.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Armentia-Treviño-1.

Fragmento de folio de 209 x 326 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 197 x 214 mm, copiada a dos columnas con 24 renglones fragmentarios conservados.

Escritura gótica, con abreviaturas incluso en el texto notado. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Rúbricas muy escasas y en rojo. La linea que separa las silabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una linea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

R. Alleluia, mors morsua nunc* (fr.) V. In cruce mors Christi* (fr.)/ L5./ [...]/ R. Crux alma fulget* V. (fr.)

Nº. 645 **Gradual, siglo XVII inc. (Kyriale).**

Procedente de la Parr. de S. Pedro, de Treviño (Alava).

Libro Sacramental, de los años de los años 1550 a 1694.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Armentia-Treviño-1.

Fragmento de folio de 409 x 393 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 266 mm de ancho, siendo imposible determinar la otra dimensión por hallarse cortado. Conserva 5 pautados, más restos de un sexto.

Escritura gótica. No hay foliación ni rúbricas. Iniciales en color rojo y azul.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto, y triples líneas para marcar el final de pieza.

Sc. (fr.)/ Sc. (fr.)

Nº. 646 Breviario Notado, siglo XV.

Procedente de la Parr. de S. Pedro, de Treviño (Burgos).

Libro del Arca de Misericordia, de los años 1554 a 1701.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Armentia-Treviño-10.

Fragmento de bifolio de 299 x 254 mm, en muy malas condiciones. Caja de escritura incompleta dee 267 x 188 mm, copiada a dos columnas de 267 x 88 mm, conservando 29 líneas cada una.

Escritura gótica. No conserva su foliación. Rúbricas escasas y cortas, en rojo. Letras para las partes de los personajes que recitaran la Pasión (+, c, l) también en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ *Passio Domini [...]:* Pas.

Nº. 647 **Misal Notado, siglo XIII. (De Trinitate).**

Procedente de la Parr. de S. Pedro, de Treviño (Burgos).

Libro Sacramental, de los años 1582 a 1733.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Uzquiano-Treviño-1.

Bifolio de 401 x 508 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 286 x 188 mm, copiada a dos columnas de 286 x 71 mm, de 32 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas frecuentes. Foliados con los números 87 y 88 en cifras romanas, en la parte superior izquierda. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo con refuerzos en azul o a la inversa, o en negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[L.]/ Or./ [...](fr.)/ Tr. Laudate Dominum(inc. s.n.)/ *Lucham:* Ev./ Gr. Dominus Deus salutis*(inc. s.n.)/ Or./ C. Non vos relinquam(inc. s.n.)/ PC. (inc. s.n.)/ *De Trinitate:* [In.] Benedicta sit Sancta Trinitas V. Benedicamus Patrem./ Or./ *Lectio Libri Apocalypsi Beati Joannis Apostoli:*/ Ep. (fr.)/ Gr. Benedictus es Domine V. Benedicite Deum in caeli/ Al. Benedictus es Domine/ Al. Qualis Pater talis filius/ Al. Benedi[...] nos rectos aeternus/ Tr. Re[...]m [...] inmortali* V. Benedicta sit Sancta Trinitas/ *Lucham:* Ev. (il.)/ Of. Benedictus [es Domine] V.(fr. il.)

Nº. 648 Siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Pedro, de Treviño (Alava).

Libro de Tazmias, de los años 1709 a 1746.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Armentia-Treviño-10.

Fragmento de folio de 208 x 327 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando 3 pautados incompletos.

Escritura gótica. No hay ni foliación ni rúbricas ni iniciales destacadas.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Contenido imposible de identificar.

Nº. 649 Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII. (S. Agnetis).

Procedente de Treviño (Burgos).

Protocolo del Escribano Pedro de Ogueta, del año 1643.

Archivo Histórico Provincial de Burgos, sign. 4527/1.

Fragmento de folio de 162 x 336 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura dimensiones imposibles de determinar, trazada a dos columnas de 206 mm de ancho, conservando frentos de 18 líneas.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas abundantes. No conserva foliación. Rúbricas en negro y módulo menor, o en rojo y módulo mayor. La línea que separa las sílabas del texto

notado es roja también. Iniciales en color rojo y verde con refuerzos, o negro sin decoración

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura, o interlineada.

Leg[at]Capitulum et Responsorium et Versiculus sicut Plurimorum Martyrum./ A. Nos famuli Domini servos*/ S. Defecit/ A. Iratus imperator* (inc, s.n.)/ S. Mirabilia/ *Ad Vesperas Antiphonas de Laudibus; Psalmos Unius Martyris; Capitulum:* Cap. (inc.)/ R. Pulchra facie (inc, s.n.)/ H. Virginis proles (inc, s.n.) Vers. Adjuvabit (il.)/ A. (il.)

Nº. 650 **Breviario Notado, siglo XIII.** (Hebd. V Quadr.)

Procedente de Treviño (Burgos).

Protocolo del Escribano Francisco de Lassa, del año 1687.

Archivo Histórico Provincial de Burgos, sign. 4554/2.

Fragmento de bifolio de 328 x 495 mm, muy deteriorado. Caja de escritura incompleta de 262 x 158 mm, copiada a dos columnas de 262 x 68 mm, conservando 30 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas más abundantes en los primeros. No se observa foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o negro, con leve de/ Or. a base de refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, que es la del renglón correspondiente de la caja de escritura.

[L3] (fr.)/ R. (il.) V. Dominus [quasi vir] pugnator* (il.)/ L4./ R. In mari viae tuae V. [Transtulisti illos mare?]/ L5./ R. Qui persequebantur populum V. Sicut [...] populum tuum/ L6./ [...]/ Or./ *Homilia Beati/ [...]:* L./ R. Sicut fui cum Moyse V. (il.)

Nº. 651 **Misal Notado, 2ª mitad del siglo XIII.** (In feriis Adventus).

Procedente de Treviño (Burgos).

Protocolo del Escribano Francisco de Lassa, del año 1691.

Archivo Histórico Provincial de Burgos, sign. 4555/1.

Fragmento de bifolio de 311 x 477 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 238 x 188 mm, copiada a dos columnas de 238 x 79 mm, conservando 25 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas más frecuentes en los primeros. No conserva foliación, pero las piezas que vienen copiadas solamente por su incipit literario, remiten al folio correspondiente. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o negro con decoración a base de refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

L./ Gr. (il.) V. (il.)/ [...]/ [Comunión] (fr. il.)/ PC./ *Ad Processionem; Antiphona:* Vigilate omnes quia dies* (fr.)/ [...]/ [In.] Memento nostri Domine V. Peccavimus cum patribus/ Or./ Gr. Prope est Dominus (inc.)/ Al. Veni Domine et noli tardare/ Al. Rex noster [adveniet]* (fr.)/ [...]/ *Evange-*

lium: Ev.(inc.)/ Of. Ave Maria gratia plena/ Secr. (inc.)/ *Ut supra Communio:* C. Ecce virgo (inc, s.n.)/ PC. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ *Matthaeum:* Ev. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ *Feria VI; Danielis Prophetiae:* L. (fr.)/ *Lucham:* Ev. (fr.)

Nº. 652 Gradual, 2ª mitad del siglo XIII. (Comm. Sanctorum).

Procedente de Treviño (Burgos).

Protocolo del Escribano Juan Antonio de Fuidio, del año 1692.

Archivo Histórico Provincial de Burgos, sign. 4562/2.

Fragmento de folio de 319 x 238 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura incompleta, de 178 mm de ancho, copiada a dos columnas de 78 mm de ancho, conservando 19 líneas cada una, y restos de una más.

Escritura gótica, con abreviaturas incluso en la parte notada. Emplea un módulo mayor para las rúbricas. No conserva foliación, pero las piezas de las que viene copiada sólo su incipit remiten al folio correspondiente. Las rúbricas son muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, con decoración a base de refuerzos y alguna, con figuraciones geométricas de nudos.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ *In Natale Evangelistarum:* [In.] In medio ecclesiae V. Bonum est confiteri Domino/ *Aliud Officium:* [...]/ Gr. Ego autem V. (fr.)/ Of. In omnem terram (inc, s.n.)/ C. Magna est gloria (inc, s.n.)/ *In Natale Unius Martyris; Officium:* Domine praevenisti (fr.)/ *Aliud Officium:* Justus ut palma V. Bonum est confiteri/ *Aliud Officium:* (fr.) V. Domine Dominus noster/ *Similiter in Natale Unius Martyris; Officium:* In virtute tua (fr.)

Nº. 653 Gradual, 2ª mitad del siglo XIII. (Hebd. III Quadr.)

Procedente de Treviño (Burgos).

Protocolo del Escribano Juan Antonio de Fuidio, del año 1693.

Archivo Histórico Provincial de Burgos, sign. 4562/3.

Fragmento de bifolio de 313 x 473 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura incompleta, de 178 mm de ancho, copiada a dos columnas de 75 mm de ancho, conservando 23 líneas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas incluso en la parte notada. Emplea un módulo mayor para las rúbricas. Foliado con el número 49 en cifras romanas de época. Las rúbricas son muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, con decoración a base de refuerzos y prolongaciones.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

Of. [Justitiae Domini] V. Et erunt ut complaceant/ C. Passer invenit sibi* (fr.)/ *Feria II; Officium:* In Deo laudabo verbum V. Miserere mei Deus (fr.)/ Gr. Deus vitam me[am] V. Miserere mihi Domine/ Of. Exaudi Deus ora[tionem] V. Conturbatus sum V. Ego autem ad Deum (fr.)

Nº. 654 Misal Notado, 2ª mitad del siglo XIII. (S. Pauli; S. Processi et Martiniani; S. Donati; S. Laurenti).

Procedente de Treviño (Burgos).

Protocolo del Escribano Francisco de Lassa, del año 1693.

Archivo Histórico Provincial de Burgos, sign. 4556/1.

Fragmento de bifolio de 313 x 440 mm, en regular estado de conservación y muy sucio. Caja de escritura incompleta de 244 x 170 mm, copiada a dos columnas de 244 x 76 mm, conservando 20 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas más frecuentes en los primeros. No conserva foliación. Algunas rúbricas fueron añadidas en negro, módulo menor, e interlineadas; otras, la mayoría, van en rojo y en la posición habitual. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o negro con decoración a base de refuerzos y prolongaciones.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

Al. (fr. il.)/ *[In Natale Sancti Paulli: Officium:* Scio cui credidi V. Dereliquo reposita es/ Gr. Qui operatus est Petro (fr.) V. Gratia Dei in me vacua/ Al. Tu es vas electionis (fr.)/ Al. Bonum certamen certavi/ *Offertorium quaere in retro xliij:* Of. Mihi autem nimis (inc, s.n.)/ *Communio quaere in retro xliij:* C. Amen dico vobis (inc, s.n.)/ *Processi et Martiniani; [In.] quaere retro xxxvi:* Judicant sancti (inc, s.n.)/ *Responsorium quaere retro xxxiiij:* Gr. Exsultabunt sancti (inc, s.n.)/ *Quaere retro xxxiiij:* Al. Isti sunt qui venerut (inc, s.n.)/ *Offertorium quaere retro xxxij:* Of. Exsultabunt sancti (inc, s.n.)/ C. (fr.)/ [...]/ [In.] (fr, il.) V. Diligam [te] Domine fortitudo mea/ *Responsorium quaere retro c:* Gr. [Quoniam respexisti] V. Benedictus [Dominus quoniam]/ Al. Assumpsit Dominus* (fr.)/ Of. Ascendens Dominus Jesus* V. Resplenduit facies* (fr.)/ C. E[...] splendor patr[i]*/ *Donati Episcopi/ [...]; Officium:* [In.] (inc, s.n.)/ C. Signa eos [qui in me

credunt]/ *Vigilia Sancti Laurentii Martyris:* [In.] D[is]persit [dedit pauperibus] (il.) V. (fr. il.)

Nº. 655 Misal Notado, 2ª mitad del siglo XIII. (Nat. Domini; Dom. I post Nat. Domini).

Procedente de Treviño (Burgos).

Protocolo del Escribano Francisco de Lassa, del año 1695.

Archivo Histórico Provincial de Burgos, sign. 4557/1.

Fragmento de bifolio de 320 x 378 mm. en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 247 x 178 mm. copiada a dos columnas de 247 x 73 mm. conservando 25 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas más frecuentes en los primeros. No conserva foliación. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o negro con decoración a base de refuerzos y prolongaciones, y algunas caras.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

[Ev.]/ Of. Tui sunt caeli/ [...]/ Or./ C. Viderunt omnes fines/ PC./ AProc. O quam casta mater et virgo (fr.)/ AProc. O beata infantia per quam (fr.)/ S./ *Dominica I post Natalis Domini: Officium:* Dum medium silentium V. Dominus regnavit/ Or. (fr.)/ [...]/ [Ev.] (fr.)/ Gr. Speciosus forma pre filiis (fr.)

Nº. 656 Antifonario, siglo XIII. (S. Justi et Pastoris).

Procedente de Treviño (Burgos).

Protocolo del Escribano Francisco de Lassa, del año 1697.

Archivo Histórico Provincial de Burgos, sign. 4558/1.

Fragmento de folio de 144 x 226 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 102 x 204 mm, trazada a raya tirada, y conservando únicamente 8 líneas.

Escritura gótica sin abreviaturas. Parece conservar dos foliaciones de época: Una en cifras romanas ilegible, y otra en arábigas. Una sola rúbrica en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Inicial cortada en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

A. Dum crudelissimus Dacianu[s]*/ [...]/ [R. Homo Dei ducebatur] V. Cumque ducerent eum (fr.)

Nº. 657 Breviario Notado, ca. 1180. (S. Augustini, Juliani, Hermetis, Decoll. S. Joan. Bapt, S. Sabinae).

Procedente de Treviño (Burgos).

Protocolo del Escribano Juan Antonio de Fuidio, del año 1698.

Archivo Histórico Provincial de Burgos, sign. 4563/1.

Fragmento de bifolio de 316 x 479 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, pues fué cortado para

adaptarlo al tamaño del Protocolo. Disposición a dos columnas, de un ancho de 101 mm.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas abundantes en los primeros, y menos frecuentes en los notados. No conserva foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, verde, o negro, sin ninguna decoración en la mayoría de los casos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

R. (fr.) V. (il.)/ [A.] (il.)/ A. Felix migrans ad superna doctor• (il.)/ [A.] Deus ut tandem [n]os vigilantes•/ A. Domino benedicamus corde•/ *In eadem Antiphona:* Laudemus universorum conditorem•/ A. Laudibus magnis te Deus• (fr.)/ *Antiphona; Ad Primam:* Hic tibi quae fuerat•/ *Antiphona; Ad [Tertiam]:* Augustine nitens doctorum•/ *Antiphona; Ad [Sextam]:* O palma mire florida•/ *Antiphona; Ad [Nonam]:* Augustine summe Doctor• (il.)/ *In Natale Sancti Juliani; Ad Vesperas:* [...]/ A. Julianus servulus est• (il.)/ A. Juliane martyr insignis• (il.)/ Or./ *Hermetis Martyris:* Or./ *Decollatio Sancti Joannis Baptistae:* [A.] Interrogatus Joannes ab Herode•/ Or./ Or./ *In Natale Sanctae Sabinae:* Or. (fr.)/ [...]/ *In I Nocturno; Antiphona:* [A.] (il.)/ L./ R. Joannes [Baptista] arguebat V. Herodes [...] et ligavit eum/ L./ R. Metuebat Herodes Joannem V. Et audito eo multa facie/ L. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ R. Inter natos mulie[rum] (inc. s.n.)/ *De Sanctae Sabinae:* [L.]/ L./ L./ *Matthaeum:* L. (fr.)/ [...]/ [R.] Misit Herodes rex V. Misso spicula[tore]•/ L./ R. Accedentes discipuli Sancti Joannis V. Jussu regis amputatum/ L. (fr.)/ [...]/ *Ad Laudes; Antiphona:* [...] Herodem Joannes/ A. [Hero]des enim [tenuit] et ligavit/ A. Puellae saltanti/ [Imperavit]/ A./ [...] judice caput

Joannis/ *In eadem Antiphona:* A. Misso Herodes spiculatore/ *Felicii et Audacti;* Or./ *Natale Sancti Aegidii/ [...]// Oratio eodem die:* Or./ L./ L./ L./ L. (fr.)

Nº. 658 **Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII.**

Procedente de Treviño (Burgos).

Protocolo del Escribano Francisco de Lassa, del año 1698.

Archivo Histórico Provincial de Burgos, sign. 4558/2.

Fragmento de folio de 321 x 110 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando una sola columna de 321 x 79 mm con 29 líneas.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas más abundantes en los primeros. No conserva foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

L1./ R. Sel[...] V. H[...]/ L2. (fr.)

Nº. 659 **Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII. (S. Matthaei).**

Procedente de Treviño (Burgos).

Protocolo del Escribano Francisco de Lassa, del año 1698.

Archivo Histórico Provincial de Burgos, sign. 4558/2.

Fragmento de folio de 411 x 314 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 326 x 212 mm, trazada a dos columnas de 326 x 93 mm, con 38 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas más abundantes en los primeros. No conserva foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o negro, con decoración a base de refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura o interlineada.

[R.]/ L6./ R. Quatuor animalia V. Erat autem (fr.)/ [A.] (fr.)/ S. Confitebuntur/ A. Sapientiam eorum narrabunt/ S. Dominus regnavit/ A. Placentes Deo facti dilecti/ [...]/ [S.] Dominus regnavit Vers. Annunciaverunt opera Dei/ R. Cum aspicerem animalia V. Aspectus earum et opus/ R. Aud[ie]bam sonum alarum V. (il.)/ R. Cum ambularent animalia V. Cui [...]tur sequentes eum/ R. Statura erat [rotarum] V. Per quatuor partes/ R. Euntibus animalibus V. Statura (fr.)

Nº. 660 Breviario Notado, siglo XIII. (Nat. B. M. V.)

Procedente de Treviño (Burgos).

Protocolo del Escribano Juan Antonio de Fuidio, del año 1699.

Archivo Histórico Provincial de Burgos, sign. 4563/2

Folio de 409 x 323 mm, extremadamente deteriorado. Caja de escritura de 308 x 206 mm, copiada a dos columnas de 308 x 84 mm, de unas líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas en los primeros. No conserva foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, con prolongaciones y orla.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura, o interlineada en el versículo.

[A.] (fr.)/ S. Caeli enarrant/ A. Ista est speciosa/ S. (il.) Vers. (il.)/ L1./ R. Hodie nata est beata virgo V. Felix (fr.)/ L2./ R. Beatissimae Virginis Mariae V. D[ignum namque est]/ L3.

Nº. 661 **Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII.** (Per annum).

Procedente de Treviño (Burgos).

Protocolo del Escribano Juan Antonio de Fuidio, del año 1705.

Archivo Histórico Provincial de Burgos, sign. 4564/3

Fragmento de bifolio de 302 x 459 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, por hallarse cortado; fué trazada a dos columnas de 89 mm de ancho cada una. En la actualidad, conserva 30 renglones.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas en los primeros, más escasas en los notados. No conserva foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sila-

bas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, con prolongaciones y orla.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura, aunque por su cara exterior se ha borrado.

L. (fr.)/ L./ L. (fr.)/ L3. (fr.)/ *Sabbato:* L. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ L3. (fr.)/ *Dominica X:* L. (fr.)/ [...]/ L2./ L3. (fr.)/ [...]/ [R. Initium sapientiae] V. Dilectio illius custodia/ R. Verbum iniquum et dolosum V. Duo rogavi te/ R. Domine Pater et Deus V. (fr.)/ [...]/ R. N[e dere]linquas me Domine (fr.) V. Apprehende [arma et scutm]/ R. Magna enim sunt (fr.) V. (fr.)/ [...]/ [R. Quae sunt in corde] V. Omnia enim corda (fr.)/ R. [...] rebe fili cor tuum (fr.) V. (fr.)/ [...]/ R. Fili noli deficere (il.) V. Disciplinam domum fili* (il.)/ R. Audi fili mi disciplinam (il.) V. Liga eum/ [In corde] (il.)/ R. Noversio parvulorum* (fr.)

Nº. 662 [Breviario Notado], siglo XIII.

Procedente de Treviño (Burgos).

Protocolo del Escribano Juan Antonio de Fuidio, del año 1705.

Archivo Histórico Provincial de Burgos, sign. 4564/3

Fragmento de folio de 116 x 73 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, por hallarse cortado. En la actualidad, conserva frentos de 10 renglones.

Escritura gótica. No conserva foliación ni rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja, aunque está casi borrada. No conserva tampoco iniciales destacadas de ningún tipo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura que se halla prácticamente borrada.

[A.]/ [A.]

Nº. 663 **Breviario Notado, siglo XV.**

Procedente de Treviño (Burgos).

Protocolo del Escribano Alonso Montoya, de los años 1722 a 1729.

Archivo Histórico Provincial de Burgos, sign. 4545/1.

Fragmento de folio de 89 x 313 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando dos pautados y restos de otros dos.

Escritura gótica. No conserva foliación. Hay una rúbrica en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en monocolores en rojo sin decorar, o en negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre tetragramas en rojo.

L. (fr.)/ [A.]/ S. (il.)

Nº. 664 **Breviario Notado, siglo XVI. (Quadragesima).**

Procedente de la Parr. de S. Pedro de Romaña, de Trucios (Vizcaya).

Libro de Cuentas de la Cofradía de la Vera Cruz, 1586-1652.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 23010, 6-4.

Folio de 483 x 327 mm, en mal estado. Caja de escritura cuya largura es imposible de determinar, debido a haber sido cortado el folio para adaptarlo

al tamaño del libro encuadernado con él; el ancho es de 228 mm, dividido en dos columnas de 102 mm cada una.

Escritura gótica con dos módulos diferentes, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. Una línea roja separa las partes del texto notado con notación musical melismática.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja, que es la del rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

[Or.]/ C. Tu Domine servabis nos/ PC./ SP./ *Sabbato; Officium:* Lex Domini [irreprehensibilis] V. [Caeli enarrant] (il.)/ Or./ [Ep.] (fr.)

Nº. 665 Gradual, siglo XVI.

Procedente de Tuesta (Alava).

Protocolo del Escribano Gregorio José López del Castillo, de los años 1763 y 1764.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 12551.

Folio de 515 x 381 mm, muy deteriorado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, con 4 pautas.

Escritura gótica muy angulosa, con abreviaturas. No hay restos de foliación. La línea que separa las sílabas del texto notado está trazada con tinta roja, y alterna trazos lisos con rombos. Rúbricas en rojo, de módulo menor que el texto notado. Inicial en color rojo y azul.

Notación musical cuadrada sobre tetragrama en rojo. Lleva pequeños trazos transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Feria VI: Of. Domine auxilium meum (fr.)

Nº. 666 Gradual, siglo XVI (Dom. III Quadr.)

Procedente de Tuesta (Alava).

Protocolo del Escribano Gregorio José López del Castillo, de los años 1765 a 1767.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 12552.

Folio de 504 x 370 mm, muy deteriorado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, con 4 pautas.

Escritura gótica muy angulosa, del tipo denominado *textualis formata*, con abreviaturas. No hay restos de foliación. La línea que separa las sílabas del texto notado está trazada con tinta roja, y alterna trazos lisos con rombos. Rúbricas en rojo, de módulo menor que el texto notado. Dos iniciales en color rojo y azul.

Notación musical cuadrada sobre tetragrama en rojo. Lleva pequeños trazos transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[In.] (fr.)/ Of. Dextera Domini (inc)/ C. Domine quis habitabit (fr.)

Nº. 667 Gradual, siglo XVI (Comm. Sanctorum).

Procedente de Turiso (Alava).

Protocolo del Escribano Martín de Aguirre, del año 1726.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11314.

Folio de 589 x 432 mm, en regular estado. Caja de escritura de 475 x 319 mm, con 8 pautas conservadas. La cara interior es ilegible, pues tiene pegada por encima la hoja de guarda.

Escritura gótica, sin foliar. Rúbricas en rojo. Iniciales en rojo y azul, con decoración geométrica, y negro con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva barras transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto, y barras dobles cuando se trata de un final de pieza o de sección. En este caso, están señaladas con un fondo amarillo.

(fr. il.)/ *In Natale Plurimorum Martyrum:* In. Intret in conspectu tuo V. Deus venerunt gentes (fr.)

Nº. 668 Gradual, siglo XVI (De Trinitate).

Procedente de Turiso (Alava).

Protocolo del Escribano Martín de Aguirre, del año 1732.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11317.

Folio de 579 x 416 mm, en regular estado. Caja de escritura de 473 x 317 mm, con 7 pautados conservados. La cara interior es ilegible, pues tiene pegada por encima la hoja de guarda.

Escritura gótica, con abreviaturas, y restos de foliación, que, desgraciadamente, quedaron cortados. Rúbrica en rojo. Iniciales en rojo y azul, o negro con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva barras transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto, y barras dobles cuando se trata de un final de pieza o de sección.

[Gr. Benedicamus Patrem V.] Laudemus et superexaltemus/ Al. O adoranda Trinitas (fr.)

Nº. 669 Breviario Notado, siglo XIII. [Nat. Domini].

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Turiso (Alava).

Fragmento suelto.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sin signatura.

Folio de 434 x 304 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 353 x 225 mm, copiada a dos columnas de 353 x 95 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales monocolores en rojo o negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ R. Gloria in altissimis Deo° V. Facta est hodie multitudo° Pr. Quia verbum hodie est caro° (fr.)

Nº. 670 Antifonario, siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Esteban, de Udala (Guipúzcoa).

Libro de Fábrica, 1643-1735.

Archivo Histórico Diocesano. Obispado de S. Sebastián, sin sign.

Fragmento de folio de 326 x 368 mm, en mal estado de conservación, pues se halla roto y cortado, y la tinta ha quemado en algunos puntos el soporte. Caja de escritura incompleta, que conserva 234 x 238 mm, con 4 pautados.

Escritura gótica. Imposible determinar si hubo foliación. Rúbricas en rojo. No hay ninguna inicial destacada con decoración.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

A. (fr.)/ S. Jubilate/ A. (sólo la rúbrica)

Nº. 671 [Breviario Notado], siglo XIII.

Procedente de la Parr. de S. Quirico, de Ullíbarri-Cuartango (Alava).

Libro de Diezmos, de los años 1735 a 1855.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Ullíbarri-Cuartango-5.

Folio de 426 x 293 mm, en regular estado de conservación y muy desgastado. Caja de escritura de 357 x 213 mm, copiada a dos columnas de 357 x 95 mm, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical.

Sin foliación. No hay rúbricas ni iniciales en color; solamente se aplicaron las que iban en tinta negra.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[A.] Trademini autem* (il.)/ [S.] Deus in nomine/ [A.] Vestri capilli capitis omnes/ [S.] Legem pone/ [Cap.] [...]/ Or./ [A.] Non enim vos estis* (il.)/ S. Defecit/ [...]/ [Or./ [A.] Noli timere pusillis grex*/ [...]/ [Or.]/ [...]/ [A.] [...]autem animae/ [S.] Dominus regnavit/ [A.] Cum palma ad regna/ [S.] Jubilate/ [A.] Corpora sanctorum/ [S.] Deus Deus/ [A.] Martyres Domini/ S. Benedictus/ [A.] Martyrum chor[us laudate](il.)/ [...]/ [R]ex gloriose Martyrum/ [...] Exsultabunt sancti in gloria (s.n.)/ [A.] Beati qui persecutionem/ [S.] Benedictus/ [A.] Ju[...] est enim regnum/ [S.] Benedictus/ [A.] Isti sunt sancti qui pro Dei amore/ [S.] Benedictus/ [A.] Justorum animae/ [S.] Benedictus/ [Or.] (fr.)

Nº. 672 Misal Notado, siglo XIV. (S. Columbae).

Procedente de Urbina de Basabe (Alava).

Testamento otorgado por Catalina de Eguiluz, por testimonio de Domingo Ortiz de Pinedo, de 12 de Agosto de 1599.

Archivo Histórico de la Diputación de Alava, sign. D.1276-20.

Folio de 300 x 206 mm, cortado, pero en buen estado. Caja de escritura incompleta de 300 x 194 mm, copiada a dos columnas de 300 x 80 mm, con 31 líneas conservadas.

Escritura gótica, con abreviaturas en el texto destinado a la recitación. No así en el destinado al canto (con la excepción habitual de "Aevia" por

"Alleluia"). Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto cantado es roja discontinua. Iniciales en color rojo y morado, o verde y rojo, para señalar los comienzos de cada pieza, y negro, para los de los versículos. Fondo amarillo en algunas mayúsculas importantes del texto.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja independiente del rayado de la caja de escritura; cada pautado completo corresponde con algo más de dos líneas de texto. Emplea pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra solamente en aquellos lugares en que se hace necesario.

[Gr. Ecce sacerdos magnus] (fr.)/ Al. Inveni David/ Ev./ Of. (fr.)/ Secr./ C./ PC./ *Columbae Virginis:* Or./ Secr./ PC. (fr.)/ [...]/ *Feria VI:* Ep./ Ev. (inc.)/ *Feria IV:* Ep./ Ev. (inc.)/ *Feria IV:* Ep./ Ev. (fr.)

Nº. 673 Breviario Notado, ca. 1200. (S. Agathae).

Procedente de la Parr. de la Sma. Trinidad, de Urturi (Alava).

Libro de la Cofradía de San Martín, de los años 1562 a 1799.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Urturi-12.

Fragmento de folio de 336 x 282 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 189 mm de ancho, copiada a dos columnas de 86 mm de ancho, que conservan 40 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas, incluso en el texto notado. Sin foliación. Rúbricas

muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, azul o negro, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

[L2.] (fr.)/ R. Dum ingrederetur beata Agatha V. Ego habeo mamillas/ L3./ R. Quis es tu qui venisti V. Nam et ego apostolus ejus/ *In II Nocturno:* A. Ancilla Christi sum/ S./ A. Summa ingenuitas ista est/ S./ A. Si feras mihi*/ S./ L4. (fr.)

Nº. 674 Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI. (Hebd. IV Adventus).

Procedente de Valdegovía (Alava).

[Apeos y Concordias; 9 documentos de los años 1504 a 1766].

Archivo Histórico de la Diputación de Alava, Sección de Archivos Municipales, sign. Valdegovía 4.1, 4.2, 4.3[...] 4.9

Folio de 450 x 347 mm, incompleto. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. Conserva 4 pautados.

Escritura gótica. No hay trazas de foliación. Rúbricas en rojo, con el mismo módulo que el resto del texto. Iniciales con tinta roja y morada, y también negra, con decoración a base de entrelazos sobre fondo amarillo.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Barra transversal que separa la parte de notación que corresponde a cada palabra, y doble barra para señalar el fin de una pieza.

S. Miserere/ A. (fr.)/ S. Venite/ H. Verbum supernum (inc, s.n.)/ *In Laudibus:* A. Emitte Agnum.

Nº. 675 Kyriale, siglo XVII.

Procedente de la Parr. de Sta. Lucía, de Villanueva de Valdegovía(Alava).

Libro de la Capellanía de Hernán Saenz, del año 1520.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Villanueva de Valdegovía-24.

Bifolio de 313 x 438 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 244 x 162 mm, con 5 pautados.

Escritura gótica. Sin foliación. No hay rúbricas, pero las partes de texto añadidas al Sanctus van en rojo. Inicial en negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Kyrie* (fr.)/ Gloria (fr./ Sanctus (fr.)*

Nº. 676 Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI. [Hebd. IV Adventus].

Procedente de Valdegovía (Alava).

[Apeos, Amojonamientos, Concordias; 6 documentos de los años 1566 a 1825].

Archivo Histórico de la Diputación de Alava, Sección de Archivos Municipales, Sign. Valdegovía 6.1, 6.2, 6.3[...] 6.10

Folio de 309 x 472 mm, en estado fragmentario. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. Conserva 2 pautados y parte de otro más.

Escritura gótica. No hay trazas de foliación. Rúbricas en rojo, con el mismo módulo que el resto del texto. Iniciales en color negro, con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Barra transversal que separa la parte de notación que corresponde a cada palabra, y doble barra para señalar el fin de una pieza.

(fr.)/ A. Veniat [dilectus meus] (fr.)

Nº. 677 Gradual, siglo XVI (Dom. III Quadr.)

Procedente de Villanueva de Valdegovía (Alava).

Protocolo del Escribano Vicente Antonio de Anuncibay, de los años 1779 y 1780.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11921.

Folio de 577 x 375 mm, en regular estado. Caja de escritura de 404 x 269 mm, con 4 pautas.

Escritura gótica muy angulosa, con abreviaturas. No hay restos de foliación. La línea que separa las sílabas del texto notado está trazada con tinta roja, y alterna trazos lisos con rombos. Inicial en color rojo y azul.

Notación musical cuadrada sobre tetragrama en rojo. Lleva pequeños trazos transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Dominica III [in Quadragesima].

Nº. 678 **Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI. (Nat. Domini).**

Procedente de la Parr. de Sta. Lucía, de Villanueva de Valdegovía (Alava).

Libro Sacramental, de los años 1684 a 1747.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Villanueva de Valdegovía-1.

Fragmento de bifolio de 497 x 813 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 262 mm de ancho, con 6 pautados conservados.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a ser cantados, y otro menor para las rúbricas o piezas indicadas sin notación. No hay foliación. Rúbricas en negro y rojo. Inicial en color azul con orla roja, o negro con entrelazos y fondo amarilllo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

S. Laudate/ *dic Antiphona:* A. Pastores dicite quid[nam]/ S./ *Qua finita dicantur duo versus,* Laude Dominum in sanctis ejus, *et* Laude eum in potestatibus. *Deinde repetitur tota Antiphona* Pastores; *Postea, dicantur alii duo versus, scilicet* Laudate Deum in sono tubae, *et* Laudate eum in tym[pano et choro]; *Repetitur tertio Antiphona* Pastores. *Postremo dicantur ultimo verso* Laudate eum in cymbalis *cum* Gloria Patri, *et repetitur Antiphona* Parvulus; *Qua finita non dicatur Capitulum nec Hymnus nec Versiculum, sed statim incipit sacerdos celebrans Missa Gloria in excelsis ad Benedictus/* Gloria [...]/ [A.] (fr.)/ S. Bened/ A. Parvulus filius/ S. (fr.)

Nº. 679 **Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI.** (Hebd. IV Adventus)

Procedente de Valdegovía (Alava).

[Apeos y Amojonamientos; 5 documentos de los años 1690 a 1778]

Archivo Histórico de la Diputación de Alava, Sección de Archivos Municipales, sign. Valdegovia, 7.1, 7.2, 7.3, 7.4, 7.5

Folio de 268 x 457 mm, recosido. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar en estas condiciones. Conserva 2 pautados y parte de un tercero.

Escritura gótica. Foliación: Número 133 en cifras latinas y color rojo. Rúbricas también en rojo. Iniciales en color negro con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Barra transversal que separa la parte de notación que corresponde a cada palabra, y doble barra para señalar el fin de una pieza.

(fr.)/ S. Deus Deus/ A. Exspecte[tur sicut pluvia] (fr.)

Nº. 680 [Gradual], 1ª mitad del siglo XVI (Comm. Virginibus).

Procedente de Villanueva de Valdegovia (Alava).

Protocolo del Escribano Simón de Angulo, del año 1665.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11887.

Folio de 498 x 335 mm, en mal estado. Caja de escritura de 325 x 190 mm, con 5 pautados.

Escritura gótica. Foliado con el número 139 en cifras latinas y color negro. Rúbricas en rojo y del mismo tamaño que el texto notado. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja lisa, con algunos rombos intercalados. Inicial en azul y rojo, y otra en negro con entrelazos, sobre trazos de color amarillo.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo.

(fr.) V. Ego laudes (fr.) V. Et cum eis habitemus (fr.)/ [...]/ *De Virginibus* Pr. (il.) V. In aeterna requie[...] (fr.)

Nº. 681 **Gradual, siglo XVI.**

Procedente de Villanueva de Valdegovia (Alava).

Protocolo del Escribano Vicente Antonio de Anuncibay, del año 1785.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11923.

Folio de 545 x 389 mm. en regular estado. Caja de escritura de 402 x 270 mm, con 4 pautas.

Escritura gótica muy angulosa, del tipo denominado *textualis formata*, con abreviaturas. No hay restos de foliación. La línea que separa las sílabas del texto notado está trazada con tinta roja, y alterna trazos lisos con rombos. Inicial en color rojo y azul.

Notación musical cuadrada sobre tetragrama en rojo. Lleva pequeños trazos transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[...] Exaudi Deus orationem meam (fr.)

Nº. 682 **Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI. [Hebd. II Adventus].**

Procedente de la Parr. de Sta. Lucía, de Villanueva de Valdegovia(Alava).

Libro de Matrícula, de los años 1831 a 1898.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Villanueva de Valdegovia-11b.

Folio de 571 x 345 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 434 x 266 mm, con 5 pautados.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color verde con orla en rojo, o en rojo con orla azul.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[A.] (fr.)/ S./ Or./ [...]/ *Ad Magnificat:* A. Ante me non est(fr.)

Nº. 683 Antifonario, 2ª mitad siglo XIII. (S. Firmini; S. Geraldi; S. Nunilonis et Alodiae).

Procedente de Valmaseda (Vizcaya).

[Protocolo del Escribano Francisco de la Cruz, de 1583]

Archivo Histórico Provincial de Vizcaya, sin signatura.

Folio de 429 x 292 mm, bien conservado. Caja de escritura de 305 x 215 mm, a raya tendida, y con 26 renglones.

Escritura gótica, sin apenas abreviaturas. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja que sigue el rayado de la caja de escritura.

Ad Primam; Antiphona: Egregie Christi martyr Firmine*/ *Ad Tertiam; Antiphona:* Succurre nobis tuis indignis famulis*/ *Ad Sextam; Antiphona:* Sancte

Firmine a peccatis*/ *Ad Nonam; Antiphona:* Memento nostri Sancte Firmine*/ *Ad Vesperas, Antiphona:* Sanctus Firminus* (s.n.)/ *In Evangelium, Antiphona:* Sancte martyr Firmine* (fr.)/ Magn. (s.n.)/ *In Natale Sancti Geraldi Confessor, Antiphona:* O admiranda satis pueri Geraldi/ Magn./ *Sanctarum Nunilonis et Alodiae; Ad Magnificat; Antiphona:* Sit laus magna Dei/ Magn. (s.n.)/ AInv. Auctorem vitae populi*/ S./ *In I Nocturno:* [A.] Rex pie Christe festa colentes/ S. Domine Dominus noster/ A. Dux via sanctis Christe sororum/ S. Caeli enarrant/ A. (il.)/ S. (il.)

Nº. 684 Gradual, siglo XVI. (Dom. II post Epiph.)

Procedente de Valmaseda (Vizcaya).

Protocolo del Escribano Joaquín de Garay, de los años 1762 a 1766.

Archivo Histórico Provincial de Vizcaya, sign. L-1484.

Folio de 530 x 330 mm. en mal estado. Caja de escritura de 414 x 249 mm, con 8 pautas.

Escritura gótica. Sin foliar. Rúbricas en rojo. Iniciales en rojo y morado.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Pequeñas barras transversales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

[In.] Omnis terra adoret te V. Jubilate Deo omnis terra/ Gr. (fr.)

Nº. 685 Gradual, siglo XVI. (Dom. II et III post Epiph.)

Procedente de Valmaseda (Vizcaya).

Protocolo del Escribano Joaquín de Garay, de los años 1767 y 1768.

Archivo Histórico Provincial de Vizcaya, sign. L-1485.

Folio de 521 x 393 mm, en regular estado. Caja de escritura de 438 x 249 mm, con 8 pautas.

Escritura gótica. Foliado con tinta de color rojo y en cifras romanas, formando el número 38. Las rúbricas también son en rojo. Iniciales en color rojo y morado.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Barras transversales para indicar qué parte de la melodía corresponde a cada palabra.

C. Dicit Dominus implete hydrias/ *Dominica III post Epiphaniam; Officium:* A[dorate Deum omnes angeli] (fr.)

Nº. 686 Gradual, siglo XVI. (Nat. Domini).

Procedente de Valmaseda (Vizcaya).

Protocolo del Escribano Joaquín de Garay, de los años 1769 a 1772.

Archivo Histórico Provincial de Vizcaya, sign. L-1486

Folio de 514 x 404 mm, en regular estado. Caja de escritura de 423 x 247 mm, con 8 pautas.

Escritura gótica. Foliado con tinta roja y cifras romanas, que forman el número 16. Las rúbricas van en rojo. Iniciales en rojo y morado, o rojo y azul.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo.

Of. Deus enim firmavit orbem/ C. Exsulta filia Sion.

Nº. 687 **Breviario Notado, siglo XIII. (Adventus; S. Thomae Ap.).**

Procedente de Valmaseda (Vizcaya).

Protocolo sin catalogar, del año [1582].

Archivo Histórico Provincial de Vizcaya, sin signatura.

Bifolio de 466 x 464 mm, en mal estado. Caja de escritura de 335 x 202 mm, copiada a dos columnas de 335 x 91 mm, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy prolijas, y en rojo o en negro. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura.

[R.] V. Ave Maria gratia plena/ L./ [R.] Missus est Gabriel angelus (fr.) V. (fr.)/ L./ [R.]/ [...]/ A. Prophetae praedicaverunt nasci/ S. Dominus regnavit/ A. (il.)/ S. Jubilate/ [A.] Ecce virgo concipiet et pariet/ S. Deus Deus/ A. Beata es Maria quae credidisti/ S. (il.)/ A. Beatam me dicent omnes generationes/ [S.] (il.)/ Cap./ [A.] Ave Domina mundi Maria/ *Et reliqua. Ad Primam:* [A.] Ante quam (s.n., inc.)/ S. Deus in nomine/ *Ad Tertiam:* [A.] Ecce virgo (s.n., inc.)/ S. Legem ponam Vers./ [...]/ *Ad Sextam:* [A.] Beata es (s.n., inc.)/ S. Defecit/ RB. Vers./ A. Beatam me dicent (s.n., inc.)/ S. Mirabilia/ [...]/ R. Egredietur virga Vers./ *Ad Vesperas:* [A.] Prophetae praedicaverunt(s.n., inc.)/ S. (il.)/ Cap./ H. Ave maris stella (s.n., inc.) Vers./ Magn./ [A.] Alma Redemptoris mater/ Or./ *Et reliqua. Suffragia et reliqua. Si evenerit ipso die Vesperae dicantur de festivitate postea; Fiat commemoratio de Dominica. Si evenerit in Dominica mutetur in crastinum. Si*

evenerit in Coena Domini vel feria VI. vel Sabbato vel die Paschae celebretur feria II. post octavas expletas. Quod si evenerit feria II. post Pascha, et deinde in tota hebdomada octavo die festivitatis celebretur. In Natale Sancti Thomae Apostoli; Capitulum: Cap./ H. Exsultet caelum nimis honorati/ [A.] O decus apostolicum*/ Magn./ Or./ *Commemoratio Adventus:* O rex [gentium]. *Suffragia et reliqua./* AInv. Regem apostolorum

Nº. 688 **Breviario Notado, 2ª mitad siglo XV.** (S. Petri).

Procedente de Valmaseda (Vizcaya).

Protocolo sin catalogar, de los años [1620-1622].

Archivo Histórico Provincial de Vizcaya, sin signatura.

Folio de 439 x 302 mm, en regular estado. Caja de escritura de 300 x 180. mm, para dos columnas de 300 x 81, con 6 pautas.

Escritura gótica. Sin restos de foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja alternando con puntos que figuran rombos. Iniciales en azul y rojo.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Trazos verticales separan la parte de música que corresponde a cada palabra.

[P.] (fram.) V. fr.)/ L9. (fr.)

Nº. 689 **[Gradual], siglo XIII.**

Procedente de Valle de Léniz (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Bautista García de Narvaja, de los años 1625 a 1629.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-870.

Fragmento de folio de 108 x 276 mm, en muy mal estado de conservación, pues se halla cosido como refuerzo de la encuadernación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, trazada a raya tirada, conservando restos de 4 pautados, es decir, 8 líneas.

Escritura gótica, sin abreviaturas ni foliación ni rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. No hay ninguna inicial destacada.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

Non vos me elegistis (fr.)

Nº. 690 [Gradual], siglo XIII.

Procedente de Valle de Léniz (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Bautista García de Narvaja, de los años 1630 a 1632.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-871.

Fragmento de folio de 78 x 280 mm, en muy mal estado de conservación, pues se halla cosido en la encuadernación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, trazada a raya tirada, conservando restos de 2 pautados, es decir, 4 líneas.

Escritura gótica, sin abreviaturas ni foliación ni rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. No hay ninguna inicial destacada.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

Contenido imposible de determinar

Nº. 691 **Breviario Notado, siglo XIV.**

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Domingo Fernández de Izaguirre, de los años 1540 a 1547.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-63, perg. 1.

Fragmento de folio de 63 x 162 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, debido a su tamaño insuficiente. Conserva parte de 11 renglones.

Escritura gótica. No se distinguen abreviaturas ni foliación ni rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. No conserva ninguna inicial.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

Contenido imposible de determinar

Nº. 692 **Breviario Notado, siglo XIII. (Per annum).**

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro Fernández de Izaguirre, de los años 1540 a 1547.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-66, perg. 2.

Fragmento de bifolio de 328 x 376 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 177 mm de ancho, copiada a dos columnas de 76 mm de ancho, conservando 34 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas abundantes en los primeros. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también con trazos discontinuos a modo de signo esticométrico. Iniciales en color rojo y azul, con decoración muy somera a base de refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[R.] (fr.)/ L4./ R. Impetum inimicorum ne timueritis V. Memento[te] mirabilium (fr.)/ L5. (fr.)/ [R. Congregatae sunt gentes] (fr.) V. Tu [sci]s quae cogitant (fr.)/ L6./ R. Tua est potentia V. Creator omnium Deus/ R. Refulsit Sol in clypeos aureos V. Erat enim exercitus/ R. Dixit Judas Simoni (fr.)/ [...]/ R. Memor esto (fr.) V. (fr.)/ L4. (fr.)/ R. Sufficiebat (fr.) V. (fr.)/ [L5.]/ R. (fr.) V. Tempus [...] (fr.)/ [L6.]/ R. Tempus est ut revertar V. Benedicite Deum caeli/ R. Tribulationes civitatum (fr.)

Nº. 693 Antifonario, siglo XIII. (Nat. Innocent.)

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan García de Eguino, de los años 1546 y 1547

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-46.

Fragmento de bifolio de 283 x 410 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 240 x 172 mm, en disposición a línea tirada, con 22 renglones.

Escritura gótica. Aparece alguna abreviatura, pero no foliación. Rúbricas muy parcas y en color rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, dorado, o auzl, con decoración muy sobria a base de refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura. Los signos de licuescencia, así como el del custos, en tinta más clara.

[R.] (fr, il.) V. Vidi sub altare Dei/ R. Adoraverunt [viventem] (il.) V. (fr, il.)/ [R.] Effuderunt sanguinem V. (fr, il.)/ A. E[x] ore infantium*/ S. Domine Dominus noster/ A. (il.)/ S. In Domino confido/ A. Mortis usuras* (fr.)/ [...]/ [R.] (fr.)/ R. Isti sunt sancti qui V. Vindica Domine sanguinem*/ R. Isti sunt sancti qui non V. Hi sunt qui cum mulieribus/ R. Vidi turbam magnam (fr.) V. [...] clamabant voce magna/ *In III Nocturno:* A. Quis ascendet aut quis*/ S. Domini est terra/ A. Innocentes adhaeserunt*/ S. Ad te Domine/ A. Inter innocentes lavabo*/ S. (il.)/ R. Vidi sub altare Dei (fr. il.) V. Sub throno Dei (fr.)

Nº. 694 Siglo XIII.

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan García de Eguino, de los años 1549 y 1550.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-52.

Fragmento de folio de 50 x 200 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar.

Escritura gótica en la que no se encuentran abreviaturas ni foliación ni rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 695 Antifonario, siglo XIII. (S. Sebastiani).

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan García de Eguino, de los años 1549 y 1550

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-52.

Fragmento de folio de 320 x 229 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 225 x 168 mm, en disposición a línea tendida, con 22 renglones.

Escritura gótica, con alguna abreviatura. Foliación en la parte superior derecha, en cifras romanas que forman el número 38, y con cifras arábigas, el 37. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, con decoración muy sobria a base de refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja trazada sobre rayado de la caja de escritura.

R. Sebastianus vir christianissimus V. Hunc milites acª (fr.)/ [...]/ [R. Sebastianus Dei cultor] V. Multas denique/ R. Christo cotidie sedulum (fr.)

V. Erat enim in sermone/ *In II Nocturno:* A. Beatus Calixtus dedit*/ S. (il.)/ A. Nos famuli Domini*/ [...]/ R. Tradiderunt corpora (inc.)/ R. O veneranda martyrum (inc.)/ R. (il.)/ *In III Nocturno:* A. Erat enim in sermone/ S./ A. Sebastianus Dei [...] (fr.)

Nº. 696 [Antifonario], siglo XIII inc.

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan García de Eguino, de los años 1551 a 1553.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-54.

Fragmento de folio de 56 x 286 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de longitud imposible de determinar, y de 207 mm de ancho, dispuesta a raya tirada, conservando 4 renglonos completos.

Escritura gótica en la que no se advierten abreviaturas. No hay tampoco foliación ni rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. No hay tampoco iniciales.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura. Usa sistemáticamente una línea transversal para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

R. N[untiaver]unt Jacob V. (fr.)

Nº. 697 Antifonario, siglo XIII inc. (Hebd III Quadr; Hebd. de Passione).

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Garcia de Eguino, de los años 1553 y 1554.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-56.

Bifolio de 303 x 439 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 188 mm de ancho, dispuesta a raya tirada.

Escritura gótica. No usa apenas abreviaturas excepto en las rúbricas. Tampoco hay foliación. Rúbricas en rojo y muy parcas. La linea que separa las silabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una linea a punta seca del rayado de la caja de escritura. Usa sistemáticamente una linea transversal para separar la parte de melodia que corresponde a cada palabra.

[R.] (fr.)/ R. Iste est frater vester minimus (fr.) V. Attollens autem Joseph (fr.)/ R. Dixit Joseph undecim fratribus (fr.) V. Biennium est enim (fr.)/ R. Loquentes in Seth* (fr.) V. Cumque audisset quod* (fr.)/ R. Salus nostra in manu tua est (fr.) V. Venerunt quo[que Aegyptii] (fr.)/ R. Visita [...]ne visitavit (fr.) (fr.) V. Post mortem meam* (fr.)/ *In Laudibus:* A. Fac benigne in bona voluntate (fr.)/ S./ A. Dominus mihi adjutor est (fr.)/ S./ A. Deus misereatur nostri (fr.)/ S./ A. Vim virtutis suae oblitus (fr.)/ S./ A. Sol et Luna laudate (fr.)/ S./ *Ad Benedictus:* A. Erat Jesus ejiciens (fr.)/ [...]/ [A.] Quadraginta annis offensus* (fr.)/ S. Venite/ [A.] Animae impiorum fremebant/ S./ R. Isti sunt dies quos observare V. Locutus est Dominus ad Moysen/ R. Multiplicati sunt V. Circumdederunt me canes*/ R. Usquequo [exaltabitur inimicus] V. Qui tribulant me/ R. Deus meus es tu V. Tu autem Domine (fr.)/ [...]/ [R. In te jactatus] V. Salva me ex ore leonis/ R. In proximo est tribulatio mei V. Erue a framea Deus/ R. Tota die contristatus

ingrediebar V. Amici mei/ R. [Ne avertas faci]em tuam V. Intende animae meae/ R. Dicebat Dominus principibus* (fr.)

Nº. 698 Breviario Notado, siglo XIII. (S. Vincentii).

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan García de Eguino, de los años 1556 y 1557.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-59.

Fragmento de folio de 442 x 292 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 363 mm de longitud, y de anchura imposible de determinar, copiada a dos columnas de 104 mm de ancho, con 37 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o negro, con decoración muy somera de tipo vegetal o como refuerzo.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[A.] (fr.)/ S. Cum invocarem/ A. Levita Vin[centius]/ S. Verba mea/ A. Jam tibi fili (fr.)/ S. Domine Dominus noster Vers. Gloria et honore (inc.)/ L4./ R. [Levita Vin]centius V. Tibi enim gemina/ L5./ R. Ecce jam in sublime (fr.) V. Insurge ergo et toto corde/ L6./ [R.] Assumptus ex equuleo (fr.) V. Intrepidus itaque/ A. (fr.)/ [...]

Nº. 699 **Breviario Notado, siglo XIII inc.**

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan García de Eguino, de los años 1561 a 1563.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-62.

Folio de 427 x 284 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 324 x 236 mm, copiada a dos columnas de 102 mm, de 39 líneas cada una.

Escritura gótica, en dos módulos según se trate de textos destinados al canto o a la recitación. Numerosas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, con la única decoración de puntos del mismo color.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L8./ L9./ *Ad Benedictus:* A. Simile factum ut regnum' (il.)/ C. Benedictus/ Cap./ [...]/ *Feria II:* [L1.]/ L2./ L3./ *Feria III:* (fr.)

Nº. 700 **Breviario Notado, siglo XV. (B. M. V.)**

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro López de Ozaeta y Gallastegui, del año 1565.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-80.

Fragmento de bifolio de 459 x 487 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 316 x 234 mm, copiada a dos columnas de 108 mm de ancho, y con 21 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Escasas abreviaturas. No se puede determinar la presencia de foliación. Rúbricas parcas y en rojo. Iniciales en color negro.

Notación musical aquitana, con algunos signos de la notación cuadrada, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

R. Maria clausa porta (s.n.) V. Perfudit tota virgo (s.n.)/ *In Laudibus:* [A.] (fr. il.)/ S. Dominus regnavit/ A. Gloriosa semper Virgo Maria*/ S. (il.)/ A. Maria plena gratia (fr. il.)/ S. Deus Deus/ A. (fr. il.)/ S. (fr. il.)/ A. (fr. il.)/ [...].

Nº. 701 **Breviario Notado.**

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro Fernández de Izaguirre, de los años 1565 y 1566.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-74, perg. 3.

Fragmento de folio de 415 x 159 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando parte de 31 líneas.

Escritura gótica, en dos módulos diferentes según se trate de textos destinados al canto o a la recitación. Abreviaturas frecuentes. No hay folia-

ción. Rúbricas parcas, escasas y en rojo. No se distinguen iniciales destacadas.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

Ad Magnificat: A. (il.)

Nº. 702 Breviario Notado, siglo XV. [Conceptio B. M. V.]

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro López de Ozaeta y Gallastegui, del año 1567.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-81.

Fragmento de bifolio de 411 x 526 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 321 x 228 mm, copiada a dos columnas de 101 mm de ancho, con 31 líneas cada una.

Escritura gótica, en dos módulos según se trate de textos destinados al canto o a la recitación. Abreviaturas no muy frecuentes. Sin foliación. Rúbricas en rojo o en negro y módulo menor. Iniciales en color rojo o verde, sin decoración.

Notación musical aquitana, con algunos signos de la notación cuadrada, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

Ad Vesperos: A. Gaude mater ecclesia*/ R. (il, s.n.)/ [...]/ L. (fr.)/ *In II Nocturno:* A. Abrahae fit promissio* (s.n.)/ S. Cantate/ A. Hoc promissum est* (s.n.)/ S. Dominus regnavit/ A. Gratulare et laetare* (s.n.)/ S. (il.)/ Vers. Speciosa facta est (s.n.)/ *Initium Sancti Evangelii secundum*

Matthaeum: Ev. *et caetera; Homilia:* L./ R. O beat[a progenies]* (fr. il.)/ L8.

Nº. 703 **Antifonario, siglo XVIII. (S. Luciae).**

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Libro Inventario de los Privilegios y Escrituras del Archivo, de los años 1595 a 1693.

Archivo Municipal de Vergara, sign. Libro 117.

Folio de 540 x 373 mm, en regular estado de conservación, muy sucio. Caja de escritura de 389 x 238 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. No se distingue foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. *Titulus currens* en rojo y negro. Iniciales en color rojo, con orla de color morado y amarillo, o dibujada en negro.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

December Sanctae Luciae. [A.] (fr.)/ S. Laudate/ *Ad Magnificat:* A. Rogavi Dominum meum/ Magn./ *In die Sancti Nicasii; In Primis Vesperis; Ad Magnificat:* A. Gloriosus Dei cultor.

Nº. 704 **Gradual, siglo XIV. (Dom. III, IV, et V post Pasch.)**

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Ruiz de Aguirre, del año 1601.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-210.

Fragmento de bifolio de 357 x 582 mm, muy deteriorado. Caja de escritura incompleta de 188 mm de ancho, copiada a raya tirada, conservando 19 líneas cada una.

Escritura gótica con frecuentes abreviaturas. No hay foliación. Rúbricas parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, con filigrana que forma una orla en su torno.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

C. Modicum et [non videbitis]/ *Dominica IV; Officium:* Cantate Domino canticum V. Salvabit sibi (inc.)/ Al. Ardens est cor meum (fr.)/ Al. Vado ad eum qui misit me/ Of. Jubilate Deo (inc. s.n.)/ C. Cum venerit paraclitus/ *Dominica V; Officium:* Vocem jucunditatis V. Jubilate Deo/ [...]/ [A.] (fr. il.)/ [A.] (fr. il.)/ A. Miserere Domine plebi tuae/ A. Deprecamus [...] (fr. il.)/ A. (fr. il.)/ A. (fr. il.)/ A. I[...] (fr. il.)

Nº. 705 Antifonario, siglo XIV.

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Ruiz de Aguirre, del año 1602.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-211.

Fragmento de folio de 290 x 210 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, trazada a línea tendida.

Escritura gótica. Sin foliación. Rúbricas muy escasas, parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, con decoración muy somera en azul y viceversa, o en negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

[A.] (fr. il.)/ S./ A. (fr. il.)

Nº. 706 [Breviario Notado], siglo XIII inc.

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Igueribar, del año 1621.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-227, perg. 7.

Fragmento de bifolio de 94 x 124 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, debido a su estado fragmentario.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas frecuentes en los primeros. No hay foliación. No hay iniciales.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 707 Breviario Notado, siglo XIII inc.

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Igueribar, del año 1621.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-227, perg. 4.

Fragmento de bifolio de 293 x 224 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, debido a su estado fragmentario. Conserva parte de 35 reglones.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas frecuentes en los primeros. No hay foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. No hay iniciales.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[R.] (fr.)/ L2. (fr.)/ [R.] (fr.)/ L3. (fr.)

Nº. 708 Breviario Notado, siglo XIII. [S. Bartholomaei].

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Igueribar, del año 1622.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-228.

Folio de 399 x 308 mm, en estado de conservación. Caja de escritura de 285 x 192 mm, copiada a dos columnas de 285 x 91 mm, de 24 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas en los primeros. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en

rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

L3./ [R.] (il.) V. Reg[...] (fr. il.)/ A. Beatus Bartholomeus* (il.)/ S. Exaudi Deus/ A. Aurum et argentum*/ S. Exaudi Deus/ A. Cogente apostolo*/ S. Confitebuntur/ Vers. Nimis honorati sunt/ L4./ R. Cum praecibus (fr.)*

Nº. 709 Tipología indeterminada, siglo XIV.

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Pedro de Igueribar, del año 1624.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-229, perg. 6.

Fragmento de bifolio de 480 x 171 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando parte de 30 líneas.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas en los primeros. Imposible determinar la presencia de foliación, ni la de rúbricas, ni la de iniciales en color.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 710 [Antifonario], siglo XVII. [per annum].

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Pleito de Hidalguía de Martín de Ubidea, del año 1634.

Archivo Municipal de Vergara, sign. C/27510.

Fragmento de folio de 481 x 294 mm, en mal estado de conservación; el papel de guarda está encolado a la parte que quedó al interior, lo que dificulta la lectura. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar.

Escritura gótica. Imposible determinar la existencia de foliación. Rúbrica en rojo. *Titulus currens* también en rojo, en el centro de la parte superior. Inicial fragmentaria en color rojo con orla azul.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto, y barras triples para los finales de pieza.

Dominica VII (fr./ S. (fr. il.)

Nº. 711 Antifonario, siglo XIV. [Fer. V in coena Domini].

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Proceso de Hidalguía de Andrés de Vergara y Jáuregui, del año 1646.

Archivo Municipal de Vergara, sign. c/2787.

Fragmento de folio de 303 x 498 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 164 mm de ancho, copiada a línea tirada, de la que conserva 19 líneas.

Escritura gótica. Sin abreviaturas salvo en rúbrica. Foliación inexistente. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del

texto notado es roja también. Iniciales en color rojo con orla azul o viceversa.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

[A.] (fr.)/ S./ *Ad Sextam:* A. Ait Pilatus mundae sunt/ S./ *Ad Nonam:* A. Si male locutus sum/ S./ *Ad Vesperas:* A. Calicem salutaris/ S. Credidi/ A. Cum his qui oderunt (fr.)/ [...]/ S. Ad Dominum cum/ A. Ab hominibus iniquis/ S. Domine clamavi/ A. Considerabam ad dexteram/ S. Voce mea/ Vers. Christus factus est (s.n.)/ *Ad Magnificat:* A. Coenantibus autem accepit (fr.)/ [...]/ [A.] (fr.)/ S. Deus Deus/ A. Omnes inimici mei/ S. Exsultavit/ A. Alliga Domine in vinculis/ S. Laudate/ A. Appropinquabat autem dies festus/ S. Benedictus/ A. Desiderio [...] (fr.)/ [...]/ [A.] (fr.)/ S. Deus/ A. Positis autem genibus/ S. Legem/ A. Jesus factus in agonia/ S. Defecit/ A. Cotidie apud vos eram (fr.)

Nº. 712 Antifonario, ca. 1600. (Fer. III et IV Pasch.)

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Zumaeta, de los años 1664 a 1671.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-824.

Fragmento de bifolio de 368 x 542 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta, trazada a línea tendida, con parte de 7 pautados.

Escritura gótica, y correcciones del texto en imitación suya. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también.

Iniciales en color rojo, morado y azul, con filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[A.] (fr.)/ S. (fr.)/ *Ad Tertiam; Antiphona:* Palpate et videte/ S. Legem/ *[Ad Sextam]:* A. Isti sunt sermones (fr.)/ S. (fr.)/ *[Ad Nonam:]*/ A. Oportebat pati (fr.)/ S. Mirabilia/ *Ad Magnificat:* A. Obtulerunt/ C. Magn./ *Feria IV:* R. Expur[gate] (fr.)/ [...]/ [R.] (fr.) V. Dignus est/ A. Angelus enim (inc.)/ S. Dominus regnavit/ A. [M]aria stabat ad monumentum (fr.)/ S. Benedictus.

Nº. 713 Antifonario, ca. 1600. [Dom. Resurrect.]

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Zumaeta, del año 1656.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-820.

Folio de 513 x 369 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 378 x 248 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica, con alguna abreviatura. Foliado con el número 9 en cifras romanas y color rojo. Rúbricas, en negro y rojo, o en rojo completamente. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con ondulaciones en los trazos más largos. Iniciales en color rojo y morado, con filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[Pr. Victimae paschali laudes]* (fr.)/ Dominus Vobiscum (s.n.)/ *Ad Magnificat:* A. Ite dicite discipulis.

Nº. 714 **Antifonario, ca. 1600. [Dom. Resurrect.]**

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Zumaeta, del año 1668.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-822.

Folio de 520 x 372 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 382 x 253 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica. Foliación en la parte superior derecha, formando el número 16 en cifras romanas. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con ondulaciones en los trazos más largos. Iniciales en color rojo y morado, con filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[R.] (fr.) V. Recedentibus discipulis/ R. Christus resurgens ex mortuis V. Mortuus est (fr.)

Nº. 715 **Antifonario, ca. 1600. [Fer. IV Pasch.]**

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Zumaeta, de los años 1669 y 1671.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-823.

Fragmento de bifolio de 358 x 651 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta, de 250 mm de ancho, conservando 6 pautados y parte de un séptimo.

Escritura gótica, con alguna corrección. Las piezas de las que solamente copia el incipit, remiten al folio en donde se debió encontrar la pieza completa. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y morado, con filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ R. Surrexit pastor V. Etenim Pascha nostrum/ *In Laudibus:* A. Angelus (inc.)/ S. Dominus regnavit/ *Ad Benedictus:* A. [...] in dexteram/ Bns./ *Ad [Primam]:* A. Dixit autem discipulus^{s} (fr.)/ [...]/ A. (fr.)/ S. Regem/ [A.] Ascendit Symon^{s} (fr.)/ S. Mirabilia/ [A.] Angelus enim (inc.)/ S. Dixit Dominus/ *Ad Magnificat:* A. Hoc jam tertio manifestatus/ Magn./ *Feria V:* R. (fr.)

Nº. 716 Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI. [Dom. Resurrect.]

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de Zumaeta, de los años 1672 y 1673.

Archivo Municipal de Vergara, sign. VII-4-C-7 (prov.)

Folio de 498 x 362 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 380 x 250 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica. Foliación en la parte superior derecha, con cifras romanas y tinta roja, que forma el número 7. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo con orla azul, para los comienzos de pieza, y en negro con entrelazos, para las secciones intermedias.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[A.] [Et valde mane u]na sabbatorum/ Bns./ Vers. Benedicamus. Angelus sedens/ *Ad Primam:* A. Et dicebant ad invicem/ S. Deus in nomine/ S. Confitebor (s.n.)/ S. Beati inmaculati (s.n.)/ S. Retribue (s.n.)/ RB. Haec dies (s.n.) V. Surrexit Dominus (s.n.)/ [...]/ *Ad Tertiam:* A. (il.)/ S. Legem pone/ RB. Haec dies (s.n.) V. Resurrexit Dominus (s.n.)/ Vers. Sicut dixit vobis. Alleluia/ *Ad Sextam:* A. Scio [...] (fr.)

Nº. 717 Antifonario, ca. 1600. [De Tobia].

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, de los años 1676 a 1680.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-394.

Folio de 520 x 373 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 380 x 252 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica. Alguna abreviatura en el texto destinado al canto. Anotaciones marginales de época con la finalidad de corregir algún error del copista. Foliado con el número 209 en cifras romanas. Rúbricas muy parcas, en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con pequeñas ondulaciones en los trazos más largos. Iniciales en color rojo y mo-

rado, con discreta filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[...]/ R. Sufficiebat nobis V. Heu me fili mi/ R. Benedicite Deum V. Ipsum benedicite et cantate (fr.)

Nº. 718 Antifonario, ca. 1600. [Dom. in albis].

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, del año 1677.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-393.

Fragmento de bifolio de 374 x 544 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, debido a su los cortes realizados, conservando 6 pautados.

Escritura gótica. No se percibe foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, con discreta filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[R.] (fr.) V. (fr.) *ut supra. In Laudibus:* A. Angelus (inc.)/ Bns./ *Ad Primam; Antiphona:* A. Alleluia [...] veris mulier/ S. Deus in nomine/ R. Jesu fili Dei vivi* (fr.) V. (fr.)/ [...]/ *In Completorium; Antiphona:* Alleluia. Cognoverunt Dominum/ S. Cum invocarem/ *Ad Benedictus; Antiphona:* Mane nobiscum/ [...]/ *In Nocturno:* A. Alleluia (inc, s.n.)/ S. Beatus vir (s.n.)/ A.

Alleluia (inc, s.n.)/ S. Quare fremuerunt (s.n.)/ A. Alleluia (inc, s.n.)/ S. Domine quid (s.n.)/ Vers. Surrexit Dominus (s.n.)/ *Responsoria ut supra in die Paschae.*/ A. Angelus (inc, s.n.)/ S. Dominus regnavit (s.n.)/ [...]/ [A.] Post dies octo/ *Ad Primam:* [A.] Thoma infer digitum* (fr.)

Nº. 719 **Antifonario, ca. 1600.** (Per annum).

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, del año 1679.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-395.

Folio de 516 x 370 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 381 x 250 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica. Correcciones de época. Foliado con el número 207 en cifras romanas. Rúbricas muy parcas, en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y morado, con discreta filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás. Destaca una gran "P" mayúscula, que ocupa un espacio equivalente al de tres pautados.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Aliud Invitatorium: Omni Tempore benedic*/ S. Venite/ Vers. Memor fui (inc, s.n.)/ R. Peto Domine ut de vinculo V. Omnia enim judicia tua

Nº. 720 **Antifonario, ca. 1600.** [per annum].

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, del año 1680.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-396.

Folio de 508 x 370 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 376 x 253 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica, con alguna abreviatura en el texto notado. Foliación en la parte superior derecha, formando el número 208 en cifras romanas. Rúbricas muy parcas, en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y morado, con discreta filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[R.] (fr.) V. (fr.)/ R. Omni tempore benedic V. Inquire ut/ R. Memor esto fili V. In mente habeto eum.

Nº. 721 Antifonario, ca. 1600. (De Machabaeis).

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, del año 1681.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-397.

Folio de 516 x 338 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 384 x 259 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica, con algunas abreviaturas en el texto notado. Foliación en la parte superior derecha, con el número 218 en cifras romanas. Rúbricas muy parcas, en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con leves ondulaciones en los trazos más largos. Iniciales en color

rojo y morado, con discreta filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás. Destaca una "A" mayúscula, que ocupa el espacio de 3 pautados.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Aliud Invitatorium: Adaperiat Dominus/ S. Venite/ R. Adaperiat Dominus cor V. Exaudiat Dominus/ R. Exaudiat Dominus orationes (fr.) V. (fr.)

Nº. 722 Antifonario, ca. 1600. (De Job).

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, del año 1682.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-398.

Folio de 515 x 376 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 383 x 253 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica. No se percibe foliación. Rúbricas muy parcas, en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color negro con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[A.]/ A. Nere (fr.)/ A. Nuditu auris• (fr.)/ A. Dum egrotasset Job• (fr.)/ A. Dominus dedi[t Dominus] (fr.)

Nº. 723 Antifonario, ca. 1600. [Dom. in albis].

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, de los años 1682 y 1687.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-403.

Fragmento de bifolio de 367 x 611 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 259 mm de ancho, con 6 pautados fragmentarios.

Escritura gótica, con alguna abreviatura en el texto destinado a ser cantado. No se percibe la posible presencia de foliación. Rúbricas en negro subrayado en rojo, o en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y morado, con discreta filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Ad Vesperas; Antiphona: Angelus enim. Alleluia* (fr.)/ S./ A. Docete [om]nes gentes*/ Magn./ R. Dignus es Domine (fr.) V. Fecisti enim (fr.)/ R. De ore prudentis (fr.)/ [...]/ *Ad Tertiam:* A. Mitte manum tuam/ S. Legem ponan/ *Responsorium et Versiculus ut supra in sabbato; Ad Sextam:* A. Misi digitum meum/ S. Defecit/ *Ad Nonam:* A. Quia vidisti me Thoma/ S. Mirabilia/ *In Vesperis Antiphonae de Laudibus; Psalmus:* Dixit Dominus; *Hymnum et Versiculus ut supra in sabbato:* A. Haec autem scripta sunt (fr.)

Nº. 724 **Antifonario, ca. 1600. [De Resurrect.]**

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, del año 1683.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-399.

Folio de 516 x 368 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 378 x 248 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica, con correcciones de época y algunas abreviaturas. Foliado en su parte superior derecha, con el número 210 en cifras romanas. Rúbricas muy parcas, en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y morado, con discreta filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[R.] (fr.)/ R. Tempus est ut revertar V. Confitemini ei coram/ R. Tribulationes civitatum V. (il.)

Nº. 725 Antifonario, ca. 1600. (De Machabaeis).

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, del año 1684.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-400.

Folio de 523 x 376 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 384 x 252 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica, con alguna abreviatura en el texto destinado a ser cantado. Foliación en la parte superior derecha, formando el número 225 en cifras romanas. Rúbricas muy parcas, en rojo. La línea que separa las sílabas

del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y morado, con discreta filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[R.] Aperi caelos tuos Domine V. Afflige opprimentes te/ *Item antiphonas dicatur ad Magnificat; Antiphona:* Extende Domine brachium/ Magn./ A. Cui est potentia'/ Magn./ A. Da pacem Domine (fr.)

Nº. 726 Antifonario, ca. 1600. (De Judith).

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, del año 1685

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-401.

Folio de 509 x 373 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 379 x 249 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica, con correciones de época, y con alguna abreviatura en el texto destinado a ser cantado. Foliación en la parte superior derecha, formando el número 211 en cifras romanas. Rúbricas muy parcas, en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y morado, con discreta filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[R. Tribulationes civitatum] (fr.) V. Peccavimus cum patribus/ [R. Nos alium Deum] (il.) V. Indulgentiam ipsius/ R. Domine Deus qui conteris (fr.)

Nº. 727 Antifonario, ca. 1600. [De Resurrect.]

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, de los años 1685 a 1692.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-406.

Fragmento de bifolio de 402 x 553 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando 5 pautados incompletos.

Escritura gótica, con correciones de épocaen el texto destinado a ser cantado. No se detectan trazas de foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y morado, con discreta filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[R.] (fr.) V. (fr.)/ *Ad Tertiam:* A. [Al]leluia. Noli flere Maria/ RB. Resurrexit Dominus (fr.)/ [...]/ S. Defecit/ RB. In Resurrectione/ Vers. Cantate Dominum/ *Ad Nonam:* A. Alleluia. Ga[visi] sunt (fr.)/ [...]/ RB. (fr. il.)/ A. Angelus enim (inc.)/ S. (fr.)/ [...]/ Vers. Mane nobiscum (fr.)

Nº. 728 Antifonario, ca. 1600. (per annum).

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, del año 1686.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-402.

Folio de 509 x 374 mm, en mal estado de conservación. Las guardas en papel, al quedar adheridas al pergamino, dificultan su lectura. Caja de escritura de 377 x 248 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica, con alguna abreviatura en el texto destinado a ser cantado. Foliación en rojo ilegible por humedad. Rúbricas muy parcas, en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y morado, con discreta filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[A.] (fr.)/ S./ *Dominica [...] ad Benedictus:* A. Dum ingrederetur Jesus/ Bns./ *[Ad Magnificat:]*/ [A.] (il.)/ Magn./ A. Unus autem ex illis (fr.)

Nº. 729 Antifonario, ca. 1600. (De Machabaeis).

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, del año 1688.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-404.

Folio de 519 x 375 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 383 x 247 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica, con alguna abreviatura en el texto destinado a ser cantado. Foliación en la parte superior derecha, formando el número 221 en cifras romanas. Rúbricas muy parcas, en rojo. La línea que separa las sílabas

del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y morado, con discreta filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[R.] Una est potentia V. Creator omnium Deus/ R. Refulsit Sol in clypeos aureos V. Erat enim exercitus magnus/ R. Dixit Judas Simoni (fr.)

Nº. 730 Antifonario, ca. 1600. [De Resurrect.]

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, del año 1689.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-405.

Fragmento de bifolio de 380 x 575 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, conservando 6 pautados fragmentarios.

Escritura gótica. No hay trazas de foliación. Rúbricas muy parcas, en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y morado, con discreta filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[R. Virtute magna] V. Repleti qui[dem spiritu]/ [R. Expurgate vetus] V. Mortuus enim/ R. (fr.)/ [...]/ [R.] V. In conspectu [...] (fr.)/ [R.] Surgens Jesus V. Una [ergo sabbatorum] (fr.)

Nº. 731 Antifonario, ca. 1600.

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, del año 1691.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-407.

Fragmento de folio de 492 x 361 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 382 x 251 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica, con alguna abreviatura en el texto destinado a ser cantado. No se detecta ninguna traza de foliación. Rúbricas muy parcas, en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y morado, con discreta filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[R.] (fr.) V. Accingimini et stote/ R. Tu Domine [...] (il.) V. Qui regis Israel.

Nº. 732 Antifonario, ca. 1600. (De Machabaeis).

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, del año 1692.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-408.

Folio de 514 x 376 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 378 x 251 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica, con alguna abreviatura en el texto destinado a ser cantado. Foliación en la parte superior derecha, formando el número 220 en cifras romanas. Rúbricas muy parcas, en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y morado, con discreta filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[R.] (fr.) V. Mementote mirabilium/ R. Congregatae sunt gentes V. Tu scis quae cogitant/ R. (fr.)

Nº. 733 Antifonario, ca. 1600.

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, de los años 1692 y 1693.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-409.

Folio de 515 x 373 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 386 x 249 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica, con alguna abreviatura en el texto destinado a ser cantado. Foliación en la parte superior derecha, formando el número 219 en cifras romanas. Rúbricas muy parcas, en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y morado, con discreta filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[R.] (fr.) V. Det vobis cor omnibus/ R. Congregati sunt V. Disperge illos/ R. Impetum inimicorum (fr.)

Nº. 734 Antifonario, ca. 1600. (De Resurrect.)

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, del año 1694.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-410.

Folio de 515 x 372 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 372 x 248 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica, con alguna abreviatura en el texto destinado a ser cantado. Foliación en la parte superior derecha, formando el número 15 en cifras romanas. Las piezas que vienen indicadas por solamente su incipit, remiten al número del folio correspondiente. Rúbricas muy parcas, en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y morado, con discreta filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[A.]/ S. Legem/ R. Haec di[es]* (inc.)/ *Ad Sextam:* A. Nonne sic oportuit/ S. Defecit/ R. Haec (inc.)/ *Ad Nonam:* A. Et incipiens a Moyse/ S. Mirabilia/ R. Haec (inc.)/ *In Vesperis:* A. Angelus enim Domini (inc.)/ S. Dixit Dominus/ *Et reliqua. Ad Magnificat; Antiphona:* Tu solus peregrinus/ Magn./ *Antiphona*

[...] timore; *Psalmus* Laudate; *Antiphona* [...]; *Psalmus* In exitu; *Versiculus:* Dicite; *Feria III; Responsorium:* Congratu[...] (fr.)

Nº. 735 **Antifonario, ca. 1600. (De Resurrect.)**

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, del año 1695.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-411.

Folio de 514 x 372 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 386 x 248 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica. Foliación en la parte superior derecha. Las piezas de las que solamente copia el *incipit*, remiten al folio en donde se debió encontrar la pieza completa. Rúbricas, en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con ondulaciones en los trazos más largos. Iniciales en color rojo y morado, con discreta filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

A. (fr.)/ Magn./ *Dicat ad fontes eundem Antiphona:* A. Prae timore autem ejus/ [...]/ R. Christus resurgens V. Dicant nunc judaei/ Vers. Dicite in nationibus (inc, s.n.)/ R. Quia Dominus regnavit (inc, s.n.)/ A. Respondens autem (inc, s.n.)/ S. In exitu Israel/ Vers. In resurrectione tua (inc, s.n.)

Nº. 736 **Antifonario, ca. 1600. (De Resurrect.)**

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, del año 1696.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-412.

Fragmento de folio de 515 x 368 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 387 x 246 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica, y correcciones del texto imitándola. Foliación en la parte superior derecha, formando el número 14 en cifras romanas. Las piezas de las que solamente copia el *incipit*, remiten al folio en donde se debió encontrar la pieza completa. Rúbricas, en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con ondulaciones en los trazos más largos. Iniciales en color rojo y morado, con filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ *In Laudibus; Antiphona:* Angelus enim Domini (inc.)/ S. Dominus regnavit/ RB. Haec dies (inc.) V. Gavisi sunt (inc. s.n.)/ *Ad Benedictus; Antiphona:* Jesus junxit se discipulis/ Bns./ *Ad Primam:* A. Qui sunt hi sermones/ S. Deus in nomine/ *Ad Tertiam; Antiphona:* Quomodo tradiderunt eum (fr.)

Nº. 737 Antifonario, ca. 1600. (De Resurrect.)

Procedente de Vergara (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Bernardo de Arizabaleta, del año 1697.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. I-413.

Folio de 516 x 371 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 388 x 251 mm, con 7 pautados.

Escritura gótica, con correcciones del texto en imitación suya. Foliación en la parte superior derecha. Las piezas de las que solamente copia el *incipit*, remiten al folio en donde se debió encontrar la pieza completa. Rúbricas, en negro subrayado en rojo, o en rojo completamente. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también, con ondulaciones en los trazos más largos. Iniciales en color rojo y morado, con filigrana, para las piezas más importantes, y en negro con entrelazos, para las demás.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Benedicamus Domino Deo dicamus gratias/ *In Completorium:* [A.] Jesum qui crucifixus est/ S. Cum invocarem/ S. In te Domine (s.n.)/ S. Ecce nunc (s.n.)/ RB. Haec dies (inc, s.n.) V. Cognoverunt (inc, s.n.)/ *Ad Nunc Dimittis:* [A.] Cito euntes dicite/ C. Nunc Dimittis/ *Per horas usque in Sabbatum haec predictae Antiphonae. Invitatorium:* Surrexit Dominus vere./ S. [Venite]/ A. Ego sum qui (inc, s.n.)/ S. Beatus vir/ *Ut supra./* Vers. Surrexit Dominus vere (s.n.) Et apparuit Symoni (s.n.)/ *Feria II:* R. Maria Magdalene et altera (fr.)

Nº. 738 Breviario Notado, siglo XV.

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra. de Vicuña (Alava).

Libro de Tazmias, de los años 1753 a 1862.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Vicuña-10.

Bifolio de 256 x 339 mm, en mal estado de conservación y muy desgastado. Caja de escritura de 191 x 151 mm, copiada a raya tirada, con 18 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, con decoración quizás en azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

[A.] (il.)/ S. (il.)/ H. (il.)(inc, s.n.)/ A./ [Magn.]/ Or./ [...](fr.)/ *In II Nocturno:* [...]/ *Secundum Joannem:* Ev./ *Homilia:* L. (fr.)/ *In Vigilia Sancti [...]:* Cap./ R. (il.) V. Sicut [...] amplexibus(fr.)

Nº. 739 Breviario Notado, siglo XV.

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra. de Vicuña (Alava).

Libro de Tazmias, de los años 1753 a 1862.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Vicuña-10.

Bifolio de 229 x 369 mm, en mal estado de conservación y muy desgastado. Caja de escritura de 177 x 150 mm, copiada a raya tirada, con 18 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas

del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, y no es posible percibir si hubo decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ H. Deus tuorum militum (inc, s.n.)/ A. Supernus [...]*(il.)/ S. (il.)/ A. (il.)/ S. (il.)/ A. (il.)/ S. (il.)/ Vers. Gloria et honore (inc, s.n.)/ Ll. (fr.)/ [...]/ [R.] (il.) V. (il.)/ L. (fr.)

Nº. 740 **Antifonario, siglo XVIII.** (Pentecostes).

Procedente de la Parr. de S. Bartolomé, de Vidania (Guipúzcoa).

Libro de las Memorias de Domingo de Arrese (1644-1699).

Archivo Histórico Diocesano. Obispado de S. Sebastián, sin sign.

Fragmento de folio de 532 x 346 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de longitud imposible de determinar, debido a hallarse el folio cortado por su extremo inferior, y de 264 mm de ancho, conservando 6 pautados.

Escritura gótica. No hay restos de foliación, y las rúbricas, en rojo, han quedado bastante borradas. Inicial coloreada en amarillo, y otra, con orla dibujada con tinta negra.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

[A.] Videte manus meas et pedes meos/ [A.] Dum complerentur dies Pentecostes

Nº. 741 Breviario notado, ca. 1200. (S. Nerei et Achilei).

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Villarreal de Urrechu (Guipúzcoa).

Libro de Cuentas y Mandatos, 1566-1612.

Archivo Histórico Diocesano. Obispado de S. Sebastián, sign. CF-2

Bifolio de 412 x 539 mm. en mal estado de conservación. Caja de escritura de 299 x 206 mm. copiada a dos columnas de 299 x 91 mm, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica, que hace uso de numerosas abreviaturas. No hay foliación. Rúbricas muy escasas, en color rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color amarillo o rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[A.] (il.)/ A. Beatus Pontius dixit°/ A. (il.)/ Or./ *Incipit Passio eorumdem:* L1./ L2./ L3. (fr.)

Nº. 742 Gradual, siglo XV. (In Rogat.)

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Villarreal de Urrechu (Guipúzcoa).

Libro de la Cofradía del Santísimo Sacramento, sf.

Archivo Histórico Diocesano. Obispado de S. Sebastián, sin sign.

Folio de 360 x 246 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 302 x 228 mm, con 14 renglones dispuestos a raya tirada.

Escritura gótica, sin apenas abreviaturas. Foliación en cifras romanas y color rojo, que forman el número 126. Rúbricas en color rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales de cada pieza, en color rojo o azul, con orla del otro color. Iniciales de los versículos, en color negro sobre fondo amarillo. Anotación marginal: "Papeles tocantes a la fundacion de la confradia del Santissº Sacramento en la Parrł del sºr S. Martin desta Villa de Villarreal".

Notación musical aquitana, sobre una línea roja, con notables influencias de la notación cuadrada. Alguna línea vertical separa la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

K. (fr.)/ Al. In die Resurrectionis/ Al. Usque modo non petistis/ Of. Benedicite gentes (inc.)/ C. Cantate Domino/ *Feria II in Rogationibus. Officium: [...]*/ [Gr.] Exsurge Domine/ V. Deus auribus nostri/ Al. (fr.)

Nº. 743 **Breviario Notado, siglo XIII.** (S. Sixti; S. Justi et Pastoris).
Procedente de la Parr. de S. Millán, de Villamaderne (Alava).
Libro de Difuntos, de los años 1596 a 1719.
Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Villamaderne-4

Fragmento de folio de 293 x 305 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 271 x 210 mm, copiada a dos columnas de 271 x 88 mm, conservando 27 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No se encuentra foliación. Rúbricas muy parcas, en negro y en rojo. La línea

que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, con refuerzos del mismo color.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[A.] (fr.)/ S. Benedictus/ A. (il.)/ S. Laudate/ Cap. (inc, s.n.)/ H. (il.)(inc, s.n.)/ Vers. Splendor paterne/ *Ad Benedictus:* A. (il.)/ [Bns.]/ Or. (inc, s.n.)/ A. Sanctus Sixtus* (fr, il.)/ S./ Vers. Posuisti Domine/ Or. (inc, s.n.)/ *[Sanctorum Jus]ti et Pastoris]:* A. Beati Christi Martyres* (il.)/ S./ Or. (inc, s.n.)/ Vers. Justorum (inc, s.n.)/ [...]/ L. (fr.)/ [R.] Claruit magnitu[do Dei]* (fr.) V. Assumpsit Jesus tres*/ *In Laudibus:* A. Accessit Jesus et divine vocis*/ S. (il.)/ [A.] (il.)/ S. Dominus regnavit/ A. Ut testimonium haberet*/ S. Jubilate/ [A.] Lex per Moysen signata est*/ S. Deus Deus meus/ A. Des [...] (fr.)

Nº. 744 Siglo XVII.

Procedente de la Parr. de S. Andrés, de Villambrosa (Alava).

Libro de Fábrica, de los años 1699 a 1768.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Villambrosa-9.

Fragmento de folio de 439 x 294 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 339 mm de largo, de 6 pautados.

Escritura gótica. Foliación en la parte superior derecha, en rojo y cifras romanas, que forman el número 23. Rúbricas en rojo. No hay ninguna iniciales destacada.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ [...] sed cum V. Si tamen post Pascha/(fr.)

Nº. 745 Antifonario, siglo XV.

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra. de Viñaspre (Alava).

Libro de la Cofradía de la Asunción de Nra. Sra. de los años 1563 a 1827.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Viñaspre-9.

Fragmento de folio de 287 x 200 mm. en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, copiada a línea tendida, y conservando partes de 15 renglones.

Escritura gótica. Apenas se distinguen abreviaturas. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color negro, con decoración a base de líneas paralelas del mismo color y algún fondo amarillo.

Notación musical aquitana, con notable influencia de la notación cuadrada, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Claves de por medio de una letra que indica el valor de la línea roja.

(fr.)/ R. Ornaverunt faciem (fr.) V. In hymnis e[t confessionibus] (fr.)/ R. [In hymnis et confessionibus] (fr. il.) V. Ornaverunt faciem templi (fr.)/ R. Hic est [fratrum a]mator ei (fr.) V. Vir iste in populo suo (fr.)/ R. Tu Domine universorum (fr.) V. (fr.)

Nº. 746 **Misal Notado, siglo XIII inc.**

Procedente de la Parr. de la Asunción de Nra. Sra. de Viñaspre (Alava).

Libro de la Cofradía de la Vera Cruz, de los años 1591 a 1832.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Viñaspre-4.

Folio de 372 x 210 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 259 x 157 mm, copiada a dos columnas de 259 x 75 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o negro, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[Ep.]/ Gr. Respice Domine in testamentum V. Exsurge Domine et judica/ *Joannem:* Ev. (fr.)

Nº. 747 **Breviario Notado, siglo XIII inc.** (Hebd. I post Pasch.)

Procedente de Vitoria (Alava).

Sentencia Postrera que se dio por sus Alteças entre esta Ciudad y los Escuderos de la Jurisdiçion; Año de 1494; Sign. 5-23-48.

Archivo Municipal de Vitoria (Alava).

Folio de 437 x 292 mm, bien conservado, debido a que quedó como guarda interior de una encuadernación en pergamino limpio. Caja de escritura de 331 x 200 mm, copiada a dos columnas de 331 x 76 mm, con unos 34 renglones cada una.

Escritura gótica, con abundantes abreviaturas en los textos destinados a la recitación. Se distinguen dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay rastro de foliación. Las rúbricas son muy parcas, en rojo, y en el mismo módulo que las secciones no notadas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja lisa. Iniciales en color rojo, o rojo y azul, o negro solamente, con decoración muy escasa, que nunca desborda la letra. Hay un texto marginal en caligrafía cursiva común del siglo XVIII, con el siguiente contenido: "Hordenanças dadas por esta ciudad a los cordoneros de seda y[...] firmadas por Su Majestad. 6 nº 86".

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca que es la del rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra. Dado que de la not. musical solamente figura el incipit, en la mayor parte de los casos, quedó interlineada.

L[2ª] (fr.)/ [R.] Audivi voce[m] (inc.)/ L3./ R. Audivi vocem/ *In Laudibus:* A. Alleluia Alleluia/ S. Dominus/ H. Aurora lucis rutilat (sólo inc. texto)/ Vers. Gavisi sunt discipuli/ [A.] Surrexit Dominus de sepulcro/ Bns./ *Feria V; In Laudibus:* [...]/ L[1ª] (fr.)/ R. Ostendit mihi (inc, s.n.)/ L2./ R. Locutus est (inc, s.n.)/ L3./ R. Vidi Jerusalem (inc, s.n.)/ *In Laudibus:* A. Alleluia Alleluia (inc, s.n.)/ S. Dominus regnavit/ H. Aurora lucis ruti[lat] (inc, s.n.)/ Vers. Gavisi sunt discipuli/ A. Cito [euntes] dicite (fr.)/ Bns./ [A.] Ego sum pastor bo[nus']/ S. Magnus/ *Feria IV:* A. Alleluia

Alleluia/ H. Rex aeterne Domine (inc, s.n.)/ A. Alleluia Alleluia/ S. Salvum me fac/ Ll.

Nº. 748 **Breviario Notado, ca. 1200. (Post Epiph.)**

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Jorge de Aramburu, de los años 1571 a 1574.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6896.

Fragmento de folio de 282 x 314 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 198 mm de ancho, trazada a dos columnas de 91 mm de ancho, conservando 24 líneas.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. No hay foliación. Las rúbricas son escasas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales monocolores en rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ A. Cum audisset centurio de Jesu*/ Magn./ *Feria II:* L.[1] (fr.)/ L.[2] (fr.)/ L.[3] (fr.)/ [...]/ L.(fr.)/ A. Domine si tu vis potes me/ Magn./ *Feria III:* Ll. (fr.)/ L[2]. (fr.)

Nº. 749 **Breviario Notado, ca. 1200. (Quinquagesima).**

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Jorge de Aramburu, del año 1572.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 9216.

Fragmento de folio de 327 x 301 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 212 mm de ancho, copiada a dos columnas de 98 mm de ancho, conservando parte de 29 renglones.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. No hay foliación. Rúbricas parcas y en rojo. La linea que separa las silabas del texto notado es roja también. Iniciales monocolores en rojo o negro, y rojo con ornamentación en negro.

Notación musical aquitana sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

R. (fr.) V. (fr.)/ L8. (fr.)/ [...]/ R. (fr.) V. Obsecro Domine* (fr.)/ L9. (fr.)/ [...]/ L.(fr.)/ [R.] (fr.)/ [...]/ *Lucham:* L./ [R.] Veni hodie (fr.)

Nº. 750 Breviario Notado, siglo XIII inc. (S. Innocent.)

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Pedro de Albistur, de los años 1573 y 1574.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 5139.

Fragmento de folio de 380 x 270 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 298 x 184 mm, copiada a dos columnas de 298 x 84 mm, de unas 35 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas, incluso en la parte notada. No se observa foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La linea que separa las silabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul con amarillo, negro sin decoración, o rojo con puntos.

Notación musical aquitana sobre una linea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L[1]. (fr.)/ R. Sub altare Dei audivi (fr.) V. Vidi sub altare Dei/ L2./ R. Adoraverunt [viventem] (fr.) V. (fr.)/ L[3]/ R. Effuderunt sanguinem sanctorum V. Posuerunt/ [...]° (fr.)/ [...]/ [A.] (fr.)/ [A.] Ex ore infantium°/ [A.] Judicabit°/ [A.] Motus°/ [...]/ L.(fr.)/ R. Isti sunt sancti qui pasri V. Vindica Domine sanguinem/ L.(fr.)/ R. [Isti sunt sancti qui non] (il.) V. Hi sunt qui cum mulieribus/ L6. (fr.)

Nº. 751 Antifonario, siglo XV. (Omn. Sanctorum; Comm. Sanctorum).

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Miguel de Luyando, de los años 1576 a 1582.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 5493.

Folio de 448 x 642 mm, muy deteriorado. Caja de escritura de 324 x 231 mm, con 8 pautas.

Escritura gótica. Sin foliar. Rúbricas en rojo, en el mismo módulo que el texto notado. Iniciales en rojo y azul, para la primera letra de cada pieza, y en negro, para la que inicia el versículo.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo. Barras transversales separan la parte de melodia que corresponde a cada palabra.

In III Nocturno: A. (il, inc)/ S. Exsultate justi/ A. Simile est (inc.)/ S. Eructavit/ A. Laudem dicite (inc.)/ S. Quam dilecta/ [R. Sint lumbi vestri] V. Vigilate ergo quia nescitis/ R. Audivi (fr.) V. (fr.)/ R. Concede (inc.) V. Adjuvent nos eorum/ Vers. Orate pro nobis (s.n.)/ *In Laudibus:* A. Vidi turbam [magnam] (inc.)/ S. Dominus/ A. Et omnibus* (inc.)/ S. Jubilate/ A. Redemisti/ S. (fr.)/ [...]/ R. [Audivi vocem in caelo] (inc.) V. Vidi angelum Dei volante/ R. Isti sunt [triumphatores] (inc.) V. Isti sunt qui venerunt/ R. Vos estis* (inc.) V. Et ego dispono vobis*

Nº. 752 **Misal Notado, siglo XIV inc.** (In Litaniis; Vig. Ascensionis).

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Diego de Alegria, del año 1577.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 5144.

Folio de 425 x 305 mm, en mal estado. Caja de escritura de 298 x 207 mm, probablemente incompleta, copiada a dos columnas de 298 x 88 mm, de unas 30 líneas cada una.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas y rúbricas, que son en rojo. No hay foliación. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea en rojo que sigue el rayado de la caja de escritura. Se perciben pequeños trazos verticales para separar la parte de melodia que corresponde a cada palabra.

[...]/ Ev./ [...]

Nº. 753 **Misal Notado, 2ª mitad del siglo XV.**

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Jorge de Aramburu, del año 1578.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 10607.

Folio de 289 x 318 mm, en estado fragmentario. Caja de escritura incompleta, de 177 x 254 mm, copiada a dos columnas de 177 x 110 mm, con 13 líneas conservadas cada una.

Escritura gótica. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja y completamente lisa. Iniciales en color rojo y azul, o negro con entrelazos sobre fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja trazada sobre el rayado de la caja de escritura. Hay, en ocasiones, pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

[In.] V. Exsultate Deo adjutori/ Col./ Ep./ Al. (fr.)

Nº. 754 **Breviario Notado, siglo XVI inc.**

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Jorge de Aramburu, del año 1578.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6207.

Fragmento de folio de 281 x 297 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 252 mm de ancho, copiada a dos columnas de 103 mm de ancho, que conservan 19 líneas cada una.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul alternadamente, con orla del otro color.

Notación musical aquitana sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ [...]/ [Or.]/ [Or.]/ [Or.]/ *Sabbato:* (il.)/ [R.] (fr, il.)/ S. Confitemini/ Or./ [L.]

Nº. 755 Breviario Notado, ca. 1180 (S. Agathae; S. Valentini).

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Pedro de Albistur, del año 1579.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4973.

Bifolio de 442 x 629 mm, regularmente conservado. Caja de escritura de 330 x 204 mm, copiada a dos columnas de 330 x 90 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas en el texto recitado. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea recta que separa las sílabas del texto notado también es roja. Iniciales en color rojo o negro con amarillo, sin apenas decoración.

Notación musical aquitana, realizada sobre una línea a punta seca, del rayado de la caja de escritura.

L[7]./ R. Vidisti Domine et exspectasti V. (il.)/ L[8]./ R. Beata Agatha V. Domine que me creasti/ L9./ [...]/ L7./ L8./ L[9]./ *Sancti Valentini:* Or./ L[1]./ L2. (fr.)

Nº. 756 Breviario Notado, siglo XIV. (Fer. III Maj. Hebd; Fer V in Coena Domini).

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Pedro de Albistur, del año 1579.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 5942.

Bifolio de 473 x 618 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 198 x 321 mm, copiada a dos columnas de 88 x 321 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas no muy abundantes. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, azul o verde, con decoración a base de refuerzos.

Notación musical aquitana sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura.

Or./ *Ad Primam:* A. Non haberes in me/ S/ A. Simon dormis non potuisti/ S. Legem/ A. Petrus autem sequebatur/ S. Defecit/ A. Ancilla dixit Petro/ S. Mirabilia/ A. Mulier quae erat in civitate/ Magn./ Or./ *Feria III; Secundum Marchum:* R. (fr, il.)/ [...]/ A. (fr.)/ S. Defecit/ A. Cotidie apud vos eram'/ S. Mirabilia/ A. Filiae Jerusalem nolite flere' (fr.)/ [A.] (fr. il.)/ Magn./ Or./ *Feria V in Coena D[omini]; In I Nocturno:* [...]/ S. Salvum me

fac/ A. Aver[tantur] retrorsum (il.)/ S. Deus in adjutorium/ A. Deus meus eripe me/ S. (il.)/ Vers. (fr, il.)/ *Lectio I:* Et factum est (fr/ Lam. Aleph. Quomodo sedet sola civitas.

Nº. 757 **Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII.** (Hebd. I Quadr.)

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Jorge de Aramburu, del año 1579.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6882.

Fragmento de folio de 289 x 298 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 194 mm de ancho, trazada a dos columnas de 84 mm de ancho, y que conservan 18 líneas.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas frecuentes. Sin foliación. Rúbricas en negro, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, con decoración en el otro color.

Notación musical aquitana sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura o interlineada entre dos renglones seguidos.

L.(fr.)/ A. Dixit autem Dominus servo°/ Bns./ [...]/ A. Me etenim de [die] (fr.)/ S. Legem/ L. (inc.) *require retro*/ RB. Sana animam meam (inc.) V. Ego dixi Domine (inc.)/ [A.] Quare [jejuna]vimus (fr.)/ S. Defecit/ L. (fr.)/ [...]/ A. (fr.)/ S. Defecit/ A. Date eleemosynam°/ S. Mirabilia/ A. Estote ergo vos°/ Magn./ Or. (fr.)/ L2. (fr.)

Nº. 758 **Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII (Quinquagesima).**

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Jorge de Aramburu, del año 1579.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6880.

Folio de 285 x 308 mm, bien conservado, pero fragmentario. Caja de escritura de 258 x 206 mm, copiada a dos columnas de 258 x 84 mm, de 24 líneas cada una.

Escritura gótica, con las abreviaturas usuales en los textos recitados, y sin ellas en las partes destinadas al canto. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo y azul,o negro, con escasa decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja, trazada sobre el rayado de la caja de escritura.

L3./ R. Ecce ascendi* (fr.) V. (il.)/ [...]/ [R. Domine puer meus] V. Domine non sum dignus/ [...]/ [R. Caecus sedebat] V. Stans autem/ *In Laudibus* (fr.)

Nº. 759 **Breviario Notado, siglo XIII inc. (Per annum).**

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Pedro de Albistur, del año 1580.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6857.

Fragmento de bifolio de 324 x 496 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de 190 mm de ancho, trazada a dos columnas de 86 mm de ancho cada una, conservando entre 28 y 34 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. No hay foliación. Rúbricas parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul con decoración escasísima, consistente en un refuerzo amarillo y puntos.

Notación musical aquitana sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[R.] Domine Pater et Deus V. Ne derelinquas me Domine/ R. (fr, il.) V. Omnia enim (fr.)/ R. Praebe fili cor tuum mihi V. Attende fili mi/ R. (fr, il.)/ [...]/ L[1]. (fr.)/ L2. (fr.)/ L3./ L4.

Nº. 760 **Breviario Notado, siglo XIII.** (per annum).

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Jorge de Aramburu, del año 1581.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6236.

Fragmento de folio de 299 x 358 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 214 mm de ancho, no pudiéndose determinar el largo; está formada por dos columnas de 88 mm de ancho, con 29 líneas conservadas.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La

línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color azul y rojo, rojo o negro, con leve decoración a base de refuerzos o pseudo-follaje.

Notación musical aquitana sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

R. (fra V. Qui regis Israel intende/ L3./ R. Aspice Domine quia (fr.) V. Omnes amici ejus/ L4/ R. Super muros tuos Jerusalem (fr.) V. (fr.)/ L5/ R. Muro tuo inexpugnabili V. (fr.)/ L6/ R. Sustinuimus pacem et (fr.) V. (fr.)

Nº. 761 Breviario Notado, siglo XIII. (S. Stephani).

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Jorge de Aramburu, del año 1583.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6216.

Fragmento de folio de 307 x 244 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, con dos columnas de 88 mm de ancho, y 28 líneas conservadas.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales monocolores en negro o rojo.

Notación musical aquitana sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

R. (fr. il.) V. Et [testes] deposuerunt/ R. (fr. il.) V. (il.)/ *In III Nocturno:* A. In Domino Deo suo/ S. In Domino confido/ A. Sine macula beatus

Stephanus/ S. Domine quis habitat/ A. Domine virtus et justitia/ [...]/ L.(fr.)/ R. (fr. il.) V. (fr.)/ L.(fr.)

Nº. 762 **Breviario Notado, ca. 1200. (Hebd. I Quadr.)**

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Pedro de Albistur, del año 1584.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 5140.

Bifolio de 421 x 570 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 323 x 178 mm, copiada a dos columnas de 323 x 74 mm, de 35 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas frecuentes. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en negro con refuerzo amarillo, o monocolores en rojo.

Notación musical aquitana sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[A.] (fr.)/ S. Legem/ R. Participem me fac V. Aspice in me et/ A. Vade Satana non temptabis/ S. Defecit/ R. Ab omni via mala V. A judiciis tuis/ A. Dominum Deum tuum/ S. Mirabilia/ R. Septies in die laudem V. Erravi sicut ovis/ *In Vesperis:* Cap/ A. Reliquit eum/ Magn./ *Feria II:* [L.]/ R. Abscondite eleemosynam V. Date eleemosynam/ L2./ R. Abscondi tanquam (inc. s.n.)/ L3./ R. Pater peccavi in caelum (fr.)/ [...]/ [A.]/ Magn./ [Or.]/ *Feria VI:* [L1.]/ L2./ L3./ A. Orate pro persequentibus*/ Bns./ Or./ A. Cum facis eleemosynam/ S. Deus in nomine/ A. Nesciat sinistra tua/ S. Legem/ A. Tu autem cum orave-

ris/ S. Defecit/ A. Date eleemosynam°/ S. Mirabilia/ A. Estote ergo vos°/ Magn./ Or./ *Sabbato:* L.(fr.)

Nº. 763 **Breviario Notado, ca. 1200.**

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Jorge de Aramburu, del año 1584.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6893.

Fragmento de folio de 193 x 276 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, dado su estado; se halla dispuesta a dos columnas de unos 91 mm de ancho, conservando 17 líneas.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. No hay foliación ni rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Inicial en color negro, con escasa decoración.

Notación musical aquitana sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L.(fr.)/ R. Quem homines esse filium° (fr.) V. (fr.)/ [...]/ L.(fr.)

Nº. 764 **Breviario Notado, ca. 1200. (S. Petri).**

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Jorge de Aramburu, del año 1584.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6895.

Fragmento de folio de 306 x 270 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, dado su estado; se halla dispuesta a dos columnas de unos 91 mm de ancho, conservando 29 líneas.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. No hay foliación. Las rúbricas son escasas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Inicial en color rojo, con escasa decoración.

Notación musical aquitana sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ R. Beatus es Simon Bar-Jona V. Et ego dico tibi/ L5. (fr.)

Nº. 765 Salterio Ferial, siglo XIV.

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Miguel de Luyando, del año 1584.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6254.

Bifolio de 293 x 444 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 232 x 164 mm, de 23 líneas.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. No conserva foliación. Rúbricas escasas y en rojo. Iniciales en color negro con refuerzos, o rojo para cada comienzo de versículo.

Notación musical aquitana sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

S. (fr.)/ A. (il.)/ A. In cymbalis benesonantibus/ S. Laudate (inc.)/ Cap. (inc.)/ H. Aurora jam spargit (s.n.)/ Vers. Repleti sumus (s.n.)/ *Ad Benedictus:* A. In viam pacis dirige nos/ Bns./ *Psalmus David [sic]:* Magn. (s.n.)/ *Psalmus David:* Confitebor tibi (s.n.)/ A. Fidelia omnia mandata/ *Psalmus David* Beatus vir qui timet (s.n.)/ A. In mandatis ejus/ S. Laudate pueri Dominum (s.n.)/ A. Excelsus super omnes/ A. Nos qui tu* (inc.)/ *Psalmus David:* In exitu Israel (fr.)

Nº. 766 Breviario Notado, ca. 1200. (Hebd. I Quadr.)

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Jorge de Aramburu, del año 1585.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4965.

Fragmento de folio de 498 x 337 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 208 x 327 mm, copiada a dos columnas de 88 x 327 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. No hay foliación. Rúbricas parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color sin decoración, o con decoración muy escasa, en azul.

Notación musical aquitana sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L[1]. (fr.)/ L2./ L3. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ Cap./ A. Angelus Domini descendebat de caelo/ Bns./ Or./ *Ad Primam:* [A.] Domine hominem non habeo*/ S. Deus in nomine/ *Ad Tertiam:* [A.] Qui me sanum fecit/ S. Legem/ Or./ *[Ad*

Sextam]: A. Ecce sanus factus es°/ S. Defecit/ Or./ *Ad Nonam:* A. Abscondite eleemosynam in sinu (fr.)

Nº. 767 **Salterio Ferial, siglo XIV.**

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Miguel de Luyando, del año 1585.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6255.

Fragmento de bifolio de 279 x 457 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 224 x 169 mm, de 23 líneas.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. No conserva foliación. Rúbricas escasas y en rojo. Iniciales en azul con orla roja, en negro con refuerzos, o rojo para cada comienzo de versículo.

Notación musical aquitana sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ Vers. Domine exaudi (s.n.)/ *Antiphonae Laudibus.*/ Vers. Memento nostri (s.n.)/ *In Laudibus:* [A.] (il.)/ S. Miserere/ [A.] Bonum est (inc.)/ S. Ipsum (s.n.)/ *Psalmus David:* Bonum est confiteri (s.n.)/ A. Metuant Dominum° (fr.)/ S. Deus Deus (s.n.)/ A. Et in servis suis/ *Canticum:* Audite caeli quae loquior (fr.)/ [...]/ S. (fr, s.n.)/ A. Inclinavit Dominus aurem/ *Psalmus David:* Credidi propter quod (s.n.)/ *Psalmus David:* Laudate Dominum (s.n.) Confitemini Domino (s.n.)

Nº. 768 **Misal Notado, [siglo XIII].** (S. Remiggi; S. Leodegarii; S. Evaldi; S. Francisci; S. Marchi; S. Apulei, Sergi, Bachi; S. Dionysii).

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Diego de Alegria, de los años 1585 y 1586.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 2167.

Bifolio de 410 x 525 mm. Muy estropeado. Caja de escritura de 325 x 214 mm, copiada a dos columnas de 325 x 94 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura gótica. Foliación de época, en cifras latinas que dan el número 49. Iniciales en rojo, verde, y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura.

[Col.]/ Of. Stetit angelus juxta aram/ Secr./ C. Benedicite omnes angeli (sn)/ PC./ In. In medio ecclesiae (inc, sn)/ Gr./ Ev./ Of. Justus ut palma (inc, sn)/ C./ PC./ Secr./ PC./ *Remigii Germani Veda:* [In.] Sacerdotes ejus (inc, sn)/ Ep./ Gr. Sacerdotes ejus (inc, sn)/ Al. Judicab[un]t [sancti]/ Ev./ Of. Exsultabunt sancti in gloria (inc, sn)/ C. Ego vos elegi (inc, sn)/ PC./ Secr./ PC./ *Leodegarii Episcopi et Martyr:* [Col.]/ Secr./ PC./ *Evaldi atque* [...] [Col.]/ Secr./ PC./ [Or.]/ *Francisci Confessor Officium:* [...] (fr.)/ PC./ *Marchi Propheta Officium:* [...] (fr.)/ *Apulei, Sergi, Bachi:* [...]/ [...] *Dionisii rustici* [...] (fr.)

Nº. 769 **Breviario Notado, ca. 1200.**

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Jorge de Aramburu, del año 1586.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6248.

Fragmento de folio de 487 x 283 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 194 mm de ancho, no pudiéndose determinar el largo; está formada por dos columnas de 81 mm de ancho, con 30 líneas conservadas.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales monocolores en azul o rojo, con decoración a base de puntos, y una bicolor con refuerzos.

Notación musical aquitana sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L. (fr. il.)/ Cap./ A. Si manseritis in me/ Bns./ Or./ *Ad Primam:* A. Si Deus pater vester*/ S. Deus in nomine/ *Ad Tertiam:* A. Vivo ego dixit Dominus/ S. Legem ponam/ Or./ *Ad Sextam:* A. In omnibus exhibeamus*/ S. Defecit/ Or./ *Ad Nonam:* A. Commendemus nos/ S. Mirabilia/ Or./ [...]/ *Ad Vesperas:* Cap./ A. Si filii Abraham*/ Magn./ Or./ *Feria VI; Secundum Joannem:* Ev./ *Homilia Beati Augustini Episcopi* (fr.)

Nº. 770 **Salterio Ferial, siglo XIV.**

Procedente de Vitoria (Álava).

Protocolo del Escribano Miguel de Luyando, del año 1586.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6256.

Bifolio de 303 x 452 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 232 x 156 mm, de 23 líneas.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. No conserva foliación. Rúbricas escasas y en rojo. Iniciales en color negro con refuerzos, o rojo para cada comienzo de versículo.

Notación musical aquitana sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

S. (fr, s.n.)/ *Psalmus David:* Deus laudem meam (s.n.)/ A. Confitebor Domino nimis (fr.)/ [...]/ S. (fr.)/ *Ad Primam:* H. Jam lucis orto (s.n.)/ S. Deus in nomine tuo (s.n.)/ S. (fr.)

Nº. 771 Breviario Notado, siglo XIII. (Oct. Epiph.)

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Pedro de Albistur, del año 1587.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 5943.

Fragmento de bifolio de 517 x 651 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de 363 x 204 mm, copiada a dos columnas de 363 x 84 mm, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. No hay foliación. Rúbricas parcas, en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, con decoración muy somera en el otro color.

Notación musical aquitana sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L.(fr.)/ Or./ A. Tecum principium (inc, s.n.)/ S. Dixit Dominus *et reliqua*/ Cap./ A. Descendit (inc, s.n.)/ Magn. (s.n.)/ Or.(inc.)/ *In Octava Epiphaniae; Sermo Beati Maximi Episcopi:* L1./ L2./ L3./ L4. (fr.)/ [...]/ L6. (fr.)/ [...]/ R. Intende ad deprecationem* V. Perfice gressus* (fr.)/ [...]/ L. (fr.)

Nº. 772 Breviario Notado, siglo XIV (In Rogat.)

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Diego de Alegría, del año 1587.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6855.

Folio de 412 x 302 mm, muy mal conservado. Caja de escritura de 314 x 201 mm, copiada a dos columnas de 314 x 89 mm, de unas 29 líneas conservadas cada una.

Escritura gótica, con escasas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay ningún resto de foliación. Las rúbricas son muy parcas, en el módulo mayor, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja, con alguna curva cuando el espacio es más largo. Iniciales en color rojo, negro, o azul, sin decorar.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja trazada sobre el rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ A. Domine non est alius/ A. Exaudi Domine deprecationem/ *Oratio ut supra.*

Nº. 773 **Breviario Notado, siglo XIII. (Epiphaniae).**

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Pedro de Albistur, del año 1588.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6861.

Fragmento de bifolio de 449 x 496 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de 212 de ancho, trazada a dos columnas de 86 mm de ancho, conervando 36 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. No hay foliación. Rúbricas parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul con decoración en el otro color, o negras completamente.

Notación musical aquitana sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L.(fr.)/ R. Stella quam viderant magi V. Et intrantes domum/ L. (fr.)/ [A.] Christo datus est (fr.)/ [...]/ [R.] (fr. il.)/ *Sermo Sancti Maximi Episcopi:* L./ R. Videntes stellam V. Stella quam viderant/ L2. (fr.)/ [...]/ L.(fr.)/ *In II Nocturno:* A. Stella nobis jussa est° (s.n.)/ [A.] Conserva me Domine (s.n.)/ [A.] Exaudi (s.n.)/ *Sermo Beati [...] Episcopi:* L[4]. (fr.)/ L5. (fr.)

Nº. 774 **Breviario Notado, siglo XII inc. (Dom. I post Epiph.)**

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Pedro de Albistur, del año 1589.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4968.

Bifolio de 417 x 563 mm, en mal estado. Caja de escritura de 303 x 184 mm, para 35 renglones distribuidos en dos columnas de 303 x 83 mm.

Escritura pregótica, con abreviaturas incluso en los textos destinados al canto, y en dos módulos Uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo, como también lo es la línea que permite aplicar correctamente el texto a su melodía, en los pasajes más melismáticos. También va en rojo la primera letra del cada estrofa del himno. Iniciales en color rojo o negro, sin más decoración que bolas monocromas.

Notación musical aquitana, sobre las líneas alternas del rayado de la caja de escritura.

Sermo Beati Maximi Episcopi: L[1]./ L2./ L3./ L4./ L5./ [...]/ L9./ R. Domini est terra et plenitudo V. Ipse super maria fundavit/ R. Ad te [Domine levavi] animam meam V. Custodi animam meam/ R. Vias tuas Domine demonstra° V. (il.)/ R. (il.) V. Secundum misericordiam tuam°/ R. Afflicti pro peccatis nostris V. Domine Deus Israel/ *In Laudibus:* [A.] (il.)/ S. Dominus regnavit/ A. [...] judex noster (fr.)/ S. Dominus Deus noster/ A. Omnia opera° (fr.)/ H. Aeterne rerum conditor (fr.)

Nº. 775 Gradual, siglo XIII (Inv. Crucis).

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Diego de Alegría, del año 1590.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6853.

Fragmento de folio de 106 x 264 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura imposible de determinar.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja trazada sobre el rayado de la caja de escritura.

Ep. (inc.)/ Al. Juravit Dominus (inc.)/ Ev. (inc.)/ Of. Veritas mea (inc.)/ C. Beatus servus (inc.)/ *Inventio Sanctae Crucis:* [In.] Nos autem gloriari (inc.)/ Ep./ Al. Dulce lignum dulces clavos (fr.)

Nº. 776 Misal Notado, siglo XIII (T. P.).

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Diego de Alegría, del año 1590.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6853.

Folio de 365 x 262 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de 293 x 170 mm, copiada a dos columnas de 293 x 76 mm, de ¿30? líneas cada una.

Escritura gótica con abundantes abreviaturas, sobre todo en la parte del texto que no lleva notación musical. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay rastros de foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo y azul, sin apenas decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura.

[Ep.]/ [...]/ Al. Obtulerunt discipuli Domino/ Al. Surgens Jesus Dominus/ Ev./ [...]/ [Of. Intonuit de caelo] V. Diligam te Domine V. Liberator meus/ Or./ Prf. (inc.)/ Hanc igitur/ C. Si consurrex[istis cum Christo].

Nº. 777 Breviario Notado, mediados del siglo XII. (Epiphaniae; Comm. S. Hilarii).

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Pedro de Albistur, del año 1591.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6860.

Fragmento de bifolio de 386 x 459 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 187 mm de ancho, trazada a dos columnas de 81 mm de ancho, conservando 34 líneas cada una.

Escritura pregótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas, incluso en los textos notados. No hay foliación. Rúbricas en negro subrayado de rojo, o en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales monocolores en rojo o azul.

Notación musical aquitana sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

A. (fr, il.)/ Bns./ Or. (inc.)/ *Commemoratio Sancti Hilarii:* A. Baptizatur Christus/ S. Deus in nomine/ A. Fontes aquarum sanctificati/ S. Legem ponam/ *Capitulum et Oratio ut [supra]*/ A. Baptizat miles regem/ S. Defecit/ [...]/ H. (fr.)/ A. Novit Dominus viam justorum/ S. Beatus vir/ A. Domine Deus meus/ S. Ipsum/ A. Cantabo Domino qui/ S. Salvum me fac/ Vers. Memor fui nocte/ Ll. (fr.)/ [...]/ L.(fr.)/ [R.] Domine ne in ira tua arguas V. Sana/

[...]*/ L.(fr.)/ R. Deus qui sedes super V. Tibi enim derelictus/ L.(fr.)/ R. Justus Dominus justitias* V. In Domino confido*/ *In II Nocturno:* A. (il.)/ S. Ipsum.

Nº. 778 Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI. (Infra Oct. Ascens; Vig. Pent.)

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Pedro de Albistur, del año 1592.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 5273.

Fragmento de bifolio de 529 x 689 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de 391 x 223 mm, con 6 pautados.

Escritura gótica. Hay restos de foliación en cifras romanas de color rojo, en la parte superior derecha, pero no es posible reconstruir su número en uno de los folios. En el otro, el número es 167. Las rúbricas muy parcas y en rojo. *Titulus currens* en rojo. Hay una inicial en color rojo, y otra en verde con gran orla de color rojo y azul, cuyo tamaño excede el de dos pautados.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Dominica infra Octavas Ascensionis (fr.); *In Secundis Vesperis ad Magnificat:* A. Sed haec locutus sum*. *In Vigilia Pentecostes; In Vesperis super psalmos:* A. Dum complerentur (fr.)/ [...]/ [A.] (fr.)/ Magn.

Nº. 779 Misal Notado, siglo XIII. (S. Crucis; S. Cornelii et Cipriani, S. Joan. Ap.)

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Diego de Alegria, del año 1592.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4974.

Fragmento de bifolio de 374 x 464 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de 250 x 162 mm, copiada a dos columnas de 250 x 71 mm, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. Foliación en la parte superior del intercolumnio, mediante cifras romanas en tinta negra que forman el número 206. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales monocolores rojo, o azules con refuerzos en rojo.

Notación musical aquitana sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

[...]/ C. (il, inc, s.n.)/ PC./ *Sanctae Crucis:* Or./ Ep.(inc.)/ Gr. Christe [...] (il.) V. O crux/ [...] (il.)/ Of. Protege Domine *require in antea./* Secr./ Pf. (inc.) *require in alia festa./* C. Per signum crucis/ PC./ *Cornelii et Cipriani:* In. Sacerdotes Dei (inc.)/ Or./ *Lectio Libri Sapientiae:* L./ Gr. Sacerdotes (inc, s.n.) V. Exsultabunt (inc, s.n.)/ Ev/ [...]/ L. (fr.)/ *Beati Joannis Apostoli:* Gr. Benedicite Dominum V. Benedic anima mea.

Nº. 780 Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII. (Per annum).

Procedente de Vitoria (Alava)..

Protocolo del Escribano Pedro de Albistur, del año 1593.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4970.

Fragmento de bifolio de 390 x 581 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 338 x 189 mm, copiada a dos columnas de 338 x 79 mm, de 37 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas frecuentes. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, con decoración del otro color tendente a formar orla, o en negro con la ornamentación en ese mismo color.

Notación musical aquitana sobre una línea en rojo que va por encima del rayado de la caja de escritura.

L.(fr.)/ *Dominica II in Septembris:* L1./ L2. (fr.)/ L3. (fr.)/ L4/ L5. (fr.)/ [...]/ L.(fr.)/ R. Benedicite Deum caeli V. Ipsum benedicite et cantate/ L./ R. T[em]pus est ut [revertar] (il.) V. Confitemini [ei coram] (il.)/ R. (il.)

Nº. 781 Misal Notado, 2ª mitad del siglo XIII. (Vig. S. Petri; S. Joan. Bapt.)

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Pedro de Albistur, del año 1593.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4974.

Fragmento de bifolio de 336 x 526 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 174 mm de ancho, copiada a dos columnas de 77 mm, conservando 28 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abreviaturas frecuentes. No hay foliación. Rúbricas parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, con decoración en el otro color.

Notación musical aquitana sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

[C.] (fr.)/ PC./ [...]/ [In.] (fr.) V. Domine/ [...] (fr.)/ Or./ Ep. (fr.)/ [...]/ *In Vigilia Sancti Petri Apostoli; Officium:* Dicit Dominus Petro V. (fr.) V. Caeli enarrant/ Or./ *Lectio Actuum Apostolorum:* (fr.)/ [...]/ In. [De ventre matris] (fr.) V. Bonum est confiteri/ Or./ L./ Gr. Priusquam te formarem (fr.)/ [...]/ Al. Inter natos mulierum/ Al. (fr, il.)

M-. 782 Misal Notado, 2ª mitad del siglo XIII. (S. Apollinaris; S. Pauli).
Procedente de Vitoria (Alava).
Protocolo del Escribano Pedro de Albistur, del año 1593.
Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4974.

Bifolio de 410 x 497 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 296 x 162 mm, copiada a dos columnas de 296 x 70 mm, conservando 31 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical.

Abreviaturas frecuentes. Foliado en la parte superior izquierda y tinta negra, con cifras romanas que forman los números 63 y 64. Las piezas de las que se da solamente el *incipit* remiten al folio correspondiente. Rúbricas parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, con decoración en el otro color.

Notación musical aquitana sobre una línea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura.

L.(fr.)/ Al. Optimam partem elegit/ *Secundum Joannem:* Ev./ [Of.] Diffusa est gratia (inc, s.n.)/ Secr./ C. (inc, s.n. il.)/ PC./ *Apollinaris Martyris Officium:* L./ Or. (inc.)/ [Gr.] Inveni David servum V. [Nihil proficiet] (il.)/ Ev. *require retro in Cathedra Sancti Petri.* [Of.] Constitues eos V. (fr, il.)/ [Secr.]/ C. Tu es Petrus (inc, s.n.)/ PC./ *In Natale Sancti Fauli Apostoli; ad Missam; Officium:* Scio cui credidi V. Domine probasti/ Or./ L. (fr.)

Nº. 783 Antifonario, siglo XVI. [Commune Sanctorum].

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Jorge de Aramburu, del año 1593.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6235.

Fragmento de folio de 302 x 325 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando 4 pautados incompletos.

Escritura gótica. No hay foliación ni rúbricas. *Titulus currens* en rojo. Iniciales en color negro con entrelazos y fondo amarillo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

A. (fr, il.)/ S. Credidi/ [A.] Euntes ibant et flebant (fr.)

Nº. 784 Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI. (Comm. Virginum).

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Jorge de Aramburu, del año 1595.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4960.

Fragmento de folio de 339 x 330 mm. en mal estado de conservación. Caja de escritura de 226 mm de ancho, conservando 4 pautados completos, y parte de un quinto.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbricas parcas y en rojo. Iniciales en rojo liso, o negro con entrelazos y fondo amarillo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[A.] (il.)/ Magn./ *In Completorium:* A. Media nocte clamor (fr.)

Nº. 785 Gradual, 2ª mitad del siglo XIII. (S. Joannis Ap; S. Innocent).

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Diego de Alegría, del año 1596.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6854.

Bifolio de 368 x 275 mm. Muy deteriorado. Caja de escritura de 250 x 183 mm, de 22 líneas.

Escritura gótica, abreviaturas para las partes más rutinarias del Oficio. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, en módulo mayor que el texto cantado, y en rojo. La linea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color azul y rojo, o negro para los versículos, con decoración muy comedida.

Notación musical aquitana, sobre una linea de color rojo trazada aprovechando el rayado de la caja de escritura.

[Of. Bonum] est confiteri V. Ad annuntiandum V. Plantatus in domo/ C. Exiit [sermo] inter fratres/ *Natale Sanctorum Innocentium; Officium:* Ex ore infantium Deus V. Domine Dominus/ *Epistola vide supra.* Gr. Anima nostra sicut passer V. Laqueus contritus est/ Al. Laudate pueri Dominum V. Sit nomen Domini/ Al. Te per orbem terra* (il.)/ *Evangelium* Angelus Domini apparuit. (inc.)

Nº. 786 Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII. (Comm. S Petri; Conv. S. Pauli).

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Jorge de Aramburu, del año 1597.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6885.

Fragmento de folio de 298 x 318 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 196 mm de ancho, trazada a dos columnas de 86 mm de ancho, que conservan 33 líneas.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Escasas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en negro subrayado en rojo, o

integras en rojo. La linea que separa las silabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo con decoración, o integramente en negro.

Notación musical aquitana sobre una linea repasada en rojo sobre el rayado de la caja de escritura o interlineada entre dos renglones seguidos.

A. (fr.)/ Bns./ *Oratio ut supra; Commemoratio Sancti Petri:* A. Beatus Vincentius (inc.)/ A. Sub manu continuo Ananiae/ S. Deus in nomine/ A. Ingressus Paulus in Synagogam/ S. Legem ponam/ *Responsorium et Versiculus de Apostolorum.* L. (inc.)/ Or. (inc.)/ A. Saulus qui et Paulus magnus (fr.)/ [...]/ [A.] Mirabantur omnes/ S. Mirabilia/ L. (fr.)/ *Ad Vesperas; Antiphonae de Laudibus; Psalmus de Apostolorum./* A. Celebremus conversionem Sancti Pauli/ Magn./ *Oratio ut supra./* A. (fr.)/ [...]/ R. (fr.)/ *In Laudibus:* A. A Christo de caelo vocatus [V.] Prostratus est saevissimus/ S. Dominus regnavit/ A. Sancte Paule apostole [V.] Ut digni efficiamur/ S. Jubilate/ A. Tu es vas electionis (fr.)/ [...]/ A. Saulus autem magis convalescebat* [V.] Ostendens quia*/ Bns./ A. Damasci praepositus [V.] Deus et Pater Domini mei*/ S. Laudate/ L. (inc.)/ H. Exsultet cae[lum laudibus]/ A. Non autem complacuit* (fr.)

Nº. 787 **Misal Notado, siglo XIII** (S. Mauritii, Exuperii, Candidi, Victoris, Innocentiae; S. Cosmae et Damiani; S. Nicomedis, S. Euphemiae)

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Diego de Alegria, del año 1598.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4933.

Bifolio de 376 x 459 mm, en muy mal estado. Caja de escritura de 264 x 162 mm, copiada a dos columnas de 264 x 71 mm, de 36 lineas cada una.

Escritura gótica. Módulo mayor para los textos, y menor para las piezas cantadas, aunque no todas lleven notación musical. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Foliación de época en cifras romanas que forman los número 205, y 254. Iniciales en color rojo, negro, o rojo y azul, con decoración muy sobria, e incluso sin ella.

Notación musical aquitana, sobre una línea en rojo trazada sobre el rayado de la caja de escritura.

Of. Mihi autem (inc, s.n.)/ Secr./ Pf. (inc, s.n.)/ C. Vos qui reliquisti, (inc, s.n.)/ PC./ *Sanctorum Mauritii, Exuperii, Candidi, Victoris, Innocentiae; Officium:* Intret in cons[pectu] (inc, s.n.)/ Col./ Ep./ Gr. Gloriosus Deus (inc, s.n.) V. Dextera (inc, s.n.)/ Al. Justi (inc, s.n.)/ Ev. (inc.)/ Of. Mirabilis (inc, s.n.)/ Secr./ C. Posuer (inc, s.n.)/ PC./ *Sanctorum Cosmae et Damiani:* [In.] Sapientiam (inc, s.n.)/ [Col.]/ Ep. (inc.)/ Gr. Clamaverunt justi (inc, s.n.)/ Al. Isti sunt (inc, s.n.)/ Ev. (inc.)/ Of. Mirabilis (inc, s.n.)/ [Secr.]/ C. (il, s.n.)/ [PC.]/ In. Benedicite Dominum/ [...]/ Of. (il.)/ Secr./ C. Domine quinque (inc, s.n.)/ PC./ *Natale Sancti Nicomedis; Officium:* Laetabitur justus (inc, s.n.)/ Col./ Ep./ Gr. Domine praevenisti V. Vitam petiit/ Al. Iste est qui pro lege/ Ev./ Of. Gloria et honore (inc, s.n.)/ Secr./ C. Qui vult (inc, s.n.)/ PC./ *Natale Sanctae Euphemiae Virginis* (fr.)

Nº. 788 **Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI.**

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Jorge de Aramburu, del año 1598.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6879.

Fragmento de folio de 299 x 322 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 236 mm de ancho, conservando 3 pautados.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbricas parcas y en rojo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

A. (fr, il.)/ Nunc Dimittis/ *In Laudibus:* A. (fr.)/ [...]/ A. (fr.)

Nº. 789 Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI. [Comm. Virginum].

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Jorge de Aramburu, del año 1598.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6876.

Fragmento de folio de 324 x 346 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 229 mm de ancho, conservando 4 pautados completos, y parte de un quinto.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbricas parcas y en rojo. Iniciales en rojo liso, o negro con entrelazos y fondo amarillo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

[A.] Vidi speciosam* (fr.)/ S./ A. Inventa bona marga[rita].

Nº. 790 Breviario Notado, siglo XIII (Purif. B. M. V.)

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Jorge de Aramburu, del año 1600.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 6240.

Folio de 365 x 308 mm, muy deteriorado. Caja de escritura de 284 x 196 mm, copiada a dos columnas de 284 x 88 mm, de 31 líneas conservadas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja y completamente lisa. Iniciales en color rojo y azul, con muy escasa decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea en color rojo que sigue el rayado de la caja de escritura.

[R.] V. Obtulerunt pro eo/ L3./ R. Obtulerunt pro eo V. Postquam impleti sunt/ *In II Nocturno:* A. Specie tua et pulchritudine/ S. Eructavit/ A. Adjuvabit eam Deus/ S. Deus in nomine/ A. Sicut laetantium/ S. Fundamenta/ Vers. (il.)/ L4./ R. Simeon justus et timoratus V. Responsum acceperat/ L5.

Nº. 791 Gradual, siglo XIII (Dom. Ascens; Infra Oct. Ascens).

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Juan de Ulíbarri, del año 1603.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4159.

Fragmento de folio de 319 x 185 mm, muy mal conservado. Caja de escritura a línea tirada, de dimensiones imposibles de determinar, dado su estado.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbrica en negro, enmarcada en negro también.

Notación musical aquitana, sobre una línea que sigue el rayado de la caja de escritura.

[In.] (fr.) V. Psallite Deo qui ascendit/ Al. Non vos relinquam/ Of. Viri Galilaei V. Cumque intuerentur/ C. Psallite Domino qui ascendit/ [C.] Cum venerit Paraclitus ille arguet°/ *Dominica infra Octavam de Ascensi*[... In.] Exaudi Domine vocem meam (fr.)

Nº. 792 **Breviario Notado, siglo XIII.** (S. Sebastiani; S. Agnetis)

Procedente de Vitoria.

Protocolo del Escribano Pedro de Albistur, del año 1605.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 4663.

Bifolio de 452 x 633 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 309 x 202 mm, copiada a dos columnas de 309 x 86 mm, de 31 líneas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas que afectan tanto a los textos sn como a los notados. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja, completamente lisa. Iniciales en color rojo y azul, o negro, con decoración muy sobria.

Notación musical aquitana, sobre una línea en rojo que sigue el rayado de la caja de escritura. Debido a que el contenido musical es esencialmente silábico, no se encuentran los pequeños trazos verticales que sirven para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

L2. (fr.)/ R. Erat enim in sermone° V. In comisso quoque/ L3./ R. Christo cotidie sedulum V. Erat enim in sermone/ *In II Nocturno:* A. Ad hoc tantum sub clamide/ S. In domino confido/ A. Sebast/ [...] (fr.)/ A. (fr.)/ S. Dominus/

A. Zoe uxor Nicostrati/ S. Jubilate/ A. Sebastianus dixit Nicostrato*/ S. Deus Deus/ A. Polycarpus presbyter dixit/ Bns. [sic]/ A. Iratus imperator jussit*/ S. Laudate/ H. Sanctorum meritis (inc.)/ A. Multitudo languentium/ Bns./ *Ad Primam:* A. Nolite timere/ S./ A. Beatus Calixtus dedit*/ S. Legem ponam/ *Responsorium et Versiculus plurimorum martyrum.* A. Nos famuli Domini*/ S. Defecit/ A. (il, inc.)/ S. Mirabilia/ *In Vesperis:* A. Descendit lux* (inc.)/ S. Dixit Dominus/ *et reliqua. In S. Agnetis:* Cap. (inc.)/ R. Pulchra facie (inc.)/ H. Virginis proles (inc.)/ A. Ecce quod corpus* (fr.)/ Magn./ Or./ A. Beatus es et bene tibi/ Or./ *Invitatorium:* [...] virginum venite (fr.)/ S. Venite adoremus/ H. Jesu corona (inc.)/ *In I Nocturno:* A. Discede a me pabulum/ S. Domine Dominus noster/ A. Annulo suo subarrhavit/ S. Caeli enarrant/ A. Dexteram meam/ S. Domini est terra/ Vers. Adjuvavit eam (inc.)/ Ll. (fr.)

Nº. 793 **Breviario Notado, siglo XIII.** (Dom. infra Hebd.)

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Bartolomé de Galarreta, del año 1607.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 3954.

Folio de 444 x 313 mm, en muy mal estado de conservación. Caja de escritura de 314 x 195 mm, copiada a dos columnas de 314 x 90 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica, con pocas abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja lisa. Iniciales en color rojo,

azul, y negro, con decoración a base de refuerzos y puntos en esos mismos colores, incluído el negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca siguiendo el rayado de la caja de escritura.

[L2.] (fr.)/ P. Locuti sunt adversum me V. Et posuerunt adversum me/ L3./ R. Adjutor et protector meus* V. Iniquos odio habui/ Cap./ A. Tempus meum nondum advenit/ S. Benedicamus/ Or./ *Ad Primam:* A. Vos ascendite ad diem/ S. Deus in nomine/ *Ad Tertiam:* A. Qui (il, y fr.)/ S. Legem/ Cap./ Or. (fr.)

Nº. 794 **Breviario Notado, siglo XIII.** (S. Justi et Pastoris).

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Bartolomé de Galarreta, del año 1609.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 9509.

Folio de 451 x 282 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 344 x 174 mm, copiada a dos columnas de 344 x 72 mm, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas, incluso en el texto notado. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también; el último renglón de una de las columnas fué llenado con un dibujo en forma de ceros enlazados. Iniciales en color negro o rojo.

Notación musical aquitana sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L./ R. Insignes Christi martyres* V. Sanctorum animas salvator*/ *In II Nocturno:* A. [...]ne quidem (fr.)/ [...]/ [A.] (fr.)/ S. Jubilate/ A. Non vos parentum*/ S. Deus Deus meus V. Sanctus Pastor Justo*/ A. Nunciant carnifices*/ S. Benedictus/ [A.] Jussus [Dacianus]* (il.)/ S. Laudate V. Priusquam perducti* V. Justi autem*/ A. Metuebat Dacianus* (fr.)/ [A.] Post adventum Christi*/ Magn./ A. Praeclari fratres caelesti* (fr.)

Nº. 795 Misal Notado, ca. 1200. (Dom. III Quadr.)

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Juan de Ulibarri, del año 1617.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 5517.

Folio de 343 x 230 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 258 x 152 mm, copiada a dos columnas de 258 x 68 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, con decoración muy somera en el otro color, o rojas y amarillas con puntos.

Notación musical aquitana sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L./ Of. Justitiae Domini rectae [V.] Preceptum Domini [V.] Et erunt ut complaceant/ Secr./ C. Passer invenit sibi domum/ PC./ *Feria II; Officium:* In Deo laudabo verbum V. Miserere mei Deus/ Or./ *Lectio Libri Regum:* (fr.)

Nº. 796 Misal Notado, ca. 1200. (Hebd. I in Quadr.)

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Juan de Ulibarri, del año 1617.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 5517.

Folio de 347 x 228 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 257 x 159 mm, copiada a dos columnas de 257 x 69 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, con decoración muy somera en el otro color, o rojas y amarillas con puntos.

Notación musical aquitana sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

(fr.)/ Secr./ [C.] Panis enim ego dedero/ PC./ SP/ *Feria Sexta:* [In.] De necessitatibus meis V. Ad te Domine/ Or./ *Lectio Ezechielis Prophetae:* L./ Gr. Salvum fac servum V. Auribus percipe/ *Secundum Joannem* (fr.)

Nº. 797 Ca. 1580.

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Gaspar de Elexalde, del año 1621.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 9224.

Bifolio de 396 x 566 mm. muy deteriorado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar debido a su mal estado, y al hecho de que por su cara interior lleva encolado un papel que hace las veces de guarda del Protocolo; quedan restos visibles de únicamente un pautado y partes de otros dos.

Escritura gótica. No hay restos de foliación. Conserva una C inicial con entrelazos y curvas vegetales, en negro con fondos rojo y verde.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Imposible identificar su contenido.

Nº. 798 Ca. 1580.

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Gaspar de Elexalde, del año 1622.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 9225.

Bifolio de 368 x 540 mm. en muy mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar debido a su mal estado, y al hecho de que por su cara interior lleva encolado un papel que hace las veces de guarda del Protocolo; quedan restos visibles de únicamente un pautado y partes de otros dos.

Escritura gótica. No hay restos de foliación. Conserva una gran inicial en color negro, y otra en rojo, sobre fondo azul.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Imposible identificar su contenido.

Nº. 799 Ca. 1580.

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Gaspar de Elexalde, del año 1626.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 9227.

Bifolio de 328 x 462 mm, muy recortado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar debido a su mal estado, y al hecho de que por su cara interior lleva encolado un papel que hace las veces de guarda del Protocolo; quedan restos visibles de únicamente dos pautados.

Escritura gótica. No hay restos de foliación.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Imposible identificar su contenido.

Nº. 800 Breviario Notado, siglo XIII inc. (per annum).

Procedente de Vitoria (Alava).

Protocolo del Escribano Juan Martín Ruiz de Azua, de los años 1718 y 1719.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 2208.

Fragmento de folio de 216 x 301 mm. Caja de escritura de 184 x 218 mm, en la que se incluyen dos columnas de 97 mm de ancho, con 20 líneas cada una.

Escritura gótica, con abundantes abreviaturas. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color

rojo, o negro con amarillo. No hay apenas decoración, exceptuando leves refuerzos y puntos.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, aprovechando el rayado de la caja de escritura. Hay líneas transversales que siguen el mismo ángulo de escritura que la notación musical para separar la melodía que corresponde a una sílaba dada.

[R.] (fr.) V. Quis det ut veniat/ R. Scio Domine quia morti V. Tu quidem gressus meos/ R. Adesto dolori meo V. Interiora mea efferbuerunt/ R. Versa est in luctu cithara mea V. Cutis mea denigrata super me/ R. Nonne cognoscit Deus vias meas V. Si declinavit [gressus] meos/ A. Cum audisset Job/ A. Quantas habeo iniquitates/ A. Quare detraxistis sermonibus/ A. Utinam appenderentur peccata'/ A. Noctem illam tenebrosam'/ *Feria II:* L1./ L2./ L3. (fr.)

Nº. 801 **Breviario Notado, siglo XIII.** (Sabbato Sco.)

Procedente de Vitoria (Alava).

Libro de las Ordenanzas de la Cofradía de San Cristóbal, del año 1794.

Archivo Particular del Sr. I. Sáez de Urturi.

Fragmento de bifolio de 339 x 516 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de incompleta de 206 mm de ancho, copiada a dos columnas de 85 mm de ancho, que conservan 28 líneas cada una.

Escritura gótica. Numerosas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, con decoración en azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

L[5] (fr.)/ R. (fr. il.)/ L6. (fr.)/ R. [Caligaverunt oculi] (fr.) V. O vos omnes/ *In III Nocturno:* A. Ab insurgentibus/ S. Eripe me/ A. Longe fecisti notos (fr. il.)/ S. Domine Deus/ A. Captabunt in animam (fr.)/ [...]/ L. Aleph. Quomodo sedet sola (fr.)/ R. In monte Oliveti (fr.) V. [Vigila]te et orate/ L. [Daleth]. Viae Sion/ R. Tristis est anima V. Ecce appropinquabit hora/ L. [Zain]. Et recordata est (fr.)

Nº. 802 Breviario Notado, siglo XIII. (Pentecostes).

Procedente de la Catedral de Vitoria (Alava).

Fragmento suelto.

Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, sign. Cabildo-20.

Fragmento de folio de 309 x 247 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 210 mm de ancho, copiada a dos columnas de 86 mm de ancho, y que conservan 28 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales monocolores en color negro o rojo.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[A.] Accipite Spiritum*/ Bns./ Or./ *Ad Primam:* A. Si quis diligit me/ S. Deus in nomine/ R. Jesu Christe fili Dei (fr.) V. Tu patris verbi* (fr.)/ [...] Hodie completi sunt dies/ S. Legem ponam/ Cap. (inc. s.n.)/ R. Repleti sunt omnes V. Loquebantur variis linguis/ Vers. Spiritus Domini replevir

(s.n.)/ Or. (inc.)/ *Ad Vesperas:* A. (fr.)/ [...]/ [Pr.] Alle nunc hodie*/ *Ad Laudes:* [A.] Dum complerentur dies/ S. Dominus regnavit/ A. Spiritus Domini replevit/ S. Jubilate/ A. Reple [...]* (fr.)/ S. [Benedic anima mea]/ A. Loquebantur variis linguis/ S. Laudate/ Or./ ñ. Veni creator Spiritus (inc.)

Nº. 803 Breviario Notado, ca. 1200. (Sexagesima; Quincuagesima).
Procedente de la Parr. de S. Andrés Apóstol, de Zaldíbar (Vizcaya).
Libro de Bautizados, Casados y Finados, 1557-1673.
Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 43002, 1-2.

Bifolio de 450 x 558 mm, en regular estado. Caja de escritura de 310 x 196 mm, copiada a dos columnas de 310 x 85 mm, de 44 líneas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas incluso en la parte notada. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. En los pasajes melismáticos, una línea en rojo permite ver aplicado el texto. Iniciales en color rojo o negro, sin apenas decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ R. Noe vir justus atque perfectus V. Noe autem non inveniebatur/ L./ R. Quadraginta dies et noctes V. In articulo diei/ L./ R. Adhuc enim post dies septem* V. Ecce ego [...] (fr.)/ L./ R. (il.) V. (il.)/ L./ R. [Ponam arcum meum] (il.) V. Cumque [obduxero in] nubibus/ L./ R. Fecit quoque omnia* (fr.) V. Ad [...] enim post dies (fr.)/ [...]/ L./ *Secundum Lucham:* L./ R. (il.) V. (il.)/ L./ R. Veni [hodie ad fontem?] V. (il.)/ L./ R. Ecce ascendimus Jerosolymam V. Tradetur enim* (fr.)/ R. Caecus sedebat secus V.

Stans autem Jesus/ R. (il.) V. Domine non sum dignus (il.)/ A. Secundum multitudinem/ S. Miserere/ A. Deus meus es tu/ S. Confitemini/ A. Ad te de luce/ S. Deus Deus/ A. Hymnum dicite/ S. Benedictus/ A. Omnes angeli/ S. (il.)/ H. Aeterne rerum conditor (s.n.) Vers./ A. Ecce ascendimus Jerosolymam/ S. Benedictus/ A. Ecce ascendimus Jerosolymam/ S. (il.)/ A. (il.)/ S. (il.)

Nº. 804 Breviario Notado, ca. 1200. (Sexagesima; Quincuagesima).

Procedente de la Parr. de S. Andrés Apóstol, de Zaldibar (Vizcaya).

Libro de Casados, 1583-1755.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 43002, 2-2.

Bifolio de 456 x 559 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 316 x 196 mm, copiada a dos columnas de 316 x 85 mm, de 44 líneas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas incluso en la parte notada. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. En los pasajes melismáticos, una línea en rojo permite ver aplicado el texto. Iniciales en color rojo o negro, sin apenas decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura.

[R.] Cum turba plurima V. Jesus Dominus clamabat*/ A. Miserere (inc, s.n.)/ S./ *Et reliqua ut supra sicut in lxx:* R. Noe vero perfecit omnia* (s.n.) V. Tolles tecum ex animantibus* Vers./ [H.] Aeterne rerum conditor (s.n.)/ [A.] Cum turba plurima/ Bns./ Or.(inc.)/ A. Dixit Dominus ad Noe/ S. Deus in nomine/ A. Aedificavit Noe altare/ S. Legem ponam/ Cap./ RB. Spes mea

Domine (inc, s.n.)/ Or./ A. [Jesus] (il.)/ S. (il.)/ RB. (il.)/ Or./ *Ad Nonam:* A. Ecce ego statuam pactum meum/ S. Mirabilia/ Cap./ RB. Educ de [carcere] (s.n.)/ Or.(inc.)/ *Ad Vesperas:* A. Dixit Dominus (inc, s.n.)/ *Et reliqua[nt] caeteras./* H. Lucis creator optime (inc, s.n.)/ A. Quod autem cecidit/ Magn./ *Feria II:* L./ L./ A. Semen autem cecidit (il.)/ S. Benedictus/ A. Vobis datum est nosse/ Magn./ *Feria III:* L./ L./ L./ A. Semen cecidit/ Benedictus/ A. Vobis datum est nosse/ Magn./ *[Feria IV]:* L./ L2./ L. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ R. (il.) V. (il.)/ L. (il.)/ [...]/ Or./ [A.] (il.)/ Magn./ *[Invitatorium]:* (il.)/ S. [Venite]/ [H.] Primo dierum (inc, s.n.)/ L. (il.)/ R. (il.) V. (il.)/ R. Factus est sermo Domini* V. Ego sum Dominus Deus*/ L./ R. Temptavit Deus Abraham V. (il.)/ L./ R. Dum staret Abraham V. Cumque elevasset/ L. (fr.)

Nº. 805 Gradual, siglo XIV.

Procedente de la Parr. de Santa Fé, de Zaldivia (Guipúzcoa).

Libro de Visitas y Cuentas, 1603-1637.

Archivo Histórico Diocesano. Obispado de S. Sebastián, sign. A2-1

Bifolio de 411 x 480 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 278 x 204 mm, en disposición a línea tendida, con 18 renglones.

Escritura gótica, con algunas abreviaturas en el texto notado. Sin foliación. Rúbricas en rojo, escasas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, con orla en azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja.

[...]/ C. Pro spinarum cus[...]* (il.)/ *In[...] diebus:* [A.] Asperges me Domine V. Miserere/ A. Signum salutis (il.)/ [A.?] (il.)/ [A.?] (fr. il.)

Nº. 806 Gradual, siglo XVI. (S. Scholasticae).

Procedente de la Parr. de Santa Fé, de Zaldivia (Guipúzcoa).

Libro Sacramental, 1606-1629.

Archivo Histórico Diocesano. Obispado de S. Sebastián, sign. A1-1

Fragmento de folio de 285 x 572 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de longitud imposible de determinar, por hallarse cortado, y de 408 mm de ancho, con 2 pautados conservados.

Escritura gótica. Foliación en cifras romanas en color rojo (¿91?). Rúbricas en rojo. Inicial de pieza en color rojo, de versículo en negro.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Sanctae Scholast[icae] Virginis. Officium: Dilexisti justitiam (inc, s.n.)/ *Responsum:* Dilexisti justitiam *Tractus:* (il.)

Nº. 807 Gradual, siglo XVI.

Procedente de la Parr. de S. Miguel Arcángel, de Zalla (Vizcaya).

Libro de Casados, 1633-1717.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 21002, 5-3.

Folio de 352 x 533 mm, en mal estado. Caja de escritura a línea tendida, con ancho de 337 mm, y largo indeterminado, conservando 3 pautados incompletos.

Escritura gótica, con signos diacríticos. Foliado en cifras romanas, con el número 146. No hay rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto no-

tado es roja lisa. Inicial en rojo, azul y negro, fragmentaria, con decoración muy prolija de tipo geométrico.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo; le atraviesan líneas verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra del texto.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 808 Gradual, siglo XVI. (S. Joan. Ap.)

Procedente de la Parr. de S. Miguel Arcángel, de Zalla (Vizcaya).

Libro de Finados y Aniversarios, 1636-1686.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 21002, 10-1.

Folio de 438 x 305 mm, en mal estado. Caja de escritura a línea tendida, de dimensiones imposibles de determinar, debido a su estado fragmentario.

Escritura gótica. Sin foliar. Rúbricas en rojo. El texto va aplicado sin ninguna línea entre los espacios que corresponden a las partes melismáticas de la melodía. Inicial ornamentada en rojo y azul.

Notación musical cuadrada sobre pentagrama en rojo.

[Al. Hic est discipulus]/ Of. Justus ut palma florebit [V. Ad annuntiandum].

Nº. 809 [Gradual], siglo XVI.

Procedente de Zambrana (Alava).

Protocolo del Escribano Jose Julián de Zumárraga, de los años 1850 y 1851.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11289.

Folio de 608 x 363 mm, en mal estado. Caja de escritura de 464 x 236 mm, con 7 ú 8 pautados conservados. La cara interior es ilegible, pues tiene pegada por encima la hoja de guarda.

Escritura gótica, sin rastros de foliación. Rúbricas en rojo. No hay ninguna decoración ni letra de mayor tamaño.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva barras transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

Novembris; In festo [...].

Nº. 810 Gradual, siglo XVI (S. Petri).

Procedente de Zambrana.

Protocolo del Escribano José Julián de Zumárraga, del año 1852.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11290.

Folio de 509 x 426 mm, en muy mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. Quedan 3 pautados a la vista, ya que el resto está tapado por un papel pegado que cubre todo el lomo y parte de las dos cubiertas, y por las hojas de guarda.

Escritura gótica, sin foliar. Rúbricas en rojo, utilizando el mismo módulo que el resto del texto. Iniciales en color rojo.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva barras transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto notado.

(fr.)/ Of. Tu es Petrus.

Nº. 811 [Gradual], siglo XVI [Proprium Sanctorum].

Procedente de Zambrana.

Protocolo del Escribano José Julián de Zumárraga, del año 1854.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11292.

Folio de 504 x 361 mm, en muy mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. Quedan a la vista un número indeterminado de pautados, ya que el resto está tapado por un papel pegado que cubre todo el lomo y parte de las dos cubiertas, y por las hojas de guarda.

Escritura gótica, con restos de foliación. Rúbricas en rojo, utilizando el mismo módulo que el resto del texto. Iniciales en color rojo, negro con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva barras transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto notado.

Contenido imposible de identificar.

Nº. 812 [Gradual], siglo XVI [Proprium Sanctorum].

Procedente de Zambrana.

Protocolo del Escribano José Julián de Zumárraga, del año 1855.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 11293.

Folio de 517 x 366 mm, en muy mal estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. Quedan a la vista un número indeterminado de pautados, ya que el resto está tapado por un papel pegado que cubre todo el lomo y parte de las dos cubiertas, y por las hojas de guarda.

Escritura gótica, con restos de foliación. Rúbricas en rojo, utilizando el mismo módulo que el resto del texto. Iniciales en color rojo, negro con entrelazos.

Notación musical cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva barras transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto notado.

Contenido imposible de identificar.

Nº. 813 Siglo XIII.

Procedente de la Parr. de S. Martín, de Zamudio (Vizcaya).

Libro de Bautizados y Casados, 1547-1604.

Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, sign. 61019, 1-6.

Fragmentos de folio de 81 x 73 mm, en mal estado. Imposible determinar características, debido a lo diminuto de su tamaño.

Escritura gótica. Inicial en tinta roja, sin decoración. Una línea roja distribuye las sílabas correspondientes a las partes melismáticas de la melodía.

Notación musical aquitana, sobre una línea trazada a punta seca, siguiendo el rayado de la caja de escritura.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 814 Breviario Notado, siglo XV. (Comm. Sanctorum).

Procedente de Zarauz (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Martín de Elcano, del año 1573.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3000.

Folio de 424 x 289 mm, regularmente conservado, cosido con hilo en donde estaba rasgado. Caja de escritura de 298 x 198 mm, copiada a dos columnas de 298 x 92 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gótica, que emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor, para los que están destinados al canto, incluso aunque no lleven notación musical. Los astiles superiores de cada línea superior estrán prolongados hacia arriba, desbordando la caja. Foliado con el número 88 en cifras arábigas. Las rúbricas son muy parcas, en el módulo mayor, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color rojo y azul, sin apenas decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo o azul sobre el rayado alterno de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra, que son dobles cuando se trata del primer renglón de página, o del final de una pieza o sección.

[A.] Juravit Dominus et non/ S. Dixit Dominus/ A. Collocet eum Dominus/ S. Laudate pueri/ A. Dirupisti Domine/ S. Credidi propter/ A. (il.)/ S. In

convertendo/ A. Confortatus est principatus/ S. Domine probasti/ Cap. (inc.)/ H. Exsultet caelum (inc, s.n.)/ Vers. Non sunt (inc, s.n.)/ *Ad Magnificat:* A. Beati eritis cum vos*/ Magn./ *Oratio ut supra. In natale Unius Martyris; Ad Vesperas:* Cap./ H. Deus tuorum militum (inc, s.n.)/ Vers. Magna est gloria ejus/ *Ad Magnificat:* A. Iste est qui pro lege Dei* (fr.)/ Magn. (il.)/ Or./ *Invitatorium:* Regem martyrum Dominum (inc, s.n.)/ S. Venite/ H. Martyr Dei qui unicum (inc, s.n.)/ *In I Nocturno:* A. In lege Domini fuit (s.n.)/ [S.] Quare fremuerunt/ A. Voce mea (s.n.)/ S. Posuisti Domine/ L1./ R. Iste sanctus pro lege Dei (s.n.) V. Munimine regio/ [L2.]/ R. Domine praevenisti eum (s.n.) V. Vitam petiit ad te/ L3./ R. Posuisti Domine super capite (s.n.) V. Desiderium animae ejus/ *In II Nocturno:* A. Filii hominum scitote/ S. Cum invocarem

Nº. 815 **Breviario Notado, siglo XIII inc.** (Hebd. infra Oct. Pasch.)

Procedente de Zarauz (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Martín de Elcano, del año 1598.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3021.

Bifolio de 408 x 538 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 282 x 185 mm, copiada a dos columnas de 282 x 75 mm, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas en los primeros. No se encuentra foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo o azul, sin apenas decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ R. Vidi Jerusalem descendentem V. Et erat structura/ *Lectio sancti Evangelii secundum Joannem:* Ev./ R. Locutus est ad me unus V. Et sustulit me/ L8./ R. Plateae tuae Jerusalem V. Luce splendida fulgebis/ L9.(fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ R. Haec est Jerusalem V. Portae ejus non claudentur/ R. Ego sicut vitis fructificavi V. In me omnis gratia/ R. Veniens a Libano V. Favus distillans labia tua/ R. In diademate capitis Aaron V. In veste enim/ R. Decantabat populus in Israel V. Sanctificati sunt ergo/ *In Laudibus:* A. Alleluia (inc.)/ Cap. (inc.)/ H. Aurora lucis (inc, s.n.)/ Vers. Praecedet vos in Galilaea/ *In Evangelium:* A. Pastor bonus animam suam/ [Bns.]/ Or. (inc.)/ *Ad Vesperas:* [A.] Ego sum pastor ovium/ [Magn.]/ *Per hebdomadam:* [A.] Mercennarius est cujus non sunt/ S./ A. Ego sum Pastor bonus/ S./ A. Sicut novit me pater/ S./ A. Alias oves habeo (il.)/ S./ A. Christus passus est pro* (il.)/ S./ *Lectiones per hebdomadam. De Apocalypsi Joannis:* L[1]/ L2. (fr.)

Nº. 816 Breviario Notado, siglo XIII inc. (Dom. de Passione; Feria II).

Procedente de Zarauz (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Martín de Echave, del año 1602.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3038.

Bifolio de 312 x 440 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 246 x 162 mm, copiada a dos columnas de 246 x 80 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Numerosas abreviaturas en los primeros. Foliado con los números 66 y 67 en cifras romanas y tinta negra. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

L. (fr.)/ Of. Factus est Dominus firmamentum V. Persequar inimicos meos V. Praecinxisti me virtute/ *Super Oblatam:* Or./ C. Dominus regit me/ *Ad Complendum:* Or./ SP./ *Dominica V Quadragesimae:* [In.] Judica me Deus V. Emitte lucem (inc.)/ Col./ *Ad Haebraeos:* Ep./ Gr. Eripe me de inimicis V. Liberator meus Domine/ Tr. Saepe expugnaverunt V. Dicat nunc Israel V. Etenim non potuerunt V. Prolongaverunt iniquitatem/ *Secundum Joannem:* Ev. fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ Of. Confitebor tibi Domine V. Beati inmaculati in via V. Viam veritatis elegi V. Inclina cor meum* V. Deprecatus sum/ *Oblata:* Or./ C. Hoc corpus quod pro vobis/ *Ad Complendum:* Or./ *Feria II:* In. Miserere mihi Domine quoniam/ Col. (fr.)/ *Lectione prophetiae:* L. (fr.)/ Gr. Deus exaudi orationem (fr.) V. Deus in nomine tuo/ *Secundum Joannem:* Ev./ Of. Domine convertere et eripe V. Domine ne in ira tua V. Miserere [mihi Domine] (fr.)

Nº. 817 Antifonario, siglo XIV. (Comm. Sanctarum).

Procedente de Zarauz (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Martín de Echave, del año 1632.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3066.

Fragmento de bifolio de 290 x 482 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, copiada a raya tirada, y conservando 14 renglones.

Escritura gótica con alguna abreviatura. No hay restos de foliación. Rúbricas rojo. La linea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo, azul o morado, con filigrana, de cuyos vértices del lado izquierdo surgen trazos que sobrepasan verticalmente la caja de escritura.

Notación musical aquitana, sobre una linea roja. En ocasiones, clave alfabética para la linea.

[R.] (fr.)/ R. Justorum animae (fr.) V. Deus te[mp]tavit illos (fr.)/ *In Laudibus:* A. Just[...] autem animae* (fr.)/ S./ A. Corpora sanctorum in pace (fr.)/ S./ A. Sanct[...] (fr.)/ S./ [...]/ A. Exsultabunt sancti in gloria/ S./ *Ad Benedictus:* A. Sancti per fidem/ Bns./ *[Ad] horas diei Antiphonae [Laud]ibus dicantur; Caetera vero ut in Natale Plurimorum Ma[r]tyrum; Ad Magnificat:* A. Sint lumbi vestri/ Magn./ *In Natale unius Virginis:* H. Virginis proles (inc, s.n.)/ Vers. Adj[uvavit] eam (inc, s.n.)/ *Ad Magnificat:* A. Virgo prudentissima quo (fr.)/ [...]/ Vers. Diffusa est gratia (inc, s.n.)/ R. S[pecie tua et pulchritudine tua] V. Diffusa est gratia/ R. Haec est virgo prudens V. Haec est virgo sapiens/ R. (fr, il.)/ [...]/ *In Laudibus:* A. Haec est virgo sapiens (il.)/ S./ A. [Haec] est virgo sancta (fr, il.)/ S./ A. Media nocte clamor factus/ S./ A. Prudentes virgi[nes aptate] (fr.)

Nº. 818 Prosario-Troparío, 2ª mitad del siglo XIII. (Circumc. Domini).

Procedente de Zarauz (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Martín de Echave, del año 1633.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3067.

Fragmento de bifolio de 385 x 499 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 292 x 210 mm, copiada a raya tirada, y conservando 20 renglones.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. No se ve resto ninguno de foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

Pr. fr.)*/ *Ad Missam Majorem:* Pr. Potest [...]* (fr.)[...]/ [...]/ *In die Circumcisionis:* Pr. Adest praecelsa anuatim festa*

Nº. 819 Breviario Notado, siglo XV. (Cat. S. Petri; S. Agathae).

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Libro del Conceio de la Villa de Çumaya, de los años 1569 a 1634.

Archivo Municipal de Zumaya, Casa de Cultura "Foronda", sin signatura.

Bifolio de 454 x 628 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 296 x 209 mm, copiada a dos columnas de 296 x 92 mm, de 31 líneas cada una.

Escritura gótica. Número muy limitado de abreviaturas. No se percibe ningún resto de foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

L[1] (fr.)/ L2./ [L3.]/ *Kathedra Sancti Petri:* L1./ L2./ L3. (fr.)/ [...]/ R. [Agatha laetissime] (fr.) V. Nobilissimus orta natalibus/ L2./ R. E[...] beatha Agatha* (fr.) V. (il.)/ [L3.]/ R. Quis es [tu] (fr, il.) V. Nam et ego apostolus (fr, il.)

L4. (fr.)

Nº. 820 Antifonario, siglo XIV. (per annum).

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Francisco de la Torre, de los años 1569 a 1579

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3299.

Fragmento de bifolio de 486 x 568 mm, muy deteriorado. Caja de escritura de 345 x 224 mm, copiada a dos columnas de 92 mm de ancho, con 32 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Las abreviaturas son frecuentes en los primeros. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. Iniciales en color rojo, azul o morado, con orla.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja. Cada pautado corresponde a tres renglones del rayado de la caja de escritura.

L[1] (fr.)/ L2./ L3./ *In I Nocturno:* A. (inc, s.n, il.)/ S. (inc, s.n, il.)/ Vers. (inc, s.n, il.)/ L4./ L5./ L6./ *In III Nocturno:* A. Alleluia Alleluia (s.n.)/ S. Caeli enarrant/ A. Exaudiat te/ S. Domine in virtute/

Vers. Surrexit/ *Secundum Joannem:* Ev./ *Et reliqua Homilia:* L./ L8./ L9./ [...]/ A. Alleluia Alleluia (s.n.)/ [A.] Modicum et non (fr.)/ Bns./ Or./ [...]/ R. Mulier cum parit (inc, s.n.)/ S. Benedictus/ A. Alleluia Alleluia (inc, s.n.)/ S. Beatus vir/ *et reliqua:* Cap./ R. Viderunt te aquae/ H. Ad coenam agni (inc, s.n.)/ Vers. Mane nobiscum/ *Ad Magnificat:* A. Omne datum optimum*/ Magn./ Or./ *Dominica IV; Invitatorium:* Alleluia Alleluia (inc, s.n.)/ S. [venite]/ H. (fr.)/ [...]

Nº. 821 Breviario Notado, ca. 1400. (Comm. Sanctorum).

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Díaz de Belauzarán, del año 1575.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3302.

Folio de 454 x 320 mm. en buen estado de conservación. Caja de escritura de 307 x 212 mm, copiada a dos columnas de 307 x 92 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Las abreviaturas son más frecuentes en los primeros. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o en negro con fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Cada pautado corresponde a tres renglones del rayado de la caja de escritura.

[R.] V. (fr.)/ *De Sancto Joanne:* L6./ R. O constantia martyrum V. Nobis ergo petimus/ *Secundum Matthaeum:* Ev. (inc.)/ *Et reliqua Homilia:* L./ R. Sint lumbi vestri V. Vigilate ergo quia (fr.)

Nº. 822 Misal Notado, ca. 1200. (Dom. in Ramis Palmarum; Hebd. Sancta).

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Diaz de Belauzaran, de los años 1577-1578.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3304.

Bifolio de 388 x 542 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 297 x 197 mm, copiada a dos columnas de 297 x 94 mm, de 35 líneas cada una, y desbordada en alguna ocasión en que no se había reservado espacio suficiente para la notación musical.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Abundantes abreviaturas, incluso en el texto destinado a ser cantado. Sin foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color azul, amarillo, y verde, sin apenas decoración, salvo la "D" iluminada del Introito del Domingo de Ramos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[Ev.] (fr.)/ Or. Custodi me Domine V. Eripe me Domine V. Quia cogitaverunt/ Secr./ C. Adversum me exercebantur/ *Super populum:* PC./ *Feria IV:* [In.] In nomine Domini/ Col./ *Isaiae Prophetiae:* L. (fr.)/ Gr. Ne avertas faciem tuam V. Salvum me fac/ Or./ *Isaiae Prophetiae:* L. (fr.)/ [...]/ A. Cum

introiret* (fr, il.)/ A. Palmae fuerunt* (fr, il.)/ A. Introeunte Domino*/ S. *Versus:* Gloria laus et honor/ R. Ingrediente Domino (inc, s.n.)/ *Officium:* Domine ne longe facias V. Deus Deus meus/ Col./ *Ad Philippenses:* Ep/ Gr. Tenuisti manum V. Quam bonus Israel/ Tr. Deus meus respice V. Longe a salute V. Deus meus clamabo V. Tu autem in sancto (fr.)

Nº. 823 Breviario Notado, ca. 1400. (S. Apollinaris; S. Christinae).

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Díaz de Belauzarán, del año 1582-1º

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3309.

Folio de 449 x 309 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 307 x 212 mm, copiada a dos columnas de 307 x 92 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Las abreviaturas son más frecuentes en los primeros. Dos oraciones fuera de la caja de escritura, en módulo menor, y una correción de época, interlineada y también en módulo menor. No hay foliación. Rúbricas muy parcas, en negro subrayado en rojo, o en rojo únicamente. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o en negro con fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Cada pautado corresponde a tres renglones del rayado de la caja de escritura.

[A.] (fr.)/ S./ A. Venit et [...] testis*/ S./ Cap. (inc.)/ H. Optimum* (s.n.)/ *Ad Vesperas:* A. Splendor Christe decus/ Bns./ *Oratio ut supra. Ad Vesperas:* A. Anima [mea liquefacta?] (inc, s.n.)/ [S.] Dixit [Dominus] (s.n.)/ *Ad Magnificat:* A. O mundi lampas et margarita/ Magn./ Vers. (il.)/ *In Natale Sancti Apollinaris:* L1./ L2./ L3./ *In Natale Sanctae Christinae:* L1. (fr.)

Nº. 824 Breviario Notado, ca. 1400. (S. Agathae).

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Díaz de Belauzarán, del año 1583.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3311, perg. 63

Bifolio de 455 x 642 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 295 x 206 mm, copiada a dos columnas de 94 mm de ancho, de 28 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Texto de una Or. en módulo menor y fuera de la caja. Las abreviaturas son más frecuentes en los primeros. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o en negro con fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Cada pautado corresponde a tres renglones del rayado de la caja de escritura.

L[4] (fr.)/ R. Ego autem adjuvata V. Mens mea solidata/ L5./ R. Qui me dignatus V. Medicinam carnalem/ L6./ R. Ipse me confortavit (fr.)/ [...]/ [A.]/ S./ A. Benedico te/ S./ A. Gratias tibi ago Domine/ S./ *Ad Benedictus; Antiphona:* O aganorum multitudo* (fr.)/ S./ A. Gentem sanctam spontaneam* (fr.)/ S./ *Require Agatha. Ad Tertiam:* A. Qui me dignatus est/ S./ *Ad Nonam:* [A.] Agatha ingressa carcerem/ S./ *Ad Vesperas:* A. Nisi diligenter/ A. Vidisti Domine/ A. [Gratias] tibi/ [A.] Qui me dignatus/ [A.] Medicinam carnalem/ *Ad Magnificat:* A. Mentem sanctam/ L1./ L2./ L3. (fr.)

Nº. 825 **Breviario Notado, ca. 1400.** (S. Clementis; S. Felicitatis).

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Díaz de Belauzarán, del año 1583.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3311, perg. 64

Folio de 456 x 279 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 309 x 208 mm, copiada a dos columnas de 309 x 92 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical, o para los textos que se han de cantar aunque no lleven notación musical. Las abreviaturas son más frecuentes en los primeros. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o en negro con fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Cada pautado corresponde a tres renglones del rayado de la caja de escritura.

R. Vere famulus dei* (s.n.) V. Minas judicium* (s.n.)/ Vers. Sint lumbi (inc. s.n.)/ *In Laudibus; Antiphona:* Oremus omnes (s.n.)/ A. Orante Sancto Clemente (s.n.)/ A. Vidi supra montem (s.n.)/ A. De sub cujus pede (s.n.)/ A. Oremus omnes (s.n.)/ *Ad Benedictus; Antiphona:* A. Omnes gentes per (s.n.)/ Bns. (s.n.)/ *Ad Primam:* A. Non meis meritis (s.n.)/ *Ad Tertiam:* A. Invenerunt in modum (s.n.)/ *Ad Magnificat; Antiphona:* A. Dum iter mare*/ Magn./ *De Sanctae Felicitatis:* L4./ L5./ L6./ *Evangelium Sint lumbi vestri ut supra; Homilia:* L[7]/ L8./ L9./ *In Natale Sancti Crisogoni Martyris; Oratio:* Or./ L1. (fr.)

Nº. 826 Breviario Notado, ca. 1200. (Fer. III. Maj. Hebd.)

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Díaz de Belauzarán, del año 1584.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3312.

Folio de 411 x 279 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 284 x 180 mm, copiada a dos columnas de 78 mm de ancho, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas, y en dos módulos: Uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas y en rojo, como lo es la línea que separa las sílabas del texto notado. Iniciales en color rojo y azul, sin apenas más decoración que puntos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura. Algunas líneas transversales permiten aplicar correctamente el texto a su melodía.

L. (fr.)/ R. Salvum me fac Deus V. Intende animae meae/ *In Laudibus:* [A.] Vide Domine et considera/ S./ A. Discerne causam meam/ S./ A. Dum tribularer clamavi/ S./ A. Domine vim patior/ S./ A. Dixerunt impii opprimamus/ S./ *In Evangelium:* A. Ante diem festum*/ S./ Or./ A. Sinite mulierem bonum* (il.)/ Magn./ Or./ *Feria IV; Secundum Lucham:* Ev./ *Homilia Venerabilis Bedae Presbiteri:* L[1]/ R. Expandi manus meas V. Qui dicunt recede a me*/ L2. (fr.)

Nº. 827 Breviario Notado, ca. 1200. (Fer. V et VI Maj. Hebd; Sabbato Sco).
Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).
Protocolo del Escribano Juan Díaz de Belauzarán, del año 1584.
Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3312.

Folio de 408 x 283 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 275 x 185 mm, copiada a dos columnas de 84 mm de ancho, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas, y en dos módulos: Uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas y en rojo, como lo es la línea que separa las sílabas del texto notado. Iniciales en color rojo y azul, sin apenas más decoración que puntos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura. Algunas líneas transversales permiten aplicar correctamente el texto a su melodía.

L[2] (fr.)/ R. Ecce turba et qui vocabatur* V. Accedens ad Jesum osculatus est*/ L3. (fr.)/ [...]/ R. (fr.) V. Avaritiae inebriatus*/ *In Laudibus:* [A.] Libera me de sanguinibus/ S./ A. Contumelias et terrores/ S./ A. Ipsi vero in vanum/ S./ A. Omnes inimici mei/ S./ A. Alliga Domine/ S./ *In Evangelium:* A. Appropinquabat autem dies/ S./ Or./ A. Tanto tempore vobiscum/ Magn./ Or./ *In Vigilia Cenae Domini; In I Nocturno:* [A.] Zelus domus me comedit/ S. Salvum me fac/ A. Avertantur retrorsum et erubescant/ S. Deus in adjutorium/ A. Deus meus eripe me/ S. In te Domine speravi/ Vers. Exsurge Domine (inc.)/ *Incipiunt Lamentationes Jeremiae Prophetae:* L[1] (frag. s.n.)

Nº. 828 **Breviario Notado, ca. 1400. (Comm. Sanctorum).**

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Díaz de Belauzarán, del año 1585.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3313.

Fragmento de folio de 465 x 297 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 290 x 214 mm, copiada a dos columnas de 89 mm de ancho, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical, o para los textos que se han de cantar aunque no lleven notación musical. Las abreviaturas son más frecuentes en los primeros. Alguna corrección de época, interlineada. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o en negro con fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Cada pautado corresponde a tres renglones del rayado de la caja de escritura.

De Sancta Maria: L8./ R. Offerentur regi virgines V. Specie tua et pulchritudine/ *De Martyribus; Lectio Nona:* L9./ R. Concede nobis Domine V. Adjuvent nos eorum (fr.)

Nº. 829 Breviario Notado, ca. 1400. (¿B. M. V./Omnium Sanctorum?).

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Díaz de Belauzarán, del año 1585.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3313, perg. 65

Folio de 448 x 254 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de 304 x 206 mm, copiada a dos columnas de 96 mm de ancho, y de 32 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical, o para los textos que se han de cantar aunque no lleven notación musical. Las abreviaturas son más frecuentes en los primeros. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o en negro con fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Cada pautado corresponde a tres renglones del rayado de la caja de escritura.

A. [Post partum virgo] inviolata/ S./ A. Laudemus omnium quem laudant* (il.)/ S./ A. Vos amici mei estis/ S./ A. Sancti spiritus et animae/ S./ A. Omnium sanctorum chori/ S./ Cap./ *Ad Benedictus; Antiphona:* Ave gloriosus apostolorum chorus* (il.)/ Bns./ Or./ *Ad Primam; Antiphona:* Sancti Dei omnes qui estis/ S./ *Ad Tertiam; Antiphona:* Fulgebunt justi/ S./ Or./ R. Laudem dicite Deo (s.n.) V. Genus electum sancta (s.n.)/ Vers. Justum/ A. Gaudent in caelis animae (fr.)

Nº. 830 Breviario Notado, ca. 1400. (S. Joan. Bapt.)

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Díaz de Belauzarán, del año 1586.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3314.

Bifolio de 352 x 646 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 293 x 212 mm, copiada a dos columnas de 293 x 94 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical, o para los textos que se han de cantar aunque no lleven notación musical. Las abreviaturas son más frecuentes en los primeros. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o en negro con fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Cada pautado corresponde a tres renglones de texto.

L[7] (fr.)/ R. Ipse praecedet ante illum* (il.) V. Erat enim magnus coram* (il.)/ L8./ R. (il.) V. (il.)/ L[9]/ R. Hic est praecursor dilectus* V. Inter natos mulierum*/ *In Laudibus; Antiphona:* A. Elisabeth Zachariae/ S./ A. Joannes vocabitur nomen/ S./ A. Erit enim magnus coram/ [...]/ [A.] (fr.)/ S./ A. Ipse praecedet ante illum/ S./ A. Innuebant patri ejus/ S./ Cap./ H. O nimis felix (inc, s.n.)/ Vers. Fuit homo missus (s.n.)/ *Ad Benedictus; Antiphona:* Apertum est [os] Zachariae/ Bns./ Or./ *Ad Primam:* A. Puer qui natus est/ S. Deus in nomine/ *Ad Tertiam:* A. Iste est de sublimibus (fr.)/ S. Legem pone/ Cap. (inc.)/ R. Ingresso Zachariae (inc, s.n.)/ *Ad Sextam;* Nazaraeus vocabitur puer iste/ S./ Cap./ R. (il.)/ Vers. (inc, s.n.)/ Or./ *Ad Nonam:* A. Elisabeth impletum est*/ S./ Cap./ Or./ *Ad Vesperas:* A. Elisabeth (inc, s.n.)/ Cap. (inc.)/ H. Ut queant (inc, s.n.)/ Vers. (inc, s.n.)/ *Ad [Magnificat]:* A. Et [...] omnes (fr.)

Nº. 831 Breviario Notado, ca. 1200. (Per annum).

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Díaz de Belauzarán, del año 1588.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3316, perg. 66

Bifolio de 411 x 558 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 286 x 167 mm, copiada a dos columnas de 74 mm de ancho, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas, y en dos módulos: Uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas y en rojo, como lo es

la línea que separa las sílabas del texto notado. Iniciales en color rojo, azul, y amarillo, sin apenas más decoración que puntos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura. Algunas líneas transversales permiten aplicar correctamente el texto a su melodía.

L./ *Item Lectiones ex Libris Machabeorum:* L[1]/ L2. (fr.)/ [...]/ L[3] (fr.)/ R. Aspice Domine quia facta V. Omnes amici ejus*/ L4./ R. Super muros tuos Jerusalem* V. Praedicabunt populis*/ L5./ R. Muro tuo inexpugnabili V. Erue nos in mirabilibus/ L6.

Nº. 832 Breviario Notado, ca. 1400. (Nativ. B. M. V.)

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Matías de Arriola, del año 1589.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3326.

Folio de 426 x 300 mm, en regular estado de conservación, y muy desgastado por su cara exterior. Caja de escritura de 294 x 212 mm, copiada a dos columnas de 294 x 91 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical, o para los textos que se han de cantar aunque no lleven notación musical. Las abreviaturas son más frecuentes en los primeros. No hay foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o en negro con fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Cada pautado corresponde a tres renglones del rayado de la caja de escritura.

Nativitas Sanctae Mariae; Ad Vesperas: A. Cum [...] (il.)/ [Cap.] (il.)/ H. (il, s.n.)/ *Ad Magnificat:* A. Gloriosae virginis Mariae/ Magn./ Or./ *Ad Completorium:* [A.] Regali ex progenie (inc, s.n.)/ *Invitatorium:* Nativitatem virginis Mariae/ S. Venite/ *In I Nocturno:* A. Benedicta tu (il, inc.)/ L1./ R. Hodie nata est beata virgo V. Felix certe et omni laude*/ L2./ R. Beatissimae Virginis Mariae V. Dignum namque est*/ L3. (fr.)

Nº. 833 Breviario Notado, ca. 1400. (Annunt. B. M. V.)

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Matías de Arriola, del año 1590.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3327.

Folio de 453 x 323 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 314 x 212 mm, copiada a dos columnas de 314 x 90 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical, o para los textos que se han de cantar aunque no lleven notación musical. Las abreviaturas son más frecuentes en los primeros. No hay foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o en negro con fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Cada pautado corresponde a tres renglones del rayado de la caja de escritura.

[R.] (fr.)/ *In II Nocturno:* A. Missus est Gabriel angelus/ S. Eructavit/ A. Benedicta tu in mulieribus/ A. Ne timeas Maria/ S. Omnes gentes/ Vers. Ex Sion species (inc, s.n.)/ L4./ R. Dixit angelus ad Mariam V. Ecce concipies et paries*/ L5./ R. Ecce concipies et paries V. Hic erit magnus altissimi/ L6. (fr.)

Nº. 834 Breviario Notado, ca. 1400. (S. Augustini; S. Juliani et Hermetis; Decoll. S. Joan. Bapt.)

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Díaz de Belauzarán, del año 1590.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3318, perg. 67

Bifolio de 452 x 645 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 292 x 207 mm, copiada a dos columnas de 292 x 93 mm, de 34 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical, o para los textos que se han de cantar aunque no lleven notación musical. Las abreviaturas son más frecuentes en los primeros. No hay foliación. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o en negro con fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Cada pautado corresponde a tres renglones del rayado de la caja de escritura.

L8./ R. (il.) V. (il.)/ L./ R. Tertio obsidio inmense° V.]Debellans usque]°/ *In Laudibus; Antiphona:* Domino regnanti semper°/ S./ A. Felix migrans ad superna°/ S./ A. Deus ut tandem nos°/ S./ A. Domino benedicamus°/ S./ A. Laudemus universorum°/ S./ Vers. Justus ut palma (inc, s.n.)/ Cap. (inc.)/ H. Augustini (inc, s.n.)/ *Ad Benedictus; Antiphona:* A. Laudibus magnis te°/ Bns./ Or. (inc.)/ *Ad Magnificat; Antiphona:* [A.] Jussione praesidis°/ Magn./ *Eodem die Juliani et Hermetis:* L./ *Decollatio Sancti Joannis Baptistae; Lectio I:* L1./ L2./ L3./ L4./ L5./ *Matthaeum:* L6./ L7./ L8. (fr.)

Nº. 835 Breviario Notado, ca. 1200. (Dom. IV Quadr.)

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Matías de Arriola, del año 1591.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3328, perg. 73

Bifolio de 409 x 547 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 279 x 182 mm, copiada a dos columnas de 84 mm de ancho, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas, y en dos módulos: Uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Correcciones de época en caligrafía cursiva. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas y en rojo, como lo es la línea que separa las sílabas

del texto notado. Iniciales en color rojo y azul, sin apenas más decoración que puntos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura. Algunas líneas transversales permiten aplicar correctamente el texto a su melodía.

R. (fr.) V. (fr.)/ R. Adduxi vos per desertum V. Ego eduxi vos de terra/ *In Laudibus:* [A.] Tunc acceptabis sacrificium/ S./ A. Bonum est sperare in Domino/ S./ A. Benedicat nos Deus Deus/ S./ A. Potens es Domine/ S./ A. Reges terrae et omnes/ S./ Cap. (inc.)/ *ut supra. In Evangelium:* [A.] Abiit Jesus trans mare/ S./ Or. (inc.)/ *ut supra. Ad Primam; Antiphona:* Saciavit Dominus quinque*/ S./ *Ad Tertiam; Antiphona:* Accepit ergo Jesus panes/ *Ut supra Capitula; Ad Sextam:* [A.] De quinque panibus/ S./ Cap./ *Ad Nonam:* [A.] Cum vidissent turbae/ S./ Cap./ *Ad Vesperas:* [Cap.](inc.)/ *ut supra. In Evangelium:* [A.] Cum sublevasset oculos Jesus/ [Magn.]/ Or./ *Feria II; Secundum Joannem;*/ L./ *Ex dictis Beatissimi Augustini:* L. (fr.)/ [...]/ [L.] (fr.)/ *In Evangelium:* [A.] [N]on potest Filius/ [Magn.]/ Or./ A. Pater diligit filium/ S./ [A.] Pater quemquam non indicat*/ S./ Or./ *Feria III; Secundum Joannem:* L[1]/ *Ex dictis Sancti Augustini Episcopi:* L[1]/ L2./ L3. (fr.)

Nº. 836 Breviario Notado, ca. 1200. [Hebd. infra Oct. Pasch.]

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Díaz de Belauzarán, del año 1591.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3319, perg.

Bifolio de 410 x 553 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 280 x 172 mm, copiada a dos columnas de 77 mm de ancho, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas, y en dos módulos: Uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Correcciones de época. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas y en rojo, como lo es la línea que separa las sílabas del texto notado. Iniciales en color rojo y azul, sin apenas más decoración que puntos.

Notación musical aquitana, sobre una línea imaginaria situada entre dos líneas consecutivas de texto.

L. (fr.)/ *Dominica II Post Paschae; Sabbato ad Vesperas:* Cap./ H. Ad coenam agni (inc, s.n.)/ Vers. Mane nobiscum Domine/ A. Post passionem Domini* (inc.)/ *ut supra*/ Or./ *Invitatorium:* Alleluia Alleluia/ S. Venite/ [A.] Alleluia/ S. Beatus vir/ *Incipit Liber Apocalypsin:* L1. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ *Feria IV:* L1./ L2./ L3./ *Dominica III post Paschae Sabbato ad Vesperas:* Cap./ *Ad Magnificat:* A. Post passionem* (inc, s.n.) *ut supra.*/ Or./ L1./ L2./ L3./ L4. (fr.)

Nº. 837 Gradual, siglo XVI. (Kyriale).

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Matías de Arriola, del año 1592.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3329, perg. 74

Bifolio de 426 x 613 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 288 x 214 mm, con 5 pautados.

Escritura gótica con algunas abreviaturas. No hay foliación ni rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja, con pequeñas ondulaciones en los trazos más largos. No hay tampoco iniciales de piezas; únicamente, la primera letra de cada versículo, en negro, se amplía hasta ocupar el espacio de todo el pautado, y va decorada con entrelazos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto. Notación mensural para el Credo.

(fr.)/ Cr. [IV]

Nº. 838 Breviario Notado, ca. 1400. (Assumpt. B. M. V; S. Timothei).

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Díaz de Belauzarán, del año 1592.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3320, perg. 69

Bifolio de 442 x 638 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 292 x 204 mm, copiada a dos columnas de 292 x 94 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical, o para los textos que se han de cantar aunque no lleven notación musical. Las abreviaturas son más frecuentes en los primeros. No hay foliación. Rúbricas en rojo (una de ellas, fuera de la caja). La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o en negro con fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Cada pautado corresponde a tres renglones del rayado de la caja de escritura.

L7. (fr.)/ R. Beatam me dicent omnes V. Magnificat anima mea/ L8./ R. Gaude Maria (inc, s.n.)/ *In Laudibus; Antiphona:* Exaltata est sancta Dei/ S./ A. Paradisi januae per te/ S./ A. Benedicta filia/ S./ A. Maria virgo assumpta est/ S./ [A.] Quasi cedrus exaltata sum*/ Cap./ H. O gloriosa (inc, s.n.)/ Vers. Exaltata est (inc, s.n.)/ *Ad Benedictus; Antiphona:* Assumpta est Maria/ [Bns.]/ Or./ *Ad Primam:* A. Haec est regina virginum/ S./ A. Regina mundi et domina*/ S./ Cap. (fr.)/ [...]/ L[1] (fr.)/ L2./ L3. (fr.)/ [...]/ L1./ L2./ L3./ L4./ L5./ L6./ *Eodem die Timothei:* L1. (fr.)

Nº. 839 **Breviario Notado, ca. 1200.** (per annum.)

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Díaz de Belauzarán, del año 1593.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3321, perg. 70

Bifolio de 402 x 538 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 286 x 171 mm, copiada a dos columnas de 75 mm de ancho, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas, y en dos módulos: Uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Se usa el módulo menor también para transliterar las letras del alfabeto griego que aparecen ocasionalemente. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas y en rojo, como lo es la línea que separa las sílabas del

texto notado. Iniciales en color rojo y azul, sin apenas más decoración que puntos, y en algún caso, refuerzos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura. Algunas líneas transversales permiten aplicar correctamente el texto a su melodía.

L./ *In November; Sabbato ad Vesperas. In Evangelium; Antiphona:* Vidi Dominum sedentem/ Magn./ *Invitatorium:* Venite adoremus Dominum/ S. Venite/ H. Primo dierum (inc.)/ *Antiphona et Psalmus ut supra. Incipit Prologus Sancti Jeronimi in Ezechielem Prophetia:* L./ [R.] Vidi Dominum sedentem super V. Seraphim stabant sub ter/ *Incipit Ezechiel Prophetia:* L./ R. Aspice Domine de sede V. Qui regis Israel/ L. (fr.)/ [...]/ [L2.]/ L3./ L4./ L5./ L6. (fr.)

Nº. 840 Breviario Notado, ca. 1400. (S. Euphemii; Assumpt. B. M. V.)

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Juan Díaz de Belauzarán, del año 1595.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3323, perg. 71

Bifolio de 357 x 625 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 292 x 212 mm, copiada a dos columnas de 292 x 89 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical, o para los textos que se han de cantar aunque no lleven notación musical. Las abreviaturas son más frecuentes en los primeros. No hay foliación. Rúbricas

en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o en negro con fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Cada pautado corresponde a tres renglones del rayado de la caja de escritura.

L1. (fr.)/ L2./ L3./ *De Sancto Eusebio:* L[1]/ *In die Assumptionis:* Cap./ H. O quam glorifica (inc, s.n.)/ Vers. Ora pro nobis (inc, s.n.)/ *Ad Magnificat:* A. O vere beata Maria*/ Magn./ Or. (inc.)/ *Ad Completorium:* [A.] Sub tuum praesidium (inc, s.n.)/ S. Cum invocarem/ *Ad Nunc Dimittis:* [A.] Maria virgo (inc, s.n.)/ Nunc Dimittis/ Or./ *Invitatorium:* Venite adoremus regem regum/ S. Venite/ *In I Nocturno:* A. Inmensi regis genitrix*/ S. Domine Dominus noster/ A. Hac profecta die*/ S. Caeli enarrant/ A. Filius ecce Dei properans* (fr.)/ [...]/ S. Exaudi Deus meus/ A. Interrogatus te Dominum/ A. Gratias tibi ago/ S. Exaudi Deus/ Vers. In craticula te Deum (s.n.)/ *Secundum Matthaeum:* L./ *Et reliqua Homilia:* L./ R. Puer meus noli timere V. Liberabo te de manu pessimorum/ L8./ R. Gaudeo plane quia hostia V. Ego me ob[...] (il.)/ L9./ R. Beatus Laurentius clamavit (fr.)

Nº. 841 **Breviario Notado, ca. 1200. (Per annum).**

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Matías de Arriola, de los años 1595 a 1598.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3331, perg.

Fragmento de folio de 296 x 90 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar, conservando restos de 31 renglones.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas, y en dos módulos: Uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas y en rojo, como lo es la línea que separa las sílabas del texto notado. Iniciales en color rojo y azul, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura. Algunas líneas transversales permiten aplicar correctamente el texto a su melodía.

L. (fr.)/ R. Sustinuimus pacem et non (fr.) V. Peccavimus impie (fr.)/ [...]/ R. (fr.)/ R. Angustiae mihi (fr.) V. Si enim hoc ege[ro] (fr.)/ R. (fr.)

Nº. 842 Breviario Notado, ca. 1200. (Hebd. IV Quadr.)

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Matías de Arriola, de los años 1595 a 1598.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3331, perg. 77

Bifolio de 406 x 554 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 279 x 187 mm, copiada a dos columnas de 279 x 79 mm, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas, y en dos módulos: Uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura

musical. Correcciones de época. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas y en rojo, como lo es la linea que separa las sílabas del texto notado. Iniciales en color rojo y azul, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una linea a punta seca del rayado de la caja de escritura. Algunas líneas transversales permiten aplicar correctamente el texto a su melodia.

L. (fr.)/ *In Evangelium:* [A.] Auferte ista hinc dicit/ S./ Or./ *Ad Magnificat:* [A.] Solvite templum hoc/ Magn./ Or./ *Feria III; Secundum Joannem:* L./ *Ex dictis Beati Augustini:* L[1]/ L2./ L3./ *In Evangelium; Antiphona:* Mea doctrina non est/ [Magn.]/ Or./ A. Quid me quaeritis/ S./ A. Et me scitis et unde/ S./ A. Nemo in eum misit/ S./ A. Unum opus feci/ Magn./ Or./ [...]/ *Feria IV; Secundum Joannem:* L. (fr.)/ *Ex dictis Beatissimi Augustini:* L[1]/ L2./ L3./ *In Evangelium:* A. Rabbi quis peccavit hic/ [Magn.]/ Or./ A. Ille homo qui dicitur Jesus/ S./ A. Lutum fecit ex sputo*/ S./ A. Dixi vobis jam et audistis/ S./ A. A saeculo nunquam est auditum/ Magn./ Or./ *Feria V; Secundum Joannem:* L./ *Ex dictis Aurelii Augustini:* L[1]/ L2. (fr.)

Nº. 843 Antifonario o Breviario Notado, ca. 1200. (Per annum).

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Matías de Arriola, del año 1600.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3333, perg.

78

Fragmento de folio de 294 x 92 mm, utilizado como refuerzo del lomo del protocolo, en buen estado de conservación. Caja de escritura dimensiones im-

posibles de determinar, debido a su estado fragmentario. Conserva parte de 28 renglones.

Escritura gótica. No hay foliación. Rúbrica en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Inicial en color negro decorada con puntos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

R. Docebo [te quae ventura]

Nº. 844 Breviario Notado, ca. 1400. (Assumpt. B. M. V.)

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Matías de Arriola, del año 1600.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3333, perg. 78

Fragmento de bifolio de 338 x 646 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 212 mm de ancho, copiada a dos columnas de 90 mm de ancho, de 32 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical, o para los textos que se han de cantar aunque no lleven notación musical. Las abreviaturas son más frecuentes en los primeros. No hay foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o en negro con fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Cada pautado corresponde a tres renglones del rayado de la caja de escritura.

[Cap.](fr.)/ Vers. Intercede pro nobis (inc, s.n.)/ *Ad Sextam:* Or. (inc.)/ [A.] Hodie Maria virgo caelos/ S. Defecit/ [A.] Beata es virgo Maria/ [A.] Sancta Maria mater*/ Or./ *Ad Nonam:* A. Beata Dei genitrix Maria/ S./ Cap./ R. Virgo Dei Maria (inc, s.n.)/ Vers. Elegit eam/ Or./ *Ad Vesperas:* [A.] Exaltata est (inc, s.n.)/ S. Dixit Dominus/ Cap./ H. O quam gloriosi/ Vers. (il.)/ A. O Virgo alma Dei*/ Magn./ Or. (inc.)/ *Feria II; Secundum Joannem:* Ev./ *et reliqua Homilia:* L[1]./ L2./ L3./ *Feria III; Secundum Lucham:* Ev. (fr.)/ [...]/ L3./ *Feria IV; Lucham:* Ev./ *et reliqua Homilia:* L[1]/ L2./ L3./ *Feria V; Secundum Lucham:* Ev./ *Homilia:* L[1]/ L2./ L3./ *Feria VI; Secundum Joannem:* Ev. (fr.)

Nº. 845 Breviario Notado, ca. 1200. (Hebd. IV Quadr.)

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Matías de Arriola, del año 1601.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3334.

Bifolio de 413 x 548 mm, en regular estado de conservación. Caja de. escritura de 282 x 183 mm, copiada a dos columnas de 282 x 81 mm, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas, y en dos módulos: Uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas y en rojo, como lo es

la linea que separa las sílabas del texto notado. Iniciales en color rojo y azul, sin apenas más decoración que puntos.

Notación musical aquitana, sobre una linea a punta seca del rayado de la caja de escritura. En los versículos, la notación musical va interlineada. Algunas líneas transversales permiten aplicar correctamente el texto a su melodía.

L[4] (fr.)/ R. In mari viae tuae V. Transtulisti illos mare/ L5./ R. Qui persequebantur populum V. Deduxisti sicut oves/ L6./ R. Audi Israel praecepta V. Observa et audi vocem meam/ *Lectio Sancti Evangelii secundum Joannem:* Ev./ *et reliqua [Homilia].*/ L./ R. Moyses famulus Domini V. Ascendens in montem Sinai/ L8. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ *In Evangelium:* [A.] Qui sequitur me/ [Magn.]/ Or./ *Dominica in Passione Domini; Sabbato ad Vesperas:* Cap./ H. Vexilla regis/ Vers. Eripe me Domine ab homine/ *In Evangelium:* [A.] Ego sum qui testimonium/ Magn./ Or./ *Invitatorium:* Ubi temptaverunt me*/ H. Pange lingua/ Vers. Erue a framea Deus/ *Incipit Prologus Jeremiae Prophetae:* L1./ R. Isti sunt dies quos V. Locutus est Dominus/ *Incipit Liber Jeremiae Prophetae/* L. (fr.)

Nº. 846 **Breviario Notado, ca. 1200.** (Hebd. IV in Quadr.)

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Matías de Arriola, del año 1603.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3336.

Bifolio de 411 x 557 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 283 x 186 mm, copiada a dos columnas de 283 x 83 mm, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas, y en dos módulos: Uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas y en rojo, como lo es la línea que separa las sílabas del texto notado. Iniciales en color rojo, sin apenas más decoración que puntos o refuerzos amarillos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura. Algunas líneas transversales permiten aplicar correctamente el texto a su melodía.

L[8] (fr.)/ R. Splendida facta est facies V. Cumque descendet de monte°/ L9./ R. Abiit Jesus trans mare Galileae V. Subiit ergo in montem./ R. [Ecce mitto angelum] V. Israel si me audieris/ R. Attendite popule meus V. Aperiam in parabolis/ R. Sicut fui cum Moyse V. Noli metuere quoniam tecum°/ R. Popule meus quid feci tibi V. Non sunt atrita vestimenta (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ *In Evangelium:* A. Lazarus amicus noster/ [Magn.]/ Or./ *Ad Primam:* A. Clamabat Dominus Jesus°/ S./ A. Videns Dominus flentes/ S./ A. Exclamavit Jesus voce magna°/ S./ A. Domine si hic fuisses Lazarus/ Magn./ *Sabbato; Secundum Joannem:* L./ *Ex dictis egregii Augustini:* L./ L2./ L3.

Nº. 847 **Breviario Notado, ca. 1200. (Per annum).**

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Matías de Arriola, del año 1604.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3337.

Fragmento de folio de 283 x 92 mm, utilizado como refuerzo del lomo del protocolo, en buen estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones

imposibles de determinar, debido a su estado fragmentario, trazada a dos columnas. Conserva parte de 28 renglones.

Escritura gótica, con módulo menor para los textos notados. No hay foliación. Rúbrica en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color negro.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 848 Breviario Notado, ca. 1400. (Annunt. B. M. V.)

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Matías de Arriola, del año 1604.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3337.

Folio de 452 x 327 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 304 x 213 mm, copiada a dos columnas de 304 x 98 mm, de 33 líneas cada una.

Escritura gótica. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos destinados a la recitación, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical, o para los textos que se han de cantar aunque no lleven notación musical. Las abreviaturas son más frecuentes en los primeros. No hay foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul, o en negro con fondo amarillo.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura. Cada pautado corresponde a tres renglones del rayado de la caja de escritura.

[A.] (fr.)/ S. (il.)/ Vers. Emitte agnum (inc, s.n.)/ *Secundum Lucham:* Ev./ *et reliqua Homilia:* L./ R. Dabit illi Dominus V. Et regnum ejus/ L. (fr.)/ [...]/ [L6] (fr.)/ R. Quomodo fiet istud respondens V. Ideoque [et] quod nascetur/ *In III Nocturno:* A. Ecce concipies in utero*/ S. (il.)/ A. [...] ei Dominus sedem/ S. Fundamenta/ A. Angelus Domini nuntiavit (fr.)

Nº. 849 Breviario Notado, ca. 1200. (Fer. III Maj. Hebd.)

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Matías de Arriola, del año 1606.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3339.

Bifolio de 407 x 565 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 278 x 171 mm, copiada a dos columnas de 281 x 77 mm, de 36 líneas cada una.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas, y en dos módulos: Uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación ni rúbricas. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja. Iniciales en color rojo y amarillo, sin otra decoración que puntos.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura. Ciertos signos licuescentes fueron añadidos en origen con otra tinta. Algunas líneas transversalas permiten aplicar correctamente el texto a su melodía.

R. (fr.)/ L9./ R. Dicebat Dominus principibus sacerdotum* V. Amen dico [vobis]* (fr.)/ R. Vide quia tribulor V. Libera me ab his qui oderunt/ R. Deus meus eripe me de manu V. (il.)/ R. Qui custodiebant animam meam V. Omnes

inimici mei adversum/ R. Pacifice loquebantur V. Ego autem cum mihi molesti/ R. Locuti sunt adversum me V. Et posuerunt adversum me/ R. Adjutor et protector meus V. Iniquos odio habui (fr.)/ [...]/ A. (fr.)/ S./ A. Non sis mihi tu formidini*/ S./ A. Tibi revelavi causam meam/ S./ A. Recordare mei Domine/ S./ A. Infirmata est virtus mea/ S./ A. Invocabo nomen tuum/ S./ A. In humilitate judicium*/ S./ A. Consilium fecerunt inimici/ S./ A. Replevit et inebriavit/ S./ *Capitula per horas diei:* Cap./ *Alia Capitula:* Cap./ *Alia Capitula:* Cap./ *Alia Capitula:* Cap./ *Alia Capitula:* Cap./ *Alia:* Cap./ *Alia:* Cap./ *Alia:* Cap./ *Feria III; Secundum Joannem:* Lectura/ *Ex dictis Beati Augustini:* L[1]/ L2./ L3. (fr.)

Nº. 850 **Breviario Notado, ca. 1200.** (Hebd. infra Oct. Pasch.)

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Martín Díaz de Oiquina, del año 1610.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3341, perg. 79

Bifolio de 394 x 507 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 284 x 170 mm, copiada a dos columnas de 284 x 78 mm, de 35 o 36 líneas cada una.

Escritura gótica, con numerosas abreviaturas, y en dos módulos: Uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas y en rojo, como lo es la línea que separa las sílabas del texto notado. Iniciales en color rojo y azul, sin apenas más decoración que puntos y algún refuerzo.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura. En los versículos y en las piezas que solamente se indican por su incipit, la notación musical va interlineada. Algunas líneas transversales permiten aplicar correctamente el texto a su melodía.

L./ R. Congratulamini mihi omnes V. Recedentibus discipulis/ *In Laudibus:* [A.] Angelus enim (inc.)/ *In Evangelium:* A. Jesus occurrit illis*/ S./ Or./ *Ad Primam:* A. Ite nuntiate fratribus/ S./ *Ad Tertiam; Antiphona:* A. Undecim discipuli in Galilaeam/ S./ Or. (inc.)/ *[Ad Sextam]:* [A.] Euntes docete omnes/ S./ *Ad Nonam:* A. Ecce ego vobiscum sum/ S./ *Ad Magnificat:* A. Data est mihi*/ Magn./ Or./ *Ad fontem:* Or./ *Alia:* Or./ *Sabbato; Invitatorium:* Alleluia Alleuia/ S. Venite/ A. Ego sum qui sum/ A. Beatus vir/ Vers. Resurrexit (inc.)/ *Lectio Sancti Evangelii secundum Joannem:* L. *et reliqua Homilia Beati [...]:* L./ R. Christus resur[gens] (inc.)/ L2./ R. Surgens Jesus (inc.)/ L3. (fr.)/ [...]/ L. (fr.)/ R. Surrexit (inc.)/ *In Laudibus Versiculus [et] Psalmus cum Alleluia:* A. Angelus (inc.)/ *In Evangelium:* [A.] Currebant duo simul/ S./ Or./ *Ad Primam:* A. Virum quem quaeritis*/ S. Alleluia Alleluia/ *Ad Tertiam:* A. Scio quod*. Alleluia./ Cap./ RB. Surrexit Dominus de sepulchro* V. Qui pro nobis pependit*. Alleluia/ Vers. In resurrectione tua Christe/ Or./ *Ad Sextam; Antiphona:* Mane nobiscum*. Alleluia/ RB. Surrexit Dominus vere V. Et apparuit Symoni. Alleluia/ Vers. Gavisi sunt discipuli/ Or./ *Ad Nonam:* A. Data est mihi*. Alleluia/ RB. Resurrexit Dominus V. Sicut dixit vobis Alleluia/ Vers. Cogno[...] (il.)/ Or./ *Ad Vesperas:* A. Respondens autem. Alleluia./ S. Dixit/ Cap./ H. Ad coenam agni providi/ Vers. Mane nobiscum Domine/ *In Evangelium:* [A.] Post passionem Domini*/ [Magn.]/ Or./ *Invitatorium:* Alleluia Alleluia/ S. Venite/ H. Rex aeterne Domine (fr.)

Nº. 851 **Misal notado, ca. 1200.** (Dom. in Palmis; Fer. V in coena Domini).

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Martín Díaz de Oiquina, del año 1610.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3342.

Bifolio de 326 x 478 mm, en buen estado. Caja de escritura de 262 x 164 mm, copiada a dos columnas de 262 x 69 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura gótica, con abundantes abreviaturas, y marcados rasgos arcaizantes, como son las letras f, i, r, s, que sobrepasan la caja de escritura por su línea inferior. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Foliado con los números 105 y 108 en cifras romanas. Hay una corrección marginal del siglo XV ó XVI. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. En rojo también, van las letras significativas para la lectura de la Pasión, C, L, P, y la cruz. La línea que separa las sílabas del texto notado es también roja. Iniciales en color rojo y azul, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra, en los pasajes en los que se hace necesario.

Ep. (fr.)/ Gr. Christus factus est pro nobis V. Propter quod et Deus/ Ev./ Or. Exaudi Deus orationem meam V. Ne avertas faciem tuam/ *Oblata:* Secr./ *In fractionem:* Communicantes/ *Alia:* Hanc igitur (fr.)/ [...]/ Pas. (fr.)

Nº. 852 **Misal notado, ca. 1200.** (Fer. V in Coena Domini).

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Martín Díaz de Oiquina, del año 1612.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3343.

Fragmento de bifolio de 326 x 476 mm, en regular estado. Caja de escritura de largo imposibe de determinar por su estado fragmentario, y de 163 mm de ancho, copiada a dos columnas de 71 mm de ancho, conservando 29 líneas cada una.

Escritura gótica, con abundantes abreviaturas, y marcados rasgos arcaizantes. Emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. Ha perdido su foliación por corte. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. En rojo también, van las letras significativas para la lectura de la Pasión. La línea que separa las sílabas del texto notado es igualmente roja. Iniciales en color rojo, sin decoración.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura. Pequeños trazos verticales para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra, en los pasajes en los que se hace necesario.

[Of. Domine exaudi] (fr.) V. Ne avertas faciem tuam V. Quia oblitus sum V. Tu exsurgens/ Oblata/ C. Potum meum cum fletu (fr.)/ PC./ *Feria V; Coena Domini; Benedictio ignis:* L. (fr.)/ Of. Nos autem gloriari (inc. s.n.)/ Or./ *Ad Corinthios:* Ep. (fr.)/ [...]/ Pas.

Nº. 853 Salterio Ferial, siglo XV.

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

Protocolo del Escribano Martín Díaz de Oiquina, del año 1623.

Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, sign. II-3349.

Bifolio de 324 x 499 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura incompleta de 164 mm de ancho, copiada a dos columnas de 244 x 76 mm.

Escritura gótica. Abreviaturas incluso en el texto notado. Sin foliación. Rúbricas en rojo. Iniciales en color rojo o azul, con filigranas, o negro con dibujos de caras de perfil.

Notación "gótica" o de "clavos de caballo", sobre tetragramas en rojo.

S. Ecce nunc benedicite (s.n.)/ Cap./ Nunc dimittis (s.n.)/ *Sabbatis [...] pro festis:* A. Pacem tuam/ *Dominicis et festuus diebus; Antiphona:* Vigila super nos*/ A. Salva nos Domine/ K. (inc, s.n.)/ Pater noster (inc, s.n.)/ [A.] In pace in idipsum (inc, s.n.)/ [...]/ A. Deo nostro jucunda sit/ S. Lauda Jerusalem (texto completo)/ A. Benedixit filiis tuis*/ Magn./ *Ad Completorium per totum annum:* S. Cum invocarem (s.n.)/ S. Qui habitat in adjutori (s.n, fr.)

Nº. 854 **Breviario Notado, siglo XV.** (per annum).

Procedente de Zumaya (Guipúzcoa).

[Expedientes varios; Siglo XVII]

Archivo Municipal de Zumaya, Casa de Cultura "Foronda", sin signatura.

Bifolio de 324 x 462 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de 257 x 169 mm, copiada a dos columnas de 257 x 78 mm.

Escritura gótica. Número limitado de abreviaturas. Sin foliar. Rúbricas muy parcas y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. Iniciales en color rojo y azul.

Notación musical aquitana, sobre una línea repasada en rojo por encima del rayado de la caja de escritura.

S. (fr.)/ A. Benedictus Dominus in aeternum/ S. Cantate (completo)/ S. Exsultet terra (completo)/ A. Cantate Domino et benedicite/ Vers. (inc, s.n.)/ Ll./ S. (fr.)/ S. Benedic anima mea (fr.)

Nº. 855 **Gradual, siglo XVI.**

Procedencia desconocida.

Chronica Eusebii Hieronymi, Venedig, Ratdolt, 1483.

Biblioteca de la Diputación Foral de Vizcaya, sign. Incunable 29, reg. 2349/1986.

Fragmento de folio de 213 x 196 mm, en regular estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de verificar, consrvando tres pautados.

Escritura gótica. Inicial en color azul y rojo.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Al. (fr.)

Nº. 856 **Prosario-Tropario, ca. 1200. (Assumpt. B.M.V; S. Michaelis).**

Procedencia desconocida (Alava).

Protocolo del Escribano Francisco Ochoa de Antezana, del año 1603.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 2017.

Bifolio de 381 x 455 mm. Bien conservado, aunque muy sucio en su parte exterior. Caja de escritura de 250 x 170 mm, con 22 líneas.

Escritura gótica, con muy pocas abreviaturas. No hay foliación. Las rúbricas son muy parcas, y en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja y completamente lisa. Iniciales en color rojo y azul, con decoración muy sobria.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja. No se acusa presencia de líneas verticales más que muy escasamente. Emplea en un caso la doble barra para indicar el final de una sección. La tinta empleada en la notación musical es de color notoriamente distinto que la usada en el texto.

C. Beata es virgo Maria*/ [A.] Beata viscera* (inc.)/ *Officium Sanctae Mariae:* O gloriosa mater Christi*/ Kyrie/ [Gr.] (fr.) V. Virginum regina rosa carens spina*/ Al. Mater Christi decor mundi*/ Of. Margarita pretiosa*/ [C.] Imperatrix angelorum*/ A. Ave regina caelorum/ *In die Sancti Michaelis* AProc. Factum est proelium in caelo* V. Propterea laetamini*/ *Officium in die Sancti Michaelis:* Benedicite Dominum omnes V. Benedic anima mea/ Gr. Benedicite Dominum omnes angeli V. Benedic anima mea/ Al. In conspectu angelorum/ Al. Concussum est ma[re] (fr.)

Nº. 857 **Siglo XVI.**

Procedencia desconocida (Alava).

Protocolo del Escribano Baltasar Francisco Ulibarri, del año 1744.

Archivo Histórico Provincial de Alava, Protocolo 12948.

Bifolio de 413 x 584 mm, en regular estado. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar. La parte interior resulta imposible de leer,

ya que se halla cubierta por las hojas de guarda, que fueron pegadas por el encuadernador. La exterior está deteriorada por fricción.

Escritura gótica. Sin restos de foliación. Rúbricas en rojo, del mismo módulo que el texto notado. Una inicial en tinta verde y roja.

Pentagramas en rojo que en su momento recibieron notación musical cuadrada.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 858 Breviario Notado, 2ª mitad del siglo XIII. (B. M. V.)

Procedencia desconocida (de los papeles del Padre Donostia).

[Pleito] sobre la jurisdiction y otras cosa/ año 1443.

Archivo Eresbil de Compositores Vascos, de Rentería (Guipúzcoa), sin signatura.

Folio de 421 x 292 mm, completamente restaurado. Caja de escritura de 334 x 252 mm, copiada a dos columnas de 334 x 111 mm, de 30 líneas cada una.

Escritura gótica, con abreviaturas incluso en la parte notada, que emplea dos módulos, uno mayor para los textos recitados, y otro menor para dejar espacio a la escritura musical. No hay foliación. Las rúbricas van en rojo, o en negro enmarcadas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto es también roja. Iniciales en color rojo y azul, con decoración a base de refuerzos y prolongaciones.

Notación musical aquitana, sobre una línea roja trazada sobre el rayado de la caja de escritura. En algunos pasajes dudosos, una línea transversal separa la parte de melodía que corresponde a cada palabra.

L. (fr.)/ [R. Felix] namque es sacra virgo (fr.)/ Vers./ *In Laudibus:* A. Assumpta est Maria in caelum/ S./ A. Maria virgo assumpta est/ S./ A. In odorem unguentorum/ S./ A. Benedicta filia tu/ S./ A. Pulchra es et decora/ S./ H. (il.)/ A. Quae est ista quae ascendit/ Magn./ *Ad Primam Hymnum* Jam lucis; *Per Horas diei Antiphonae Laudum. In Primis Vesperis Antiphona* Assumpta est *cum Alleluia;* Dixit Dominus; *Responsorium* Felix namque; *Hymnus* O quam glorifica; *Versiculus* Elegit eam. A. Hodie Maria virgo caelos ascendit/ Magn./ *Infra Octavas; Invitatorium:* In honore beatissimae Mariae/ S. Venite/ A. Exaltata es sancta Dei/ S. Domine Dominus noster/ A. Paradisi januae per te/ S. Caeli enarrant/ A. Benedicta tu in mulieribus/ S. Domini est terra/ A. Specie tua et pulchritudine tua (fr.)/ S. Eructavit/ A. Adjuvabil eam Deus/ S. Deus noster/ A. Sicut laetantium omnium/ S. Fundamenta/ A. Gaude Maria virgo cunctas/ S. (fr.)/ A. Post partum virgo inviolata/ S. Cantate/ Vers./ *Ad Vesperas:* A. Assumpta est Maria (inc. s.n.)/ *Antiphonae per Octavas tam in feriis quam in Dominica; Lectio Jeronimi de Assumptione ejusdem [...] et quibus breviores in feriis majores [...] ea si evenerint cantandae sunt/* A. Tota pulchra es amica mea (fr.)

Nº. 859 Gradual, siglo XII. (B. M. V.)

Procedencia desconocida (de los papeles del Padre Donostia).

Fotografía de un folio que debió ser usado como encuadernación, en 1688, según se desprende de la anotación marginal "Sobexa/ Maydmo 1688".

Archivo Eresbil de Compositores Vascos, de Rentería (Guipúzcoa), sin signatura.

Folio de dimensiones indeterminadas, dado que se trata de una reproducción fotográfica. Se cuentan 26 líneas a raya tendida.

Escritura gótica. No hay foliación, ni se perciben rúbricas. Faltan las iniciales en color, para las que se dejó espacio reservado.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca, que es la del rayado de la caja de escritura.

[In.] Gloriosa mater Christi*/ [A.] Benedicta tu/ K./ [Gr.] Virgo primitiva et superlativa* V. Virginum regina rosa carens spina*/ [Al.] Mater Christi decor mundi*/ [Of.] Margarita pretiosa*/ [C.] Imperatrix angelorum*/ [C.] O florens rosa*

Nº. 860 Ca. 1600.

Procedencia desconocida.

Fragmento suelto.

Archivo Eresbil de Compositores Vascos, de Rentería (Guipúzcoa), sin signatura.

Fragmento de folio de 749 x 365 mm, en buen estado de conservación, aparentemente extraído de una tulipa de lámpara. Caja de escritura de 592 mm de largo, y de ancho imposible de determinar, por hallarse mutilado el folio. Conserva 5 pautados.

Escritura gótica, con alguna abreviatura. Sin foliación. Rúbrica en rojo. Inicial en color negro con entrelazos, decorada con dibujos geométricos a pluma del mismo color y con fondos amarillos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.)/ *Versus:* Quando venit ergo sacri (fr.)*

Nº. 861 Ca. 1600.

Procedencia desconocida.

Fragmento suelto.

Archivo Eresbil de Compositores Vascos, de Rentería (Guipúzcoa), sin signatura.

Fragmento de folio de 753 x 357 mm, en buen estado de conservación, aparentemente extraído de una tulipa de lámpara. Caja de escritura de 588 mm de largo, y de ancho imposible de determinar, por hallarse mutilado el folio. Conserva 5 pautados.

Escritura gótica, con alguna abreviatura. Sin foliación. Rúbrica en rojo. Inicial en color negro con entrelazos, decorada con dibujos geométricos a pluma del mismo color y con fondos amarillos.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo. Lleva líneas transversales que separan la parte de música que corresponde a cada palabra del texto.

(fr.) V. K[ ] actum fel (fr.)

Nº. 862 Antifonario, siglo XIII. (Comm. Sanctorum).

Procedencia desconocida (de los papeles del Padre Donostia).

Fotocopia de un folio, cuyo original no ha sido hallado.

Archivo Eresbil de Compositores Vascos, de Rentería (Guipúzcoa), sin signatura.

Folio de dimensiones indeterminadas, debido a no ser un original. Se cuentan 20 renglones a línea tirada.

Escritura gótica. No hay foliación.

Notación musical aquitana, sobre una línea probablemente roja, que habría sido trazada sobre el rayado de la caja de escritura.

R. Vindica Domine sanguinem sanctorum* V. Posuerunt mortalia servorum*/ R. Timete Dominum omnes V. Inquirentes autem Dominum/ R. Justorum animae in manu Dei (fr.)

Nº. 863 Kyriale, siglo XV ex.

Procedencia desconocida.

[Tractatus de Sacramentis, impreso sobre papel].

Archivo Histórico Diocesano. Obispado de S. Sebastián, sin sign.

Varios fragmentos en cantidad y número indeterminado, pertenecientes a un mismo bifolio, de dimensiones imposibles de determinar, y en mal estado de conservación. También es imposible determinar su caja de escritura, ya que se hallan en las tiras que refuerzan la encuadernación.

Escritura gótica. No se conserva ninguna inicial con decoración especial, ni suficiente longitud para determinar las restantes características internas del documento.

Notación aquitana sobre una línea en rojo.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 864 Siglo XVI.

Procedencia desconocida.

[Tratado impreso en papel, anónimo, sobre devociones varias].

Archivo Histórico Diocesano. Obispado de S. Sebastián, sin sign.

Fragmento de folio de 237 x 401 mm, en mal estado de conservación. Caja de escritura de dimensiones imposibles de determinar.

Escritura gótica, de la que no es posible determinar ninguna característica determinada, debido al mal estado de conservación. Línea roja con rombos para separar las sílabas del texto.

Notación cuadrada sobre pentagramas en rojo.

Contenido imposible de determinar.

Nº. 865 Misal Notado, ca. 1200. (S. Petri).

Procedencia desconocida.

Pergamino suelto.

Archivo Particular de D. Fidel Uría (Azpeitia).

Folio de 322 x 235 mm, en buen estado de conservación. Caja de escritura de 289 x 199 mm, copiada a dos columnas de 88 mm de ancho, de 32 líneas cada una, más una añadida.

Escritura gótica. Numerosas abreviaturas. Sin foliación. Rúbricas en rojo. La línea que separa las sílabas del texto notado es roja también. En letra humanística, indicaciones marginales sobre el calendario. Iniciales en color rojo.

Notación musical aquitana, sobre una línea a punta seca del rayado de la caja de escritura.

[Ep.]/ Al. Tu es Petrus V. Beatus es Simon Petre/ Al. Solve jubente Deo/ Al. Beatus Petrus dum penderet/ Al. Tu es Simon Bar Jona/ Al. Ego pro te rogavi*/ Ev. (inc.)/ Of. Constitues eos (inc, s.n.)/ Secr./ Pf. (inc.)/ C. Simon Joannis/ PC./ *Alia:* PC./ *Alia:* PC./ *Alia:* PC./ *Commemoratio Sancti Pauli:* [In.] Scio cui credidi/ Col./ *Ad Corinthios:* Ep. (fr.)

UNIVERSIDAD DE DEUSTO.

TERCER CICLO

FRAGMENTOS CON NOTACION MUSICAL EN EL PAIS VASCO

(ss. XII-XVIII)

VOLUMEN III

I N D I C E DEL V O L U M E N III.

pág.

3-ESTUDIO DE LOS FRAGMENTOS. 1

3.1. Caracteres externos. 4

3.1.1. Materia escriptoria y estado de conservación. 7

3.1.2. Dimensiones. 11

3.2. Caracteres Internos: Morfología de la escritura de textos literarios. 14

3.2.1. Distribución de la escritura. 16

3.2.2. Alfabeto. 27

3.2.3. Iniciales. 36

3.2.4. Rúbricas. 43

3.2.4.1. Rúbricas que prescriben la ordenación del tiempo y material litúrgico. 48

3.2.4.2. Rúbricas de ritual. 64

3.2.4.3. Rúbricas de ordenación del códice. 73

3.2.5. Braquigrafía. 75

3.2.6. Decoración. 79

3.2.6.1. Decoración de las letras iniciales. 82

3.2.6.2. Decoración de los signos esticométricos y similares. 88

3.2.7. Anotaciones fuera de la caja de escritura. 91

3.3. Caracteres internos: Morfología de la escritura de textos musicales.····94

3.3.1. Notación Aquitana.····100

3.3.2. Morfología de la notación aquitana.····108

3.3.2.1. Signos que implican movimiento melódico.····118

3.3.2.2. Signos que implican unísono.····135

3.3.2.3. Signos que sitúan el semitono.····138

3.3.2.4. Signos licuescentes.····144

3.3.2.5. Signos que comportan *Oriscus*.····149

3.3.2.6. Signos del *Pes Stratus*.····151

3.3.2.7. Elementos auxiliares de la notación.····155

3.3.2.8. Línea o "regla".····164

3.3.2.9 Ensayo de evolución diacrónica de la notación aquitana en esta colección.····167

3.3.3. Notación "gótica" o de "clavos de caballo".····176

3.3.4. Notación cuadrada.····177

3.3.4.1. Morfología de la notación cuadrada.····184

3.3.5. Notación mensural.····187

3.4. Contenido: Tipología de las piezas musicales contenidas.····193

3.4.1. Variantes textuales en general.····203

3.4.2. Piezas del Oficio: El recitativo litúrgico.····216

3.4.2.1. Tono de Genealogías.····218

3.4.2.2. Tono de Lamentaciones.····219

3.4.2.3. Tonos Salmódicos.····222

3.4.2.4. *Differentiae*.····231

3.4.3. Piezas del Oficio: Antífonas.····· ····237

3.4.4. Piezas del Oficio: Responsorios.····· ····251

3.4.5. Piezas del Oficio: Himnos.····· ····266

3.4.6. Piezas del Oficio: Versículos.····· ····272

3.4.7. Piezas de la Misa: Cantos Antifonales.····· ····273

3.4.8. Piezas de la Misa: Cantos Responsoriales.····· ····287

3.4.9. Piezas de la Misa: Cantos del *Ordinarium*.····· ····349

3.4.10 Piezas versificadas.····· ····302

3.4.11 Piezas paralitúrgicas: Antífonas Votivas, Procesionales y Preces.····· ····307

3.4.12 Piezas paralitúrgicas: Prosas.····· ····323

3.4.12.1. Prosas vinculadas a una pieza responsorial.····· ····330

3.4.12.2. Prosas no vinculadas a ninguna otra pieza.····· ····338

3.4.13. Tropos del *Ordinarium Missae*.····· ····349

3.4.14 Los *Versus Sybillae*.····· ····353

3.5. Contenido: Organización de los formularios.····· ····357

3.5.1. Oficios numéricos.····· ····365

3.5.2. Ordenación del Calendario litúrgico.····· ····370

4-LOS MANUSCRITOS.····· ····401

4.1. Clasificación de los fragmentos.····· ····404

4.2. Listado de Códices.····· ····442

---

3. ESTUDIO DE LOS FRAGMENTOS.

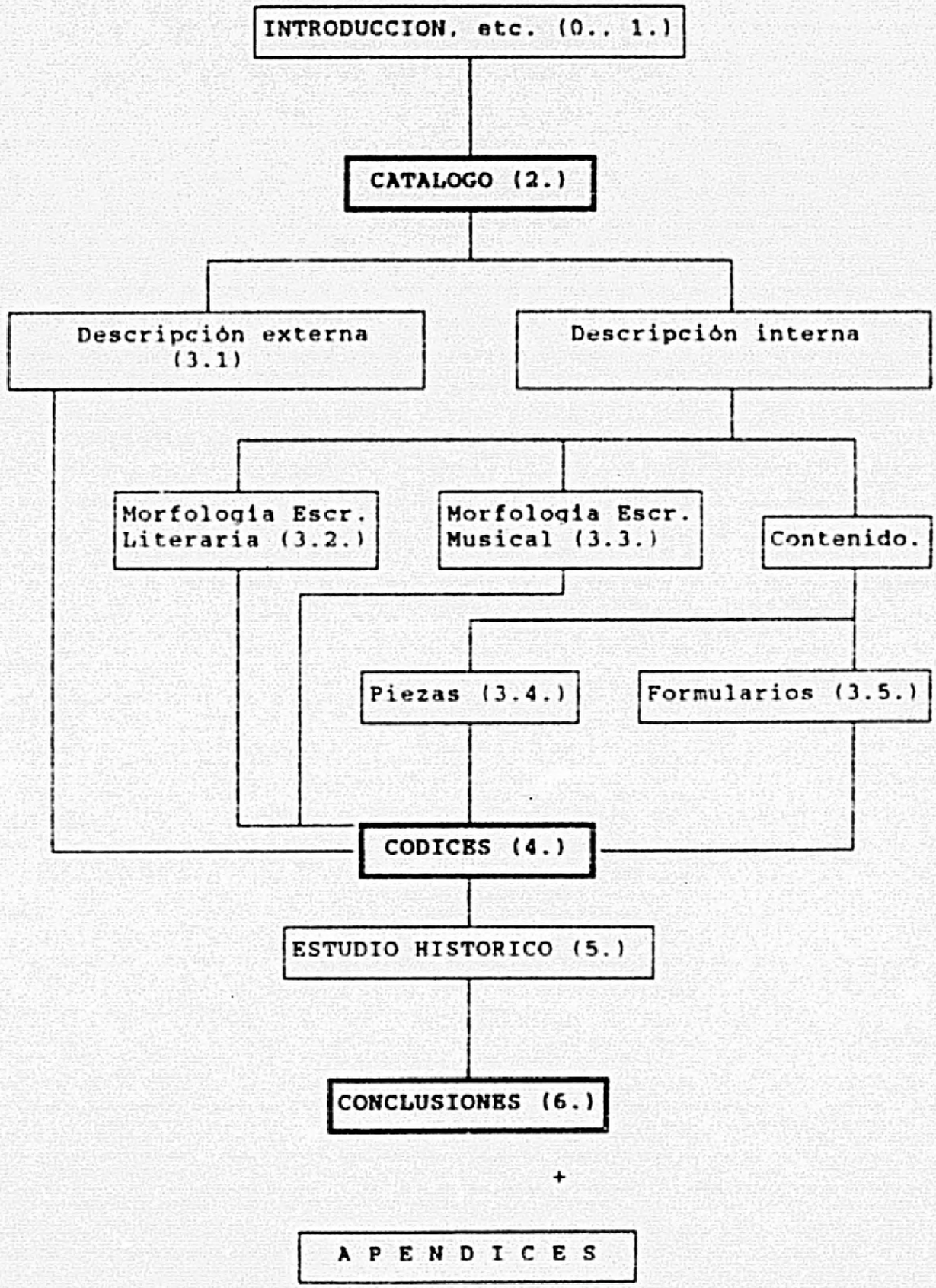
El tratamiento dado a nuestra información ha seguido un proceso que hemos intentado normalizar, debido al gran volumen que ha alcanzado, y a la diversificación que la propia naturaleza de nuestros materiales imponía.

En primer lugar, una vez descritos los documentos en el proceso de catalogación, se separaron los datos procedentes de ese primer examen, y se organizaron en dos grandes grupos: Los referentes al análisis material de los mismos como objetos físicos (caracteres externos), y los referentes a lo escrito en ellos (caracteres internos).

En el primer grupo, la información era más fácil de serializar; en el segundo, aún había que desglosarla más. Ello se efectuó mediante un recorrido desde los niveles más elementales de la escritura, pasando por un estudio de las piezas fijadas en ella, hasta acabar en un intento de reconstrucción de los códices originarios. En este recorrido, fué posible identificar las piezas transmitidas mediante los fragmentos, y detectar aquellas que permanecían hasta el momento inéditas.

Finalmente, se abordó el trabajo de elaborar una hipótesis que permitiera explicar la historia de los documentos desde su ubicación en el códice originario, y de su contenido, hasta su destrucción en las encuadernaciones.

Este proceso puede observarse esquematizadamente en el organigrama siguiente, que refleja la organización final del trabajo:


INTRODUCCION, etc. (0., 1.)
CATALOGO (2.)
Descripción externa (3.1)
Descripción interna
Morfología Escr. Literaria (3.2.)
Morfología Escr. Musical (3.3.)
Contenido.
Piezas (3.4.)
Formularios (3.5.)
CODICES (4.)
ESTUDIO HISTORICO (5.)
CONCLUSIONES (6.)
+
A P E N D I C E S

3.1. CARACTERES EXTERNOS.

Los fragmentos de que trata nuestro trabajo se hallan formando parte de la *encuadernación* de otros volúmenes. Entendemos por *encuadernación* la parte exterior de un libro, normalmente de un material diferente a éste: cuando es muy sencilla o rudimentaria -nuestro caso- podríamos usar también la palabra *cubierta* como sinónimo. Denominaremos *guarda*, al pliego que une la encuadernación con la primera hoja del libro, normalmente en blanco o sin valor para el contenido del mismo. *Portada* será la primera hoja escrita, con el título, frontispicio, orla, o demás datos que permiten la identificación del libro de que se trate, y que viene a continuación de la hoja de guarda (cuando ésta existe, lo que no sucede siempre). El término *forro*, que también se viene utilizando en referencia a este tipo de material que tratamos, no será tenido en consideración, por creerlo inadecuado[1].

La encuadernación, como actividad, es un arte de cuero y piel[2]. Considerada como un arte suntuaria, no abundan las monografías sobre ella[3], y, por otro lado, las que existen, se preocupan únicamente de su aspecto lujoso y decorativo. Otras, se hallan encuadradas dentro de lo que constituyen las ciencias auxiliares del libro, o de la bibliofilia. Los manuales para uso de documentalistas y bibliotecarios, o los de Diplomática, hacen menciones a ella de modo muy pasajero, pues su interés se centra en los contenidos del documento encuadernado. El aspecto funcional

---

1-«*Grup 18*» *Enquadernacions*. Ajuntament de Barcelona, Barcelona. 1988.

2-Ainaud, J. "Encuadernación", *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*. Vol. Décimoctavo. Ed. Plus Ultra, Madrid. 1962.

3-El manual universitario más difundido sobre las técnicas de trabajo manual en las obras de arte, la ignora totalmente:
Maltese, C. (coord), *Las Técnicas Artísticas*, Cátedra, Madrid, 1980.

y utilitario del tipo de encuadernación que vamos a estudiar aquí contribuye a este desinterés que manifiesta la bibliografía.

Ciertamente, las encuadernaciones medievales que incluyen labor de orfebrería, gliptica, esmalte o eboraria, o las posteriores con cuero repujado o telas de terciopelo, seda, e hilos de oro y plata, sobre madera o cartón, han merecido el interés de los historiadores del arte: Ennoblecen a sus autores, a los volúmenes que protegen, y a sus propietarios. Pero, al mismo tiempo, encarecen su costo de confección. No es extraño, pues, que se restringiera su empleo a aquellas obras que por la importancia de su contenido, o por su pertenencia a una biblioteca ostentosa, merecieran ser tratadas con gran dignidad.

Otros volúmenes, más humildes, sobrevivieron sin encuadernar, cosidas simplemente las resmas de papel o los *quaterniones* de pergamino, sin protección ninguna. El riesgo de que se dañaran y se perdieran hizo que se les sometiera a una encuadernación precaria, consistente en una superficie de pergamino que rodeaba como un rollo todo el libro; se cosía al lomo de éste, y se le dotaba de un cierre que terminaba de fijar tal "envoltorio". Este estilo de encuadernación se denomina *"a la holandesa"*[4]. Muchos libros impresos se nos han conservado así, lo que muestra que fué un procedimiento eficaz (véase nuestra reproducción número 1, correspondiente al fragmento número 819). Una variante de este tipo de encuadernación suprime el mecanismo de cierre, dando lugar así a lo que, incorrectamente, se ha denominado *forro* (Véase nuestra reproducción número 2). Al limitarse a su función protectora, y carecer de valores estéticos añadidos, estos dos tipos de encuadernación no han atraído a los estudiosos.

4-Banet, D, *Encuadernación en 5 Lecciones*. Las Ediciones de Arte, Barcelona, 1978, p. 6.

Las encuadernaciones no suntuarias, sin decoración de ningún tipo y puramente funcionales, se extendieron cuando la escritura pasó a ser predominantemente efectuada sobre soporte en papel, débil y quebradizo. Con la difusión de la escritura en el Renacimiento, y con la creciente importancia que ella experimentó como instrumento de prueba jurídica y control social, y como vehículo de transmisión de ideas, se hizo necesario recurrir cada vez más a encuadernar con pergamino los legajos, expedientes y libros de los que fuera necesario garantizar la conservación.

Pero el pergamino usado como encuadernación -que no tenía otro valor que el puramente protector- suponía un desembolso adicional para muchas economías rurales, poco metalizadas. Se le encontró una alternativa más barata: Aprovechar el que formaba las hojas de códices más antiguos, cuyo contenido se hallara obsoleto (véase más abajo, Cap. 5.1.5). En esta alternativa se conjuntaron pues, dos circunstancias:

- Necesidad de encuadernar en pergamino unos registros, libros y documentos -parroquiales, notariales, e incluso impresos- cada vez más numerosos, y, a la vez, realizados sobre una materia escriptoria más endeble como era el papel, y
- Aceptación de la caducidad del contenido de los viejos códices en pergamino, y de su valor material como único elemento positivo.

Creemos que la combinación de estos dos factores fué decisiva en el proceso que estamos estudiando. Sobre todo, nos interesa la segunda, pues implica todo un cambio de mentalidad que bien corresponde con el clima intelectual del Renacimiento: El códice había tenido, durante la Edad Media, un aura de respeto y nobleza, derivada tanto de la sacralidad del acto de la escritura, como de su costo elevado. Como veremos, los cambios litúrgicos producidos en el siglo XVI, así como la reacción antimedieval del pensamiento humanista, favorecieron la caída en desgracia y la des-

trucción de muchos códices medievales, especialmente de los litúrgicos: Una parte de ellos pasó a ser reaprovechada, en función únicamente del gran tamaño de sus folios, y la resistencia física de su material, para la encuadernación de volúmenes en papel.

3.1.1. Materia escriptoria y estado de conservación.

Nuestros fragmentos son de pergamino, pero hay que mencionar que se han conservado entre ellos algunos casos de materia escriptoria más débil: Hemos encontrado algunas vitelas, y hasta en algunos casos, el material era tan fino, que la tinta de la escritura original la ha oxidado y quemado, llenándola de agujeros donde antes estuvieron las notas musicales. Tal situación, habitual sobre papel, no es tan frecuente sobre materia animal: entre nuestros fragmentos tampoco es muy frecuente. Daremos como ejemplo el caso del fragmento procedente de la parroquia de Udala (Guipúzcoa), número 670, que no hemos podido reproducir.

Como los folios de los viejos códices debían tener la dimensión del libro encuadernado, o excederla levemente formando una *ceja*, fueron doblados o cortados para adaptarlos a su tamaño. En este proceso, la mayoría perdió su foliación, que solía colocarse en los márgenes, cuando el manuscrito original la tenía. Esto nos impide reconstruir sus cuadernillos, cuando encontramos más de un folio del mismo códice, y nos obliga a basarnos en los elementos de contenido que hayamos podido determinar. Es por esta razón por lo que decidimos catalogar también los fragmentos que hacen uso de la notación cuadrada -que en un principio habíamos descartado- pues, aunque su lectura es más incompleta al tener mayor tamaño, en la época en que fueron copiados era más habitual foliarlos.

Los encuadernadores del 1500, y sus sucesores, tomaron esos folios sin ninguna consideración hacia lo que se hallaba escrito en ellos (reproducción número 3). No se observa que sintieran siquiera el deseo de

centrar la parte escrita respecto al formato del volumen encuadernado. Abundan las *probationis pennae* distribuidas por doquier, como si no hubieran visto la parte limpia que quedaba en los márgenes del manuscrito original, y los títulos de los libros encuadernados se escribieron muchas veces encima mismo del texto antiguo, sin haberlo borrado antes siquiera. Parece como si la escritura anterior se les hubiera hecho transparente; tal es, creemos, el desprecio del Renacimiento hacia la "barbarie gótica". Por esta razón, hemos localizado junto a nuestros fragmentos otros restos de códices iluminados, o lujosamente decorados, a la vez que otros más rutinarios. Y siempre, de todos los tamaños y formatos, aunque predominan, lógicamente, los grandes, como veremos más abajo.

El considerar la escritura de estos viejos códices como si fuera inexistente favoreció no sólo que los utilizaran en las encuadernaciones, sino incluso que los trocearan más, para elaborar con ellos lomeras, charnelas, refuerzos, tiras, cuerdas, y ataduras de la misma encuadernación (Véanse las reproducciones 4 y 5). En esta función hemos encontrado también barajas antiguas.

Los archiveros modernos no han aplicado un criterio muy diferente. En el fragmento 652, procedente de Treviño (Burgos), puede verse el sello a tampón moderno. En este caso, no afecta al contenido del fragmento, e incluso ayuda a identificarlo, pero hay otros casos, como el número 36, procedente de Arbácegui-Guerricáiz (Vizcaya), en que la etiqueta de identificación se ha colocado directamente sobre la parte escrita. Por suerte, ha sido retirada recientemente (Véanse reproducciones 6 y 7).

Hay otros casos en que hemos encontrado un cierto cuidado en la encuadernación. Esto sucede muy pocas veces, y siempre en las fechas más tardías de las que hemos manejado. Para nuestro trabajo, y en tanto no se emprenda una tarea de restauración de estos viejos folios, han sido los

documentos más incómodos de estudiar: Nos referimos a aquellas encuadernaciones que llevan encolado un papel de guarda. Este papel las protege, pero a la vez, impide la lectura de su contenido.

La mayor parte de las encuadernaciones que hemos visto son, efectivamente, rutinarias y hasta descuidadas, pero han cumplido a la perfección su objetivo: Proteger el papel interior. Para ello, se han llevado la peor parte, por hallarse al exterior del volumen. A veces están tan sucias y reparadas, recosidas y dobladas, que, sencillamente, no es fácil distinguir si se trata de pergamino, o de papel. Es el caso de la encuadernación procedente de la parroquia de Mondragón, número 441 de nuestra catalogación, que no nos ha sido posible reproducir. Algunos folios de códices antiguos fueron convertidos en encuadernación en grupos de a dos o de a tres, superpuestos, para asegurarse la solidez de la encuadernación.

Así, si la encuadernación ha resultado efectiva como protección, el desgaste, las manchas de grasa, el humo y el uso, han afectado gravemente a su cara externa: No siempre es posible distinguir siquiera si estuvo escrita: En esos casos es necesario mirar al interior, como nos ha pasado con los fragmentos procedentes de la parroquia de Zaldivia (Guipúzcoa), números 805 y 806 de nuestra catalogación. Los fragmentos que hemos encontrado como hojas de guarda en cantorales enteros, no han sufrido menos: De alguno de ellos sólo queda la escritura impresionada sobre la madera; para leerla, debe hacerse mediante un espejo. Por esta razón, no han quedado incluídos en este trabajo.

En consecuencia, contados son los que podríamos considerar como "bien conservados". Afortunadamente, la materia de que están hechos ha probado ser muy resistente al desgaste y a la incuria, pues al confeccionar los códices originales se había buscado deliberadamente una calidad que

asegurara, precisamente, su perdurabilidad. El mejor comentario que podemos hacer de su estado de conservación son las fotografías que ofrecemos en las reproducciones 8-16 (correspondientes a los fragmentos números 666, 17, 794, 349, 778, 750, 787, 145, y 415).

No quisiéramos culpabilizar a los encuadernadores de los siglos modernos de esta destrucción masiva de códices antiguos. Es precisamente gradias a su actividad como han "sobrevivido" estos fragmentos, que, de otro modo, hubieran desaparecido junto con el resto de los códices originarios. La piel animal era demasido útil para desperdiciarla. Y así ha seguido siendo hasta nuestros días. Nos gustaría recordar aquí que hay hojas de pergamino, con notación musical, encoladas a portavientos de órganos[5] (para cerrar las fisuras de la madera e impedir así que escape el aire), y que otros instrumentos musicales también requieren de partes en piel. El ejemplo más conmovedor que podemos documentar es una fotografía impresionada hacia 1937, en la que se ve a dos músicos populares, *trikitrilari* y pandereta, en la Romería de San Roque del Pagasarri (Vizcaya)[6]. Tensadas en la pandereta, podemos ver las palabras latinas y la escritura musical sobre tetragama de un viejo libro de coro (reproducción número 17).

En esta su última ubicación el pergamino sigue sirviendo a una función musical, y "cantando", como cuando se hallaba entre las hojas del libro. Acciones semejantes, pero más reprobables por gratuitas, pueden detectarse en nuestros días: Muchos anticuarios tienen a la venta hojas de libros de coro para enmarcar o realizar tulipas de lámpara. Y ellos no

5-Rodríguez Suso, C, "Documentación musical en un lugar insospechado" *Memoria del Noveno Congreso de Estudios Vascos*, San Sebastián-Donostia, 1983, pp. 499-500.

6-Se trata de Juan Ibarra (nacido hacia 1903 en Ugariotz, Dima, Vizcaya) y de su hijo Jesús Ibarra (nacido en Yurre, Vizcaya, en 1927). Agradecemos calurosamente a A. Berguices Jausoro la localización y la cesión de este material.

nos permiten siquiera conocer la procedencia de esas hojas de pergamino...

Si los libreros de la Edad Moderna participaron de la destrucción de códices antiguos, lo hicieron para proteger la palabra escrita en los libros en papel, sus sucesores: la continuidad de la escritura les parecía asegurada. En el medio rural, y aún en el mundo urbano del antiguo régimen, tal destrucción forma parte de la actividad *bricoladora*[7] de una humanidad cuya relación con el medio material todavía es difícil. En nuestros días, y en la sociedad urbana, una vez difundida la idea de la historicidad de la cultura europea, es un acto fruto de la estética *kitsch* y de la moral del lucro fácil. No sabríamos disculparla.

Pero el hecho es que así acabaron muchos viejos códices: En encuadernaciones, lámparas, y panderetas.

3.1.2. Dimensiones.

Las dimensiones que hemos encontrado en nuestros fragmentos oscilan entre unos pocos milímetros (cuerdas, refuerzos, etc.), y 753, que es la longitud del fragmento 861. De los primeros, hemos incluído los casos de los fragmentos 240, 241, 690, 691, 694, o 696, como únicos ejemplos, pero como resultan inútiles para la argumentación, hemos rechazado todos aquéllos que se hallaran tan cortados que sus dimensiones no alcanzaran a permitir un mínimo de legibilidad.

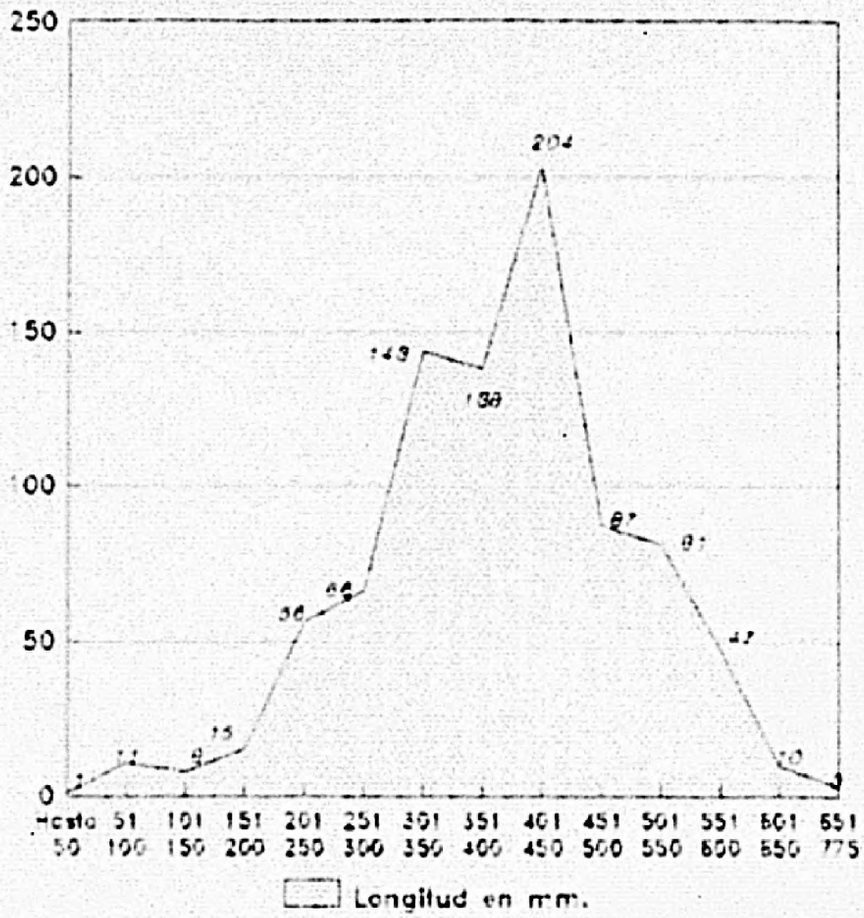
No hemos tomado en consideración, pues, otros muchos fragmentos de dimensiones mínimas que hubieran abultado nuestra colección sin aportar ninguna información contrastable: Por ello, nos fijamos un límite inferior de 50 mm, tanto en longitud como en anchura, si la otra dimensión no alcanzaba tampoco los 100 mm. Esto nos ha permitido incluir algunos frag-

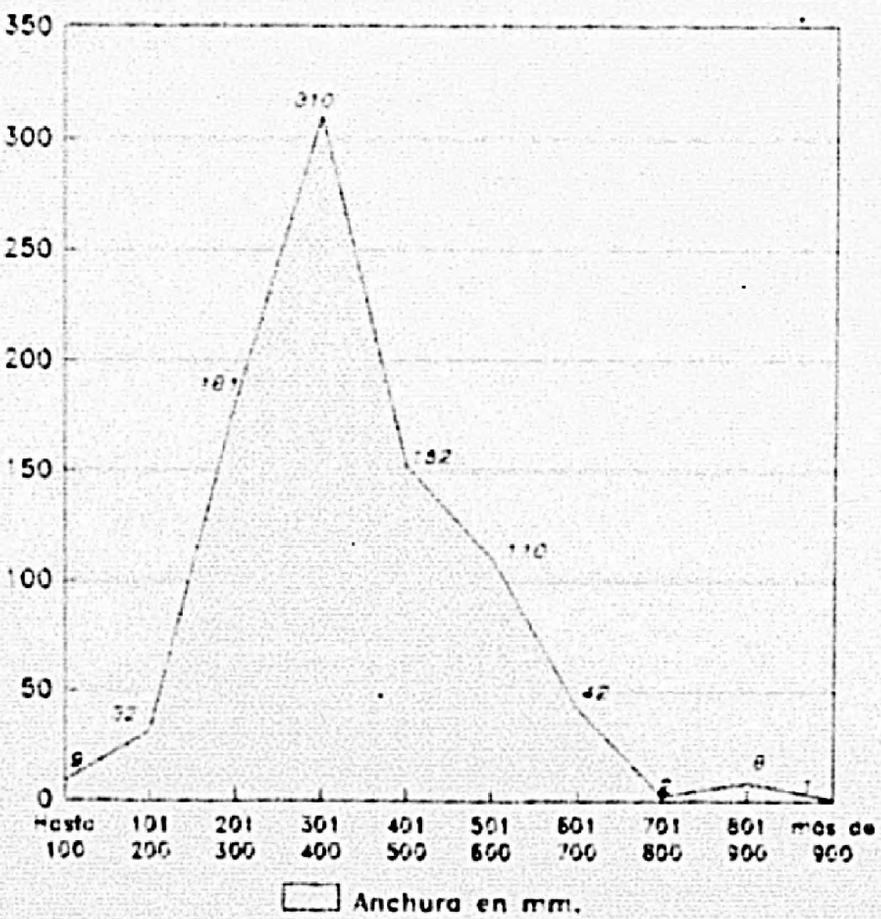
---

7-Lévi-Strauss, Cl, *El Pensamiento Salvaje*, Fondo de Cultura Económica, México, 1964, pp. 35-43.

mentos que cumplían función de lomera y que pueden ser leídos parcialmente. Por supuesto, no hemos fijado un límite máximo de tamaño. La adopción de estos límites nos ha permitido incluir algunos fragmentos de tamaño medio, utilizados como "remiendo" y cosidos con hilo a otras encuadernaciones que se deterioraron. Puede verse el ejemplo de la encuadernación del *Libro Sacramental* procedente de Mallavia-Guerena (Vizcaya), que reproducimos como número 18. Otro caso, aún más interesante, es el de los fragmentos procedentes de Bellojín (Alava), reproducidos igualmente como número 19, donde pueden observarse dos estadios sucesivos de reparación.

De todo nuestro conjunto documental, los fragmentos más pequeños son los que proceden del Archivo Histórico de la Diócesis de Vitoria, números 240 y 241 de nuestra catalogación: miden 52 x 84 mm y 57 x 71 mm. Con todo, las dimensiones inferiores a 100 mm. no son frecuentes, lo que demuestra que el gran tamaño fué uno de los factores decisivos para que se hiciera servir de cubiertas a las hojas de los viejos códices musicales. En longitud, como ya hemos dicho, el valor máximo encontrado fué de 753 mm. en el fragmento 861, pero parece provenir de una compraventa reciente. El siguiente tamaño de un fragmento que realmente haya sido encuadernado es de 682 mm. en el número 618. En cuanto a la anchura, el fragmento mayor mide 942 mm. y procede del Archivo Histórico Provincial de Alava (número 257 de nuestra catalogación). Los valores medios pueden deducirse de la siguiente estadística:


250
200
150
100
50
0
204
143
138
87
81
66
56
47
15
11
9
10
Hasta 50
51 100
101 150
151 200
201 250
251 300
301 350
351 400
401 450
451 500
501 550
551 600
601 650
651 775
Longitud en mm.


350
300
250
200
150
100
50
0
310
181
152
110
42
32
9
8
Hasta 100
101 200
201 300
301 400
401 500
501 600
601 700
701 800
801 900
más de 900
Anchura en mm.

Las dimensiones màs frecuentes se sitûan, como vemos, en la franja comprendida entre los 401 a 450 mm. de longitud, y los 301 a 400 mm. de anchura.

3.2. CARACTERES INTERNOS: MORFOLOGIA DE LA ESCRITURA DE TEXTOS LITERARIOS

Debido a las diferentes manos y técnicas que se emplearon para fijar los textos o la mûsica en nuestros fragmentos, que definen sendos momentos bien diferenciados en el proceso de confección de los códices originales, separaremos su estudio en capítulos independientes. Sucede además, que la escritura literaria de libros litûrgicos es muy estereotípada, permaneciendo durante décadas sin variaciones notables mientras otros elementos como la decoración -muy parca en toda el conjunto- la notación musical, o las anotaciones marginales, evolucionan al compàs de los gustos cambiantes segûn la estética dominante en cada época.

El aspecto visual de la página, así como su tipo de escritura, su disposición y organización -tanto en lo literario como en lo musical- y su contenido, pueden ayudar a determinar el origen, procedencia o datación de nuestros especímenes, pues, como dice M. Huglo,

> les manuscrits séculiers reproduisent les exemplaires recus de leur metropole, tandis que les ordres religieux recopient le modèle apporté de l'Europe occidentale [o de la orden, en general]"[8].

Sin embargo, debido a que trabajamos sobre fragmentos extremadamente mutilados, hay muchas ocasiones en que no podemos recurrir a estos factores, y ni alcanzamos a determinar siquiera si nuestro ejemplar es secular o monástico.

8-Huglo, Michel, "Bilan de 50 années de recherches (1939-1989) sur les notations musicales de 850 à 1300", *Acta Musicologica*, 62 (1990), 224-259.

Como nuestra colección se inicia cronológicamente en cualquier momento entre la época final de la escritura carolina y los inicios de la gótica[9], no habrá que insistir en desarrollar una exposición pormenorizada sobre los rasgos paleográficos que hemos observado: Dada esa cronología, la escritura de textos en nuestros fragmentos sigue las mismas características que se conocían ya en los libros litúrgicos tanto peninsulares, como ultrapirenaicos.

Durante el siglo XII, la noticia principal que deberemos tener en cuenta respecto la escritura de códices, es la abolición de la caligrafía nacional o visigótica libraria, según el Concilio de León de 1090[10], y la introducción de la minúscula francesa en su lugar. En ese tiempo, evolucionó hacia lo que denominamos "gótica" al sustituirse los trazos curvos por ángulos, y buscarse un efecto visual deliberado por medio del contraste entre trazos finos y gruesos[11].

En España, estas características se hacen patentes en la segunda mitad del siglo, y sobre todo, hacia su final. En el País Vasco, en donde no parece que se ubicó entonces ningún taller de copistas, y en donde apenas se conocen documentos y códices de esta época, esta consideración podría aceptarse por extrapolación.

La uniformidad de la escritura gótica en estas fechas no permite adscribir los códices que la utilizaron a un determinado *scriptorium*, y

9-Bischoff, M. B, "La nomenclature des écritures livresques du IX° au XIII° siècle", *Nomenclature des Ecritures Livresques du IXe au XVIe siècle. Premier Colloque International de Paléographie Latine. Paris, 28-30 avril 1953*, C. N. R. S, Paris, 1954, pp. 7-14.

10-Millares Carlo, A. *Tratado de Paleografía Española*, Espasa-Calpe, Madrid, 1983³ (1929), pp. 142-143.

11-García Villada, Z. *Paleografía Española*, El Albir, Barcelona, 1974, pp. 283-292.
Morterero y Simón, C. *Apuntes de Iniciación a la Paleografía Española de los siglos XII al XVII*, C.S.I.C. Inst. Luis de Salazar y Castro, Ed. Hidalguía, Madrid, 1979, pp. 43-58.
Millares Carlo, Z, *Op. Cit*, pp. 120-121, 139-143, y 180-187, y 189-192.

ni siquiera a una zona geográfica concreta[12], al menos hasta que se hizo notar en ella la influencia de las cancillerías y demás centros de emisión de documentos y registros. Las demandas que desde el mundo de la musicología se han hecho en el sentido de caracterizar los talleres[13] no parece que puedan tener respuesta próxima, por lo tanto. Para nosotros, esta situación se traduce en el hecho de que, desgraciadamente, no nos será posible establecer el origen de los fragmentos (véase Cap. 5.2.)

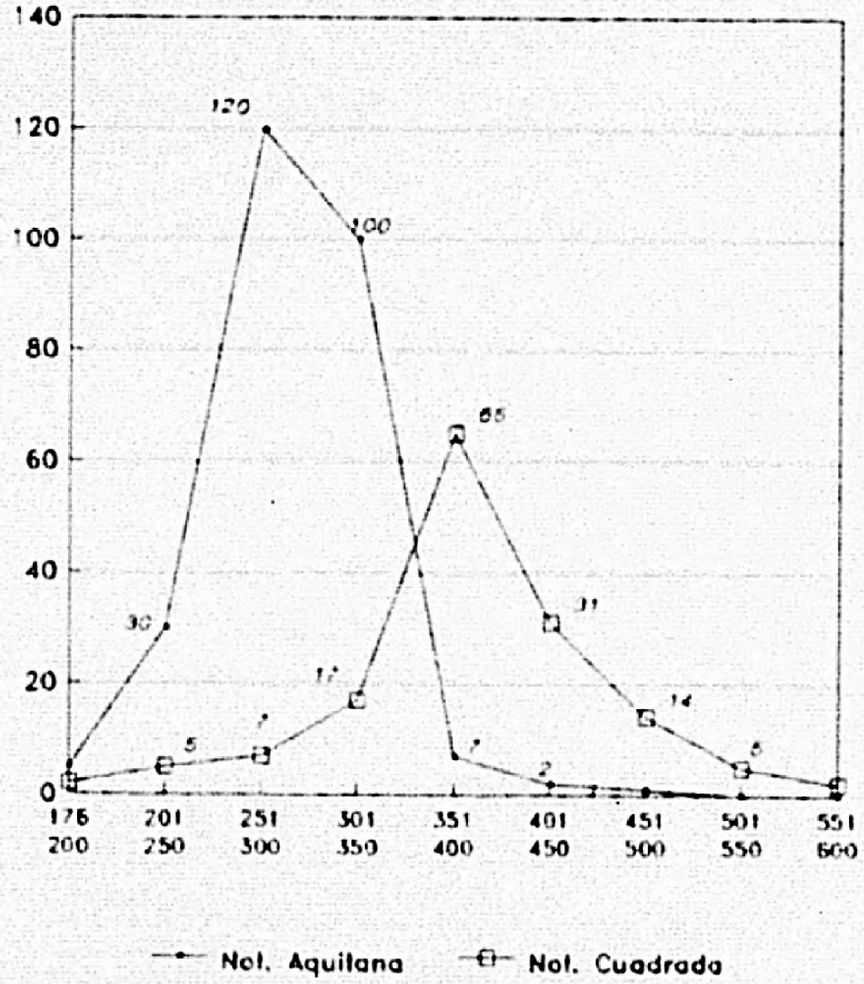
3.2.1. Distribución de la escritura.

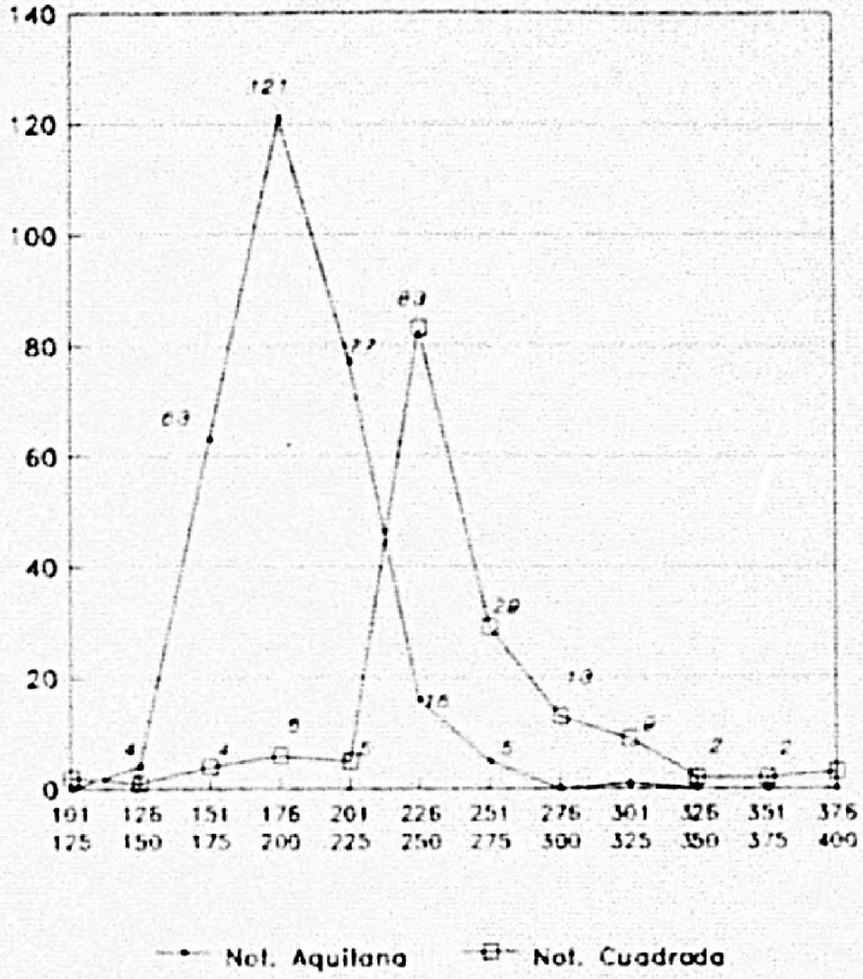
En todos los medios escritos sobre soporte flexible, el área reservada a la escritura respeta unos límites trazados previamente al acto de la copia, y conserva a su alrededor una zona de seguridad o *margen*. En nuestros fragmentos, la longitud de la caja de escritura de un folio oscila entre un mínimo de 177 mm (fragmento número 739), y un máximo de 590 mm (fragmento número 233); la anchura, por su parte, oscila entre 122 mm (fragmento número 228) y 354 mm (fragmento número 182). Pero hay que tener en cuenta que, en unos fragmentos tan mutilados, el área reservada a la escritura no siempre se nos ha conservado íntegramente: Del total de 865 fragmentos que hemos manejado, solamente 420, es decir, menos de la mitad (exactamente, el 48,55 %) pueden permitirnos comprobar las dos dimensiones completas del pautado y la caja de escritura.

Los valores globales pueden apreciarse en los gráficos siguientes, en donde incluímos solamente aquellos fragmentos cuyas dimensiones han podido ser verificadas, y en donde hemos considerado por separado los diferentes tipos de notación musical: Por un lado, los fragmentos con notación aquitana, y por otro, los que llevan notación cuadrada, mensural, u

12-Millares Carlo, A. *Op. Cit*, p. 185.
13-Fernández de la Cuesta, I. "La irrupción del Canto Gregoriano en España. Bases para un replanteamiento". *Revista de Musicología*, 8 (1985), pp. 239-248.

otros tipos de notación. La separación obedece al hecho de que hemos comprobado que el tipo de notación es un factor que incide directamente en la organización de la caja de escritura.





Anchura de la caja de escritura en mm.

Estos dos gráficos confirman que las dimensiones del área escrita dependen del tipo de notación musical inscrito en ellas: Las mayores corresponden a manuscritos en notación cuadrada. Así, mientras la longitud mayor que hemos señalado, corresponde efectivamente a un fragmento escrito en notación cuadrada, en notación aquitana alcanza solamente los 431 mm el caso homólogo. Lo mismo sucede con la anchura, que en su valor máximo alcanza 363 mm para los fragmentos que hacen uso de la notación cuadrada, y solamente 327 mm en los que usan la notación aquitana (fragmento número 771).

Esta consideración debería matizarse, pues no todos los fragmentos que pertenecieron a manuscritos en notación cuadrada son, necesariamente,

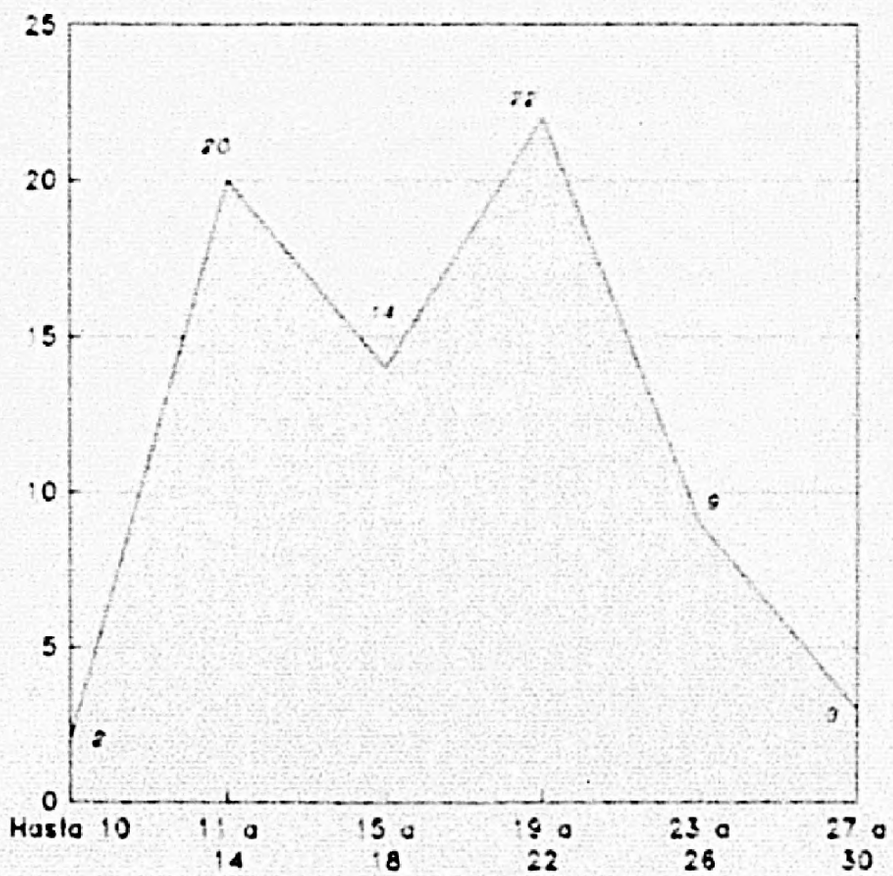
los mayores: Entre ellos se cuentan también restos de códices en cuarto, como es el caso del fragmento número 228, ya citado, que con su caja de 187 mm x 122 mm, se cuenta entre los menores de todo el conjunto. Por esta razón, queda situado fuera del ámbito de los grandes ritos corales, ya que, precisamente, de sus dimensiones y formato se deduce que estaba destinado a un uso privado. También debe tenerse en cuenta el factor cronológico, pues el gran formato de los *cantorales* en notación cuadrada no se alcanza, entre nuestros fragmentos, hasta el siglo XVI.

La caja de escritura de los manuscritos en notación aquitana tiende a ser algo más apaisada, o, si se quiere, a guardar una relación menor que en los fragmentos pertenecientes a manuscritos en notación cuadrada entre longitud y anchura: A ser menos alargada, en suma. El rayado de la misma se realizó o bien a linea tirada, o bien a dos columnas. En los fragmentos que han conservado más superficie, pueden verse todavia los pequeños agujeros con que se marcó a punzón la posición en que deberian ir después las líneas.

En el primer caso -linea tirada- se encuentran los fragmentos cuyo contenido es exclusivamente musical (es decir, los que pertenecieron principalmente a *Graduales*, *Antifonarios* o *Prosario-Troparios*), y en el segundo -dos columnas- los que incluyen además las partes no cantadas de las celebraciones litúrgicas (*Breviarios Notados* y *Misales Notados*, sobre todo). Las excepciones que hemos encontrado a esta regla son los fragmentos números 138 y 504, los cuales pertenecieron a sendos Misal y Breviario notados; ambos se datan en el siglo XV, y se hallan dispuestos a raya tirada, sin intercolumnio. Creemos que esto se debe a su tardía cronología. Podemos pues, aceptar como regla general que la forma de la caja de escritura depende de dos elementos: Del tipo de libro litúrgico de que se trate, tanto como del tipo de notación musical que emplee.

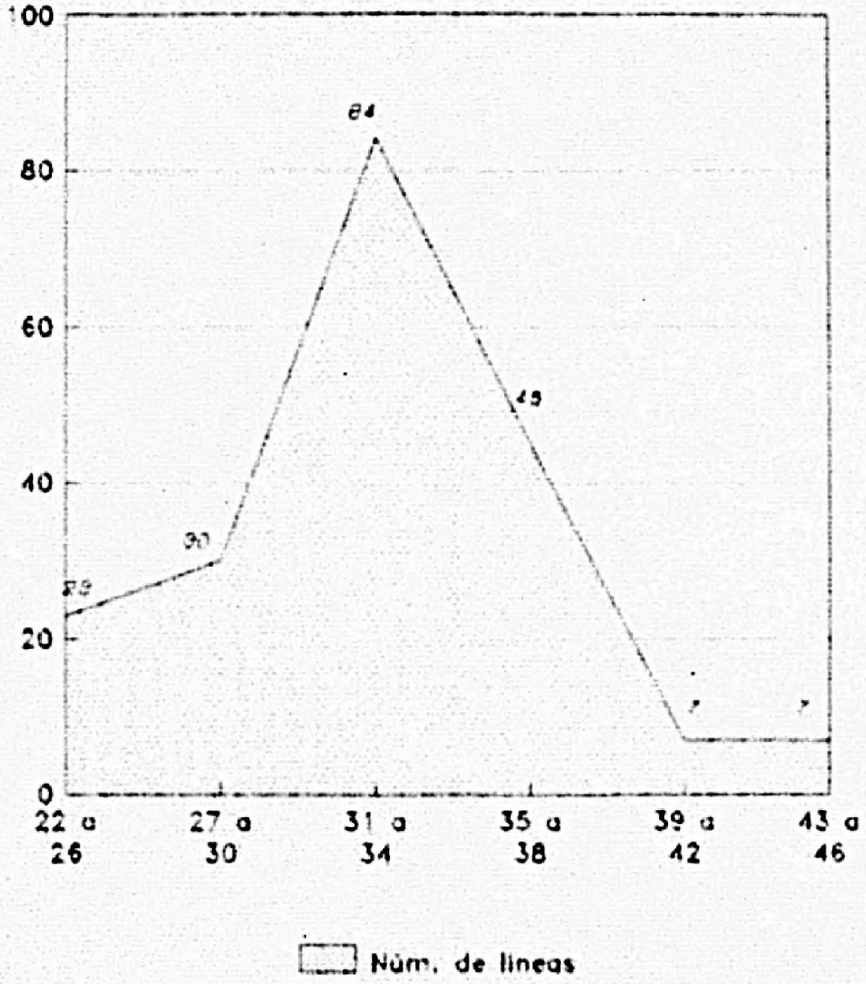
Quedan fuera de esta regla general los *Salterios*, un tipo de libro infrecuente en nuestra colección, y generalmente, también tardío: Suelen ser a línea tendida y con la primera letra de cada versículo sálmico en rojo.

Sobre un total de 472 ejemplares con notación aquitana, los fragmentos con su caja conservada entera son 314. De ellos, el 25 % (118 casos) tienen la caja trazada a línea tirada; la división de la caja en renglones oscila entre 7 y 29, siendo más frecuente la división en 20 renglones (12 casos). Exponemos estos datos en el gráfico siguiente, en el que incluímos solamente las cifras relativas a los casos en que la caja se ha conservado íntegra.



en fragmentos en notación aquitana
con su caja dispuesta a línea tendida.

El resto, dividen la caja en dos columnas; contando solamente los que conservan todos sus renglones, el número de ellos se mueve entre 22 (fragmento número 460, y varios más), y 46 (fragmento número 294, perteneciente a un Breviario Notado del siglo XIII), pudiéndose comprobar el detalle en el gráfico adjunto:



en fragmentos en notación aquitana
con su caja dispuesta a dos columnas.

El ancho de cada una de las dos columnas oscila entre 62 mm para las más estrechas (fragmentos ya mencionados números 202 y 203, y número 263), y 125 mm, en el caso más ancho (fragmento ya mencionado, número 294). Este último ejemplar lo consideramos verdaderamente excepcional, ya que el valor que más se le aproxima son 115 mm (fragmento número 331): sólo a partir esa medida se encuentra una cierta regularidad. Hay que in-

dicar, sin embargo, que la dimensión horizontal no es respetada nunca estrictamente por los copistas: Al tener que encajar la longitud de sus renglones sin separar las palabras finales, siempre resultan desiguales. Pero en ningún caso se rompe la armonía de la página, ya que estas diferencias son muy pequeñas.

El número de pautados que se inscribieron en la caja de escritura de los fragmentos que utilizan la notación cuadrada no es muy elevado. Como siempre utilizan la disposición a línea tendida (menos en algún caso, como el del fragmento número 688, que consideramos excepcional), y se destinaban evidentemente al canto coral, oscilan entre unos valores muy limitados: 4 pautados (fragmentos números 677, o 681, etc), y 9 pautados (fragmento número 319, entre otros). Estos datos se han obtenido a partir de los 327 fragmentos que utilizan este tipo de notación y que han conservado intacta su caja de escritura, o, al menos, con posibilidad de contar el número de pautados.

El procedimiento por medio del cual los copistas conseguían ordenar visualmente el contenido de sus manuscritos era principalemente, el color, ya que el espacio debía aprovecharse al máximo. En los capítulos correspondientes trataremos de ello; aquí solamente indicaremos las observaciones que afectan al formato de la caja de escritura. Nos centraremos especialmente en los fragmentos con notación aquitana, ya que los restantes ofrecen menos posibilidades de estudio por sus dimensiones.

Para ello, proponemos a modo de ejemplo, la comprobación de la disposición de algunas piezas como *Tellus ac aethra*, o *Gloria laus*, tal y como se presentan en los manuscritos antiguos, como por ejemplo, el Gradual de Albi[14], por ejemplo: Su primera frase -que cumple la función de estribillo- aparece en éste ocupando toda la anchura de la caja de

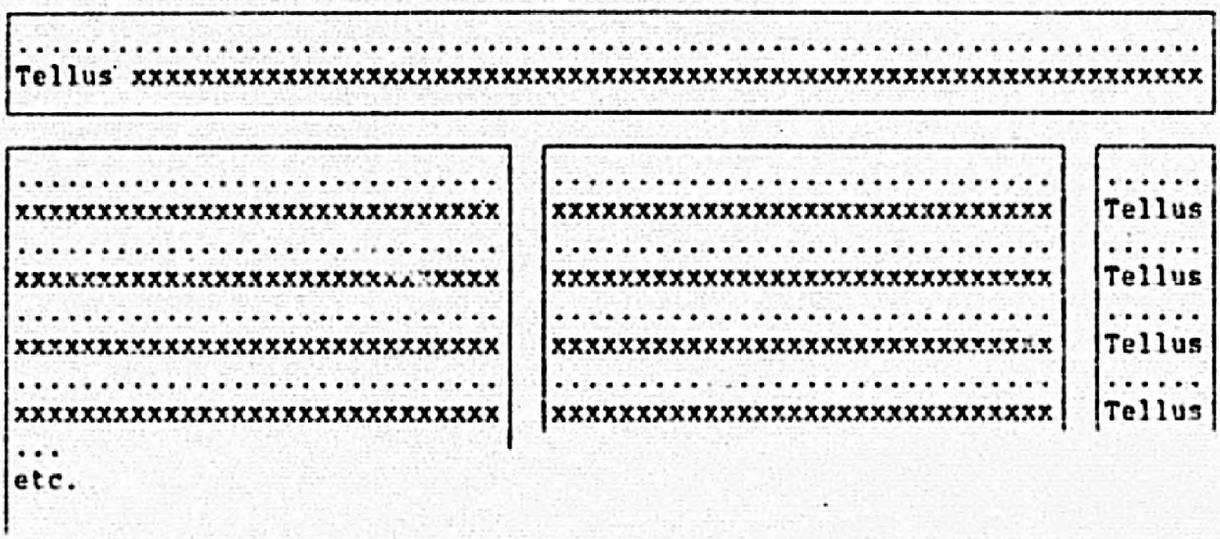
14-*Ms. lat.* 776, Bibliothèque Nationale, Paris.

escritura; el resto de la pieza, va distribuido a dos columnas y coloca la indicación de vuelta al estribillo perfectamente alineada en una tercera columna, como puede verse en el siguiente gráfico:

(. representan la notación musical;

x representan el texto correspondiente;

r representan rúbricas).



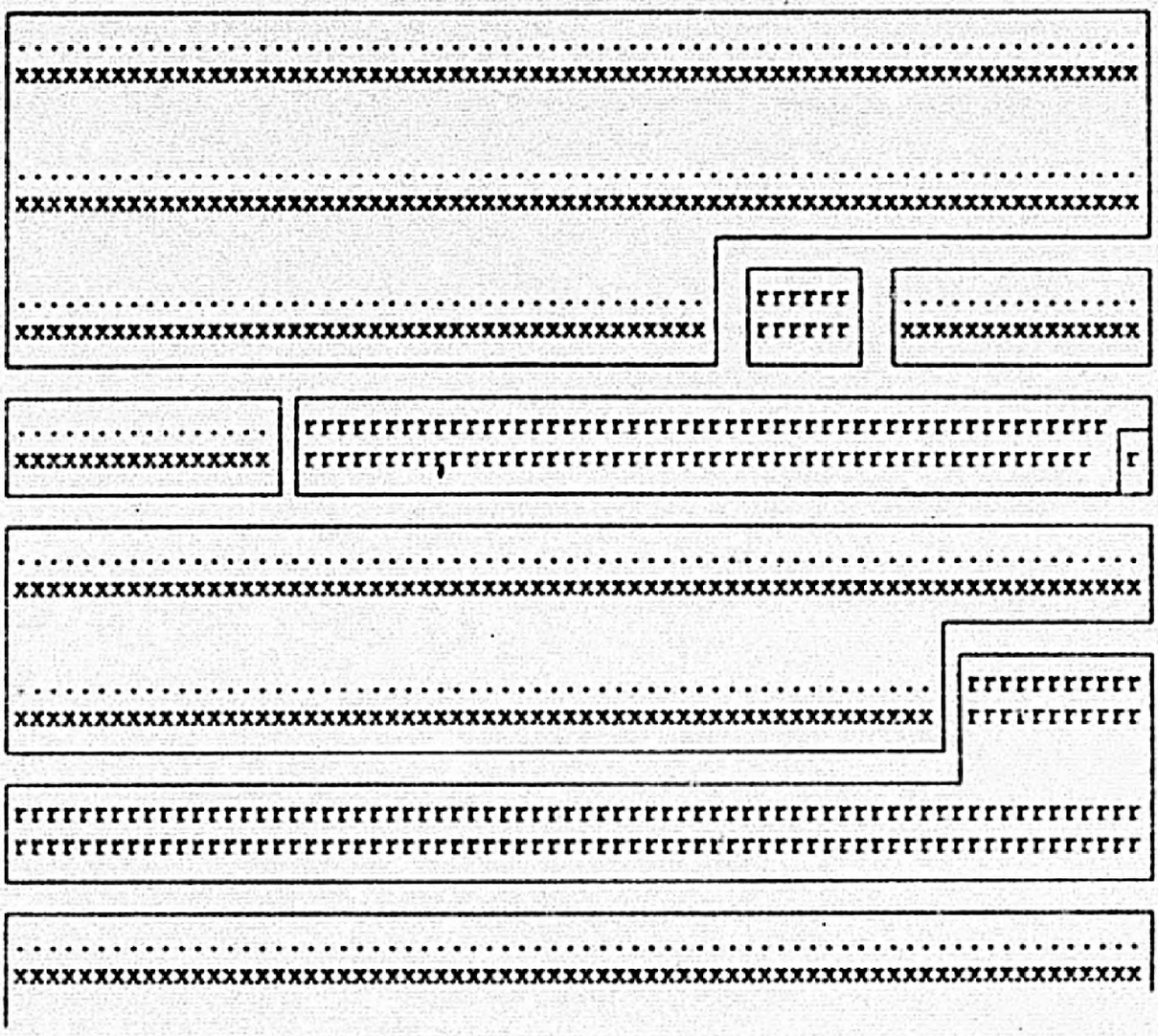
De este modo, la disposición de la escritura clarifica el contenido formal de la pieza, y hasta podríamos decir que depende de él. Pero, en general, esta disposición es excepcional, incluso en el propio Gradual de Albi, y corresponde a una pieza que, en sí misma, también es inusual en la liturgia. En el fragmento 432, que también la contiene, tal disposición ha sido sustituida por, sencillamente, la línea corrida, en la que se han escrito todas las partes de la pieza sin solución de continuidad ni distinción ninguna. Y sucede igualmente en el resto de los casos.

La intención de aprovechar totalmente la parte del folio reservada a la escritura, es decir, la incluida directamente dentro de la caja, conduce a algunas situaciones que, no por conocidas dejan de ser chocan-

tes[15]: Cuando una pieza musical, por ejemplo, concluye a mitad de un renglón, si lo que sigue es una lección, la tendencia general es a iniciar ésta en el extremo izquierdo de la caja, con una inicial destacada en color y tamaño. Eso significa que queda vacío el medio renglón anterior; en él se colocará una rúbrica, una parte de la lección, o lo que convenga, para no dejarlo vacío.

En realidad, aunque los límites de la caja se respeten escrupulosamente (con oscilaciones de milímetros a lo ancho, como ya hemos indicado más arriba), dentro de ella existen "otras" diferentes cajas, inapreciables si no leemos el contenido: Cada elemento de éste (texto, música, rúbricas, etc), tiene su propio marco inscrito en el marco general de la caja. Así por ejemplo, podemos ver el caso del fragmento 435, que perteneció a un Gradual de la primera mitad del siglo XIII, y que procede de Mendoza, en Alava, el cual presenta la siguiente disposición, que creemos reseñable por su complejidad:

15-Hughes, A. *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology*, Univ. of Toronto Press, Toronto/Buffalo/London, 1982, p. 101.



Fuera del marco global de la caja de escritura, quedan algunos elementos importantes: Los *marginalia*, que estudiaremos en un capítulo propio, y el *custos*, la foliación y el *titulus currens*, que no siempre se hallan presentes. El *custos* consiste en la indicación de la primera palabra del *quaternio* siguiente, y sólo aparecerá, por lo tanto, en aquellos fragmentos que originalmente formaran parte del bifolio exterior de un "cuadernillo". Existe un ejemplo notable (*custos* enmarcado entre dibujos estrellados) en el fragmento 456, que perteneció a un Gradual copiado en el siglo XV, pero hay muchos otros en que su apariencia es mucho más humilde. Es posible que muchos de estos *custos* se hayan perdido cuando el

fragmento fué encuadernado al libro posterior, ya que se hallan muy abajo, casi en el límite del folio. Esto pudo suceder incluso antes, al guillotinarse para la encuadernación del códice original del que proceden.

La foliación tampoco podemos encontrarla con la frecuencia que desearíamos. Cuando el fragmento la ha conservado, normalmente se encuentra en su parte superior derecha, y suele ir más frecuentemente en cifras romanas y color rojo; solamente los ejemplos más tardíos ofrecen la foliación en cifras arábigas. Una característica común a las foliaciones que hemos observado es que, en la mayoría de los casos, es posterior a la copia del códice, como si se hubiera añadido más tarde, de otra mano diferente, y aún de otro color de tinta. También se diferencia del resto de lo escrito en que ofrece más rasgos de cursividad.

En el cuerpo de los fragmentos, hay muchas referencias al número de los folios que contenían determinadas piezas requeridas, también de otra mano, tinta y estilo diferentes al texto general, como puede verse en el número 422 de nuestro catálogo, que perteneció a un Misal Notado de *ca.* 1180 (véase reproducción número 20). Estos datos pueden ser de gran interés, pues sugieren que nuestros fragmentos formaron parte de códices vivos, es decir, que, en su momento, estuvieron destinados al uso.

En cuanto al *titulus currens*, su presencia es muy infrecuente, y, normalmente, la encontramos sólo en los fragmentos más tardíos, es decir, en aquéllos que hacen uso de la notación cuadrada y que datamos a partir de la segunda mitad del siglo XVI, sin ser una constante ni siquiera en este caso. La impresión general es pues, que los fragmentos más antiguos tienden a respetar más estrictamente los límites de su caja de escritura, y a hacer más compacto su contenido, mientras que los más modernos tienden a esparcirlo sobre todo el soporte.

3.2.2. Alfabeto.

Como ya es sabido, la escritura de libros litúrgicos se distingue por mantener un concepto conservador en lo referente a las formas caligráficas: El contenido solemne de estos libros exigía un tratamiento igualmente ceremonial en todos sus aspectos[16]. Esta es la razón de que la bibliografía no pueda extenderse sobre el tema, y de que se realicen pocas monografías sobre el particular. A la vez, constituye uno de los principales escollos a que debe enfrentarse el investigador, ya que, en esta situación, se le niega el dato primordial para su trabajo, es decir, la datación, y el origen de sus fuentes.

En nuestro caso, a esa dificultad se añade una de orden metodológico, derivada del tratamiento sincrónico que por fuerza -por razones de espacio- hemos de aplicar sobre unos materiales que se extienden a lo largo de una cronología de 600 años. Así, por un lado, nos encontramos ante una escritura hierática, pero por otro, hay que decir que también es cierto que ese hieratismo es limitado, y está sujeto a algunas transformaciones.

Ciertas precisiones, por lo tanto, pueden y deben hacerse. Diremos, para empezar, que nuestros fragmentos utilizan los signos propios del alfabeto latino y de la caligrafía gótica. En el único caso que hemos encontrado en que el texto copiado requiere el uso de otro alfabeto -el griego- el copista lo transliteró además al latino, colocando las letras correspondientes interlineadas. Se trata del fragmento número 839 de nuestra catalogación, perteneciente a un Breviario Notado de ca. 1200, y procedente de Zumaya (Guipúzcoa), que contiene parte de un *Comentario* de S. Jerónimo al *Libro de Ezequiel* (véase reproducción número 21).

16-Hughes, A. *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology*, Univ. of Toronto Press, Toronto/Buffalo/London, 1982, pp. 306-307.

Hemos encontrado también una abreviatura que utiliza letras aparentemente griegas en el fragmento número 695: Se trata de la x y la p como ji y ro, en el cuerpo de la palabra *christianissimus*. Pero en este caso, como la forma de las letras griegas coincide con las latinas, el resultado -*xpistianissimus*- no revela directamente la introducción de un alfabeto foráneo. También aparece en el número 20, y en muchos otros casos en los que el texto utiliza palabras derivadas de la raiz "Christ-".

Algo semejante ocurre con otro caso en el que podia haberse dado alguna alusión al alfabeto griego: En el de los *Versus Sybillae* que aparecen en nuestro fragmento número 426, procedente de Mendoza (Alava), y datado en la segunda mitad del siglo XII. Como es sabido, mientras el texto se escribió en griego, la primera letra de cada estrofa formaba un acróstico[17]. En latín, tal acróstico había perdido su sentido, pero nuestro copista continuó destacando las letras correspondientes, situándolas fuera de la columna y dándoles una coloración en rojo y azul que las distingue del resto (vèanse las reproducciones 22 y 23). Desde luego, no aparece ninguna letra del alfabeto griego, pero el efecto resulta llamativo por la alusión y erudición que delata.

La caligrafía gótica, en su versión libraria, se mantuvo hasta el siglo XVIII, coexistiendo con otros tipos de letras, así como con la imprenta[18]. En las fechas en que su vigencia ya no era absoluta, es decir, a partir del siglo XIV, su utilización se fué restringiendo cada vez más hacia los documentos solemnes, y sobre todo, hacia los *Libros de Coro*, a los que prestaba su tono prestigioso. En muchos de ellos -los más moder-

17-Vèase Cap. 3.4.13.

18-AA. VV. *Corali Miniati di Santa Maria di Castello. Mostra Didattica.* Commune di Genova/Cassa di Risparmio di Genova e Imperia/Ente Manifestazioni Genovei, Sagep Editrice, Genova, 1976, p. 32
Morterero y Simón, C. *Apuntes de Iniciación a la Paleografía Española de los siglos XII al XVII*, C.S.I.C, Inst. Luis de Salazar y Castro, Ed. Hidalguia, Madrid, 1979, pp. 57-58.

nos- las letras ya no eran escritas, sino pintadas. Más modernamente aún, las hemos encontrado hasta "impresas" con un rudimentario sistema de tampones como el que puede observarse en el número 367 de nuestra colección, procedente de Lequeitio (Vizcaya), uno de los ejemplos más tardíos en ella. Incluso hemos detectado la utilización de plantillas para "pintar" las letras, pero no hemos incluído aquí los ejemplos correspondientes por la razón de que, al datarse en el siglo XIX, su soporte era papel. Tampoco incluiremos aquí ninguna indicación respecto a la forma de las letras mayúsculas, ya que su estudio se sitúa en el campo de las formas ornamentales mayoritariamente.

En la caligrafía gótica de los fragmentos incluídos, sin embargo, pueden hacerse algunas distinciones, ya que los tipos se diversificaron con el tiempo o con las diferentes zonas geográficas. Sin embargo, esa diversificación se mantuvo controlada por el uso de un *ductus* común[19]. La diferencia principal se establece en el uso de unas formas más o menos angulosas en los arranques (lo que revela influencias nórdicas), y la introducción de formas redondeadas en los cuerpos de las letras (lo que revela influencia de la caligrafía humanística, aunque se mantengan las formas esenciales góticas).

Más útil nos será señalar las diferencias detectables entre la escritura de textos destinados al canto, la de las rúbricas, y la de los demás textos. Una primera diferencia, comprobable en cualquiera de los ejemplos que reproducimos, consiste en el diferente módulo empleado en ambos casos: La escritura de los textos destinados a ser cantados debe dejar espacio a la notación musical, y por tanto, es más pequeña. Hay

19-Stiennon, J, *Paléographie du Moyen Age*, Armand Colin, Paris, 1973, p. 112.

también diferencias de estilo, pues el copista de ambas clases de texto no siempre era el mismo.

Quisiéramos poner como ejemplo la escritura que ejemplifican los fragmentos números 657 y 650, procedentes ambos de Treviño (Burgos), aunque no hayan pertenecido al mismo códice. El primero de ellos, que datamos hacia el final del siglo XII, (reproducción número 24), utiliza formas más angulosas en los textos destinados a la recitación o lectura, mientras que los textos de las piezas musicales presentan suficientes trazos curvos y ondulados como para ver en ellos la presencia de una mano diferente (véase, por ejemplo, el óvalo curvo de la letra d en "audito" (renglón 8), en comparación con el anguloso en "ad" (renglón 1): El primero está trazado en un solo y certero movimiento, mientras que el segundo requiere tres movimientos independientes de la pluma, más el del palo).

En el segundo de los casos que presentamos, datado en el siglo XIII, la diferencia es tan notable que ni necesita comentario: El copista de los textos no cantados utiliza un módulo de escritura estrecho y alargado, y corta los movimientos curvos mediante ángulos bastante marcados; en cambio, el otro emplea un módulo en el que predomina la anchura, y un ángulo de escritura muy cercano a los 45°, así como numerosos manierismos en arranques y demás elementos adventicios (reproducción número 25).

Dada la amplitud del arco cronológico en que trabajamos, se encuentran también algunas otras diferencias caligráficas en todo el conjunto. Por una parte, encontramos todavía algunos testimonios de la minúscula francesa pre-gótica en los más antiguos. Podríamos citar como ejemplo, los números 774 (de un Breviario Notado de la primera mitad del siglo XII, procedente de Vitoria (Alava) que reproducimos con el número 26), y 777, que perteneció al mismo códice (reproducción número 27).

En estos fragmentos puede observarse la jamba de la g, así como el perfil curvo y ligero, y el contraste muy incipiente de todo el documento; también el diptongo ae, con el nexo típico que transforma a la a en un apéndice en forma de gancho de la e, o "e caudata". Este nexo se encuentra solamente en otros dos ejemplares de esta colección, que se ubican también entre los más antiguos. Se trata de los dos fragmentos pertenecientes a un mismo Breviario Notado procedente de Mendoza (Alava), datados en la segunda mitad del siglo XII (números 426 y 427). Aunque el contraste comienza a constituir un elemento fundamental en el trabajo de su copista, la presencia de trazos curvos es constante, y presta a la apariencia de todo el escrito un aire de agilidad de que carecen las posteriores caligrafías con *fractura*. Las formas redondeadas para las m, y el incipiente uso de los arranques son otros factores que nos inducen a utilizar la denominación citada.

Otros fragmentos presentan algunos detalles arcaicos aislados, en contradicción con el resto de lo escrito en ellos. Este gesto que consideramos deliberado, seguramente forma parte de una tendencia a ennoblecer el códice de que se trata, y a otorgarle la autoridad y el prestigio inherentes a una escritura más antigua y erudita; no creemos que se trate de modismos particulares de un determinado taller o copistas.

Un ejemplo claro de este arcaísmo intencional puede observarse en los números 490-495 de nuestra catalogación, procedentes de Oñate (Guipúzcoa), que pertenecieron a un mismo Breviario Notado muy caracterizado, de hacia 1200 (véase reproducciones 28 y 29). Sus rasgos paleográficos más sobresalientes en este sentido son:

- La g, de forma derivada de la semiuncial, tiene la panza curva y cerrada.

·La s y la r bajas son frecuentes, así como la i en posición de final de palabra, que también escapa por debajo del pautado (i larga).

·La s de doble curva no aparece salvo en rúbrica, y la s alta se halla constantemente y en todas las posiciones.

·La r redonda aparece después de o en casi todos los casos, pero *quadrata* en cualquier otra posición, incluso en final de palabra.

·Las dos formas de d, uncial y recta, se alternan por igual.

·El nexo st es constante, así como el del travesaño de la t a la letra siguiente si cabe. También es constante en los casos de consonantes reduplicadas (que fusionan sus curvas, como en pp), pero no lo es en ct.

·Abreviatura de et situada en interior de palabra, con forma de et con nexo, como en la carolina y otras caligrafías nacionales, y no por nota tironiana[20].

Como se ve, el copista del manuscrito al que se le arrancaron estas hojas, hacía uso de rasgos caligráficos propios de épocas distintas: El uso de r redonda detrás de o es más tardío que la persistencia de la d recta en alternancia equiparable a la d uncial[21]. El uso de et con nexo en lugar de la nota tironiana es una evidente referencia al pasado[22]. Otros muchos ejemplos similares podrían venir a reforzar esta serie de rasgos, aunque lo harían parcialmente, si los comparamos con el anterior. En estos casos, lo que aparece más constantemente como recurso de antigüedad es el uso de letras que escapan de su línea de escritura por

---

20-García Villada, Z. *Paleografía Española*. Ed. El Albir, Barcelona, 1974, p. 284.

21-Millares Carlo, A. *Tratado de Paleografía Española*. Espasa-Calpe, Madrid, 1983³ (1929), pp. 185-187.

22-Morterero y Simón, C. *Op. Cit*, p. 49.

abajo, lo que se convierte en un rasgo habitual en los siguientes ejemplos:

- Los números 815, 816, de un Breviario Notado de principios del siglo XIII, procedente de Zarauz (Guipúzcoa), con r baja tanto en el texto musical como en el resto de textos.
- Los números 826, 827, 831, 835, 836, 837, 839, 841, 842, 845, 846, 847, 850, pertenecientes a un Breviario Notado de *ca.* 1200 procedente de Zumaya (Guipúzcoa), que presentan igual comportamiento en lo referente a la r baja, y que nunca presentan la s de doble curva en final de palabra.
- Los números 851 y 852, también de ca. 1200, que pertenecieron a un mismo Misal Notado procedente de Zumaya (Guipúzcoa), con r, s, y f bajas, e incluso i baja aún cuando no vaya duplicada. Estos fragmentos solamente utilizan la s de doble curva en las mayúsculas iniciales.
- El número 36, de hacia 1180 o 1200, que elude también utilizar la s de doble curva, y que presenta frecuentes prolongaciones de las letras fuera del límite inferior del renglón (véase nuestra reproducción número 30).

En fechas posteriores, la presencia de r redonda detrás de otras letras con panza (b, h, etc.) se convierte en una constante; los hastiles de las letras continúan siendo cortos. Aunque las palabras nos han aparecido siempre separadas, en los textos no cantados el aspecto general de la escritura es denso y compacto, aproximándose a la escritura continua cuando más tempramo sea el caso, y siempre con marcado contraste. Predomina la dimensión horizontal sobre la vertical, y la inclinación es siempre vertical, a 90° sobre la pauta. El ángulo de escritura oscila mucho,

siendo siempre mayor de 45°, y menor de 90°, como es lo habitual en este tipo de escritura de códices.

Dejando aparte de momento la decoración y otros elementos adventicios, la braquigrafía es el factor que más claramente permite diferenciar la cronología y el estilo de los fragmentos. En cuanto a calidad, corresponde plenamente con lo que sabemos para los escritos con letra gótica; lo que varía es su frecuencia. Los ejemplos más antiguos están más cargados de abreviaturas, y progresivamente, la escritura tiende a no utilizarlas. Debe hacerse, sin embargo, la salvedad de que en el texto notado son siempre infrecuentes, debido a la necesidad de hacer coincidir el espacio del texto literario con el musical, y a la mayor complejidad del acto de lectura. Y donde son muy frecuentes es, evidentemente, en las rúbricas, por cuanto su contenido es el más rutinario de todos, y eran lo último en escribirse.

En algunos casos concretos, el módulo de escritura alcanza el estrechamiento que encontraremos en los manuscritos de origen germánico o flamenco; en ellos también se ve la típica multiplicación de los ángulos y de los refuerzos, que luego imitaría la imprenta. De esto último son muestra los fragmentos números 315, 665, y 681 (véase reproducción 31), procedentes de un mismo códice -o de una misma mano- del siglo XVI, del que se hallan tres restos dispersos en Labastida, Tuesta y Valdegovía (Alava). También los números 321 y 323, procedentes de Lagrán (Alava), y, por supuesto, el número 853, procedente de Zumaya (Guipúzcoa), del que ya habrá ocasión de volver a hablar (reproducción número 32).

Pero, en general, durante los siglos XIII y XIV, los rasgos de la escritura corresponden, en líneas generales, a lo que M. G. I. Lieftinck denomina *littera textualis* en sus diferentes grados caligráficos, es de-

cir. que no presentan rasgos de cursividad[23], aunque puedan tener diferentes calidades. Todo ello implica, evidentemente, una lenta velocidad. Por lo que va dicho, las diferencias de estilo son mínimas, y corresponden a usos particulares de los copistas. Si incluimos el siglo XV en este esquema, deberemos considerar además el progresivo aumento del módulo de escritura, y del espaciamiento de las letras.

Una vez alcanzada la época que en términos generales podemos denominar "renacentista", que en nuestros fragmentos se manifiesta sólo a partir del siglo XVI, la influencia de la letra humanística se detecta en el uso prevalente de las formas curvas[24], pero se conservan de las letras góticas muchas características:

- La d y h de origen uncial,
- La r redonda detrás de o o letra con panza,
- La s alta,
- El uso del contraste entre los trazos ascendentes (finos), y los descendentes (gruesos),
- Algunas abreviaturas,
- El signo general de abreviación, para m y acusativos en general,
- El signo de la r redonda atravesada para el genitivo plural,
- Algunos pocos casos de letras sobrepuestas (más por razones de espacio que por referencia a caligrafías anteriores), y
- La nota tironiana et

23-Lieftinck, M. G. I, "Pour une nomenclature de l'écriture livresque de la période dite gothique. Essai s'appliquant spécialemente aux manuscrits originaires des Pays-Bas médiévaux", *Nomenclature des Ecritures Livresques du IXe au XVIe siècle. Premier Colloque International de Paléographie Latine. Paris, 28-30 Avril 1953.* C.N.R.S. Paris. 1954, pp. 15-34.

24-Battelli, M. G, "Nomenclature des écritures humanistiques", *Nomenclature des Ecritures Livresques du IXe au XVIe siècle. Premier Colloque International de Paléographie Latine. Paris, 28-30 Avril 1953.* C.N.R.S, Paris, 1954, pp. 35-44.

En esta época la copia de los signos musicales se realiza mediante una técnica más de dibujo que de caligrafía, rellenando de color negro los límites de cada letra o nota trazados de antemano, y utilizando una tinta notablemente más diluida. Los elementos escriturarios que hemos definido como de origen gótico son, por lo tanto, modelos gráficos y visuales, pero ni el *ductus* ni el gesto corresponden realmente ya con la escritura gótica.

Por último, queremos indicar entre el repertorio de signos utilizados, aunque no sea directamente alfabético el *calderón*, que sirve para separar párrafos sin necesidad de cortar la línea. Este es un signo más propio del mundo laico que del litúrgico, pero lo hemos encontrado en algunos casos, que son los siguientes:

- fragmento número 571, procedente de un Gradual datado en el siglo XIV.
- fragmento número 274, procedente de un Breviario notado, del siglo XIV.
- fragmento número 21, procedente de un Misal notado del XV inc.
- fragmento número 853, que perteneció a un Salterio ferial datado en el siglo XV.
- fragmento número 252, procedente de un Antifonario del siglo XVI.

La escasa y tardía aparición de este signo en nuestros fragmentos es manifiesta.

3.2.3. Iniciales.

La presencia de letras iniciales destacadas y diferenciadas de las restantes es uno de los aditamentos más prácticos de que disponen los libros litúrgicos de las épocas que estudiamos, aunque no debe olvidarse también el elemento estético y sacralizador que llegaron a tomar en los

casos más desmesurados[25], como veremos en el capítulo dedicado a su decoración.

Entendemos por "inicial" aquella letra que, "iniciando" una frase, una sección, una pieza, etc, se distingue notoriamente de las restantes letras. Esa diferencia, destinada a facilitar la legibilidad del texto[26], le puede venir de su tamaño, su colocación fuera del pautado o del margen, su color, su decoración, etc. No utilizaremos, por tanto, las palabras "capital" ni "mayúscula" más que en el caso de letras que procedan de esos alfabetos, pues el concepto de "inicial" no es relativo a la forma de las letras, sino a su función en la página.

De hecho, el alfabeto mayúsculo -en el sentido genérico de "letras que se inscriben en una pauta imaginaria formada por dos líneas"- se emplea, evidentemente para la mayoría de las iniciales, pero también en lugares en los que el códice requiere una mayor solemnidad. Por ejemplo, en los fragmentos números 621, o 502, de alrededor de 1200, que marcan el inicio de un Santoral, y de un primer Responsorio (Maitines San Pedro y San Pablo), respectivamente (véanse reproducciones 33, y 34). Por otro lado, muchas iniciales son, sencillamente, letras minúsculas cuyo módulo ha aumentado hasta destacarse de las demás.

En el proceso de confección de un códice, tanto si era litúrgico como si no, la inclusión de las letras iniciales, como la de las rúbricas, se realizaba al final de la tarea de escritura. Normalmente, era un copista especializado el que las trazaba, a pincel o a pluma, según sus dimensiones, en el espacio que los otros copistas le habían reservado. Esta es la razón de que en algunos fragmentos falten, precisamente, las iniciales, mientras que todo el resto del fragmento puede hallarse perfecta-

25-Pächt, O, *La Miniatura Medieval. Una Introducción*, Alianza Ed. Madrid, 1987, p. 45.
26-Pächt, O. *Op. Cit.* pp. 50-51.

mente acabado. Así sucede, por ejemplo, en nuestro fragmento número 427 (reproducción número 35), en el que faltan algunas letras iniciales por olvido (la o mayúscula de "Obeth" en el renglón 8b), o en el número 533. También por la misma razón encontramos alguna inicial "tumbada", como sucede en el fragmento número 504: El copista primero no previó correctamente el espacio que haría falta para ella, y el autor de las iniciales debió adaptarse posteriormente al espacio que le había sido reservado horizontalmente (reproducción número 36). Para que este trabajo en fases diferenciadas tuviera una consecutividad, el copista primero dejaba indicada al *rubricator* la letra que debía colocar como inicial, escribiéndola en un módulo pequeño en el mismo lugar que debía ir la letra definitiva, en los márgenes, etc. Podemos comprobarlo en nuestro fragmento número 288 (reproducción número 37), o en el 543 (reproducción número 38).

Las letras iniciales se localizan fácilmente en estos fragmentos por su mayor tamaño, y por el color. Ambos tienen como finalidad el clarificar la disposición del contenido del libro, y en este sentido, no son elementos adventicios, sino esenciales para su manejo. También cumplen, subsidiariamente, una misión estética que ennoblece al propio volumen. La rigurosidad con la que se aplican las diferencias de color y de módulo en las iniciales es ejemplar: corresponde netamente al período cronológico en que situamos nuestros fragmentos, que, a grandes rasgos, es el gótico (incluyendo sus derivaciones tardías). Como se sabe, ese período contempló la sistematización del libro -que venía siendo concebido como una serie de *libri variae* reunidos- en forma de *summae*, separando sus partes, dividiéndolas en capítulos, y organizando todo el contenido en un

conjunto de secciones subordinadas entre si según un criterio estrictamente lógico[27].

Esa caracteristica gótica de la época nosotros la vemos manifestarse en el sistema de color y tamaño de las iniciales que presentan nuestros fragmentos. En cuanto al color, baste decir que en general, es el rojo o el azul; el verde y el morado son bastante menos frecuentes, y el negro, por último, que es el mismo de la escritura y por lo tanto, no contrasta, también aparece algunas veces en las iniciales destacadas, pero sólo excepcionalmente. La aplicación del color depende del módulo de la letra, siendo generalmente uno solo para los tamaños más pequeños, y bicolor en los mayores. Cuando hay varias iniciales situadas próximamente entre sí, los colores se alternan, y si hay otra decoración, también se alternan los colores.

En lo que se refiere al módulo de las iniciales, siguiendo a A. Hughes[28], estableceremos sus dimensiones mediante unidades proporcionales que equivalen al número de renglones que abarcan. En el caso de los fragmentos con notación cuadrada, se cuenta como renglón tanto la línea de texto como la de música, que, evidentemente, es mayor. En todo caso, se trata de una medida relativa, pero eficaz, pues se remite al propio libro escrito, y permite, por lo tanto, comprender la gran armonía y claridad que se deriva de este uso de los diferentes tamaños de las iniciales.

El módulo, el color de las iniciales, y su decoración fueron utilizados consistentemente, lo que nos hace pensar que debía existir siempre una planificación previa a la confección del códice. La serie de tamaños

27-Panofsky, E, *Arquitectura Gótica y Escolástica*, Eds. Infinito, Buenos Aires, pp. 11-21.

28-Hughes, A, *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology*, Univ. of Toronto Press, Toronto/Buffalo/London, 1982, pp. 103-107. Aunque adoptamos su procedimiento de medidas relativas, no utilizaremos su nomenclatura, que incluye términos equívocos como "capital" para letras que no lo son.

de iniciales y su utilización -que debe entenderse con una mínima elasticidad- las presentamos en la siguiente tabla:

Tamaño	Color	Ubicación	Función
1	negro.	caja	inicia frase.
1+	negro (rojo).	caja	inicia sección de pieza.
2	mono/bicolor rojo/azul, y orla o decoración somera	caja(margen)	inicia sección de pieza, o pieza.
3(4)	bi/multicolor, y orla o decoración.	caja/margen	inicia celebración.
5(6)	bi/multicolor, y orla o decoración.	caja/margen	inicia celebración importante o sección de libro

Las iniciales de tamaño 1+ no son fáciles de distinguir, porque en ellas no se buscó siempre la misma regularidad que en las restantes: sobre todo, en los fragmentos originarios de escritorios castellanos, cuyo estilo tendía a alargar artificial y verticalmente las formas de las letras y a acercarlas al tamaño 2. Por otro lado, tampoco son fáciles de clasificar los módulos de las letras con hasta o jamba, como la I mayúscula, la J mayúscula, la L, la P, la H, etc: En general, para que el efecto de mayor módulo tuviera lugar, los copistas les aumentaron la dimensión vertical hasta un tamaño 3 o 4. Así conservaron su proporción respecto al resto del alfabeto de iniciales, y su función clarificadora continuó siendo la misma.

Las iniciales de módulo mayor que hemos hallado son las siguientes:

- fragmento número 822: Módulo 9 para el comienzo de la Misa de la víspera del Domingo de Ramos (reproducción número 39).
- fragmento número 621: Módulo 7+ para el comienzo del Santoral (véase reproducción número 33).
- fragmento número 315: Módulo 6+ para el comienzo de la Misa de Navidad. En este caso, es la importancia de la celebración la que provoca la "desmesura" de la inicial, que alcanza los 360 mm de altura (reproducción número 40).
- fragmento número 477: Módulo 6 para el comienzo de la Misa de San Juan Bautista (reproducción número 41).
- fragmento número 765: Módulo 5 para el comienzo del texto del Magnificat en un Salterio Ferial (reproducción número 42).
- fragmento número 778: Módulo 4 para el comienzo de las Vísperas de Pentecostés.
- fragmento número 522: Módulo 4 para el comienzo de los Credos del Kyriale.
- fragmento número 721: Módulo 3 para la Antífona del Invitatorio de Maitines.

Las más frecuentes son, dado el carácter de nuestra colección, las iniciales de módulo 2, es decir, las que señalan el comienzo de una pieza. Su presencia, además de cumplir esta función, unifica el pautado, agrupando texto y música en una sola unidad, con lo que contribuye al ordenado aspecto general del folio. Véase, por ejemplo, la inicial bicolor en el fragmento número 168 (reproducción número 43), que queda perfectamente "encajada" entre los límites del pautado completo, o la que se halla en el número 751 (reproducción número 44), o en el número 196 (reproducción número 45), o en el número 82 (reproducción número 46), etc. En

los fragmentos en notación aquitana de los siglos XII, XIII y XIV, y en la mayoría de los de los siglos XV y XVI, esas iniciales se sitúan siempre a la izquierda de la columna o caja de escritura, de modo que puedan alojarse en el margen.

Sin embargo, las iniciales de módulo 2 plantean un problema cuando el manuscrito copia varias piezas cortas sucesivamente -por ejemplo, la serie de Antífonas de Laudes o de Vísperas de una Feria- y entonces, coinciden varias de ellas en una superficie relativamente pequeña, como sucede en los fragmentos números 145 o 417: En estos casos, sólo se destaca con color y/o decoración la inicial correspondiente a la primera Antífona, mientras que las otras cuatro (o dos, para Maitines) van en módulo 1+ y color negro. De este modo, las cinco (o tres) Antífonas forman un bloque homogéneo, visualmente hablando: La efectividad del procedimiento se mantiene, porque el usuario del libro más tendrá que buscar el lugar donde comiencen "las Antífonas de Vísperas" que, por ejemplo, "la cuarta Antífona de Vísperas".

Podemos ver el aspecto típico de una página en la que no comienza ninguna celebración, y que señala mediante iniciales de módulo 2 el comienzo de las piezas, en nuestro fragmento número 422 (reproducción número 47), y el de una página típica con comienzo de celebración, en el fragmento número 299 (reproducción número 48), con una gran inicial bicolor de módulo 4 para el comienzo de la Misa del Común de Apóstoles (Introito *Ego autem sicut oliva*), otra en negro y módulo 1+ para el comienzo de su Salmo y su Doxología, otra bicolor y módulo 2 para el comienzo del Gradual, etc. Como ejemplo en notación cuadrada, presentamos nuestro fragmento número 228 (reproducción número 49), con una gran inicial de módulo 4 para el Responsorio *Descendit de caelis*, y otra en módulo 2 para

el Responsorio *Obtulerunt pro eo;* la diferencia de módulo se debe a que *Descendit de caelis* es el primero del Nocturno correspondiente.

Las iniciales de módulo 1 ó 1+ cumplen una misión muy importante en las piezas métricas, como son las prosas o los himnos: Señalan el comienzo de cada estrofa, y suelen ir en rojo. Tenemos ejemplos muy evidentes en los fragmentos número 632 y 289 (reproducciones números 50 y 51).

Hemos dejado para el final las iniciales zoomórficas, tan propias del periodo románico[29], y por ello, prácticamente inexistentes en esta colección. Encontramos un caso muy significativo en el ya citado fragmento número 315 (reproducción número 40) que es una P formada por un dragón -del que hablaremos en el capítulo correspondiente a la decoración- y en el también citado número 621 (reproducción número 33). Este último caso consiste en una "E" formada por el cuerpo curvado de un ave, o arpía, sobre un fondo tricolor enmarcado en un cuadrado.

Dejamos también para el capítulo correspondiente a la decoración el caso de las iniciales formadas por entrelazos y elementos vegetales.

3.2.4. Rúbricas.

Como conjunto de instrucciones e indicaciones para la ejecución de la liturgia, proporcionan también la mejor manera de orientarse en los libros medievales. Tanto más cuanto que, en nuestro caso, estudiamos partes sueltas de ellos. Por su color destacado -rojo, o negro subrayado o encuadrado en rojo- permiten de un solo golpe de vista comprender la organización del fragmento, y por su contenido, ayudan a la identificación de las piezas que van escritas. El color destacado ayuda a que, en alguna ocasión, sobrepasen su misión utilitaria, y se hayan copiado además con una cierta intención decorativa, como sucede con la que podemos hallar en el fragmento número 245 (reproducción número 52).

29-Pächt, O, *Op. Cit*, p. 54

El color rojo que caracteriza a las rúbricas (y que les da su nombre) ha permitido que se conservaran en mejores condiciones que el texto propiamente litúrgico: Están escritas con una tinta más cara, mejor, y más escasa, que ha resistido abrasiones y manchas, y que se adhirió con más fuerza al soporte de pergamino que la tinta negra habitual[30]. Sólo en un caso hemos encontrado que el color rojo hubiera resistido menos que el negro (fragmento número 204).

La lengua que utilizan estas rúbricas es siempre el latín, a pesar de algún caso que veremos más abajo. Su contenido, generalmente repetitivo, se manifiesta por medio de una escritura aparentemente críptica debido a la presencia de numerosas abreviaturas. Estas son, por el contrario, de fácil resolución puesto que, aunque el número de posibilidades es bastante amplio, es siempre limitado. Por eso, hemos utilizado muy frecuentemente en nuetro catálogo la expresión "Rúbricas muy parcas", o similar: Porque muchas veces se repiten constantemente las mismas dos o tres letras con un signo general de abreviación. La razón estriba en que, como ya hemos avanzado, las rúbricas se copiaron después que el resto del texto literario, en espacios reservados de antemano, cuyas dimensiones no siempre se preveían con acierto.

El trabajo de un *rubricator* debía ser muy rutinario, quizá más que el de los copistas. A ello puede deberse el que encontremos errores evidentes en ellas: Falta de letras (por ejemplo, en el fragmento 423), *Machi* por *Marchi*), cambio en el orden correcto de las letras (en el fragmento 422: *Ahcilei* por *Achilei*), errores en la declinación (en el frag-

30-Véanse, por ejemplo, las reproducciones que ofrecemos de los fragmentos 63, o 196 (números 53 y 54), en las que puede verse cómo es justamente lo que estaba en color rojo lo que ha sobrevivido al fuerte desgaste que presenta todo el documento.

mento 94: *Com. de Sanctis Agatha)*, y hasta una pieza con dos rûbricas a la vez: *A* y *R* (fragmento nûmero 480).

En el contexto de una reforma litûrgica radical como la que tuvo lugar a finales del siglo XI, las rûbricas adquieren una importancia capital, puesto que regulan toda la ejecución de la nueva liturgia. Esa es la razón, dice Dom R.-J. Hesbert, de las grandes dimensiones y la gran cantidad de ellas que aparecen en côdices cercanos a aquel evento, como el Antifonario de Silos, del finales del siglo XI[31]:

> "une explicitation singulière des rubriques, une rêpêtition incessante des formulaires, qui apparaissent tout à fait disproportionnès avec ce que l'on peut constater partout ailleurs... Nulle part ailleurs on ne trouve autant de rappels qui pour l'ensemble de la tradition allaient de soi, sans qu'on ait jamais êprouvè le besoin de les expliciter aussi minutieusement"[32]

Hesbert, del mismo modo que otros autores que han tratado sobre ello[33], no insiste sobre esta necesidad de rûbricas explícitas en los côdices destinados a las zonas en las que la tradición romana se hallara plenamente implantada, pero es evidente que esa es la razón que opera también en algunos côdices posteriores, como es el caso mismo de otro Antifonario silense, el nûmero 9 de su catâlogo[34]. Ello nos habla de la ac-

---

31-*Antifonario de Silos, Add. 30850*, London, British Museum.

32-Hesbert, Dom R.-J. *Manuscripti "Cursus Monasticus"* (*Corpus Antiphonalium Officii*, 2), Herder, Roma, 1965, p. xvii-xviii.

33-*Antiphonale Silense, British Library Mss. Add. 30850. Introducción, Indices y Edición por Ismael Fernández de la Cuesta*, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1985, p. xi.

34-Whitehill, W. M/Pérez de Urbel, Fr. Justo. *Los Manuscritos del Real Monasterio de Santo Domingo de Silos*, Tipografía de la «Revista de Archivos», Madrid, 1930, pp. 54-57.
Rodríguez Suso, C. "El Manuscrito 9 del monasterio de Silos, y algunos problemas relativos a la adopción de la liturgia romana en la península Ibérica", en prensa.

ción continuada que tuvo que sostener la Iglesia, tanto monástica como secular, en vías a una total y homogénea sujeción a la *lex romana*.

Podemos encontrar un ejemplo de rúbricas tan explícitas, insistentes y pertinaces como las del Antifonario citado, en nuestro fragmento número 504. Su minuciosa precisión en cuanto a la organización de los formularios lo convierte prácticamente en un Ordinale con música, más que en un Breviario Notado. Desgraciadamente, se trata de un ejemplar tardío, lo que nos impide relacionar su contenido normativo con el proceso inicial de implantación de las formas litúrgicas franco-romanas.

No contamos con suficientes códices hispanos antiguos -del siglo XII- como para observar ese proceso de implantación en detalle, pero la situación se invierte a partir de 1180. Para entonces, ya encontramos sólidamente instalado el rito romano en toda la península, con lo que la prolijidad de las rúbricas ya no sería tan necesaria. Sin embargo, en el territorio vasco, de difícil control por la autoridad episcopal, y desprovisto de instituciones monásticas, la situación debió mantenerse durante más tiempo, lo que haría que las rúbricas continuaran operando como instrumentos de evangelización y de normalización ritual hasta mucho más tarde (véase Cap. 5.4.)

La presencia de las rúbricas no ha sido nunca menospreciada por los estudiosos de la liturgia; quizás hayan sido los musicólogos quienes, más centrados en el aspecto notacional concreto de sus fuentes, las hayan situado en un lugar más secundario de su estudio. La disección de ambos aspectos y su interrelación ha sido expuesta magistralmente por R. Donovan[35]. Hemos querido dedicarles, en consecuencia, una sección de nuestro trabajo, toda vez que, en las circunstancias en que se desarrollaba la

35-Donovan, R. B. *The Liturgical Drama in Medieval Spain*. Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto, 1954.

vida religiosa de nuestro territorio, su destacada presencia dentro de los libros litúrgicos podía sustituir las directrices pastorales que no podían alcanzar el ámbito de todas las parroquias vascas.

En nuestro estudio, las dividiremos en los siguientes tres grupos:

1-Rúbricas que prescriben la ordenación del tiempo y material litúrgico. A su vez, las dividiremos en:

A) Rúbricas que determinan el día de la celebración,

B) Rúbricas que determinan el rito de que se trata, y

C) Rúbricas que indican las piezas o la clase de piezas que se han de decir o cantar, y

2-Rúbricas que prescriben las acciones determinadas a realizar en cada momento, o *rúbricas de ritual*.

3-Rúbricas que remiten a secciones o folios determinados del códice originario, o *rúbricas de ordenación del códice*.

Esta clasificación de los tipos de rúbrica se basa en la utilizada por Dom R.-J. Hesbert, que distingue tres planos en la disposición de todo libro litúrgico:

1-Estudio de cada una de las piezas.

2-Composición de los formularios.

3-Organización general del libro[36].

y la adapta a nuestras necesidades derivadas de una mayor dispersión del material básico.

Algunos casos son difíciles de clasificar, pues se trata de rúbricas mixtas por contener elementos de varios de estos epígrafes simultáneamente. Tal sucede, por ejemplo, nuestro fragmento número 427 (reproduc-

---

36-Hesbert, Dom R.-J, *Op. Cit*, p. xxiv.
Hesbert, Dom R.-J. *Fontes Earumque Prima Ordinatio (Corpus Antiphonalium Officii*, 5), Herder, Roma, 1975, p. 25.
Huglo, Michel, "L'édition critique de l'Antiphonaire Grégorien", *Scriptorium*, 39 (1985), 130-138.

ción número 35), que indica el día y la celebración, así como los actos a realizar, los actores litúrgicos, sus ropas, y algunos útiles litúrgicos:

Die Natalis [Domini] finito nono Responsorio, Diaconus indutus, postquam incensaverit cum duobus pueris indutis superpelliciis, lucernas in manibus tenentes, legat Evangelium.

En general, en todas ellas se hace evidente el objetivo normativo de su contenido, delatándose por la utilización de locuciones de significación imperativa, unas veces solas -*"require in..."* (fragmento 493), *"quaere omnia ut in..."* (560) *"fiat ut in..."* (513), *"sic debemus dicere"* (504)- y otras veces, como consecuentes de una condición -*"Si evenerit in Dominica celebretur in..."* (245)- aunque esto añade complejidad a la redacción de los códices. Por esta razón, el adverbio *"sicut"* (*"sicut in die..."* y similares) aparece muy frecuentemente en las rúbricas, para indicar que se sigan formularios ya redactados en folios anteriores.

3.2.4.1. Grupo 1.-Rúbricas que prescriben la ordenación del tiempo y material litúrgico.

A). Rúbricas que determinan el día de la celebración.

Este primer tipo de rúbricas, relacionadas directamente con el calendario, son las más escasas, por simples razones estadísticas: Puesto que se refieren a la división más amplia del tiempo litúrgico, acaecen menos veces. Las tablas y calendarios mismos, aunque forman parte de los códices con contenido musical, no han podido ser localizados en el curso de este trabajo por el hecho de que, en la parte del códice en la que se hallen, no puede haber música, y por lo tanto, no hemos tenido ninguna referencia de los fragmentos que podían hallarse en esta situación.

En los pocos casos en que nos ha sido autorizado el acceso a los depósitos, no hemos encontrado fragmentos pertenecientes al Calendario más que en número muy exiguo. Por ejemplo, en el Archivo Histórico de la Dió-

cesis de Vitoria, en donde solamente localizamos un caso. Este caso, por cierto es digno de ser señalado porque alguna mano de párroco lo utilizó para anotar los difuntos en el renglón del dia correspondiente, convirtiendo en Libro de Difuntos lo que era un Calendario litúrgico (véase reproducción número 55, procedente de Gurendes en Alava). No figura en nuestra catalogación, debido a que carece de notación musical.

Tampoco hemos encontrado ningún fragmento que contuviera una rúbrica general, o *pica*, aunque sí muchas partes de ella diseminadas en los lugares correspondientes. Esta última circunstancia nos exime de creer que, junto a los libros litúrgicos y los de canto, se hallara presente un *Ordinal*, ya que la precisión en los cómputos temporales se consigue mediante avisos parciales del tipo de *"si evenerit in Dominica..."*, *"in Vesperis. Antiphonae de Laudibus"* o similares, colocados en el lugar de cada celebración concreta. Un ejemplo puede ser la rúbrica que encontramos en nuestro fragmento 245 -*"Suffragia et reliqua si evenerit in Dominica celebretur in Sabbato retro" [sic]*. Otro, la del fragmento número 144: *"A Kalendas Septembris per quindecim dies cantatur Hystoria* Si bona *[et] legitur Job; deinde per alios quindecim dies [...] Hystoria* Peto Domine, *et legitur de Tobias [...]*.

Los códices dotados de esta clase de rúbricas debían contener toda la información necesaria, de modo exhaustivo, y englobando las partes leídas, las cantadas, y también las instrucciones para los gestos externos y movimientos corporales. Tal actitud corresponde con toda una *weltanschauung* asociada a lo que llamamos "el gótico"[37]: Totalidad y claridad racional. Con el tiempo, hacia el siglo XV, la extensión y prolijí-

37-Panofsky, E, *Arquitectura Gótica y Escolástica*, Eds. Infinito, Buenos Aires, 1959.

dad de estas rúbricas haría necesario separar de nuevo este material en libros específicos[38].

En nuestros fragmentos, la manera de indicar el día de la celebración es la más simple: Sencillamente, el día queda enunciado como si se tratara de un título. Así tenemos *"Dominica Vigesima post Pentecosten"* (fragmento número 17), para el *Temporale*. También encontramos *"Feria Tertia"* (253), o *"Dominica XXIII"* (203). En el *Sanctorale*, el procedimiento es el mismo, tanto para el Propio -*"In die Sancti Michaelis"* (856)- como para el Común - *"In Natale Unius Martyris"* (652)- en todos los casos. Para celebraciones de santos carentes de Oficio propio completo, pero con una parte de él que sí es propia -normalmente, una oración, o la Antífona de Magnificat nada más- se llegan a realizar verdaderas listas o tablas como la que puede verse en nuestra reproducción de los fragmentos 299 (número 56). Este tipo de rúbricas son una verdadera fuente de información sobre las diferentes devociones y su implantación, como veremos más adelante.

Para acabar este capítulo, queremos señalar tres rúbricas de interés: La que lleva el fragmento número 779, extraído de un Misal Notado del siglo XIII, al referirse a la Festividad de San Juan Bautista (*"Beati Joannes Apostoli"*), la que se encuentra en el número 761 (*"Beatus Stephanus"*), y la que está en el número 757 (*"Beati Pauli"*). La denominación *"Beatus"* en lugar de *"Sanctus"* deriva, al parecer, del culto estacional romano, y para estas fechas, ya no es común en los libros litúrgicos[39].

38-Hughes, A. *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology*. Univ. of Toronto Press, Toronto/Buffalo/London, 1982, p. 298.

39-Janini, J. "Introducción", *Manuscritos Litúrgicos de las Bibliotecas de España. Vol. I, Castilla y Navarra*, Publs. de la Facultad Teológica del Norte de España, Eds. Aldecoa, Burgos, 1977, pp. 23-24

B).Rúbricas que determinan el rito de que se trata.

En cuanto a las rúbricas que especifican el rito de que se trata, la forma de su indicación es la misma: Sencillamente, se enuncia. Así, en el ya mencionado fragmento 315 (reproducción número 40), queda indicado *"Ad Missam Majorem"*. Serían inumerables los ejemplos de *"In Laudibus"*, *"Ad Vesperas"*, etc, e incluso, alguno de ritos muy particulares, como *"In Dedicatione Ecclesiae"* (fragmento número 287), *"In Agenda Mortuorum"* (84), *"Ad Galli Cantulum"* (298), o *"In Rogationum"* (590).

Al contrario de lo que sucede con las rúbricas derivadas del calendario, esta otra clase queda omitida algunas veces, ya que se refieren a unos actos que guardan bastante regularidad en su sucesión. Además, como algunas piezas se adscriben solamente a un tipo de celebración, con indicar el tipo de pieza ya se puede deducir la clase de celebración que es. Esto sucede, por ejemplo, con las lecciones de Maitines: En el fragmento número 247, la rúbrica dice *"Feria II; Lectio I"*, saltando la indicación del rito concreto. La sola indicación de una lección ya da por supuesto que se trata de unos Maitines, aunque no lo indique ninguna otra rúbrica.

Queremos señalar la aparición ocasional de la rúbrica *"Ad Vesperos"* (502) para Vísperas, lo que constituye un tratamiento del idioma que nos parece relacionado con la romanización, del mismo modo que la expresión *"In Evangelio"*, que se verá más abajo. Finalmente, queremos indicar también otra rúbrica que aparece ocasionalmente en nuestra colección: La *"Oratio ad Complendum"* (fragmento número 816), que se refiere a las oraciones que siguen a la Comunión en las Misas de Cuaresma[40].

40-Jungmann, J. A. *El Sacrificio de la Misa. Tratado Histórico-Litúrgico*, Herder Ed./La Editorial Católica, Madrid, 1963, p. 991.
Hughes, A. *Op. Cit.* p. 93.

C). Rûbricas que indican las piezas o la clase de piezas que se han de decir o cantar.

Para terminar con este primer grupo de rûbricas, nos quedaría referirnos a las que indican el tipo de pieza de que se trata cada item copiado. Estas rûbricas no faltan nunca, y escanden con su constante pero irregular posición, todo el aspecto del fragmento. Como se refieren a una sucesión de piezas también muy regular, son las más simples, las más abreviadas y las más *"standarizadas"*. Vienen constituídas por una simple letra: Una A para Antífona, una R para Responsorio, una V para Versículo, etc, con algún signo que indica la abreviación.

El espacio también es un condicionante para la elección de la rûbrica adecuada de cada pieza. Por ejemplo, para Antífona, además de la *A* que venimos indicando, también se utiliza -si cabe- *Aña*, y para las Lecciones de Matines, *Lc* en unos casos, y *Lcco* en otros. Aún cabe añadir el numeral correspondiente -siempre en cifras- y puede ser que aparezca también el numeral solo, sin la indicación del tipo de pieza, que se sobreentiende (fragmento número 750). También se sobreentiende cuando la rûbrica indica solamente el nombre del autor del texto destinado a leerse: *"Matthaeum"*, *"Marchi"*, etc, son formas de indicar la lectura de un Evangelio. Hay algunos casos en los que las Lecciones se indican por el incipit del texto, pero se trata de casos excepcionales (586).

En este tipo de rûbricas incluiremos también las que indican las diferentes secciones en que se divide cada pieza. De éstas, la más corriente es la *V*, que se refiere a la sección central encuadrada por el responso o por la Antífona, denominada "versículo". Otra, en las piezas responsoriales, es la indicación de repetición -*repetenda*, *ad repetendum*- del responso, que, como es sabido, no siempre se efectuaba *da capo*. La rûbrica que indica el punto exacto para retomar el responso suele ser

una *P*, y nuestros fragmentos son muy consecuentes en su uso. Esto nos indica que la elección de la rúbrica no siempre tenía que ver con la denominación de lo que se rubricaba, puesto que tal *P* es la abreviatura y la rúbrica de *Psalmus*.

A. Hughes, que ha estudiado los manuscritos conservados en bibliotecas hispánicas, considera esta rúbrica como una característica específicamente hispánica, ya que no se encuentra en manuscritos de otros lugares, y plantea la posibilidad de que no signifique *Psalmus*, sino otro término que desconoceríamos[41]. Sin embargo, nos inclinamos por considerar que la significación de esta abreviatura en rúbrica significa *presa*, tal y como documentó S. Corbin en el Misal de Urgel, de 1557[42]. Esta misma autora señala también su carácter específicamente peninsular de esta rúbrica.

En realidad, la *P* es una abreviatura polivalente, que se utiliza como rúbrica en muchos casos diferentes: Para indicar el Salmo de un Introito, por ejemplo. Esto hace que sea omnipresente en los fragmentos que pertenecieron a códices del Oficio. Su ubicuidad fué también la causa de algunas de sus apariciones incorrectas: Por ejemplo, en el fragmento número 602, o en el número 401, en los que se utiliza en lugar de la *V* correspondiente a la sección central de un Responsorio, en una evidente intervención errónea. La *V*, rúbrica habitual de "versículo", también está sujeta a estos errores: En el fragmento número 412, se utilizó para indicar la Antífona.

La *P* también se utilizó para indicar los Cánticos (*Benedictus* y *Magnificat*) del Oficio. En este caso, no creemos que se trata de un

---

41-Hughes, A. "Medieval liturgical books in twenty-three spanish libraries: Provisional inventories", *Traditio*, 38 (1982), pp. 365-394.

42-Corbin, S, *Essai sur la Musique Réligieuse Portugaise au Moyen Age*, Paris, Les Belles Lettres, 1952, p. 242.

error: Dado que éstos debían cantarse por medio de tonos semejantes a los salmódicos, la presencia de la *P* en sus rúbricas parecería referirse más al modo de ejecución musical de tales piezas, que a su correcta clasificación dentro de las formas literarias bíblicas. Viene esto confirmado por la rúbrica *"Psalmus David"* en el fragmento número 765, que encuadra el *Magnificat*. Lo cierto es que los Cánticos del Oficio siempre llevan la rúbrica *P*. Solamente en un caso hemos encontrado la *C* : Se trata del fragmento número 786, perteneciente a un Breviario Notado de la segunda mitad del siglo XIII. Este fragmento también usa la rúbrica *"Canc"*, para el *Benedictus*.

Cuando se trata de una pieza no muy común, la rúbrica se hace más explícita. Así por ejemplo, en el fragmento 426 (fragmento número 22), cuya rúbrica debe anunciar que contiene el llamado "Canto de la Sibila", a pesar de utilizarse abreviaturas, el *rubricator* ha dado una indicación más extensa: *"Versus Sybillae"*. Al revés, cuando se trata de prescribir piezas sobradamente conocidas por su posición frecuente en la liturgia, el rubricador lo indica con algún término genérico. Por ejemplo, en el fragmento número 493, en que después de iniciarse el primer Nocturno de Maitines, para dar la secuencia de los Salmos correspondientes, la rúbrica lee escuetamente: *"Beatus vir cum aliis"*.

A veces, el *rubricator* se remite a las piezas copiadas para otras celebraciones en un folio anterior, mediante una rúbrica no tan parca. Por ejemplo, cuando escribe *"Tiburtii Martyris, sicut unius Martyris: Hippolyti cum sociis suis, plurimorum Martyrum"* en el fragmento número 428. Así, las rúbricas de estos fragmentos se convierten en verdaderos *ordines* condensados. Algunas de ellas llegan a tener dimensiones considerables, como la que encontramos en el fragmento número 3, que dice así:

Commemoratio Sancti Projecti, Commemoratio Sancti Natalis et reliqua; si evenerit in Sabbato, ipso die festis, in Vesperis dicatur Capitulum de Dominica et post Magnificat fiat Commemoratio de festo. Si evenerit in Dominica in festivitate Septuagesimae aut Sexagesimae vel Quinquagesimae, totum fiat de festivitate et Commemoratio de Dominica [...]. Si vero fuerit de Septuagesima aut Sexagesima vel Quinquagesima, totum fiat de Dominica, et festivitatis mutetur in crastinum.

Otro ejemplo de rúbrica extremadamente precisa mediante la utilización de condiciones, lo encontramos en el fragmento número 540, que además, delata la vinculación del fragmento con alguna catedral por llevar alusiones a la hipotética presencia de un obispo:

Ad Vesperas; si Episcopus vel Sacerdos fuerit Juravit Dominus; *si Episcopus non fuerit, Antiphona* Virgam [virtutis], *Psalmus* Dixit Dominus, *Antiphona* Potens in terra, *Psalmus* Beatus vir, *Antiphona* Collocet eum, *Psalmus* Laudate pueri, *Antiphona* Dirupisti, *Psalmus* Credidi, *Antiphona* Euntes ibant, *Psalmus* In convertendo.

En este grupo de rúbricas extensas queremos indicar las que contiene el fragmento número 504, aunque la colección presenta otros casos equiparables. La complejidad de la rúbrica no significa necesariamente complejidad del sistema de designación de piezas, sino simplificación y condensación en la tarea de copia. Como puede comprobarse, cada pieza lleva su correspondiente denominación de modo inequívoco en todos los casos que venimos señalando.

A pesar de la sencillez que supone este mecanismo de identificación y ordenación de las piezas, no deberemos perder de vista que la terminología empleada en la Edad Media mantuvo siempre un cierto grado de impre-

cisión[43]. En las fechas en que estamos trabajando, esta imprecisión ya no era tan evidente, pero en las piezas en que por su excepcionalidad, infrecuencia o novedad no se impuso un único uso lingüístico, la terminología continuó siendo, por fuerza, difusa. El caso más evidente lo tenemos en las llamadas *prosas*, que en nuestra colección pueden aparecer bajo rúbricas como *Prosa*, evidentemente, pero que en otros lugares se encuentran también como *Versus*, *Hymnus*, o *Verbetas*.

Otros casos en que la utilización de las rúbricas no parece definitivamente normalizada en cuanto a la nomenclatura de las piezas litúrgicas -lo que nos permitirá pues, conocer esa otra nomenclatura- son:

En la Misa (según su orden de sucesión):

Officium por *Introito:* Sucede en muchísimos casos que no podemos llegar a enumerar aquí. Tan sólo nos referiremos a la serie de fragmentos que utilizó el escribano López del Campo, de Caicedo-Sopeña (Alava), en los que sin excepción aparece esta denominación.

Normalmente, el *rubricator* indicó *Offm*, pero cuando disponía de más espacio, copiaba la palabra completa. Ello nos ha permitido detectar algunos casos de confusión de consonantes por mor de una erudición exagerada, como sucede en los fragmentos números 410 y 599, que copian *Offitium* en lugar de *Officium*.

No siempre es evidente si la palabra *Officium* se refiere al Introito, o a la Misa en conjunto; sin embargo, parece bastante evidente que se refiere a la primera pieza cantada de la Misa, en algunas rúbricas más explícitas, como es el caso del fragmento de Gradual del siglo XVI procedente de la parroquia de

---

43-Jonsson, R, *Tropes du Propre de la Messe. 1: Cycle de Noël.* (*Corpus Troporum*, 1), Almqvist & Eiksell Int, Stockholm, 1975.

Santa Fé, de Zaldivia (Guipúzcoa), número 806 de nuestra colección, en donde la rúbrica prescribe las piezas de la Misa de Santa Escolástica una por una, separándolas por dos puntos.

En los manuscritos emilianenses[44], aparecen las dos expresiones -Misa, y *Officium*- juntas, de modo que se excluyen: La primera indica el rito, la segunda, la pieza: *Ad Missam, Officium*. Este manuscrito de principios del siglo XII[45] utiliza numerosas variantes para esta rúbrica: *Officium, Offitm, Officiū, Offm*. Pero es evidente que se trata de un rasgo procedente de ejemplares franceses[46].

Capitulum por *Collecta:* En un solo fragmento hemos encontrado esta sorprendente denominación para la primera Oración del celebrante en la Misa, y ello nos haría creer que se tratara de un error. Pero en ese fragmento aparece en dos ocasiones, y con la misma significación: Se trata del número 816, de los primeros años del siglo XIII.

Quizás este empleo inusual de la palabra *Capitulum* tenga que ver con el hecho de que, en ambos casos, se trata de partes incantables de la liturgia. Pero ahí termina toda semejanza.

Responsorium por *Graduale:* Esta denominación, muy usual en la Edad Media para el canto lírico que sigue a la lectura de la Epístola, se debe a su carácter responsorial; en el Gradual de

---

44-*Graduale, Ms. Aemil 45*, Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia.

45-Anglès, H, *El Còdex Musical de Las Huelgas (Música a veus dels segles XIII-XIV)*, Institut d'Estudis Catalans/Bibl. de Catalunya, Barcelona, 1931, Vol. I, p. xvii.
Fernández de la Cuesta, I, *Manuscritos y Fuentes Musicales en España. Edad Media*, Ed. Alpuerto, Madrid, 1980, p. 36.

46-Corbin, S, *Essai sur la Musique Réligieuse Portugaise au Moyen Age*, Paris, Les Belles Lettres, 1952. pp. 318-319.

Albi[47] así aparece denominado. Y no hay que olvidar que todavía hoy, en lengua francesa se le denomina *Répons-Graduel*[48] cuando se trata de hablar con cierta propiedad, tanto como *Graduel*.

La lista de nuestros fragmentos conteniendo la rúbrica *R* para el Gradual es muy larga. Bástenos por lo tanto, con indicar que la encontramos a lo largo de toda nuestra cronología, desde mediados del siglo XII (Gr. *Vidi in dextera*, en el fragmento número 423, hasta el siglo XVI (Gr. *Dilexisti justitiam*, 806), pasando por los años iniciales del siglo XIII (Gr. *Custodi nos Domine*, en el fragmento número 83), por el siglo XIV (Gr. *Haec Dies*, en el fragmento número 189), y por el XV (Gr. *Exite Sancti*, en el fragmento número 253).

Las rúbricas del primero de los ejemplos citados incluyen una que es algo más explícita en la denominación del Gradual: Al remitir a un folio anterior para la pieza completa, dice: *"Responsorium in antea in Sanctorum"*. En el Gr. *Dilexisti justitiam* también se le denomina *"Responsorium"*. Por último, en el fragmento número 806, aparece en esta misma función la rúbrica *Rsum*.

Responsorium por *Tracto:* Sólo la hemos encontrado en un caso, en el fragmento número 23. Las razones del uso de esta rúbrica inusual hemos de suponer que serán las mismas que creemos para el caso de los Graduales. Para los Tractos la rúbrica más común es *Tr*.

Offerenda por *Offertorium:* También se da en un número tan elevado de fragmentos que hace imposible su enumeración completa aquí. Sin embargo, no se alcanza la frecuencia de aparición que encontra-

47-*Graduel. Ms. Lat. 776*, Paris, Bibliothèque Nationale, *passim*.
48-Ribay, Bernard, "Les Graduels en IIa", *Etudes Grégoriennes*, 22 (1988), pp. 43-107.

mos en los manuscritos emilianenses[49]. Normalmente, las rúbricas indican *Offra*, de manera que se podría pensar que se trata de una utilización de la forma plural neutra de *Offertorium*, pero en todos los casos se trataba de una sola pieza. El caso más decisivo hacia el femenino singular lo encontramos en el fragmento número 629, que rubrica claramente *Ofnda*, y en el número 299, que, sin abreviar, indica *Offrenda* (reproducción número 56).

Al igual que nos sucedía con las rúbricas de los Introitos, las de los Ofertorios, si van abreviadas, nos impiden decidir si la forma a la que aluden es la romana o la variante local que estamos presentando. Este es el caso del fragmento número 571, que utiliza la rúbrica abreviada *Offr*, y cuya resolución tanto podría haber sido *Offertorium* como *Offerenda*. Sin embargo, nos inclinamos por la primera, ya que tal abreviatura corresponde, en los manuscritos del rito romano, a la expresión *Offertorium*, que luego el uso ha consagrado.

Esta expresión parece persistir durante un arco cronológico bien extenso, ya que la encontramos tanto en fragmentos que hemos datado en el siglo XIII (número 552), como en el siglo XVIII (530), así como en los momentos intermedios: Fragmento número 625 (Gradual del siglo XVI inc.), 567 (Misal Notado del siglo XIV), etc. J. Janini ofrece también muchos otros casos en códices hispanos datados entre el siglo XIV y el siglo XVI[50].

Sacra por *Secreta:* Encontramos esta rúbrica en muchos casos, pero casi siempre limitados a fragmentos copiados en los siglos XII o

49-*Graduale, Ms. Aemil 45, Cit, passim.*
50-Janini, J, *Manuscritos Litúrgicos de la Biblioteca Nacional*, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, Madrid, 1969.

XIII. Nuestro ejemplo más antiguo se halla en el fragmento número 422, perteneciente a un Misal Notado de ca. 1180, pero podríamos indicar otros muchos. También en este caso J. Janini nos ofrece otros ejemplos, datados entre el final del siglo XII, y el siglo XVI[51].

Comendon por *Communio*: Fragmentos números 498, 756, y otros muchos. La rúbrica indica en estos casos *Comen*, o *Comendon*. Estos ejemplos se extienden entre el siglo XIII y el XV, lo que nos permite comprobar el uso consistente de una terminología particular. Pero la rúbrica más usual para la Antífona de Comunión es *Com*, lo que admitiría ambas lecturas: Nuestra especificación sólo puede hacerse en los casos en que el *rubricator* ha dispuesto del espacio suficiente como para prescindir de abreviaturas.

Esa misma circunstancia nos impide comprobar si aparece alguna vez la forma tradicional hispánica de denominar este canto en el rito romano -*Communicanda*- tal y como sucede en los manuscritos emilianenses[52]

Postcm, o *post*, simplemente, para Antífonas Procesionales colocadas después de un canto antifonal. La primera de ellas, aparece en el fragmento número 856, perteneciente a un Gradual de ca. 1200, después de la comunión *Beata es Virgo Maria*, pero viene indicada solamente con el *incipit* literario. La segunda aparece en el mismo fragmento, situada después del Ofertorio *Margarita pretiosa*, y corresponde a una pieza que lleva su *differentia* propia, lo que indicaría, quizás, su carácter antifonal.

51-Janini, J, *Loc. Cit.*
52-*Graduale, Ms. Aemil 45, Cit, passim.*

En el Oficio:

Aquí, las rúbricas utilizan unos términos más uniformes, y que son prácticamente idénticos a los actuales. Indicamos algunos casos diferentes:

Psalmus David para los Salmos: Sólo aparece en los Salterios Feriales -salvo el caso indicado más arriba- y nunca en los demás libros litúrgicos aunque, evidentemente, también toman textos del Salterio.

Capitula por *Capitulum:* Utiliza la forma neutra plural con significado singular. No tratándose de un error -pues lo localizamos en varios casos- quizás pudiera deberse que la palabra haya sido empleada en romance, considerada como femenino singular, tal y como hoy todavía se conserva en el lenguaje coloquial.

El ámbito cronológico en el que se sitúan nuestros ejemplos de este caso se sitúa en ca. 1200 (fragmentos números 835 y 762), y el siglo XIV (765).

Versus para el Versículo: Difícilmente detectable, porque esta pieza, al no ser cantada, o al ser cantada *recto tono* con mínimos adornos melódicos, no aparece copiada, o aparece solamente con su *incipit* literario; en esos casos, la rúbrica es solamente una *V* sin más indicaciones. La única excepción, que es la que señalamos aquí, se halla en el fragmento número 504, ya citado más arriba.

In Evangelium, por las Antífonas de los Cánticos Evangélicos *Magnificat y Benedictus*. Es la denominación común en la Edad Media[53], y a veces hasta se usa para indicar el rito completo, cuando se

---

53-Righetti, M. *Historia de la Liturgia*, La Editorial Católica, BAC, Madrid, 1955, p. 1196.

trata de un Oficio común, que sólo tiene como pieza propia esta Antífona.

In Evangelio, por *In Evangelium:* Se trata de la introducción de un término directamente tomado del léxico romance, en un contexto latino. Lo hemos encontrado en el fragmento número 816, y en el 839.

Invitatorio, por *Invitatorium:* Se trata de otro caso más que manifiesta la utilización de palabras en lengua romance dentro de un mundo que prescriptivamente era latino. Lo encontramos en los fragmentos números 405 y 466 (reproducción número 57). En ningún caso hemos encontrado la indicación más correcta "Antífona de Invitatorio", pero esto sucede en todos los libros litúrgicos.

*Responso, Rpso, R^o^*, por *Responsorium:* Estas rúbricas no modifican el nombre de la pieza, sino que delatan la influencia de la lengua romance (no nos parece que se trate de una abreviación por truncamiento de la palabra latina *Responsorium*), que identificó el género neutro latino con el masculino[54]. Los tres casos que hemos encontrado se reparten entre los siglos XIII (fragmento número 405, XIV (fragmento número 400), y XV (fragmento número 821, reproducción número 58).

Todavía encontramos otra rúbrica (aparte, claro está, de la *R* habitual) para los grandes Responsorios del Oficio: Se trata de *Resposm* (fragmento número 419). En este caso, no creemos que haya ningún cambio en la palabra, sino, sencillamente, que se ha utilizado una rúbrica menos abreviada.

54-Alvar, M; Pottier, B. *Morfología Histórica del Español*. Ed. Gredos, Madrid, 1983, pp. 46-48.

Ninguna de estas rûbricas indecisas es especificamente hispana, salvo en el caso de las que hemos indicado para el canto de Comunión[55].

Por otro lado, entre las rûbricas mixtas, podriamos citar la muy extensa que encontramos en el ya citado fragmento número 504: Prescribe la organización litûrgica de varios dias seguidos con todo tipo de detalles, utilizando referencias a los tipos de pieza tanto como a la festividad. El codice del que fué aprovechado este fragmento es un Breviario Notado, datado en el siglo XV, pero en realidad, por la presencia de sólo este fragmento, deberiamos considerarlo como un *Ordinale* notado: vèase, por ejemplo:

> *Sic debemus dicere horas diebus feriis usque in Ascensionem Domini ut dictum est in Feria ista. Ad Completorium. Beatae Mariae Commemoratione. Ad Nunc Dimittis per totam Resurrectionem tam diebus feriis quam festivis. Antiphona* Alleluia Sancta Dei. *Feria Tertia. Invitatorium [et] Hymnum ut supra. Super Psalmos Antiphona* Alleluia postulavi, *Psalmus* Dixi custodiam, *Psalmus* Exspectans exspectavi, *Psalmus* Beatus qui intelligit, *Versiculus* Surrexit Dominus vere. *Lectiones per totam hebdomadam de Actibus Apostolorum. Responsorium* Surgens Jesus. *Responsorium* Congratula[mini]. *Responsorium* Alleluia vespere autem. *Versiculus ut supra. In Laudibus Antiphona* Alleluia angelus autem. *Capitulum. Hymnum [et] Versiculus ut supra. Ad Benedictus ut supra de ipsa Resurrectione, Oratio ut supra. Commemorationes fiant ut dictum est in feria Secunda. Per horas diei. Antiphonae de Laudibus [...]. Istae tres Antiphonae et tres Versiculi in hiis tribus diebus supra dictis, repetatur omnibus diebus feriis usque*

55-Hugues, A. *Op. Cit.* pp. 84-88.

Ascensionem; Psalmi vero qualibet die mutetur tres sequentes ad eamdem feriam pertinentes.

3.2.4.2. Grupo 2.-Rúbricas de ritual.

Este tipo de rúbrica, que prescribe las acciones determinadas a realizar en determinado momento, no es muy frecuente entre nuestros fragmentos: supone un lujo innecesario -al menos en teoría- debido a que su cronología los ubica en una época en la que las formas litúrgicas ya se habían estabilizado y fijado definitivamente, y por lo tanto, los redactores de códices tenían que dar por supuesto un conocimiento básico de los desplazamientos, movimientos y gestos a realizar en el curso de los actos litúrgicos: Copiar una descripción de cada rito hubiera abultado y encarecido excesivamente los códices.

Aún así, hemos tenido la fortuna de encontrar varios ejemplares con este tipo de rúbricas. Algunas son muy sencillas: pondremos por ejemplo la que encontramos en el fragmento número 477, que va situada ante dos Antiphonas Procesionales: *"Joannis Baptistae Processio"*. Otra rúbrica de procesión la encontramos en el fragmento número 90, *"Ad Processionem Antiphonam"*, y otra más, en el número 590. En ninguno de estos casos hemos encontrado indicación del trayecto a recorrer.

Alguna rúbrica de este tipo nos ofrece información sobre el modo de interpretación de las piezas musicales, pero, desgraciadamente, esto sucede muy pocas veces. Pondremos como ejemplo una rúbrica del fragmento número 21, que nos asegura la interpretación a solo del Aleluya de la Misa, al prescribir *Unum tantum Alleluia dicatur*. En otros casos, llegan a alcanzar niveles de complejidad creciente, y son pues, de valor inestimable para determinar el desarrollo detallado y completo de determinados actos litúrgicos, al ofrecer indicaciones de las vestimentas, del mobiliario requerido, o de otros detalles. Si se nos permite la

expresión, podríamos decir que la presencia de estas rúbricas convierte a los fragmentos que las contienen en verdaderos "guiones" como los que se utilizan en el cine o en el teatro.

Ofrecemos a continuación algunos ejemplos más. El primero corresponde a la celebración del Oficio Nocturno de Navidad, durante el que deben leerse las Genealogías de Jesús según las relata el Evangelio de Mateo[56]. La rúbrica copiada en el fragmento número 427 -por cierto, enteramente en negro- introduce una descripción detallada de algunos elementos de ordenación gestual, además de proporcionar información sobre los actores litúrgicos, y el momento de su intervención. Ha quedado transcrita en el Cap. 3.2.4.

Más precisas aún son las rúbricas que se hallan en el fragmento 435, perteneciente a un Breviario Notado de la primera mitad del siglo XIII procedente de Mendoza (Alava): prescriben la celebración de la Vigilia Pascual con todo lujo de detalles. Esta prolijidad recuerda la que encontramos también en las rúbricas de la Vigilia Pascual del *Gradual* de San Millán ya citado[57]; su contenido, sin embargo, es por completo distinto. Desgraciadamente, en nuestro fragmento las anotaciones referentes a este rito no se han conservado completas, y nuestro fragmento comienza sólo con la parte final de los *Improperios*. En la transcripción siguiente, separamos cada pieza y damos las intervenciones verbales de cada actor litúrgico en *incipit*:

> *Chorus vero hum[iliter] flectendo genua dicat:* Sanctus Deus Sanctus fortis.
>
> *Duo Sacerdotes:* Quia eduxi te per desertum.
>
> *Sacerdos et Diaconus:* Agios [O Theos].

56-*Mt. I. 1-18.*
57-*Graduale, Ms. Aemil 45,* fol. lxxx$^{v\,to}$-lxxxi.

Et Chorus: Sanctus Deus.

Item duo Sacerdotes: Quid ultra debui facere.

Sacerdos et Diaconus: Agios O [Theos].

Et Chorus: Sanctus [Deus].

His ita expletis, duo Sacerdotes crucem tenentes discooperiant eam, et veniant in chorum cantantes Antiphona: Ecce lignum crucis.

A Sacerdotibus vero Sacerdos et Diaconus crucem suscipiant, reiterando superiorem Antiphonam cum secundi versi psalmi Beati qui scrutantur.

Postea adoretur [crux] a Sacerdote et a Diacono et a caeteris, Choro canente Antiphona[m]: Adoremus Crucis signaculum, Dum fabricator mundi [...].

Adorata cruce, Sacerdos cum Diacono portent eam in loco suo, incipientes Antiphona[m]: Super omnia ligna cedrorum.

Deinde duo Sacerdotes induti peragant ad locum ubi pridie Corpus Domini ad custodiendum fuerat repositum, et deferant illud cum omni reverentia praecedentibus cum navibus et turibulo fumigante [omn]es in silentio: Hoc Corpus.

Deinde Sacerdos mittat vinum et aquam in calice, et sic diligenter super corporale posito, et facta confessione dicat Sacerdos audiente populo: Pax Domini, *sed mittat Corpus Domini in calice nihil dicens.*

Et tunc communicet ipse et caeteri post ipsum.

Communicatis omnibus, factoque signo tabulae, dicant Vespere secreto et singulatim ut supra.

La riqueza de estas rúbricas nos permite extraer una serie de informaciones valiosisimas sobre los temas siguientes:

Sobre acciones litúrgicas: Genuflexión, desplazamientos con una cruz procesional, Adoración de la Cruz, oración en silencio.

Sobre la secuencia cronológica de esas acciones.

Sobre actores litúrgicos: Presencia de, por lo menos, dos Sacerdotes, un Diácono, fieles, y, sobre todo, un Coro.

Sobre mobiliario litúrgico: Una cruz seguramente procesional, un incensario, naveta, cáliz, corporal, tablillas, y al menos, un textil para cubrir la cruz.

Sobre modo de interpretación de los Salmos en esta celebración: *Reiterando* la Antiphona. Desgraciadamente, la expresión no es tan concreta como para que podamos afirmar -aunque intuyamos que así es- que se repetía al final de cada versículo.

Nuestra colección ha conservado otra rúbrica de la Vigilia Pascual, aunque se halla en un fragmento algo posterior, de carácter exclusivamente musical (fragmento número 337). Dado que ofrece una descripción algo confusa, pero detallada, del momento final de la Vigilia, después del Tracto *Sicut cervus desiderat*, la transcribimos a continuación:

Sequitur Oratio Concede quaesumus Omnipotens Deus.

Qua perdicta, statim preparentur qui Litaniam expleatur prima septima, ita inquiens Responsorium, inde sequitur ita ut, verbi gratia, ipse qui Litaniam incoet in dextera Christe audi nos *prima vicem, respondeat secunda, dextera tertia, sinistra quarta, dextera quinta, sinistra sexta, dextera septima. Et ita sine errore aequaliter patitur.*

No es posible saber si en el lugar al que se destinó el códice del que se extrajo este fragmento, se realizaba la procesión a la pila bau-

tismal durante la ejecución del mencionado Tracto -como es habitual al rito romano- o durante las séptuples Letanías mencionadas por la rúbrica, porque no hay ninguna otra indicación. Lo habitual es que las rúbricas de las Letanías y la procesión vengan en un *Ordinale* o en un *Rituale*, más que en un *Gradual* como éste[58]. A cambio, tenemos una muy precisa descripción de la colocación de los actores durante las Letanías, que nos hace evidente el cuidado que se debía prestar a su aspecto espacial.

Sobre la procesión a la pila bautismal puede ayudarnos otro fragmento, el número 23, perteneciente a un Misal Notado del siglo XIII también, en el que, después del Tracto *Sicut cervus*, se halla la rúbrica siguiente:

> *Hic vadant ad fontes cum letania, ita ut in Vigilia Paschae. Quo peracto, incipiat Cantor:* Kyrie eleison.
>
> *Deinde:* Gloria in excelsis.

Un último fragmento, el número 850, conserva una rúbrica *ad fontem*, refiriéndose también al mismo acto. Otra rúbrica extensa para la Vigilia Pascual se halla en el fragmento número 588, perteneciente a un Gradual del siglo XV que procede de Régil (Guipúzcoa). Dice así, después de ordenar el canto de las Antiphonas *Adoremus crucis signaculum. O crux splendidior*, y otra más que no puede leerse, así como los Himnos *Vexilla regis, Pange Lingua*, y *[Lustris] sex*:

> *Postquam omnis adoraverunt Crucem, subleventur eam honorifice, cantando hanc Antiphonam:* Super omnia ligna cedrorum.

y sigue la Vigilia propiamente dicha, con las Lecciones indicadas sólo por su *incipit*, que es una costumbre común en los libros de canto[59]. Aún

---

58-Hughes, A. *Op. Cit*, pp. 250-251, 263-265.
59-Hughes, A. *Op. Cit*, pp. 263-265.

tenemos otra rûbrica de esta celebración en el fragmento número 275, pero, desgraciadamente, el desgaste que ha sufrido impide una lectura inequívoca: baste decir que alude a la bendición del fuego.

El hecho de que las más largas y detalladas rûbricas de nuestros fragmentos se refieran a la Vigilia Pascual indica que estas rûbricas no eran usuales en el material que estamos estudiando, y que, si no aparecen más, puede ser porque se reservaban sólo para los ritos muy complejos o importantes.

Para terminar, quisiéramos presentar aquí un caso muy especial de rûbrica, por su prolijidad, su riqueza de contenido, y, sobre todo, porque, contrariando la norma, se halla escrita en lengua romance, con muchas palabras latinas intercaladas. Se trata de la que se encuentra en el fragmento número 197, datado entre 1200 y 1220 (reproducción número 59), y, aunque se halla incompleta, es fácil ubicarla en el calendario litûrgico, pues ella misma indica que se trata de la Primera Semana de Cuaresma. Esta ubicación la corrobora su contenido penitencial.

Dada la importancia de un texto tan temprano en lengua romance, ofrecemos a continuación su transcripción normalizada, es decir, separando las palabras, resolviendo las abreviaturas, y añadiendo las mayûsculas, signos de puntuación, y acentos necesarios[60]. Su lectura resulta muy difícil sobre cualquier reproducción, debido a haber sufrido un considerable desgaste: la hemos realizado con lámpara ultravioleta.

'Edomada p(ri)ma de la Quadrage/'sima los sac(er)dos aplegen sua / 'parrochia (et) fagan las malas / 'cherencias tornar en pax. Et / 'cada unu p(er)done a so mal cherie(n)t. / 'Et que pueda derecheru fer or(ati)o: / "Dimitte nob(is) debita n(ostra) s(icut) (et) n(os) (dimittimus) d(ebitoribus) n(ostris)" / 'zo es: "p(er)dona

60-Ofrecemos una transcripción paleográfica en el Apéndice 7.2.1.

nos los n(uest)ros pec/cados así como nos p(er)donamos a /
n(uest)ros (cristi)anos". Depues p(i)da ca/da uno sue
penitencia. Los sac(er)//dos, como se deuen (con)fessar
p(ri)me/ru, fagan or(ati)o (con) humilidat (et) co(n) /
tristicia. Int(er)rogacio de peniten/cia: "Credis in D(eu)m
P(atrem) o(mnipotentem) p. f(actorem) c(eli) s(e)c(undu)m
[...]?" / "Credo". "Credis [.....] p(er)sone /uir [...]?"
"Credo". "¿Credis q(ue) en esta / carne q(ue) somos en esta
[auemos] / a resucitar in die judicij?". E [...] / cada unu
ol[...] así como / abrá fecto. "¿Q(ui)eres p(er)donar a tos /
(crist)ianos q(ue) mali te ficieron así co/no tu q(ui)eres q(ue)
te p(er)done Dios a tí / tos peccados?". D(omi)no [dicente: "Si
non / dimi)seritis fr(atre)s u(estros) nec pat(er) u(este)r
celestis / dimitte nob(is) pecata [...] / no p(er)donardes a
vostros [cri(sti)]anos". / [...] / Et si non q(ui)ere p(er)donar
no(n) des peni/tencia. Et si dixeri: "Volo", digades / ad el
ermano: "No(n) aias u(er)guenca / por paladinar de lant mí tos
pec/cados q(ue) io peccador so como tu (et) / q(ui) sa peor en
obra de ti. Meior es / por a nos de paladinar n(uest)ros
pec/cados en est sieglo delant un / omne q(ue) en achel sieglo
delant / los ang(e)les (et) los archang(e)l(e)s e to/dos los
o(mne)s q(ue) foren de Ada(m) usq(ue) ad / fine(m) mundi". Et
eston(ces) no(n) aure///

La lengua empleada por el redactor de esta rúbrica participa de características heterogéneas, que vamos a detallar seguidamente. Por un lado, parece un texto lingüística y gráficamente poco evolucionado, debido a la presencia de abundantes latinismos (como por ejemplo, *meior* en línea 34, conservando la ortografía latina, o *edomada*, en línea 1), además de

expresiones directamente latinas entreveradas en el texto romance. De hecho, el estilo literario se encuentra todavia en el nivel de la pura glosa, traduciendo *(zo es,* en línea 8) las palabras latinas al romance. En ocasiones, el redactor parece vacilar, pues también utiliza un comparativo ya plenamente romanizado, como es *peor*, en la misma línea que *meior*.

Otros arcaismos dignos de ser señalados son, entre otros:

- Presencia de grupos vocálicos sin diptongar, como sucede, por ejemplo, con *foren* en línea 39, o *vostros* en la 27[61].
- *-e* apocopada *(humilidat*, línea 13, *cherient*, línea 5)[62].
- persistencia de alguna vocal protónica interna *(humilidat*, ya señalada, en línea 13)[63].
- grupo consonántico CT sin evolucionar hacia CH, como por ejemplo, en *fecto* (línea 21)[64].

Sin embargo, hay también otros rasgos más avanzados:

- Consonante sorda intervocálica sonorizada *(tristicia*, en línea 14, *penitencia*, en 14-15)[65].
- Diptongación de vocal acentuada *(sieglo*, líneas 36 y 37)[66].
- Desaparición de vocal postónica (*sieglo<saeculo*, idem)[67].

En todo caso, debemos añadir que la cronología de todos estos rasgos es más bien elástica. Así por ejemplo, la *E* apocopada todavía es oscilante en los siglos XII o XIII[68]. El texto es también vacilante en cuanto a la presencia de rasgos propios de uno u otro de los dialectos romances conocidos en la península en las fechas en que lo suponemos

---

61-Menéndez Pidal, R, *Manual de Gramática Histórica Española*, Espasa Calpe, Madrid, 1989, pp. 60-61.
62-Menéndez Pidal, R, *Op. Cit*, pp. 80.
63-*Idem*, pp. 73-75.
64-*Idem*, pp. 143.
65-*Idem*, pp. 128-129.
66-*Idem*, pp. 54-55.
67-*Idem*, pp. 75-76.
68-*Idem*, p. 173.

copiado (primeras décadas del siglo XIII). Así, por ejemplo, encontramos terminaciones típicamente navarro-aragonesas (como es el caso de *sue*, en la línea 11), y asturiano-leonesas *(cadaunu* en las líneas 5 y 20, o *primeru*, en la línea 13), pero también encontramos la pérdida de la F inicial típica del romance castellano[69] (en *ermano*, en la línea 31). Este último caso es tanto más sorprendente cuanto que, al mismo tiempo, encontramos la misma F inicial conservada en varios otros lugares del mismo texto (línea 3, *fagan*, o línea 6, *fer)*. La conservación de la T *(fecto*, ya mencionado más arriba), nos parece propia, finalmente, de la zona riojana o bien navarroaragonesa[70].

Todas estas heterogéneas características, así como las vacilaciones mencionadas más arriba en cuanto al grado de evolución respecto de la lengua latina, nos inducen a no aventurar la zona geográfica de origen de este texto, que, por otro lado, nos parece altamente interesante también por su contenido.

Esta destacada rúbrica convierte al fragmento en el que se aloja en algo que excede la denominación de Misal con la que lo hemos clasificado: Incluye elementos de moral que lo acercan a los libros devocionales posteriores, así como, evidentemente, a los *Manuales de Confesores* que se traducían a la lengua romance desde finales del siglo XIII[71]. Y manifiesta contacto con uno de los géneros literarios más importantes en la formación de la primitiva prosa romance hispánica: El *sermón*. No es habitual, en unas fechas en que los libros litúrgicos se hallaban clara y estrechamente codificados, esta expansión de su contenido que los "mixtifi-

69-*Idem*, pp. 121-122.
70-Quilis, A. *Historia de la Lengua Española I*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1990, p. 78.
71-Legoff, J, "Oficio y profesión según los Manuales de Confesores de la Edad Media", *Tiempo, Trabajo y Cultura en el Occidente Medieval. 18 Ensayos*, Taurus, Madrid, 1983, pp. 155-172.

ca", como tampoco son habituales los sermones escritos en lengua vulgar antes de 1400[72]: Podemos recordar que cuando en la sede de Pamplona, se decretó sobre este tema en las mismas fechas, se hizo en latín[73].

Nuestro texto se inscribe además en una de las principales corrientes que forjarían la espiritualidad moderna: La que atribuye una gran importancia a la confesión y la penitencia. Esta corriente se manifiesta a partir del siglo XII[74], y es paralela al gran debate filosófico sobre la intención, la voluntad individual, y la conciencia interiorizada, etc, que expone la obra de P. Abelardo[75]. La fuente del momento es un anónimo de ca. 1100, *De vera et falsa poenitentia*, cuya argumentación se apoya en la perentoriedad de la confesión, y se confirma en el IV Concilio de Letrán, de 1215, que decreta la confesión oral obligatoria al menos una vez al año[76].

Este documento de nuestra colección, datado entre 1200 y 1220, no podría ser más contemporáneo de su tiempo.

3.2.4.3. Grupo 3.-Rúbricas de ordenación del códice.

Aún podríamos hablar de un último tipo de rúbricas, que se añade a los tres anteriores, y que está formado por aquéllas indicaciones que remiten a partes del códice originario en las que se hallarían piezas o informaciones determinadas. Junto al papel del color, tamaño y disposi-

---

72-Lomax, D. W. "The Lateran Reforms and Spanish Literature", *Iberomania*, 1 (1969), pp. 299-313, traducido en
Rico, F. *Historia y Crítica de la Literatura Española*, vol. I, A. Deyermond, *Edad Media*, Ed. Crítica, Grijalbo, Barcelona, 1980, pp. 182-186.

73-Goñi Gaztambide, J. "Un interesante decreto episcopal del siglo XIII sobre la confesión", *Hispania Sacra*, 6 (1953), pp. 139-149. Claro que se dirige a los capitulares de la catedral.

74-Legoff, J. *La Naissance du Purgatoire*, Gallimard, Paris, 1981, pp. 288-304.

75-Legoff, J. "Tiempo de la Iglesia y tiempo del mercader en la Edad Media", *Tiempo, Trabajo y Cultura... cit*, pp. 45-62.

76-Legoff, J. "Oficio y profesión...", *Loc. cit*.

ción de las iniciales que ya hemos mencionado más arriba (Cap. 3.2.3.), ofrecen el mejor modo de orientarse en el contenido del códice.

Un ejemplo de estas rúbricas "topográficas" lo constituye la del fragmento número 155 (reproducción número 60), que dice:

Istos duos responsos 'Vias tuas Domine' et 'Aspice in me Domine' require in fine libri.

El carácter algo adventicio de este tipo de rúbricas viene indicado por su infrecuencia, así como por su colocación, como en este caso, fuera de la caja de escritura.

Otro caso notable de este tipo de rúbricas que clarifican la ordenación del códice -en nuestra colección- es el que podemos ver en el fragmento ya mencionado número 621, un *incipit*, que anuncia el nombre genérico de toda la sección siguiente del libro: *"Incipit de Sanctis per totum circulum anni"* (reproducción número 33).

Entre esta clase de rúbricas se encuentran unas anotaciones que ya hemos señalado, y que se distinguen precisamente por su ubicuidad: Se trata de los números que aparecen en algunas piezas tanto musicales como no musicales, y de las que el manuscrito no ofrece más que su *incipit*. Esto se debe a que se trata de piezas repetidas; por lo tanto, no se copiaban tantas veces como debieran decirse en el culto anual: Se copiaban enteras sólo la primera vez que era necesario, y en las siguientes ocasiones, se daba la foliación correspondiente para volver a aquel folio. Los ejenplos de este modo de proceder son muy numerosos, pero hay que decir que muchas veces la indicación del número de los folios viene también en forma de anotación marginal debida a otra mano distinta a la del copista, y o con otra tinta (reproducción número 20).

3.2.5. Braquigrafía.

Economizar espacio y tiempo parece haber sido una necesidad común de todos los copistas en tiempos pasados. De ahí la utilización de abreviaturas. Al notable ahorro que permiten, se une también la ventaja de que permiten leer con mayor velocidad, pues las palabras se ven en un solo golpe de vista sin tener que deletrear. En los libros litúrgicos, hay una razón más para su presencia constante: Que su contenido es esencialmente repetitivo. El principio cíclico sobre el que reposa la vida litúrgica requiere la reactualización circular e incesante de los mismos Salmos, las mismas Oraciones, las mismas fórmulas durante cada período de tiempo[77]. Ello alimentaba una memoria ya de por sí considerable, puesto que la escritura y la lectura no eran fenómenos difundidos a escala masiva, y en las sociedades en que la escritura no es una práctica habitual, la memoria se acrecienta de manera considerable.

No hemos encontrado en nuestros fragmentos abreviaturas que no sean conocidas ya; antes al contrario, nuestros copistas se distinguen precisamente por su estricto respeto a un sistema braquigráfico que heredaron ya codificado. Suponemos, por lo tanto, que existían tablas de abreviaturas. Por truncamiento, por contracción, por letra sobrepuesta, por signos especiales, etc, todos los tipos de abreviaturas que considera la Paleografía[78] están representados en nuestra colección.

Podemos matizar, sin embargo, esta afirmación anterior, intentando desbrozar los diferentes tipos de abreviación y sus frecuencias, en nuestros textos. Es evidente a simple vista, como ya hemos indicado más arriba, que el texto destinado a recibir notación musical se abrevia mu-

77-Eliade, M. *Tratado de Historia de la Religiones*, Ed. Era, México, 1972 (1964), pp. 328-330, y 350-357.
Eliade, M. *El Mito del Eterno Retorno. Arquetipos y Repetición*. Alianza Ed, Madrid, 1972 (1951), p. 15.
78-García Villada, Z. *Paleografía Española*, El Albir, Barcelona, 1974.

cho menos que todos los demás textos. La razón puede hallarse en el hecho de que no es posible economizar superficie de pergamino cuando el espacio viene antes condicionado por la extensión que ocupe la notación musical, esta sí, inabreviable. Además, la notación musical, sobre todo en las piezas melismáticas, requiere más espacio que el texto solo. Se añade, por último, que en el caso de la ejecución musical, el acto mismo de la lectura es más complicado, pues el ojo debe ir de arriba abajo constantemente para leer tanto el texto como la música, y el ajuste es, consecuentemente, imprescindible.

En los textos notados, la única abreviatura que encontramos es el signo tironiano de "et". En los fragmentos más antiguos, en su lugar encontramos el conocido nexo "e-t" (por ejemplo, en nuestro fragmento número 155, ya citado): Véase su presencia constante en nuestra reproducción 61, línea 12a, 16a, 30a, 12b, 18b, 24b, y 28b). También aparecen otras abreviaturas, pero su frecuencia de aparición es tan escasa, que no las creemos dignas de consideración. Diremos tan sólo que, de aparecer, lo hacen más frecuentemente en los ejemplares más antiguos. Nos limitaremos a mostrar algunos ejemplos, como son los que se hallan en nuestro fragmento número 426 (reproducción 22, línea 12b, 16b, 20b, 22b, 24b, y 26b), 777 (reproducción 27), ó 20 (reproducción 62, renglón 7, 13, y 15).

Hay que señalar, sin embargo, algunas abreviaturas del texto literario notado, usuales y específicas de los libros litúrgico-musicales, como son las de *Alleluia*, *saeculorum amen*, etc. Estas palabras o expresiones, por su presencia constante en todo tipo de piezas, normalmente aparecen abreviadas. La primera de ellas, *Alleluia*, tanto si se trata de la pieza responsorial, como si se trata de una aparición esporádica de esa palabra dentro de otro texto, suele aparecer como "*aevia*", es decir, abreviada por contracción. La segunda, que constituye la parte final de todas las

Doxologías de Salmos, Himnos, etc. aparece abreviada de formas muy variables, también por contracción. Hemos documentado las siguientes, de las que pueden hallarse presentes varias a la vez en un mismo fragmento:

Sevovae (la más común)

Sevovaen (fragmento número 415)

Sevorum-SevoR/ (fragmento número 247)

Seculorum-SeculoR/ (fragmento número 206)

Serum-SeR/

Sarum-SaR/

Samen

S tumbada

Evovamen

Aen

Como ya se sabe, este texto se coloca con la fórmula final del Salmo, y sirve para indicar a qué tono y a qué final de ese tono corresponde cantar el Salmo de que se trate: acompaña, por lo tanto, a lo que llamamos *differentia*. Cuando los fragmentos no aplican el texto *saeculorum amen* a la *differentia*, se coloca en su lugar el *incipit* literario del Salmo que debe también ir muy abreviado, ya que la *differentia* únicamente ocupa el espacio de seis sílabas.

También aparecen frecuentemente abreviados, por contracción o por cualquier otro procedimiento, los textos que inician la repetición en las piezas responsoriales. No existe un signo específico para esta *reprise*, sino que se coloca la primera o primeras palabras que deben volverse a interpretar.

Hemos encontrado un caso menos usual de abreviación en nuestro fragmento 652, que contiene parte del *commune unius martyris:* en el lugar en el que debe cantarse el nombre del mártir celebrado, el copista colocó

una N mayûscula, permitiendo asi utilizar la misma pieza para diferentes ocasiones (reproducción nûmero 6, linea 13b). Ignoramos cómo debia resolverse el problema de la aplicación del texto a la melodia, dado que esa N podria sustituirse por nombres de diferente nûmero de silabas (por ejemplo, "Saturninum", pero también "Firminum" o "Sebastianum").

Quisiéramos señalar un último caso de abreviación en el texto notado de nuestros fragmentos. Se trata del que encontramos en el fragmento nûmero 148 (reproducido con el nûmero 63), en el que la doxologia final ha sido completamente abreviada por supresión de todas las consonantes. Este procedimiento exhaustivo de contracción, aunque es usual en los libros litûrgicos del siglo XII (por ejemplo, en el Breviario Notado del monasterio de Silos[79]), no aparece en ningûn otro caso más de toda nuestra colección.

En cuanto a las abreviaturas en los textos no cantados, su frecuencia de aparición es la misma que en otros códices contemporáneos, sean litûrgicos o no, y más abundante en las rûbricas, como ya hemos indicado en el capitulo correspondiente (Cap. 3.2.4). Muchas de estas abreviaturas corresponden a fórmulas litûrgicas que se repiten en ocasiones semejantes. Por ejemplo, las fórmulas finales de las Oraciones, "per Dominum nostrum Jesum Christum Filium tuum, qui tecum vivit et regnat in unitate Spiritus Sancti Deus", "per omnia saecula saeculorum Amen", "per Christum Dominum nostrum", que se indican, sencillamente, con la abreviatura de *per* (reproducción nûmero 64, linea 4, correspondiente al fragmento 83).

En los textos literarios, la abreviatura más usual es también el signo tironiano de "et", y, a continuación, el signo general para "m" final en acusativo, o en medio de palabra, como también con valor de "n" en

79-*Breviario Notado. Ms. 9*, Biblioteca del monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos), *passim*.

medio de palabra. Los signos especiales abundan, sobre todo el correspondiente al genitivo plural "-rum", y el signo tironiano de "-us" que también aparece en principio de palabra como "con-", aunque menos frecuentemente. Y, por supuesto, los *nomina sacra* habituales. Son más infrecuentes las abreviaturas por letra sobrepuesta, y entre ellas, la más común es la "i" sobrepuesta para "quia".

Los numerales se abrevian del modo ordinario: el número en cifras romanas y entre puntos, y a veces, con la terminación "-cim" sobrepuesta (por ejemplo, en el fragmento número 144). Los adjetivos ordinales se abrevian del modo habitual: "a" sobrepuesta para los femeninos (habitual en la numeración de las Dominicas o las Ferias, por ejemplo), "o" en la misma posición para los masculinos, aunque menos frecuentemente (en los tres Nocturnos de Maitines; por ejemplo, en nuestra reproducción número 52, ya mencionada). La "a" sobrepuesta, copiada muy abierta, se confunde frecuentemente, y sobre todo en los ejemplares más modernos, con un signo general ondulado. En muchas ocasiones, además, los numerales de cualquier tipo vienen indicados simplemente por las cifras correspondientes y un punto detrás, tanto si son femeninos como si son masculinos.

3.2.6. Decoración.

Los libros litúrgicos de que tratamos aquí, fueron realizados con la sobriedad propia de una herramienta funcional: En vano buscaremos en ellos figuras historiadas, ilustraciones de tema narrativo, o miniaturas decoradas con gran suntuosidad. Esta limitación de medios nos orientará más adelante, cuando tratemos de poner en relación estos fragmentos con los templos para los que fueron destinados (véase Cap. 5.4.). Por su misma ubicación actual, además, si las hubieran tenido, sabemos que habrían ido a parar a otros lugares, vendidas en unos casos, o almacenadas

en instituciones adecuadas en otros, pero desde luego, difícilmente hubieran sido materia de encuadernación de otros libros.

Sin embargo, su destino litúrgico les reservaba, a la vez, una consideración no tan baja como para carecer de cualquier forma ornamental: Nuestros fragmentos están decorados, y además, presentan un nivel de realización muy homogéneo entre sí, salvo algunas excepciones que indicaremos más adelante.

Para nosotros, además de gratificarnos su ejecución -derivada de un trabajo organizado estrictamente en cadena- esta decoración resulta imprescindible, porque, debido al carácter hierático y solemne de la caligrafía, es éste el único factor que nos permite datar a veces nuestros fragmentos: El estilo de la decoración es el único elemento variable, por ejemplo, en los fragmentos en notación cuadrada de los siglos XVI al XVIII, que por su ejecución absolutamente regular, no ofrecen ningún otro rasgo que los individualice. Por eso, aunque podamos avanzar ya que las decoraciones que encontramos no aportan nada nuevo a la Historia del Arte, ni a la del Libro -como decíamos, son obra más bien de calígrafos que de artistas- debemos considerarlas con atención, como uno de los elementos importantes de nuestra encuesta.

La presencia de decoración en el libro medieval tiene que ver, en primer lugar, con la categoría del lugar o del comitente al que estaba destinado el libro. En segundo lugar, con la organización del libro mismo, más que con el contenido concreto de la pieza decorada[80]: Así, en nuestros fragmentos, puede obedecer a estos dos motivos:

80-Pächt, O, *La Miniatura Medieval. Una Introducción*, Alianza Ed, Madrid, 1987, pp. 45-51.

* Uno, ennoblecer su presentación general, según el encargo,

* y otra -y no menos importante- clarificar su apretado contenido.

Será este segundo apartado el que nos dará la clave para situar las ornamentaciones que hemos encontrado a lo largo de nuestro trabajo, pues parece evidente que están diseñadas para facilitar la identificación o clasificación del rango de cada pieza en el folio[81], o en la estructura jerárquica del libro, de un solo golpe de vista. Sólo de un modo secundario puede considerarse el incremento en la suntuosidad del códice como objetivo de esta actividad, dados los materiales, tipología, etc..

Hemos dividido los diferentes recursos de ornamentación en dos tipos, según se sitúen en un lugar u otro de la zona escrita:

* Iniciales de piezas o secciones.

* Signos esticométricos y similares.

Respecto al primer tipo, comenzaremos por decir que el estudio de las iniciales corresponde al análisis paleográfico del alfabeto empleado, y en ese sentido, han sido descritas más arriba. Ya hemos visto, además, que las formas de las letras de nuestros fragmentos se incardinan con normalidad en el conjunto de la caligrafía gótica. Debe distinguirse, por tanto, lo que corresponda estrictamente a su caligrafía, de su ornamentación. Esta precaución no siempre es fácil de observar, porque la decoración no es autónoma respecto a la letra decorada: Los motivos ornamentales siguen la forma de las letras correspondientes. Mantendremos separados pues, ambos terrenos, aún cuando no olvidemos su interrelación.

La decoración en letras iniciales es más frecuente, y más aparatosa, en las de módulo mayor. Esto se debe a que inicial y módulo son dos

---

81-Calkins, R. G, "Liturgical sequence and decorative crescendo in the Drogo Sacramentary", *Gesta*, 25 (1986), pp. 17-23.

procedimientos dirigidos al mismo objetivo de facilitar la comprensión de la organización del códice. La decoración es diferente según se trate de iniciales de pieza, o de iniciales de sección de pieza. Las primeras suelen ser en color, y las segundas, en negro. La técnica de ornamentación de éstas últimas deriva hacia los entrelazos de inspiración cúfica de que habla Baltrusaitis[82], y que otros denominan "del alfabeto de Vespasiano", que se introdujo en la peninsula hacia 1457, según S. Corbin[83]. Las estudiaremos también por separado.

3.2.6.1. Decoración de las letras iniciales.

Dividiremos este capítulo en las siguientes partes:

A) Iniciales de piezas, en fragmentos con notación aquitana.

B) Iniciales de piezas, en fragmentos con notación cuadrada.

C) Iniciales de sección de piezas.

D) Otras iniciales decoradas

A). Iniciales de piezas, en fragmentos con notación aquitana.

Estas iniciales utilizan un módulo 2 o mayor, y en los ejemplares más antiguos, la decoración es prácticamente inexistente, o bien consiste únicamente en puntos del mismo color que el cuerpo de la letra, situados en los extremos de los óvalos, o en algún refuerzo mínimo en determinados trazos (fragmento número 36, reproducido con el número 30).

A partir del siglo XIII, suelen llevar un color distinto en el cuerpo de la letra y en la decoración. Estos colores van alternándose. Por ejemplo, si una letra inicial tiene el cuerpo azul, la decoración será en rojo, y la siguiente inicial tendrá, inversamente, el cuerpo rojo y la decoración azul (fragmento 433, reproducción 65). La decoración consiste

82-Baltrusaitis, J. *La Edad Media Fantástica. Antigüedades y Exotismos en el Arte Gótico*. Eds. Cátedra, Madrid, 1983, pp. 86-96.

83-Merino, *Escuela de leer*, citado en Corbin, S. *Essai sur la Musique Religieuse Portugaise au Moyen Age*. Paris, Les Belles Lettres, 1952, p. 264.

principalmente en líneas que siguen paralelamente la forma del cuerpo de la letra y lo prolongan ("refuerzos"), rematándose con diseños lobulados.

A medida que avanza la cronología, dos tendencias simultáneas y contrapuestas se manifiestan en la decoración: Una que tiende a cubrir los vanos de la letra, haciéndola más concentrada en sí misma, y otra, más centrífuga, que tiende a prolongar en todas direcciones los hastiles y las jambas de las letras, e incluso, partes curvas de las mismas. Tomaremos como ejemplo del primer tipo de decoración la del fragmento número 299 (reproducción 48), y del segundo, la del fragmento 765 (reproducción 42). Los dos tipos de ornamentación pueden convivir en el mismo manuscrito, como sucede en este último caso.

La dialéctica entre estas dos tendencias -una que empuja a la letra a escapar de su marco, y otra que la retrae- es constante en todos los fragmentos estudiados. Sólo el riguroso respeto a la caja de escritura salva al manuscrito de perderse en un laberinto de líneas y curvas sin sentido. Los autores de estas ornamentaciones eran conscientes de este peligro, y lo conjuraron muchas veces buscando algún recurso de tipo geométrico con función integradora. Se diría que hay una inconsciente búsqueda de la *Gestalt* subyacente en todo su trabajo. Es notable, a este respecto, el *rubricator* de los fragmentos números 287 y 288, que pertenecieron a un mismo códice en su origen: Dibuja círculos concéntricos en los cuatro ángulos de un cuadrado inexistente, que enmarca y centra imaginariamente la letra (reproducción número 66).

De hecho, lo que está latente es la idea de "orla" como medio para evitar la excesiva proliferación ornamental. La orla cuadrada o rectangular tiene por misión pues, limitar las excesivas prolongaciones de los trazos adventicios que se utilizan en la ornamentación. La vemos aparecer rellenando los vanos y panzas de las letras como la "H" o la "D" (frag-

mento 290, reproducción 67), y luego alcanzó a controlar todas sus prolongaciones tangentes. Es el modo habitual de ornamentación en los fragmentos datados a partir de finales del siglo XIV.

En el siglo XV, cuando la notación aquitana comenzó a incrementar su tamaño para asemejarse al de la cuadrada, la ornamentación de las iniciales casi desapareció, dejando solamente el cuerpo de las letras en colores alternos rojo o azul (fragmento 457, reproducción 68), con un cierto aspecto torpe y desmañado propio de manuscritos no muy cuidados. Los más elegantes, en cambio, conservaron sus orlas, complicando cada vez más el diseño curvilíneo del relleno mediante el uso de plumas muy finas.

B).Iniciales de piezas, en fragmentos con notación cuadrada.

La ornamentación de las iniciales en los fragmentos con notación cuadrada sigue los mismos principios generales de los que usan la notación aquitana, pero, dada su cronología posterior, predominan las orlas sobre los refuerzos bicolores, y todo el conjunto resulta más vistoso y espectacular, incluso en las iniciales de módulo 2. Generalmente estas orlas diferencian el interior de las panzas y óvalos, de su parte exterior, que es propiamente la orla.

En el interior, utilizan un diseño pseudovegetal multifoliado, derivado de la palmeta clásica[84], que puede ir inscrito en los vanos de la letra, o en medallones y otras figuras geométricas (fragmento 82, reproducción 46). También se emplean diseños de filigrana a base de curvas y espirales de sentidos alternos (fragmento 751, reproducción 44). En el exterior, se observan círculos, espirales y líneas paralelas en multitud de combinaciones diferentes que tienden a fingir cualquier tipo de simetría. En los casos más importantes (módulo 4 o mayor) la orla adopta la

84-Riegl, A. *Problemas de Estilo. Fundamentos para una Historia de la Ornamentación*. G. Gili Arte, Barcelona, 1980, *passim*.

forma cuadrada o rectangular, mientras que en los restantes, permanece adherida paralela al cuerpo de la letra. La letra siguiente a la inicial puede verse modificada hacia el alfabeto mayúsculo, o al menos, hacia los trazos dobles.

Este tipo de ornamentación afiligranada es propio de los libros litúrgicos copiados en el siglo XVI. Todos ellos conservan un tal control de la misma, que permite hablar, verdaderamente, de "clasicismo". En el siglo XVII, los diseños ornamentales escapan a ese sereno geometrismo, e introducen, además, diseños multicolores en acuarela, cuyo colorido salvaje casi *fauvista* se acentuará en la centuria siguiente. Es el trazo nervioso y desigual el que delata a los iluminadores de estos dos últimos siglos cuando, a pesar de todo, intentan copiar el estilo anterior (fragmento número 223, reproducción 69).

En el siglo XVIII encontramos simultáneamente otro tipo de orla de cariz neoclasicista, realizado normalmente con tinta negra: Consiste en un cuadrado que enmarca a la letra inicial, y que traza por detrás de ella un dibujo a pluma de acentuada simetría central (fragmento número 17, reproducción 9).

C). Iniciales de sección de piezas.

Son siempre en negro (salvo en las piezas poéticas como los Himnos y las Prosas). Generalmente adoptan un módulo 1*, o 2, y llevan un fondo amarillo que se confunde con el color natural del pergamino. En los fragmentos más antiguos -los que hacen uso de la notación aquitana- son sencillamente letras mayúsculas un poco mayores que las demás, sin ningún elemento ornamental. Sin embargo, a medida que avanza la cronología, se estiran verticalmente, adoptando un característico módulo alargado, con algunos picos salientes a modo de adorno. En el siglo XIV las encontramos además, con algunos trazos -preferentemente los verticales- duplicados

por líneas del mismo grosor que dificultan la lectura al no permitir distinguir cuál es el esencial y cuál el adventicio (véase el ejemplo que nos ofrece el fragmento número 417, reproducción 70). Este tipo de inicial es similar en los ejemplos más antiguos con notación cuadrada.

En los siglos XV y XVI, los elementos adventicios crecen a costa del cuerpo de estas letras, de tal modo que las líneas paralelas alcanzan su independencia, escapando a la forma básica de la letra, y entrelazándose en formas semejantes al 8 en todas sus posiciones, a trenzas o a nudos. Estas letras explotan hasta el máximo el juego *trompe l'oeil* que permite el destacado contraste, unos ángulos muy marcados y líneas quebradas (fragmento 452, reproducción 71). Su presencia ha sido relacionada con la influencia de los calígrafos islámicos[85], que pudo transmitirse a través de alguna forma artística relacionada con los mozárabes[86].

En el siglo XVII, este motivo -siempre en peligro de dispersión por su complejidad- se asocia con otras figuraciones que interrumpen la continuidad del trazo: Nuestro ejemplo, tomado del fragmento número 295 (reproducción 72) es buena muestra de ello.

Sólo nos quedan por señalar, finalmente, los pocos casos en los que hemos encontrado alguna forma ornamental que no es ni geométrica ni abstracta. Hay que decir, sin embargo, que no podemos afirmar que se trate de un recurso decorativo, puesto que participan de un cierto carácter marginal, como si hubieran sido añadidas posteriormente al acabado del códice, o por otras manos no tan profesionales. Este caso corresponde a la mayoría de rostros humanos que se han alojado en los óvalos de letras tan sugerentes como la "O" mayúscula: Tenemos un ejemplo típico de ello en el fragmento número 655 (reproducción 73), con dos especímenes, y uno

85-Baltrusaitis, J. *Ibidem.*
86-Spalding, F. "Spanish illumination. A fragment from a choir book and three related antiphonaries", *Notes Hispanic*, 3 (1943), 60-15.

de ellos con torso incluído. Este tipo de figuraciones son infrecuentes, sobre todo en fechas tan tempranas, y su uso se incrementa en los ejemplares más modernos.

También hemos encontrado caras en los fragmentos números 103, 183, 365, 542, 551, y 853. Los motivos zoomórficos escasean, y, salvo una excepción que figura más abajo, solamente hemos encontrado otro caso (fragmento 651, reproducción 74, que no parece haber sido añadido con mucha posterioridad a la data del manuscrito). Los motivos expresamente vegetales también son escasos (fragmento 182, reproducción 75).

Hay dos últimos casos de decoración de iniciales que quisiéramos señalar: Uno de ellos es el relleno de la panza de la letra "D" en el fragmento número 652 (reproducción 6), formado por una tupida red de tejido anudado semejante a la que utiliza, por ejemplo, el *Liber Ordinum* de Silos, y que aparece también como decoración escultórica en los sogueados de numerosos capiteles románicos. El otro, se halla en el fragmento 315 (reproducción 40), ya citado por el módulo 6+ que emplea. Se trata de la "P" mayúscula inicial que inicia el Introito de la Misa de Navidad *Puer natus est*. Es el único caso en que se incluyó oro en la decoración, profusa y aparatosa; desgraciadamente, se halla en muy mal estado de conservación, y su lujosa decoración sufre daños irreparables.

La panza de la letra es zoomórfica, y está formada por el cuerpo de un dragón -en su sentido más arcaico de "serpiente con alas"[87]- que se contorsiona hasta configurar el círculo: Pueden distinguirse todavía las escamas, las alas, y las pezuñas. La barra de esta letra semeja una columna o un árbol, y en su base se abren dos pseudovegetales polilobula-

87-Cirlot, J. E. *Diccionario de Símbolos*. Ed. Labor, Barcelona, 1981. p. 175.
Cirlot, V. *El Drac en la Cultura Medieval*. Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1987, *passim*.

dos; el interior de la panza está poblado por una serie de entrelazos efervescentes de influencia irlando-northumbra. Toda ella va enmarcada en un polígono que excede por su parte inferior el pautado de la caja de escritura. Tanto la letra como su decoración nos parecen fruto de la tardía copia de un modelo que situaríamos entre los siglos XII o XIII.

D).Otras iniciales decoradas.

Junto a estos grandes tipos de letras iniciales decoradas, podríamos citar otras ocasiones propicias al ornamento, aunque no sean tan constantes en su uso. Un ejemplo lo constituye, por ejemplo, la "S" de las *differentiae* de los Salmos, cuya presencia ubicua pudo estimular a algún copista inquieto y creativo a decorarla ocasionalmente, como sucede en el fragmento número 226 (reproducción 76).

3.2.6.2. Decoración de los signos esticométricos, y similares.

Fuera de las letras iniciales, nuestros fragmentos presentan muy pocos elementos más susceptibles de ser adornados. Entre éstos se encuentran los signos esticométricos, destinados a rellenar los pocos huecos vacíos que quedaron al terminar la escritura, para no romper la uniformidad de la caja. Habida cuenta de la minuciosidad con que el espacio era aprovechado, estos signos son muy infrecuentes.

Hemos encontrado un caso en el fragmento número 794 (reproducción 10), que formaba parte de un Breviario Notado del siglo XIII: Una de las columnas, la derecha, quedó con un renglón menos, y entonces, se llenó este renglón con dibujos en forma de 8 tumbados y enlazados, separados por trazos horizontales lisos. Es el mismo diseño que se encuentra en un fragmento posterior -de ca. 1400- procedente de Zumaya (Guipúzcoa) y que tiene el número 830 en la catalogación. El otro caso semejante que tenemos localizado utiliza un diseño mucho más simple, consistente en una línea negra lisa interrumpida por algunas ondulaciones aisladas (frag-

mento 20, reproducción 77). Encontramos este signo ornamentado también en ejemplares más tardíos, como en el fragmento número 548.

Otras veces, el espacio que queda entre un texto leído cuyo final no alcanza al extremo derecho del último renglón, y el subsiguiente ítem musical -pues este tipo de piezas musicales debe comenzar normalmente en el extremo izquierdo de la caja para dejar sitio a la inicial y su decoración- necesita ser llenado con algo más que la rúbrica. En estos casos, ésta es prolongada por un trazo liso, como sucede en el fragmento número 794 ya citado.

En todos estos casos, la intención de los copistas de los manuscritos originales era conferir el aspecto más compacto y denso posible a la parte escrita del folio.

Hay otro signo que cumple una función similar, y es el trazo generalmente rojo que rellena la distancia existente entre las partes separadas por la distancia correspondiente a los neumas del texto musical (fragmento 502, reproducción 34). No es fácil encontrarla, por lo tanto, en las piezas con melodía silábica, pero, por el contrario, aparece tanto en fragmentos con notación aquitana, como con notación cuadrada (fragmento 681, reproducción 31).

Esta línea roja guiaba el recorrido del ojo lector de sílaba en sílaba; así lo demuestra el hecho de que cuando la melodía describe una figura de ámbito muy ancho y por lo tanto, invade el espacio reservado al texto del renglón superior, la línea de éste escapa también hacia arriba, curvándose (en lugar de desaparecer, sencillamente), para permitir a la música utilizar el espacio que necesite. Pero, en general, esto sucede sólo en los fragmentos más antiguos, y predomina la horizontal estricta. Suele ser más gruesa que la línea de la notación musical -cuando la lleva- o que las líneas del tetra o pentagrama. Su grosor se incrementa

a medida que la cronología avanza, pero también se observa que entonces, tiende a utilizarse en un menor número de fragmentos. Esto último sucede sobre todo en los que pertenecieron a grandes libros de coro del siglo XVI en adelante.

El único rasgo que individuliza este trazo es la forma en que concluye al final de cada renglón: Unas veces se corta en seco, pero otras, realiza un gesto sinistrógiro hacia abajo, que determina un dibujo en forma de ángulo obtuso, con un espesor muy fino que contrasta con el espesor de la parte horizontal (fragmento 1, reproducción 78). Finalmente, hay veces en que el gesto sinistrógiro se realiza hacia arriba, y entonces, el copista le da forma de medio círculo: el corte de la pluma origina en este caso, que el dibujo resultante tenga la apariencia de una bola sobre la línea horizontal (fragmento 632, reproducción 50). Solamente en un caso parece haber una *Kunstwollen* que lleva a ese trazo final hacia una forma más compleja semejante a una flor de lis (fragmento 155, reproducción 61).

Muy pocas veces la parte central de esta línea puede ir a su vez, decorada. Sucede menos en los fragmentos con notación aquitana: En el fragmento número 621 (reproducción 33), con un pequeño anillo en el último renglón de la segunda columna, o en el 821 (reproducción 58), con semicírculos. Los fragmentos que pertenecieron a grandes cantorales con notación cuadrada no suelen llevar esta línea porque, debido a su gran tamaño, la aplicación del texto a la melodía es siempre evidente, y la alineación entre ambos, perfecta. Sin embargo, los que la llevan sí que suelen ornamentarla, generalmente con ondulaciones, o con puntos. Estos últimos, debido al grosor del instrumento escriptorio, se convierten en rombos que confieren al fragmento un aspecto llamativo (fragmento 315, reproducción 315). Este diseño también aparece en los fragmentos tardíos

en notación aquitana, que imitan la apariencia de la cuadrada (fragmento 21).

3.2.7. Anotaciones fuera de la caja de escritura.

Ya hemos señalado la tendencia de los copistas de estos fragmentos a considerar la caja como un todo denso y compacto, de modo que es difícil encontrar ninguna anotación de época fuera de ella. Sólo encontramos en los márgenes las correcciones del texto, el *titulus currens*, la foliación y los *custos*, cuando corresponde. Proponemos como ejemplo de correción fuera de la caja la rúbrica de nuestro fragmento número 155 (reproducción 60), que el copista debió olvidar, y que por eso añadió después en el margen inferior.

La foliación, situada siempre fuera de la caja, sobre el intercolumnio o en la parte superior, tanto al centro como a la derecha, y en el recto del folio correspondiente, es un dato que, a pesar de quedar fuera de la caja -y por ello, se ha perdido en muchas ocasiones, sin dejar ningún rastro- es de gran interés para nuestra argumentación, pues, cuando ha sido conservado íntegro, permite reconstruír el orden de varios folios sucesivos, o, en el peor de los casos, calcular las dimensiones del códico completo a partir de la situación litúrgica de las piezas copiadas.

La foliación, cuando es múltiple, permite también afirmar la real y práctica utilización de los manuscritos originales. Por ejemplo, en el fragmento número 695, que lleva dos, una contemporánea a la fecha de copia del códice, con el número 38, y otra, del siglo XVI, que da el número 37. Podríamos tomar este dato como indicación de que el Antifonario había llegado a deteriorarse tanto por su uso como para perder su primer folio, lo que habría originado una nueva numeración. También nos permitiría suponer el uso continuado durante al menos unos 150 del mencionado códice.

A pesar de que se hayan conservado muy pocos de estos fragmentos con su foliación, debemos suponer que la mayoría lo estaban, porque, como ya hemos visto, las piezas repetidas que el copista no reproduce cada vez que deben interpretarse, sino que copia solamente su *incipit* literario, remiten a un número de folio, en donde se hallaría la pieza copiada entera.

El *titulus currens* suele ir en tinta roja, en el centro del margen superior, y sólo aparece entre los integrantes de esta colección, a partir del siglo XVI. El *custos* que avisa de la primera palabra del cuadernillo siguiente puede localizarse en fragmentos tanto del siglo XIII como del XVIII. Normalmente, su presencia pasa desapercibida, pues va en color negro, y se halla muy alejado del margen inferior de la caja de escritura, no llevando ningún tipo de ornamentación. La única excepción es el fragmento número 456, que lleva tres rombos estrellados antes y después del mismo.

En contraste con la escasez de anotaciones de época en el exterior de la caja, son muchísimas las anotaciones anárquicamente distribuídas que se deben a las numerosas manos por las que los fragmentos pasaron una vez encuadernados, y que se colocan tanto en los márgenes, como encima de la escritura original. Esta disposición anárquica representa un espíritu en todo contrario al que inspiró la escritura de los fragmentos: Letras desiguales, descuidadas, torcidas, cursivas, etc. Se trata, en general, de *probationis pennae* que no aportan nada al conocimiento del códice original (aunque sí a su historia final). A veces hay dibujos, como corazones, animales, el *víctor*, etc, así como firmas, o cuentas.

La única información que se puede extraer de estas anotaciones es el título, y a veces la fecha en que el fragmento fué adosado a su libro. Pero como el propio contenido del libro nos proporciona esta información, su valor disminuye. Solamente algunas veces hemos podido documentar un

reaprovechamiento de las encuadernaciones, cuando el contenido del libro encuadernado es posterior a la fecha anotada al exterior, y cuando sus respectivos títulos no coinciden. Es el caso del protocolo del escribano de Treviño Juan Antonio de Fuidio del año 1692 (número 652 de nuestra catalogación), que lleva la siguiente inscripción marginal:

Año 1613 / Registro descripturas de [Gas]/par de Ogeta srᵐᵉ año 1613 / iudc[x]iij.

Gaspar de Ogueta fué escribano en el mismo lugar de Treviño, entre los años 1634 y 1674, o al menos, de esos años quedan Protocolos suyos; todos ellos están sin encuadernar. Seguramente, Fuidio aprovechó los folios que, a su vez, el notario Ogueta había aprovechado, y de los que no ha quedado nada.

Otro caso en el que las anotaciones marginales sirven de gran utilidad es el del fragmento número 215, procedente de Eibar (Guipúzcoa), que ha sido considerado por algunos[88] como perteneciente a uno de los códices presentes en la exposición de Vitoria de 1928[89], pero que hoy se halla en paradero desconocido. El P. Donostia identificó el códice que figura en el catálogo de la mencionada exposición con el que en 1910 refería G. Múgica en su obra monográfica sobre Eibar[90], pero ese códice no ha sido visto desde fecha inmemorial. Cuando en los años 70 apareció en Eibar un fragmento suelto de Gradual cuya descripción se adaptaba a la que habían dado tanto el P. Donostia como el *Cronista* de la Exposición de Vitoria y

88-San Martín, J. "Códice medieval desaparecido de Eibar", *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, 26 (1970), pp. 490-493.
Múgica, G. *Monografía Histórica de la Villa de Eibar*, Ed. Icharopena, Zarauz, 1956² (1910), p. 130.

89-*Crónica del IV Congreso Nacional de Música Sagrada celebrado en Vitoria del 19 al 22 de noviembre de 1928*. Imp. Montepío Diocesano, Vitoria, 1930, pp. 268-280.

90-Donostia, P. J. A. de, *Música y Músicos en el País Vasco*, Biblioteca Vascongada de los Amigos del País, San Sebastián, 1951, pp. 6 y 50.

como G. Múgica (el que hemos catalogado como número 215), fué automáticamente identificado como perteneciente al códice perdido. Sin embargo, el fragmento suelto lleva una anotación marginal en caligrafía del siglo XVIII que es el título de un expediente de hipotecas.

Si en el siglo XVIII este fragmento se hallaba cubriendo tal legajo en papel, mal podía hallarse formando parte de ningún códice completo en el siglo XX. En todo caso, podría darnos la pista de aún otro códice más que hubiera habido en la parroquia de Eibar, o de que el famoso códice ya en 1928 estuviera mutilado, cosa que el catáloco de la exposición no dice. En el Archivo Municipal de Eibar existe otro fragmento de cronología y factura semejante (número 214 de nuestra catalogación), pero del Oficio, por lo que, por lo menos, podemos aventurar la existencia de al menos dos códices en torno a la parroquia de esa población guipuzcoana. En todo caso, la anotación marginal de nuestro fragmento 215 nos asegura que no se hallaba formando parte del códice perdido expuesto en Vitoria en 1928.

Finalmente, queremos señalar la anotación que ordena rezar, en lugar de cantar, el versículo del Oficio *Elegit eam* en el fragmento número 169: Una mano añadió la expresión *"mandado rezado"* en el pentagrama correspondiente, en caligrafía de fecha no muy alejada a la de la copia del resto del fragmento, pero mucho más cursiva. No nos cabe duda de que se trata de una indicación que puede probar el uso práctico que en origen debió tener el códice del que se extrajo el fragmento.

3.3. CARACTERES INTERNOS: MORFOLOGIA DE LA ESCRITURA DE TEXTOS MUSICALES.

Los signos musicales confieren un gradiente de variabilidad a los códices litúrgicos que, en lo referente a la caligrafía literaria, están sometidos a unos cánones muy fijos y constantes, como ya hemos visto. La uniformidad de la escritura de los textos, que impide extraer conclusio-

nes inequívocamente veraces, se ve así compensada por el inestimable cúmulo de información que ofrece la notación musical. Aunque no debemos olvidar que ésta tampoco ofrece una guía absolutamente segura para establecer dataciones, sobre todo a partir del siglo XIII, en el que su maduración condujo también a una uniformización del gesto y de las formas[91].

Nuestros fragmentos emplean la escritura musical denominada, en general, "neumática", es decir, la que está formada principalmente por "signos neumáticos", los cuales consideramos bajo la definición ofrecida por S. Corbin:

> graphic signs that represent essentially the movement in pitch of a melody[92]

No seguimos, pues, otras definiciones más etimológicas, como la de Dom G. Sunyol, quien los define así:

> Neuma equival a Figura. Neuma o aspiració, en diuen alguns, per denotar la unitat d'emissió dels elements que la composen[93].

o la de Dom E. Cardine, para quien neuma es:

> la synthèse des notes portées par une seule et même syllabe[94].

debido a que no consideran en estas definiciones el aspecto gráfico de los signos. Estas dos últimas están encaminadas más a la interpretación sonora y práctica de los signos, que a su descripción visual. Tales orientaciones distintas a la hora de definir la notación neumática derivan, en el fondo, de la confusión entre "neuma" (sonido), y "signo neumá-

---

91-Corbin, S. *Essai sur la Musique Réligieuse Portugaise au Moyen Age*. Paris, Les Belles Lettres, 1952, p. 250.

92-Corbin, S. [rev. M. Noël Colette], "Neumatic Notations". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, McMillan, London, 1980.

93-Sunyol, Dom G. *Introducció a la Paleografia Musical Gregoriana*. Abadia de Montserrat, 1925, pp. 1-2.

94-Cardine, Dom E. *Première Année de Chant Grégorien*. Institut Pontifical de Musique Sacrée, Rome, 1975, p. 14

tico" (escritura de ese sonido), que a lo largo de este trabajo intentaremos diferenciar.

Desde el punto de vista de la escritura, los signos neumáticos no representan pues, notas, sino *indicaciones de la dirección del movimiento melódico*[95]. Se trata pues, de un sistema cuya significación es relativa, y que no indica, por lo tanto, la altura de cada nota, sino su relación con la anterior o la siguiente. El lector debe situarse en un campo mental en el que se trabaja con la idea de "más agudo que / más grave que": Es un sistema de notación cualitativo, más que cuantitativo[96].

Hasta el siglo XI y sobre todo el XII, en que los neumas se colocaron sobre pautados horizontales, su significación diastemática fué, pues, imprecisa. Como veremos más detalladamente, en nuestros fragmentos hay casos en los que resulta imposible determinar la altura exacta del sonido, aunque el dibujo melódico resulte inequívoco, y ello, a pesar de que se hallan en un tipo de notación -nos referimos en concreto, a varios ejemplares en notación aquitana- que consiguió finalmente una gran exactitud diastemática. Evidentemente, los fragmentos que usan tetra o pentagrama, (que son, por otro lado, los más modernos de toda la colección) presentan las melodías perfectamente fijadas en lo referente a la altura de los sonidos, y responden a un estadio muy avanzado en la técnica de representación gráfica de los sonidos.

Los signos neumáticos, cuyas primeras apariciones en documentos conservados tuvieron lugar en el siglo IX, tomaron diferentes formas paralelamente a la diversificación escrituraria que tuvo lugar tras la desinte-

---

95-Tappolet, W. *La Notation Musical et son Influence sur la Pratique de la Musique du Moyen Age à nos Jours*. A la Bacconière, Neuchâtel. 1947, p. 27.

96-Lowinsky, E. E. "The concept of physical and musical space in the Renaissance (A preliminary sketch)", *Papers of the American Musicological Society*, 57 (1941), pp. 57-84.

gración del Imperio Carolingio[97]; esas formas se relacionan con instituciones religiosas -monásticas o episcopales- unidades políticas, o grupos sociales determinados, permitiendo así una localización geográfica de su origen que, aunque bastante amplia, supone una certeza considerable.

Con la creciente precisión diastemática de la notación musical sobre tetra o pentagrama, los viejos signos neumáticos perdieron pronto su utilidad: Hacia 1.100, J. Cotto o J. Afflighem indica que

in neumis nulla sit certitude[98]

La queja de J. Cotto es una consecuencia de la necesidad de determinar con toda certidumbre la altura de las notas en las piezas polifónicas que no siguen el movimiento paralelo. Para el siglo XV, los signos neumáticos no eran ya solamente imprecisos, sino ilegibles, y la notación musical sobre pautado de cuatro o cinco líneas había sustituído a la notación neumática en los principales centros de producción.

Sin embargo, en las zonas provinciales o en lugares marginales, la notación neumática sin contenido diastemático se mantuvo, conviviendo con sistemas de escritura más avanzados. En la península, por ejemplo, la notación aquitana -neumática- pervivió hasta el siglo XIII, siendo sustituída desde el siglo XIV "por la cuadrada sobre pautado musical de cuatro y cinco líneas"[99], que se había creado en el siglo XII. Como veremos des-

97-Huglo, M. "Bilan de 50 années de recherches (1939-1989) sur les notations musicales de 850 à 1300", *Acta Musicologica*, 62 (1990), 224-259, se pregunta por el *décalage* entre la diversificación regional de la minúscula carolina y la de la notación neumática. En esta rápida vista de conjunto creemos que no es conveniente profundizar esta cuestión, que, por otro lado, permanece hoy sin respuesta. Cf. Levy, K. "Charlemagne's Archetype of Gregorian Chant", *Journal of the American Musicological Society*, 40 (1987), pp. 1-29.

98-Cotto, J, *De Musica*, en Gerbert, *Scriptores*, II, p. 259, citado en Tappolet, *Op. Cit*, p. 30

99-Anglés, H. *La Música Española desde la Edad Media hasta nuestros Días. Catálogo de la exposición Histórica celebrada en Conmemoración del primer Centenario del nacimiento del Maestro Felipe Pedrell (18 mayo-25 junio 1941)*, Diputación Provincial de Barcelona, Biblioteca Central, Barcelona, 1941, p. 14.

pués, la sustitución de un sistema de notación por otro no es cosa tan fácilmente discernible: En la zona que estudiamos, y aún en las limítrofes, se conservó mucho más tiempo la notación aquitana[100] a la vez que, de la mano de las órdenes mendicantes, se iba asentando la cuadrada.

Las notaciones neumáticas pueden clasificarse, además de por su repertorio regional de signos, por la forma concreta de éstos. Así, se encuentran dos grandes grupos, que son los neumas-acentos, y los neumas-puntos. Estos últimos derivarían de un proceso de desagregación, contrario al aglutinamiento cursivo que caracteriza a los primeros[101]. Quizá la distinción principal sea que los neumas-acentos se escriben *sobre* una línea imaginaria horizontal, conservando siempre ese alineamiento sea cual sea el dibujo melódico, mientras que los neumas-puntos se ubican *en torno* de esa línea según su altura melódica[102].

Con el tiempo, los neumas-punto aprovecharían esta circunstancia para separarse por distancias proporcionales y exactas a las dimensiones del intervalo musical, y con referencia a la línea imaginaria, que pronto fué repasada en color rojo. Es el caso de la notación aquitana, de la que tendremos ocasión de observar numerosos ejemplares en nuestra colección.

La invención del tetra o pentagrama, que hace uso del mismo principio de espaciamiento proporcional de los signos neumáticos, se aplicó a partir del siglo XII a los neumas-acentos, dando lugar a otros tipos de notación. La expansión de la notación cuadrada sobre tetra o pentagrama a partir de los siglos XIII y XIV unificó finalmente los sistemas neumáticos de notación musical, a pesar de la larga agonía de los más reticen-

---

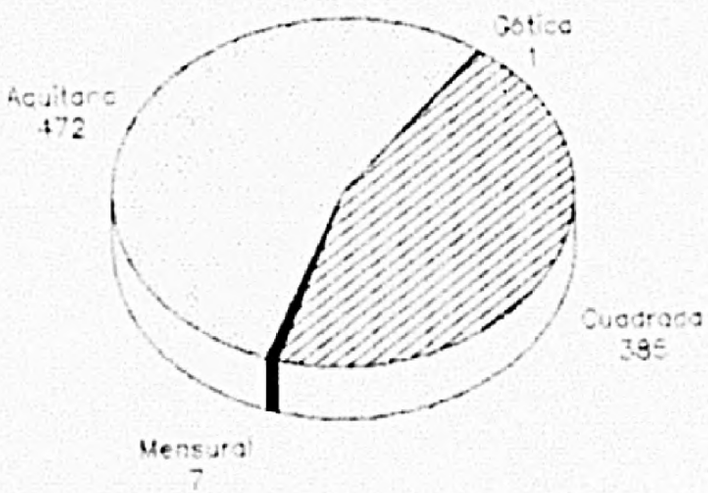
100-Fernández de la Cuesta, Ismael. "Catalogación de Cantorales o Libros de Facistol". *Revista de Musicología*, 2 (1981), 325-330.
101-Sunyol, Dom. G. *Op. Cit.* p. 44.
102-Corbin, S. *Loc. Cit.*

tes, que se extiende, como hemos dicho, hasta la época de la Contrarreforma.

Nuestros fragmentos emplean cuatro tipos de notación musical, de entre los que se halla ausente la notación llamada visigótica o mozárabe. Se trata de los denominados con los términos siguientes:

* Aquitana (472 ejemplares),
* Gótica, o "de clavos de caballo" -*Hufnagelschrif*- (1 caso),
* Cuadrada (385 ejemplares), y
* Proporcional o Mensural (7 ejemplares)

Esta distribución de los tipos de notación musical podemos representarla gráficamente como sigue:



En general, cada fragmento lleva la música en uno solo de estos tipos de notación, pero hemos encontrado dos excepciones: Se trata de los fragmentos número 551 -que lleva un añadido marginal en notación cuadrada, cuando el fragmento entero parece emplear de modo principal la notación aquitana- y del 555. Aunque excepcional, este caso no es desconocido de la Musicología: Por ejemplo, H. Anglès indica cómo en algunos manuscritos litúrgicos catalanes hay partes en notación aquitana, y otras

en notación catalana. Como ejemplo extremo, cita una pieza en la que conviven a la vez, por secciones, estos dos tipos de notación[103].

Los notadores de la música de nuestros fragmentos son más cuidadosos que los que copiaron los textos literarios, en general. La adaptación vertical del texto y la música, a pesar de deberse a dos manos diferentes -o al menos, a dos etapas cronológicas diferentes en la confección del códice originario- es correcta. Cuando no se consigue un alineamiento perfecto, el copista musical utiliza barras ("barritas", diríamos, en el caso de la notación aquitana de los siglos XII y XIII) para separar la parte de melodía que corresponde a cada palabra. Estas barras no deben confundirse con las *virgulae pausarum* de los manuscritos en notación cuadrada relacionados con las órdenes franciscana y dominica[104].

3.3.1. Notación Aquitana.

Los fragmentos más antiguos de nuestra colección, que fueron copiados en el siglo XII (fragmentos números 36, 37, 38, 40, 41, 71, 155, 156, 157, 158, 190, 194, 426, 427, 621, 774, 777, y 859, destacadamente) utilizan para la fijación escrita de las melodías la notación aquitana, así denominada por la zona geográfica en la que se inventó, y donde tuvo su mayor difusión. Situada a medio camino entre la notación *lorraine* y las notaciones francesas propiamente dichas, se puede estudiar en los cerca de 400 manuscritos ubicados en las zonas de lengua *d'oc* y la península ibérica[105]. El mapa más antiguo que señala los límites de la zona geográ-

---

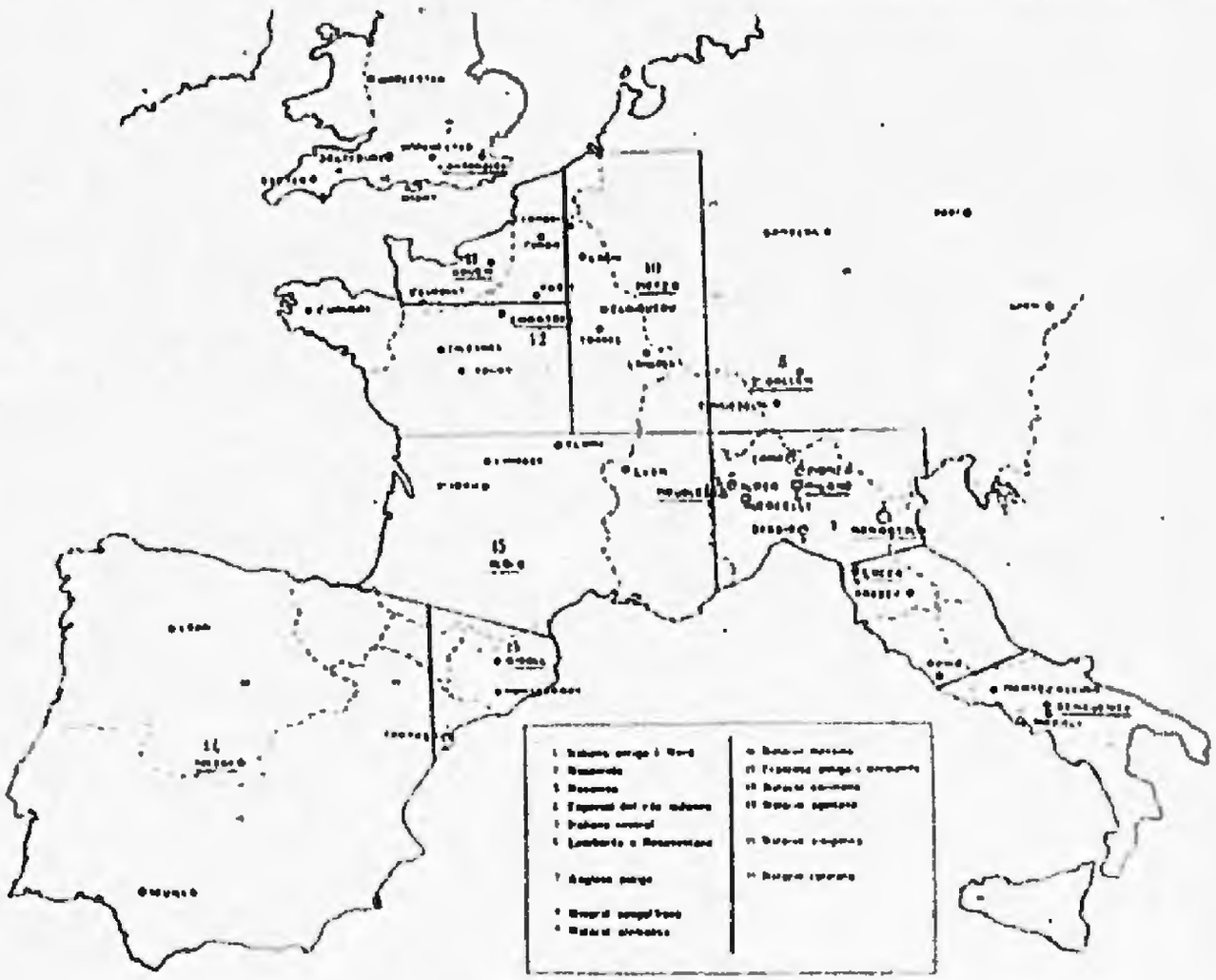
103-Anglès, H. *La Música a Catalunya fins al Segle XIII*. Bibl. de Catalunya/Univ. Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1988² (1935), p. xviii.

104-Huglo, M. "Règlement du XIIIe siècle pour la transcription des livres notés", *Festschrift Bruno Stäblein zum 70. Geburstag*, Bärenreiter, Kassel, 1967, pp. 121-133.

105-Huglo, M. "La tradition musicale aquitaine. Répertoire et notation", *Liturgie et Musique (Cahiers de Fanjeaux, 17)*, Privat, Fanjeaux, 1982, pp. 253-268.

Huglo, M. "Bilan de 50 années de recherches (1939-1989) sur les notations musicales de 850 à 1300", *Acta Musicologica*, 62 (1990), 224-259.

fica en donde tuvo su vigencia la notación aquitana, se debe a Dom G. Sunyol[106]:

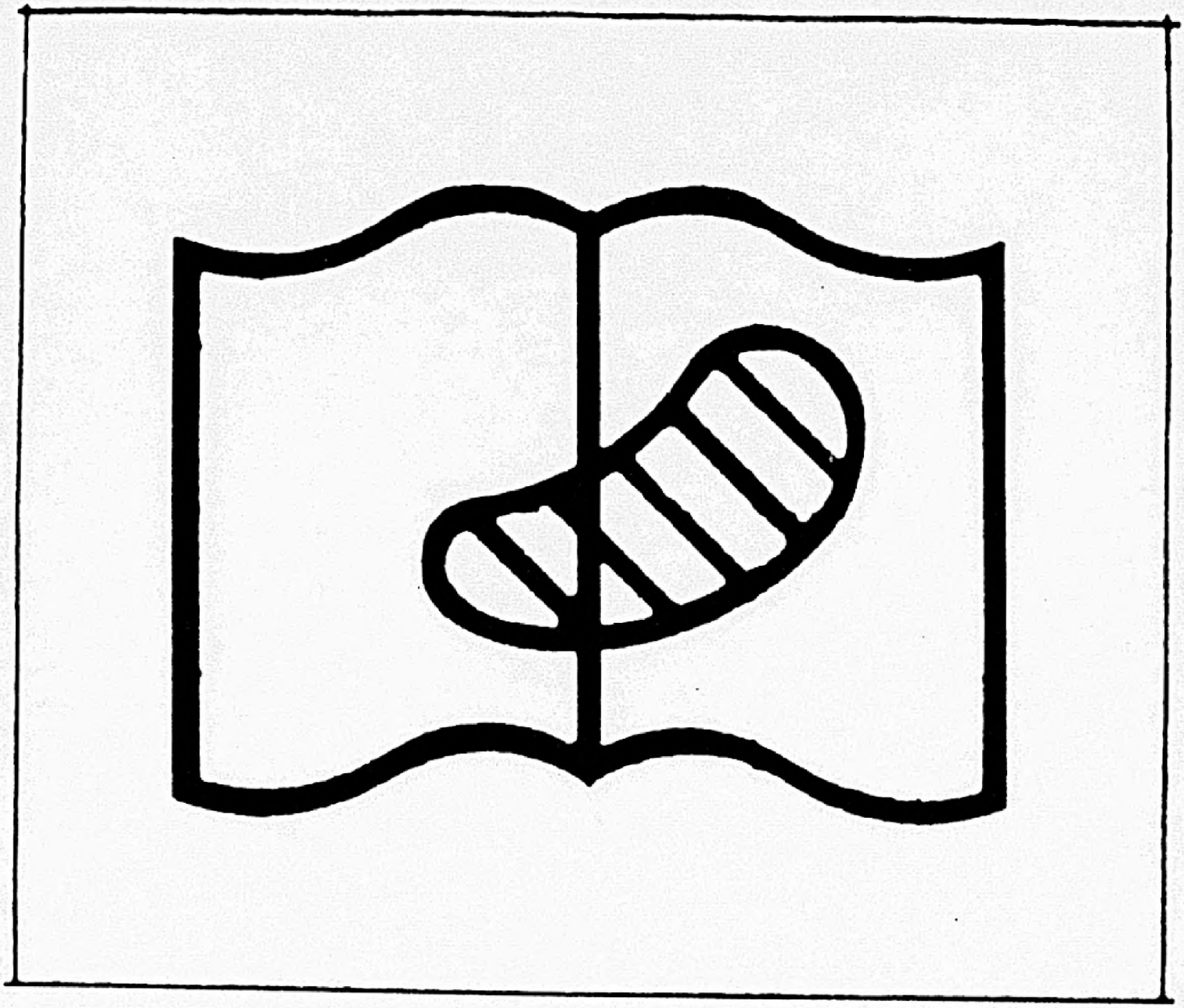


106-Sunyol, Dom G, *Introducció a la Paleografia Musical Gregoriana*, Abadia de Montserrat, 1925.

En él puede verse cómo, exceptuando los territorios que *grosso modo* identificamos con la Marca Hispánica, hay una continuidad en las formas gráficas de la notación musical desde el mediodía de Francia (Dom Sunyol señala Cluny como límite Norte), hasta la península Ibérica en su totalidad. Podría decirse que *il n'y a pas de Pyrénées*, pero no cabe duda de que el límite Sur de este mapa debía precisarse más. La frontera cristiano-musulmana sería, evidentemente, la que nos daría la latitud adecuada, pero habría que considerarla cambiante según la cronología.

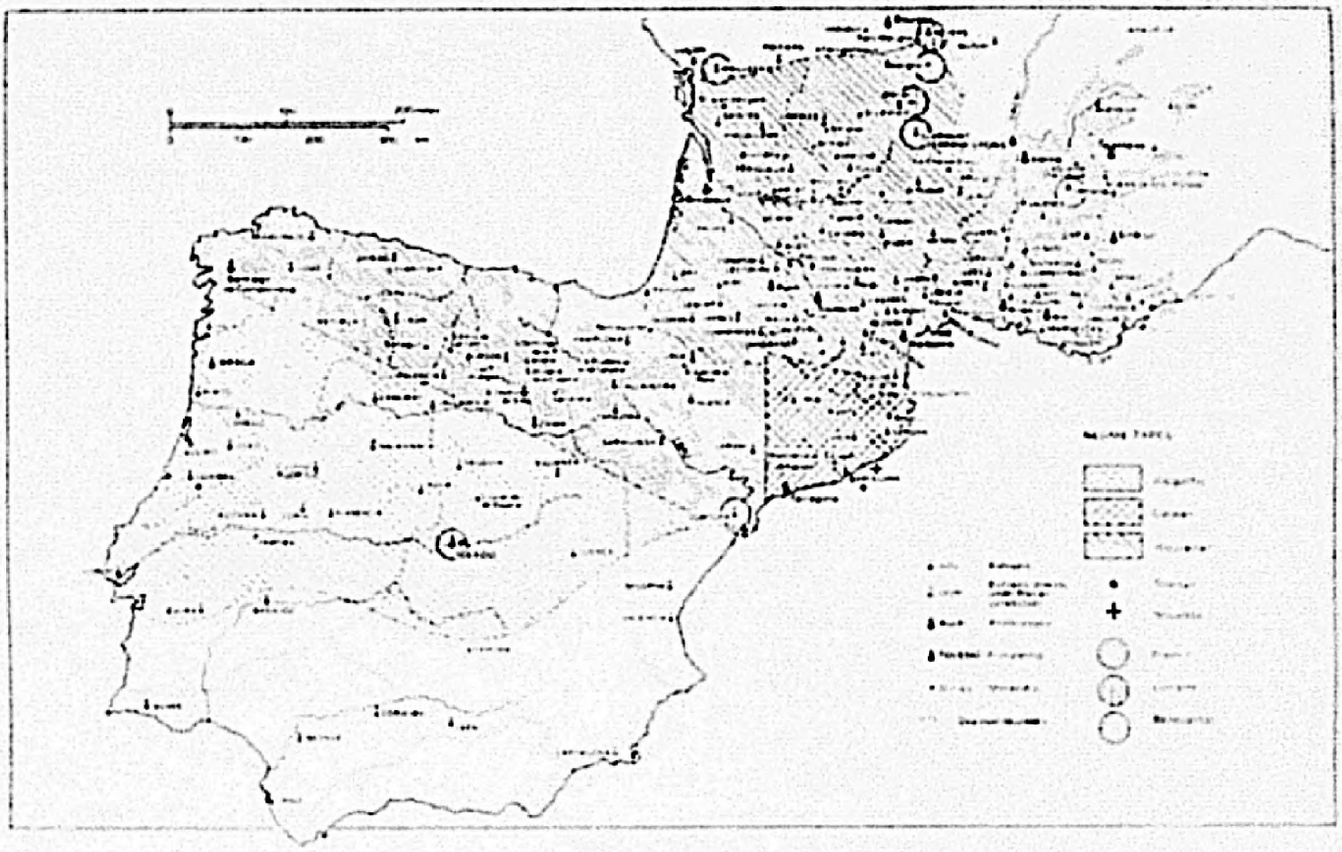
Los mapas de distribución de las diferentes notaciones neumáticas que figuran en el incompleto Le Graduel Romain de Solesmes, son demasiado complejos para tomarlos en consideración aquí, y además, solamente afectan a los libros de la Misa. El mapa que propone S. Corbin en el Grove's Dictionary de 1980[107] es más detallado que el de Dom Sunyol, y lo aceptaremos en sus líneas principales, pero no deja de sorprender también la solución geométrica adoptada para determinar el límite Sur de la difusión de la notación aquitana. La línea recta que va de Santiago de Compostela a Tortosa seguramente admitiría una configuración quebrada, pero lo cierto es que faltan estudios monográficos al respecto, y por lo tanto, la damos por buena aunque sea provisionalmente.

107-Corbin, S. [rev. M. Noël Colette], "Neumatic Notations". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, McMillan, London, 1980.



ORIGINAL ILEGIBLE

etd
ESTUDIOS Y TRATAMIENTO DE LA DOCUMENTACION, S.A.



Map 2. Neumatic notations of southern France and Spain

La implantación de este tipo de notación en los territorios cristianos de la península se asocia con la introducción del rito romano en ellos[108], a partir de 1080, y de la minúscula carolina, a partir de 1090[109]. Sin embargo, los 100 años posteriores a la implantación del rito romano son muy avaros en testimonios de la nueva escritura musical que sustituyera a la autóctona[110]. De aquí el valor de nuestros fragmentos más antiguos, ya que aportan un pequeño elemento más a ese misterioso siglo XII en la música hispana[111].

La notación aquitana, cuyo repertorio gráfico se basa en combinaciones de puntos, es difícil de relacionar con un centro concreto de origen, pues no se conservan muchos códices antiguos de los que sepamos el taller de origen, y además, carece de suficientes rasgos diferenciales. En el siglo XII, además, hasta el asentamiento pleno de la llamada caligrafía gótica libraria, la escritura literaria carece también de los suficientes elementos característicos[112]. Sólo podemos salvar de estas afirmaciones algunas lógicas diferencias debidas a las diversas cronologías, estilos, modismos de cada copista, etc.

A partir de 1200, la situación cambia, de modo que nos encontraremos con el problema contrario, que es la sobreabundancia de fuentes, y a la

108-Huglo, M. "La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne". *Revista de Musicología*, 8 (1985), pp. 249-285.

109-Millares Carlo, A. *Tratado de Paleografía Española*, Espasa-Calpe, Madrid, 1983, Vol. I, pp. 140-143.

110-Anglès, H. *El Còdex Musical de Las Huelgas (Música a veus dels segles XIII-XIV. Introducció, Facsímil i Transcripció*, Institut d'Estudis Catalans-Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1931, Vol. I, *Introducció*, p. 23

Anglès, H. *La Música a Catalunya fins al Segle XIII*, Bibl. de Catalunya-Univ. Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1988² (1935), pp. 126-128.

111-Rodríguez Suso, C. "El Manuscrito 9 del monasterio de Silos y algunos problemas relativos a la adopción de la liturgia romana en la península Ibérica". *Revista de Musicología*, en prensa.

112-Millares Carlo, A. *Op. Cit.* Vol. I, p. 185.

vez, la carencia de estudios monográficos sobre ellas. En estas condiciones, hablar de los centros de origen de nuestros fragmentos, también muy numerosos y diversificados, será igualmente imposible. M. Huglo[113] e I. Fernández de la Cuesta[114] ratifican la previsible importancia de Toledo, y de los monasterios de San Millán y Silos, junto con San Juan de la Peña.

El rasgo más señalado de la notación aquitana es su progresión hacia una total diastematía (que permaneció latente también en todas las restantes familias de notación[115]). En ella, lo que importa no es tanto la forma o agrupamiento de los signos, sino la posición que ocupan[116]. La total fijación por escrito de la diastematía se consiguió a finales del siglo XI, y se consagró en el siglo XII con la adopción del color para la línea de referencia o "regla", y la total congruencia entre la presencia del custos o guión de fin de renglón, y el espaciamiento proporcional de los puntos.

Antes de esas fechas, la legibilidad melódica de los manuscritos con notación aquitana es bastante discutible[117], aunque la línea de

---

113-Huglo, M. "La pénétration...", *cit.*

114-Fernández de la Cuesta, Ismael, "La irrupción del canto gregoriano en España: Bases para un replanteamiento", *Revista de Musicología*, 8 (1985), 239-248.

115-Sunyol, Dom G, *Op. Cit*, pp. 43-50.
Huglo, M, "Bilan...", *cit.*

116-Tappolet, W, *La Notation Musical et son Influence sur la Pratique de la Musique du Moyen Age à nos Jours*, A la Bacconière, Neuchâtel, 1947, p. 33
Machabey, A, *La Notation Musicale*, Presses Universitaires de France, Paris, 1971, pp.48-66.

117-Colette, Marie-Noël, "La notation du demi-ton dans le manuscrit Paris, B.N. Lat. 1139 et dans quelques manuscrits du Sud de la France", *La Tradizione dei Tropi Liturgici. Atti dei Convegni sui Tropi Liturgici, Parigi (15-19 Ottobre 1985) - Perugia (2-5 Settembre 1987) organizzati dal Corpus Troporum sotto l'egida dell'European Science Foundation*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1990, pp. 297-311.

referencia se halla presente desde mediados del siglo XI[118]. Algunos achacan precisamente al objetivo de indicar con exactitud los intervalos melódicos el que la notación aquitana utilizara signos o puntos separados unos de otros, en lugar de los acentos ligados de otras familias de notación musical[119]. Ello iba en detrimento de la fijación de los elementos rítmicos y expresivos que precisamente, las notaciones de acentos primaban más. En todo caso, la difusión de manuscritos con notación diastemática señala el comienzo real de la pérdida de la tradición oral[120], al reemplazar cada vez con mayor eficacia la memorización del repertorio.

La representación completa del ámbito diastemático necesitaría de signos adicionales para indicar el semitono[121], como veremos en el capítulo dedicado al estudio del *quilisma*. Y con todo, la diastematia siempre mantuvo un cierto grado de relatividad, debido a que los notadores consideraban la interválica por segmentos melódicos, de modo que es exacta dentro de cada segmento, pero no siempre lo es de un segmento a otro, y el *custos* no siempre indica estos cambios de sección. Es un caso evidente nuestro fragmento número 477, perteneciente a un hermoso Gradual de principios del siglo XIII.

Una vez alcanzado el objetivo de determinar con la mayor exactitud la altura de los sonidos, la notación aquitana no necesitaría evolucionar más, pues no ofrecía grandes desventajas respecto a las otras notaciones sobre pauta de cuatro o cinco líneas[122], en un momento en que el lenguaje musical del canto litúrgico se había ya uniformizado completamente. Por

---

118-Hiley, D. "Staff", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. S. Sadie, McMillan, London, 1980.

119-Madrignac, A.G; Pistone, D. *Le Chant Grégorien. Historique et pratique*, Libr. H. Champion, Paris, 1984, pp. 93-94.

120-Huglo, M. "Tradition orale et tradition écrite dans la transmission des mélodies grégoriennes", *Studien zur Tradition in der Musik: Kurt von Fischer zum 60. Geburstag*, Munich, 1973, pp. 31-42.

121-Tappolet, *Op. Cit*, p. 36.

122-Corbin, S. "Neumatic Notations", *cit*.

esta razón, cuando se difundió la notación cuadrada plenamente constituida, con sus pautados y sus claves, era más cómoda, y ante ella, la notación aquitana desaparecería.

La necesidad de disponer de libros nuevos que contuvieran las piezas de los ritos reformados tras el Concilio de Trento fué otra causa del golpe final que recibieron los manuscritos notados con este antiguo sistema de escritura musical. Para entonces, la vigencia de la notación cuadrada era total en toda Europa, y la técnica de lectura de la aquitana, como veremos (Cap. 5.1.5.), se había perdido. Por eso, la música litúrgica que pedía la Contrarreforma se anotó en notación cuadrada, y los viejos códices en notación aquitana perdieron definitivamente su razón de existir, si es que aún tenían alguna.

En nuestra colección, los fragmentos con este último tipo de notación constituyen el grupo más numeroso: De un total de 865, 472 la usan, lo que supone un porcentaje del 54,56 % sobre el total de fragmentos (véase Cap. 5.1.1.). La distribución cronológica es como sigue, dejando a un lado los 5 casos en que la datación no ha podido establecerse con seguridad:

datación	núm. ejemplares	porcentaje
siglo XII	24	5,08 %
siglo XIII	269	56,99 %
siglo XIV	67	14,19 %
siglo XV	65	13,77 %
siglo XVI	42	8,89 %

Nuestra tabulación finaliza en el momento en que la notación aquitana dejó de utilizarse en los talleres de copia de manuscritos, es decir, en el siglo XVI. Pero esto no significa que dejara de utilizarse en las

iglesias, pues un libro de este tipo puede tener una vida muy larga. Para determinar la fecha real de abandono en la práctica de la notación aquitana deberemos, pues, diferenciar estos dos momentos de la vida de un códice -la copia, y la lectura- y recurrir a otros procedimientos de estudio que veremos más tarde (véanse Cap. 5.1. y siguientes).

3.3.2. Morfología de la notación aquitana.

A).Color.

En nuestros fragmentos, los signos de la notación musical aquitana se trazaron siempre en color negro, aunque, al ser escritos por otra mano diferente a la que copió los textos, a veces no fué la misma tinta y se observan diferencias de tono (fragmento número 856, reproducción 79). Se observa además la intervención de otra mano, que añadió signos ornamentales a la notación musical -licuescencias y oriscus- como se verá en el capítulo correspondiente. También parece de color diferente, algunas veces, el *custos*, y aún, el trazo vertical de la *virga*. En algunos casos, parece también que las *differentiae* de los Salmos presentan un color diferente del resto de la notación musical, lo que indicaría que la producción del manuscrito original pasó por una organización en serie del trabajo muy fragmentada. Pondremos como ejemplo nuestra reproducción del fragmento número 786, que emplea tinta de color rojo para la *differentia* de un Magnificat (reproducción 80).

B).Disposición.

En nuestros fragmentos más antiguos, la notación aquitana se coloca siempre entre dos renglones alternos de texto: Ocupa el renglón que queda en medio, y aprovecha una de las líneas previamente trazadas a punta seca cuando se preparó la caja de escritura, para servirse de ella como referencia horizontal. Esta referencia se tiene siempre presente para calcular la proporcionalidad espacial con la que se traducen los intervalos

melódicos. De este modo, cada pautado (texto, más melodía) ocupa el mismo espacio que dos renglones de texto solo, lo que hace en total, dos rayas del pautado inicial.

Teniendo en cuenta que el módulo de escritura del texto destinado a ser cantado es menor -para dejar espacio a la notación musical, que necesita desarrollarse también en vertical- y el destinado a la lectura o recitación es mayor, el manuscrito queda organizado de un modo muy proporcionado a la vista: Cuando el manuscrito original se copió a dos columnas, cada renglón parece continuar -por ser el mismo- a ambos lados del margen central o intercolumnio.

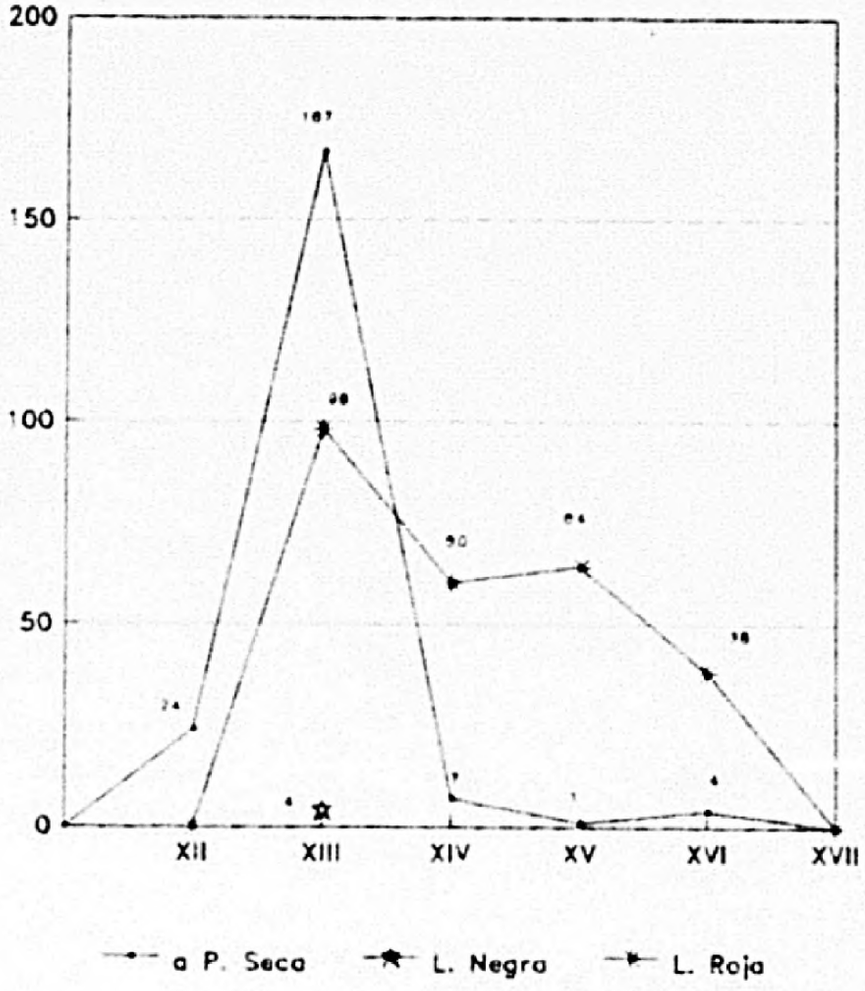
Esta es, pues, la disposición normal:

texto literario	- - -

aperto[123]. A lo largo de nuestro trabajo no hemos visto ni un solo documento de este tipo: Todos nuestros fragmentos son más o menos diastemáticos. Ello era de esperar, por otro lado, dada la situación geográfica de nuestro territorio acotado.

En nuestra colección, la *regla* fué repasada en color rojo por encima, para hacerla más visible y permitir una buena lectura, desde el siglo XIII, pasando esa línea roja a formar parte de los elementos visuales distintivos del sistema notacional. La *regla* en rojo no acabó con la presencia de la *regla* a punta seca, pues ésta se mantuvo incluso hasta el siglo XVI. Lo que parece haber sucedido es que, paulatinamente, se prefirió aquélla, como mostrará nuestro gráfico adjunto, del que hemos excluido los 5 fragmentos con notación aquitana de datación indeterminada:

123-*Crónica del IV Congreso Nacional de Música Sagrada celebrado en Vitoria del 19 al 22 de noviembre de 1928*, Imp. Montepío Diocesano, Vitoria, 1930, pp. 265-280.
Arana Martija, J. A, *Música Vasca*, Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao, 1987², pp. 49-50, que remite al anterior.



Algunas veces, sin embargo, manos posteriores repasaron la *regla* a punta seca con tinta negra que la oxidación posterior ha convertido en color pardo (fragmentos 127, 291, 292, y 477, todos datados en el siglo XIII). En general, estas añadiduras a la notación se hicieron con una cierta torpeza, sin apoyar la pluma en ningún elemento rígido, y son oscilantes e inseguras para la lectura de las melodías. Revelan un interés de tipo arqueológico por parte de estudiosos anónimos que situamos, por el grado aparente de oxidación de la tinta, hacia el siglo XVIII. De cualquier modo, el colorear la *regla* no modifica en nada la significación de los elementos notacionales: Sólo los hace más expresos.

En todos estos casos, las proporciones respecto al pautado global de la caja se mantuvieron igualmente. Sin embargo, a medida que avanzamos en la cronología, vemos que los copistas ya no respetan esa proporción que consideramos práctica, bella y armónica, entre la notación musical y la literaria: La *regla* se colocará entonces tomando para la música una porción mayor de pergamino. Este fenómeno se debe al aumento de tamaño o módulo de la escritura musical.

Un ejemplo de esta disposición lo tenemos en los fragmentos copiados en el siglo XIV que hemos numerado como 267 y 628: Utilizan tres renglones del rayado normal, para situar un solo pautado (texto + música) en notación aquitana (véase reproducción 81, que corresponde al último fragmento citado). La equivalencia anterior era de dos renglones de texto literario = 1 pautado musical (texto + música) completo. Esta nueva proporción la encontramos también el fragmento número 820, igualmente datado en el siglo XIV, y se irá haciendo más frecuente con el paso del tiempo.

Otros ejemplos, que hallamos en el fragmento número 754, o en el 624, también del siglo XIV, encajan sus pautados musicales entre cuatro líneas de texto. Esta es la proporción máxima que hemos encontrado en nuestro conjunto documental, y creemos que es la habitual en los siglos XV y XVI. Desgraciadamente, no podemos asegurar categóricamente esta última afirmación porque en el siglo XVI, los libros litúrgicos con música ya no son plenarios, sino corales, lo que significa que no incluyen párrafos con el texto exclusivamente literario.

Esa última proporción que hemos localizado, permite igualar el módulo de los textos recitados con el de los textos cantados, pero origina un extraño aspecto de vacío y desaprovechamiento en todo el especimen. En cualquier caso, estas proporciones no son apenas usuales, y señalan más

que nada, una de las tendencias finales de la notación aquitana, cuando se hallaba sufriendo ya la influencia de la notación cuadrada.

Los fragmentos procedentes de Zumaya de ca. 1400, que llevan los números 819, 821, 823, 824, 825, 828, 829, 830, 832, 833, 834, 838, 840, 843, 844, y 848, muestran del modo más claro posible que sus notadores musicales (en aquitana) no consideraron necesario utilizar la pauta de cuatro o cinco líneas, aunque hubieran podido hacerlo cómodamente: Este módulo de la escritura musical que abarca tres renglones de texto normal, les obligaba a inscribirla sobre 5 líneas a punta seca, ya que se pautó cada renglón con dos líneas -una para el límite inferior y otra para el límite superior de las letras- como puede verse en nuestro esquema siguiente:



Las marcas a punta seca, indicadas mediante líneas discontinuas en nuestro esquema -por donde se distribuye la notación musical- hubieran permitido, como se puede ver fácilmente, utilizar o sobreentender un tetra o pentagrama en ellas. Sin embargo, hicieron caso omiso: La interválica es indiferente a la posición de las líneas a punta seca en todos los fragmentos que pertenecen a este mismo grupo.

Puede hacerse la comprobación pertinente sobre nuestra reproducción de la Antífona *Hac profecta die*, del fragmento 840 (reproducción número 82), en la que se distinguen dos grupos quilismáticos: El primero, situado sobre la palabra "hac", lleva el quilisma situado en el espacio entre la línea roja y la siguiente línea a punta seca; sin embargo, el segundo quilisma de la misma pieza, situado sobre la palabra "caelos", se encuentra precisamente en medio de la línea trazada a punta seca, lo que demuestra que ella no tiene ningún valor diastemático.

Solamente el fragmento número 628, ya mencionado (reproducción 81), aprovecha las líneas a punta seca del pautado de la caja que quedaban arriba y abajo de la *regla* para usarlas como "trigrama". Este procedimiento, sin embargo, parece usual en los manuscritos procedentes de otras áreas geográficas[124].

La tendencia es que la posición de la *regla* se desentienda totalmente del rayado de la caja de escritura, unas veces por aumento del módulo de los textos, y otras, por indiferencia hacia el formato de la caja. Tenemos un ejemplo de esto último en fragmento número 509, perteneciente a algún Breviario Notado del siglo XIV, que en una caja de 31 líneas, aloja 11 pautados musicales, sin guardar, por lo tanto, ninguna proporción respecto a la disposición de la escritura literaria. Sin embargo, en los siglos XIV o XV, aunque el notador de la música eluda guiarse por más líneas que la *regla* única, la diastemátia es mucho más cuidada, y la horizontalidad se observa rígidamente, sin las aproximaciones y oscilaciones que presentan a este respecto los fragmentos de los siglos XII o XIII.

124-Garrigosa Massana, J, "Los manuscritos musicales Catalanes anteriores al siglo XIV conservados en los Archivos de Cataluña y otros Archivos", *Revista de Musicología*, 13 (1990), 511-525.

Todos estos ejemplos -salvo el correspondiente al fragmento número 628 ya citado- los consideramos como escritos sobre una línea. Aunque ocupen el espacio de varias, si los notadores las ignoran, no creemos que sea conveniente considerar estas líneas "ciegas" como elementos notacionales: Para los clérigos usuarios de los códices en notación aquitana, parece que este tipo de notación se asociaba comúnmente con la presencia de *una sola regla*.

El preceptista guipuzcoano Gonzalo Martínez de Bizcargui (Azcoitia, ca. 1460-Azcoitia, ca. 1528), que editó en 1508 un pequeño manual de iniciación a la música con una sección dedicada al canto gregoriano[125], puede darnos algunas indicaciones al respecto. Su testimonio nos parece válido porque proviene de una persona que, habiendo nacido dentro de los límites territoriales que estamos estudiando, ejerció su ministerio de capellán en la sede episcopal de Burgos. Además, su libro -debido seguramente a sus opiniones descaradamente pragmáticas y empíricas[126]- fué muy difundido en toda la península, y se reeditó en numerosas ocasiones hasta 1550, tanto en Burgos como en Zaragoza.

Bizcargui habla de la notación aquitana o de "prima regla", contraponiéndola a la cuadrada, o de "quinta regla". De sus palabras se desprende que la alternativa entre los dos sistemas de notación musical, para los cantores no significaba reconocer un repertorio de signos dife-

125-*Arte de Canto Llano y Contrapunto y Canto de Organo con Proporciones y Modos brevemente compuesta por Goncalo Martínez de Bizcargui, endrecada al muy Magnífico y Reverendo Señor don fray Pascual, Obispo de Burgos mi Señor*. G. Coci, Zaragoza, 1508.

126-Rodríguez Suso, C, "G. Martínez de Bizcargui,un teórico musical vasco a estudiar", *Euskor*, 15. dic. 1986. pp. 32-33.
Rodríguez Suso, C, "Gonzalo Martínez de Bizcargui, Músico", en *X Cursos de verano en San Sebastián/III Cursos Europeos, Universidad del País Vasco, San Sebastián, 1991*, en prensa.

rentes, sino simplemente, elegir entre una sola *regla*, o las cinco del pentagrama[127] (véase también Cap. 5.1.5).

Esto nos habla de cómo la influencia de la notación cuadrada se había dejado sentir tanto sobre la aquitana, que ésta solamente conservaba como signo de identidad el tener una *regla* única. En los capítulos siguientes iremos viendo cómo afectó a cada signo esta influencia, pero ahora, quisiéramos recalcar que en ningún momento alude Bizcargui a un posible proceso de evolución que fuera incrementando progresivamente el número de líneas desde la primera *regla* originaria: En el territorio que estamos estudiando, y hablando en términos generales, se pasó de la notación musical aquitana siempre sobre una sola línea, a la cuadrada sobre cinco.

Quisiéramos indicar a continuación que hay aún otras posibles ubicaciones para la escritura musical en notación aquitana, pero son poco frecuentes: Consiste en colocarla interlineada entre dos renglones seguidos de texto, sin ninguna *regla*. Este procedimiento se da en piezas breves o con muy poco dibujo melódico -por ejemplo, en los versículos del Oficio- a las que, por lo tanto, no afecta la pérdida de espacio en vertical. También encontramos esta colocación de la escritura musical en la parte final de algunas piezas que resultaron más largas de lo inicialmente previsto, de modo que el notador tuvo que operar por "compresión" por falta de espacio. Por último, la encontramos también en algunas piezas de las que el manuscrito original ofrecía solamente su *incipit* literario, para remitir al folio en donde la pieza estuviera completa.

127-*Arte de Canto Llano et Contrapunto et Canto de Organo con Proporciones et Modos brevemente compuesta por Goncalo Martínez de Bizcargui, endrecada al muy Magnífico y Reverendo Señor don fray Pascual, Obispo de Burgos mi Señor*, F. Alemán, Burgos, 1511, fol. iij^{v}.

Las piezas así notadas son las únicas que podrían recordar los principios de la notación *in campo aperto* al carecer de la dimensión vertical que permite la diastematia, pero, evidentemente, tampoco lo son.

C).Regla.

Los primeros manuscritos en notación aquitana no utilizaron la *regla* para alojar mejor sus signos neumáticos, pero pronto se apreciaron sus enormes posibilidades en este sentido: Desde mediados del siglo XI aparece siempre en ellos, a punta seca y luego repasada por encima para hacerse bien visible[128], como ya hemos avanzado. Nuestros fragmentos la usan todos. Los más antiguos, sin hacerla evidente, y los más modernos, repasándola por encima en color rojo o negro. Exceptuamos los pasajes que, por desajuste de espacio, quedaron con la notación musical interlineada, que son ocasionales. Normalmente, la línea de color se trazaba antes que los signos de la notación musical, propiamente dicha, pero podemos presentar algún caso evidente en que, excepcionalmente, esto se realizó después: La línea roja se interrumpe para no atravesar el signo musical (fragmento 652, reproducción 6). Otros casos, en los que la *regla* se trazó a pulso después de haber sido copiado todo el texto musical, se delatan debido a que debieron realizarse rectificaciones (por ejemplo, en los fragmentos 32, 291, ó 293).

La fecha más antigua en la que encontramos la *regla* repasada en rojo -sin que podamos asegurar que se copió simultáneamente al resto de la parte escrita- es hacia 1200 (fragmentos números 856, y 673), aunque no vemos generalizarse este rasgo hasta la segunda mitad del siglo XIII, como ya hemos dicho. La *regla* sin repasar se mantuvo hasta incluso el siglo XVI (fragmento 615), pero se trata de casos excepcionales. Estos da-

---

128-Hiley, D. "Staff". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed. S. Sadie, McMillan, London, 1980.

Las piezas así notadas son las únicas que podrían recordar los principios de la notación *in campo aperto* al carecer de la dimensión vertical que permite la diastematía, pero, evidentemente, tampoco lo son.

C).Regla.

Los primeros manuscritos en notación aquitana no utilizaron la *regla* para alojar mejor sus signos neumáticos, pero pronto se apreciaron sus enormes posibilidades en este sentido: Desde mediados del siglo XI aparece siempre en ellos, a punta seca y luego repasada por encima para hacerse bien visible[128], como ya hemos avanzado. Nuestros fragmentos la usan todos. Los más antiguos, sin hacerla evidente, y los más modernos, repasándola por encima en color rojo o negro. Exceptuamos los pasajes que, por desajuste de espacio, quedaron con la notación musical interlineada, que son ocasionales. Normalmente, la línea de color se trazaba antes que los signos de la notación musical, propiamente dicha, pero podemos presentar algún caso evidente en que, excepcionalmente, esto se realizó después: La línea roja se interrumpe para no atravesar el signo musical (fragmento 652, reproducción 6). Otros casos, en los que la *regla* se trazó a pulso después de haber sido copiado todo el texto musical, se delatan debido a que debieron realizarse rectificaciones (por ejemplo, en los fragmentos 32, 291, ó 293).

La fecha más antigua en la que encontramos la *regla* repasada en rojo -sin que podamos asegurar que se copió simultáneamente al resto de la parte escrita- es hacia 1200 (fragmentos números 856, y 673), aunque no vemos generalizarse este rasgo hasta la segunda mitad del siglo XIII, como ya hemos dicho. La *regla* sin repasar se mantuvo hasta incluso el siglo XVI (fragmento 615), pero se trata de casos excepcionales. Estos da-

128-Hiley, D. "Staff", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed. S. Sadie, McMillan, London, 1980.

tos, junto con el testimonio ya citado de G. Martínez de Bizcargui, nos indican las resistencias y rutinas que operaron en la copia y uso de códices litúrgicos en el País Vasco, y que dieron lugar a usos conservadores en la notación musical.

D).Ángulo de escritura.

La notación aquitana presenta un característico ángulo de escritura que es oblicuo en los signos ascendentes, y vertical en los descendentes[129]. Nuestros fragmentos respetan escrupulosamente esa convención, tanto más cuanto más antiguo sea el ejemplar (fragmento 433, reproducción 65). A partir del siglo XIII se observa una cierta inclinación hacia la derecha de los signos descendentes, que tiene a abrir levemente ese ángulo. El fragmento número 274, proveniente de un Breviario Notado del siglo XIV (reproducción 83), ejemplifica perfectamente esta modificación hacia la apertura del ángulo característico de esta familia notacional.

En la etapa final de este sistema de notación musical, cuando la influencia de la notación cuadrada era más notable, ese ángulo, definitivamente, se abrió, presentado los neumas como el *climacus* y derivados, una patente inclinación hacia la derecha. Esta inclinación se deriva del *ductus* de los propios signos: Como veremos, los signos descendentes se trazan de arriba hacia abajo, y de iquierda a derecha, con leves movimientos diagonales, que, cuando se hacen descuidada o velozmente, derivan hacia una inclinación general de todo el conjunto de signos.

3.3.2.1. Signos que implican movimiento melódico.

Teniendo en cuenta que lo que los sistemas neumáticos de notación musical transmiten es el dibujo melódico, los signos básicos serán los que indiquen las combinaciones más sencillas entre dos sonidos. Esta in-

---

129-Huglo, M. "La tradition musicale aquitaine. Répertoire et notation". *Liturgie et Musique (Cahiers de Fanjeaux*, 17). Privat, Fanjeaux. 1982, pp. 253-268.

dicación la establecen mediante la relación "más agudo que", o "más grave que", como ya hemos indicado más arriba. Cuando en la melodía se repiten varias notas a la misma altura, o unísonos, el sistema tropieza con dificultades, y recurre a procedimientos especiales que indicaremos en el capítulo siguiente.

Las relaciones de alturas de sonido más sencillas son las que indicamos a continuación, junto con el nombre latino del signo neumático con que se expresan por escrito:

- Una nota de menos altura que la anterior *(punctum* o *tractulus)*
- Una nota de más altura que la anterior *(virga)*

A partir de estos dos signos básicos, los restantes se forman por sus diversas combinaciones:

- Dos notas ascendentes *(pes* o *podatus)*
- Dos notas descendentes *(clivis* o *flexa)*
- Tres notas ascendentes *(scandicus)*
- Tres notas descendentes *(climacus)*
- Tres notas, de las que las dos primeras realizan un movimiento ascendente, y la última desciende *(torculus)*
- Tres notas, de las que las dos primeras realizan un movimiento descendente, y la última asciende *(porrectus)*[130].
- Neumas de más de tres notas, etc.

También estudiaremos en capítulos separados los signos adicionales de carácter expresivo u ornamental, y otros signos específicos de la notación aquitana. Estos signos no son muy abundantes en nuestros fragmentos, ya que este sistema de notación fué organizado esencialmente para dar una exacta transcripción visual de la diastemática de las melodías.

130-Hiley, D, "Notation. Western, Plainchant", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed. S. Sadie. McMillan, London. 1980.

Otros tipos de notación -especialmente los de St. Gall- buscaron, por el contrario, fijar sus rasgos expresivos y rítmicos. Ningún sistema de notación logró ambos objetivos a la vez. Habría que esperar hasta la notación actual, que reúne por acumulación los recursos de unos y de otros, para conseguir determinar todos los elementos que configuran una melodía dada.

La diastematía que ofrecen nuestros fragmentos es muy exacta, puesto que su datación corresponde a un período en que este objetivo había sido ya plenamente conseguido en éste y en otros sistemas de notación musical. Sin embargo, hay que advertir que en nuestros fragmentos con notación aquitana, esta diastematía es exacta, pero por secciones, como lo muestra, por ejemplo, el número 477, perteneciente a un Misal Notado de comienzos del siglo XIII y procedente de Ondárroa (Vizcaya), en el que hemos encontrado dificultades de transcripción insalvables debido a ello.

La interpretación rítmica de los neumas aquitanos ha sido intentada en algunos trabajos[131], pero no ha logrado una definitiva aquiescencia entre la comunidad musicológica. Siendo su repertorio de signos limitado, y sin letras significativas, esta interpretación es bastante dudosa. Y, sobre todo, como este repertorio está formado por puntos sueltos -salvo las escasas excepciones que veremos- es imposible aplicarle las teorías sobre la traducción rítmica de los cortes neumáticos debida a Dom E. Cardine[132]; no deberíamos olvidar que esta fecunda teoría se restringe a sí misma a las familias sangalense y metense de notación neumática.

131-Ferretti, Dom P. "Etude sur la notation aquitaine d'après le Graduel de Saint-Yrieix". *Le Codex 903 de la P. N. de Paris (XIe siècle): Graduel de St Yrieix.* (Paléographie Musicale XIII) Tournai, 1922, pp. 56, y 195-211.
Jammers, *Der gregorianische Rhythmus*, Leipzig, 1937, citado por Hiley, *Loc. Cit.*

132-Cardine, Dom E. "Semiologie Grégorienne", *Etudes Grégoriennes*, 11 (1970), pp. 1-155.

La notación aquitana es una de las más representativas de las notaciones formadas por neumas-puntos[133]. Los signos elementales de esta notación son el *punctum*, y la *virga:* significan, respectivamente "desde abajo, para subir", y "desde arriba, para bajar". Con ellos se forman todos los restantes signos, según sea el movimiento de la melodía.

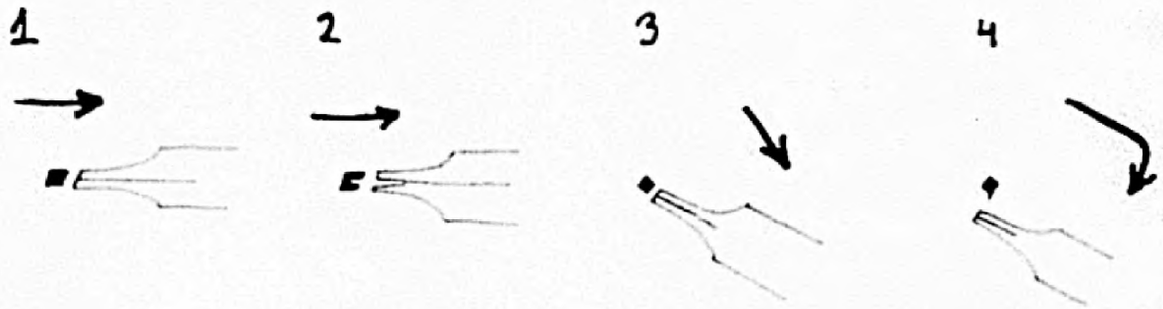
A). *Punctum*.

La forma del *punctum* es, como su nombre indica, la de un punto, y puede variar según la fecha de copia del fragmento y el estilo del taller: los fragmentos más antiguos de nuestra colección lo trazan de un modo muy irregular e indefinido. La introducción de la pluma cortada al modo gótico lo convirtió en un paralelogramo de cuatro lados con sus cuatro ángulos bien marcados, y de dimensiones regulares. Normalmente, se dice que el *punctum* puede ser de forma cuadrada, de forma de losange, y alargado, y se establece la casuística correspondiente[134]. Así, el *punctum quadratum* se utilizaría en los pasajes silábicos, y en los neumas ascendentes y *praepunctis*, en los *apostrophicus*, y en ciertos neumas de aposición. El segundo tipo de punto se emplearía preferentemente en los neumas descendentes y *subpunctis*. Finalmente, el punto alargado, serviría para la nota final de un neuma descendente.

Sin embargo, no se trata aquí de un asunto de formas diferentes, sino de *ductus* y *ángulo de la escritura:* La notación aquitana se escribe, como ya hemos indicado, en un ángulo inclinado en los movimientos ascendentes, y verticamente en los descendentes. Esto significa que, al trazar el pequeño rasgo que corresponde al *punctum*, de izquierda a derecha, queda, efectivamente, como un cuadrado más o menos regular por efecto del ángulo

133-Ferretti, Dom P. *Op. Cit.*
134-Ferretti, Dom P. *Op. Cit*, pp. 170-172.
Corbin, S. "Neumatic Notations", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed. S. Sadie, McMillan, London, 1980.

con el que se cortó la pluma; cuando hay varios de estos puntos seguidos en dirección ascendente, quedan como una serie de cuadrados distribuidos a lo largo de una línea inclinada que constituye su eje de escritura. Sin embargo, cuando hay varias notas al descender, el notador necesariamente ha de trazar oblicuamente sus puntos, pues, como los coloca a lo largo de una vertical perfecta, serían indistinguibles unos de otros y hasta se ligarían formando un amasijo ilegible si obrara de otro modo. Es también el corte de la pluma el que transforma esos puntos "oblicuos" en angulosos rombos, pues en los ejemplos más antiguos de este tipo de notación -cuando la pluma se cortaba aún en dos partes simétricas- los puntos cuadrados y los romboidales apenas se diferencian a simple vista.



1 Punto cuadrado; Peso normal.

2 Punto cuadrado; Peso excesivo, o pluma desgastada.

3 Punto oblicuo.

4 Punto oblicuo con nexo al siguiente; Velocidad rápida.

Lo más que puede hacer el notador en esos movimientos melódicos descendentes, es alternar los puntos cuadrados -es decir, los trazados horizontalmente de izquierda a derecha- con los romboidales -o sea, los trazados oblicuamente- para evitar la confusión. Esto explica la frase de S. Corbin, que, si no, resultaría de una cierta ingenuidad:

> the *punctum* is square or lozenge-shaped; In the *climacus* the two forms of point are alternated to facilitate counting of the notes[135].

Para Dom P. Ferretti, la elección de un tipo u otro de punto podría tener significación rítmica más que gráfica[136], aun reconociendo el papel jugado por el *ductus* de los signos descendentes. Esta consideración debe ser fruto, creemos, de su posición historiográfica, distinguida por una valoración superior de los elementos literarios y prosódicos del texto cantado, sobre los musicales o visuales (herencia de la filología musical solesmense). Desgraciadamente, no hemos podido comprobar sistemáticamente esta posibilidad, dado el escaso número de especímenes adecuados que hemos podido localizar, pero creemos que podemos aventurarnos a considerar que no es posible afirmar el significado rítmico de las diferentes formas del *punctum* en nuestra colección.

Otra posibilidad, más acorde con la psicología de los notadores aquitanos, es la apuntada recientemente por M. Noël Colette[137] a partir de observaciones anteriores debidas a S. Corbin[138], quien a su vez, se

135-Corbin, S, *Ibidem*.
136-Ferretti, Dom P, *Op. Cit.*
137-Colette, Marie-Noël, "La notation du demi-ton dans le manuscrit Paris. B.N. Lat. 1139 et dans quelques manuscrits du Sud de la France", *La Tradizione dei Tropi Liturgici. Atti dei Convegni sui Tropi Liturgici, Parigi (15-19 Ottobre 1985) - Perugia (2-5 Settembre 1987) organizzati dal Corpus Troporum sotto l'egida dell'European Science Foundation*. Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1990, pp. 297-311.
138-Corbin, S. *Essai sur la Musique Réligieuse Portugaise au Moyen Age*. Paris, Les Belles Lettres, 1952, pp. 254-258.

remite a Dom G. Sunyol[139]. Según esta corriente, los puntos con forma de losange tendrían como misión resaltar la nota inferior de un semitono. Entre los fragmentos que hemos revisado a lo largo de nuestro trabajo no parece existir una utilización consciente y regular del punto romboidal con esta significación (véase Cap. 3.3.2.3).

En cuanto al punto cuadrado en posición descendente, solamente aparece en algunos ejemplares excepcionales, y más bien tardíos, en los que hay una notable separación de punto a punto atribuible a la influencia gráfica de los signos de la notación cuadrada. Véanse, por ejemplo, la reproducción número 84, correspondiente al fragmento número 217. Por el contrario, en los signos descendentes de los que el último debería ser cuadrado, encontramos la tendencia a hacerlos todos oblicuos como efecto de la velocidad de escritura. Puede observarse esta tendencia -que es más usual que la anteriormente mencionada- en nuestra reproducción 85, que ofrece un detalle del fragmento número 589.

No hemos encontrado ningún caso de alternancia de puntos cuadrados y romboidales en los neumas descendentes. Tampoco hemos localizado ningún caso de punto alargado en notas finales de neumas descendentes: de hecho, estos puntos alargados se confunden con los puntos cuadrados normales.

En cuanto a las formas concretas de cada tipo de *punctum*, la mayoría, que pertenece a la época "gótica", adopta las formas angulosas y bien regulares que hemos descrito y que pueden observarse en nuestras reproducciones. Pero habría que especificar que, en esa gran regularidad general, las variaciones son tantas como manos se deducen del estudio de cada fragmento. Además de los puntos cuadrados o romboidales, encontramos otras formas características para este signo, como la que podríamos deno-

---

139-Sunyol, Dom G. *Introducció a la Paleografia Musical Gregoriana*. Abadia de Montserrat, 1925, facs. 9, 10, y 11.

minar *"punto oblongo":* Consiste en un punto cuadrado trazado con una pluma poco afilada, y que se alarga horizontalmente. Aparece en los muy característicos fragmentos 490-496 (reproducciones números 28 y 29), y, su presencia se debe a un modismo propio del copista. Otra forma de *punctum* poco frecuente en esta colección es la que podríamos denominar *"punto ondulado"*, que aparece también en casos muy aislados. Pondremos como ejemplo el fragmento número 800 (reproducción 86, sobre *Adesto dolori meo Deus*). La disposición de los puntos "ondulados" no nos permite considerar que tengan ninguna significación ni tonal ni rítmica, ya que se ubican indistintamente en cualquier posición.

La causa más frecuente de esta variedad de formas es la forma y el grado de desgaste de la pluma, o del exceso de peso. El peso excesivo da lugar a que aparezca una pequeña hendidura en el extremo final derecho del punto (y a veces también en el izquierdo), tal y como vemos en nuestra reproducción 87 -tomada entre otras muchas posibles- del fragmento 786. El ángulo de corte de la pluma puede dar formas acentuadamente romboidales (apoyándose el rombo sobre la horizontal, por supuesto), como en el fragmento número 36 (reproducción 30, sobre *locuntur*), mientras que, como ya hemos mostrado, en otros casos da una perfecta forma cuadrada (fragmento 288, reproducción número 37). El estilo del notador puede producir notables variaciones de la forma básica. Por ejemplo, los casos en que el trazo horizontal se copió más corto que el extremo de la pluma, con lo que los puntos resultantes tienen la dimensión vertical mayor que la horizontal (fragmento número 652, reproducción 6). Esta forma es habitual durante el siglo XIII, aunque la encontramos incluso en ejemplares del siglo XV.

Finalmente, otro elemento de transformación del signo gráfico del *punctum* es la influencia del repertorio visual de la notación cuadrada.

Uno de los efectos de esta influencia es la "delimitación" del punto con cuatro líneas que luego se rellenan de tinta, dibujándose así la notación en lugar de trazarla directamente. Nuestro ejemplo será tomado del fragmento número 543 (reproducción 38).

B). *Virga*.

En las fechas en que nuestros fragmentos fueron copiados, la *virga* había desarrollado ya un arranque inicial y un "episema" final, de modo que la forma básica (pequeña barra ascendente) quedaba bastante más marcada: La pluma debía trazar un pequeño bucle inicial, ascendía hasta la posición de la nota que se deseaba apuntar, y allí realizaba horizontalmente el trazo final, destacando como si fuera una "cabeza" este último abultamiento (Véase nuestro gráfico situado al final de este capítulo); este es el que es aprovechado para señalar la posición melódica de la nota. Este tipo de *virga* corresponde al tipo *Ia* de la tabla de Dom P. Ferretti[140], y señala siempre a una nota relativamente alta: Siempre se sitúa en la posición más elevada de una serie de notas ascendentes, o es la primera de varias descendentes, o determina el carácter *resupinus* de otros neumas.

No la hemos encontrado nunca aislada sobre una sílaba, sino siempre en composición. Tampoco hemos detectado la presencia de *virgas* del tipo "semicircular" o "cornudas", de significación suprasemitonal (para las grafías que implican semitono, véase Cap. 3.3.2.3). Estos tipos de *virgas*, en cambio, aparecen no sólo en el Gradual de St. Yrieix, sino en otros manuscritos anteriores, como es el Gradual de Albi. Creemos que la razón de la ausencia en nuestra colección de estos tipos suprasemitonales de *virgas* -como la de los puntos alargados y la de los puntos semitonales- se debe a la cronología: Con el tiempo, el repertorio de signos de

140-Ferretti, Dom P. *Op. Cit*, p. 154.

la notación aquitana debió disminuir hasta la mínima expresión, pues, si comparamos los grandes códices franceses que la utilizaron antes del siglo XIII, presentan siempre una mayor riqueza que los nuestros.

Creemos que la ausencia de *virgas* de significación suprasemitonal se relaciona con la mayor eficacia en la distribución espacial de los signos, eficacia que las hacía tanto más inútiles cuanto más se lograba fijar la diastematía. En estas condiciones, la presencia de varios tipos de *virgas* hubiera sido redundante, y creemos que, por esta razón, desaparecieron.

La forma *la* de la *virga* se mantuvo como un mero recurso visual, desprovisto ya de ninguna vinculación con el *ductus* escritural, a partir del siglo XIV. Desde esas fechas -y excepcionalmente, aún antes- los notadores trazan en primer lugar el *episema* que señala la posición de la nota, y, levantando la pluma, descienden con un pequeño movimiento dextrógiro, convirtiendo así esta grafía en un compuesto de *punctum + cola*, y desvirtuando la significación del movimiento ascensional anterior. Esta evolución la consideramos también consecuencia de la influencia de la notación cuadrada, pues en realidad, el notador atiende más a situar la "cabeza" de la *virga* que a darle forma de tal *virga*. Hay ocasiones en que la observación detallada de las tintas permite asegurar incluso que fué una segunda mano la que dibujó posteriormente y hacia abajo, la "cola" de este signo (fragmento 817, reproducción 88, que muestra claramente además, la diferencia de coloración). El fragmento número 217 (reproducción 84), ya citado, con un estilo particularmente longitudinal, dibuja la cola de la virga hacia abajo, pero completamente rectilínea, de modo que parece una "banderola" como la primera nota de la *clivis* en la notación cuadrada.

C). *Pes o Podatus*.

Consiste en la yuxtaposición -no ligadura- de un *punctum* y una *virga*, significando dos notas en una misma articulación sonora, de las que la primera es más grave que la segunda. Como las formas de sus dos elementos no pueden ser más que las que hemos señalado, no presenta posibilidad de variante ninguna. Las únicas variaciones posibles son las propias del estilo de cada copista y época, que afectan según hemos visto más arriba, a cada uno de los dos elementos básicos por separado.

La influencia de la notación cuadrada afectó marcadamente a la *virga* del *podatus;* sobre todo, las formas italianas de la notación cuadrada, que utilizan una forma de *podatus* consistente en dos puntos cuadrados, situados el primero vuelto hacia la izquierda, y el segundo, hacia la derecha, y ligados por su único vértice común (corresponde con la forma *B8* de las tablas de Dom Sunyol[141]).

Otro caso de influencia de la notación cuadrada lo tenemos en los fragmentos de la serie a que pertenece el fragmento número 543 (reunidos como códice 44 en nuestro Cap. 4.2), en el que el *podatus* toma la forma de lo que en notación modal polifónica W. Apel denomina *binaria plicata*[142], y que en notación gregoriana Sunyol clasifica como tipo *B9*[143] (reproducción 38). Este tipo de *podatus* corresponde, en realidad, a una modificación del signo que indica el punto más elevado de un movimiento melodico ascendente, pues lo encontramos también en la nota final de un *scandicus*, y aún de un *podatus subbipunctis* en fragmentos del mismo códice. Curiosamente, también convive con el signo tradicional propio a la

141-Sunyol, Dom G, *Op. Cit.* p. 54.
142-Apel, W. *The Notation of Polyphonic Music 900-1600*, The Mediaeval Academy of America, Cambridge, Mass. 1953. p. 226.
143-Sunyol, *Op. Cit.* p. 54.

notación aquitana, como puede verse en nuestro ejemplo: no creemos que tenga ninguna significación rítmica especial.

Hay ocasiones en que vemos un movimiento ascendente de dos notas que no viene representado por *punctum* más *virga*, sino por dos puntos cuadrados (fragmento número 299, reproducción 48, sobre el Introito *Ego autem*, en *sanctorum*). Ello se debe a que la siguiente nota al *podatus* hace unísono con la última de éste. Esto sucede también en los signos derivados, con mayor número de notas, como sucede en el Alleluia *Lucia virgo* del mismo ejemplo (reproducción 48, sobre *prestare continuo*).

En estos casos, las versiones modernas restituyen la melodía con un *trigon* (o forma derivada), lo que implica elisión de una nota por motivo del unísono. También contradice la teoría de Cardine para las notaciones centroeuropeas, de que el *trigon* presupone siempre un unísono para las dos primeras notas[144]. Sin embargo, Ferretti, en su figura *10b*[145], presenta la forma de *trigon* a que nos estamos refiriendo: punto cuadrado + punto cuadrado más elevado + punto oblicuo unisonal + punto cuadrado final abajo. Desgraciadamente, no explica la razón para proceder de este modo. En nuestras transcripciones, hemos optado por mantener las repercusiones y las cuatro notas.

Aún queda por explicar un signo para el *podatus* que no aparece en las tablas de Ferretti: Es el formado por dos puntos cuadrados sin unísono con la nota siguiente y aislado sobre una sola sílaba. Lo hemos encontrado muy pocas veces, y creemos que había que dar cuenta de su existencia, aunque aparezca en contadas ocasiones.

144-Cardine, Dom E. *Op. Cit.* pp. 66-70.
145-Ferretti, Dom P. *Op. Cit.* p. 155.

D). *Clivis o Flexa*.

Al estudiar este signo, nos encontramos por primera vez, con dos posibilidades gráficas: Una, desagregada, y la otra, ligada. La primera está formada, como todo signo descendente en la notación aquitana a partir del siglo XII, por puntos de los que el primero es oblicuo, y el último, cuadrado. La *clivis* ligada consiste en una *virga* unida al punto final, y se usa solamente en composición (vèase nuestro gràfico situado al final de este capitulo). Este segundo tipo de *clivis* es, junto al *porrectus praepunctis*, el único signo básico de la notación aquitana que puede aparecer ligado en nuestros fragmentos. Debido a ello, su forma es fácilmente reconocible, y sobre todo, cuando se emplea para dos notas no conjuntas: Entonces, la ligadura debe alargarse tanto como exija la amplitud del intervalo implicado, y ello la hace destarcarse en un contexto de puntos predominantemente sueltos.

En nuestros fragmentos, la *clivis* ligada adopta la forma típica de la notación cuadrada desde el siglo XIV (fragmento 417, reproducción número 70), diferenciando el trazo correspondiente a la primera nota más aguda mediante una "cabeza" bien delimitada, en lugar de mantener el mismo grosor durante el movimiento descendente hacia la segunda nota. (fragmento 1, reproducción número 78, en el último pautado, sobre *sancto*, en composición). Estas dos formas de *clivis* pueden simultanearse en el mismo fragmento, pero no parece que ello tenga ninguna significación sonora, sino simplemente visual.

No hemos encontrado el tipo de *clivis 3b* de las tablas de Ferretti, que está formado por dos puntos cuadrados solos[146] salvo en composición para indicar las dos últimas notas del *trigon*, pero sí que observamos que los fragmentos más antiguos de la colección tienden a no diferenciar cla-

146-Ferretti, Dom P, *Op. Cit*, p. 154.

ramente la primera nota de la *clivis*, la que llevaría punto oblicuo, de la segunda y última, que utilizaría el punto cuadrado. Ello no se debe, creemos, al deseo de establecer una significación rítmica de los diferentes tipos de *clivis*, puesto que el uso de estas formas más indiferenciadas parece uniforme en los fragmentos que lo presentan; más bien, responde al uso de plumas desgastadas, o que no buscan el efecto anguloso propio del estilo "gótico".

E). *Scandicus*.

Este signo, formado por tres (o más) puntos ascendentes -por lo tanto, cuadrados- culminados por una *virga* en la posición más elevada, no presenta más variantes que las debidas al estilo escriturario empleado. Sin embargo, Ferretti ofrece 12 formas diferentes de *scandicus*[147], basándose en la forma gráfica que adopte el copista para la última nota. Esto se debe a que él toma en consideración las diferentes formas de *virga* en esa posición, y los neumas compuestos a partir de un primer *scandicus*, pero ya hemos dicho que en nuestra colección solamente hemos detectado la forma fundamental de *virga*, desconociendo por tanto, sus formas de significación suprasemitonal.

F). *Climacus*.

Ya lo hemos descrito como sucesión de notas descendentes: Le corresponde, por tanto, ser representado gráficamente por una serie de puntos oblicuos, de los que el último o más grave, será cuadrado (en lugar de alargado, que ya hemos advertido que no aparece en nuestros fragmentos). El *climacus* presenta numerosas variaciones de estilo, y además, ofrece uno de los pocos elementos para el análisis cronológico de la notación: Obligado a mantener un eje vertical, el sentido general de toda escritura desde la izquierda hacia la derecha forzaba al copista a disminuir la ve-

147-Ferretti, Dom P, *Op. Cit*, p. 155.

locidad de escritura para no desplazar ese eje. Los fragmentos más modernos, sin embargo, cedieron a la tentación de la velocidad, y el resultado fué que el eje del *climacus* comenzó a desplazarse levemente hacia la derecha, abriendo así más o menos el ángulo de la escritura. En algunos ejemplares del siglo XV, este ángulo está ya tan abierto, que cuesta reconocerlo como el propio de la notación aquitana, pero el proceso comenzó ya en el propio siglo XIII en algunos ejemplares cuya notación juzgamos más descuidada (fragmento 787, reproducción 89, especialmente en el último pautado con notación musical).

Los puntos oblicuos están sometidos a los mismos factores de transformación que hemos descrito para los puntos cuadrados. Así por ejemplo, podemos señalar el caso del fragmento número 657, copiado hacia 1180, que utiliza formas definitivamente alargadas, redondeadas, y con las dos notas finales de un grupo de cinco en horizontal. El fragmento del siglo XIII número 226, por el contrario, no inclina los puntos descendentes, de manera que el resultado en los *climacus* es una apariencia de puntos cuadrados situados uno encima de otro. Finalmente, quisiéramos destacar solamente algún caso particular de *climacus*, como es el que nos atreveríamos a denominar "espiriforme", que aparece únicamente en nuestro fragmento número 224, realmente amanerado y deliberado en su desviación de las formas angulosas comunes; lo astribuimos a un deseo de convertir en ornamental la atrayente forma del *climacus*.

G). *Torculus*.

Tratándose de un neuma de tres notas, podría teóricamente, adoptar varias configuraciones gráficas:

1-Punto + *clivis*

2-*Podatus* + punto

3-Punto + *virga* + punto

4-Tres puntos.

La forma número 4 no aparece nunca en los fragmentos considerados, y en la notación aquitana la forma número 2 es la misma que la 3. De las dos restantes, la número 1 supone una ligadura entre la segunda y la tercera nota (fragmento 83, reproducción 64, sobre *Dominus*), y la número 3 se halla completamente desagregada, correspondiendo con los tipos *7a* y *7b* de Ferretti[148] (fragmento 433, reproducción 65, en el último pautado, sobre *Ego*, en composición). Ambas son aproximadamente igual de frecuentes en nuestra colección.

Por influencia de la notación cuadrada, algunos ejemplares tardíos utilizan un *torculus* compuesto de tres puntos ligados completamente, como por ejemplo, sucede en nuestro fragmento 456, reproducido con el número 68, en la sílaba *quoniam* (en composición).

H). *Porrectus*.

Aparece formado, como es lógico, por una *clivis* (siempre desagregada), y por una *virga* (fragmento 83, reproducción 64, sobre *quaerite*), pero puede tomar forma ligada (cuando es *praepunctis*), si el dibujo se forma sobre un intervalo de segunda: Se trata entonces del *porrectus en forma de N*, semejante al que adopta la notación cuadrada (fragmento 20, reproducción 62, línea 9, sobre *sancto*). Sin embargo, esta última forma no aparece regularmente aunque se cumplan esas dos condiciones (véase el gráfico situado al final de este capítulo).

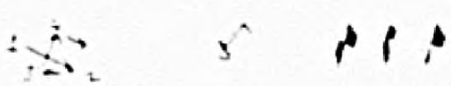
148-*Ibidem*.

I). Neumas compuestos.

Se forman, sencillamente, yuxtaponiendo los neumas simples que hemos descrito. A pesar de que la notación aquitana conoce muy pocas formas de ligaduras, los elementos neumáticos simples pueden formar neumas complejos de hasta 9 y 10 notas: La *virga* en posición aguda, que podría ser *praepunctis*, irá seguida por uno o varios *subpunctis*, y a éstos, puede seguir una *clivis* ligada, que a su vez, puede ser hecha *resupina* por una nueva *virga*, la cual llevará sus *subpunctis*, etc. En nuestras transcripciones (Véase Apéndice) podrán localizarse los muchos casos de largos melismas que se pueden obtener por este procedimiento.

Los ejemplares más avanzados en cronología presentan, en lugar de los neumas *resupini* y *flexus* formados por la yuxtaposición de *virgae* y de puntos, ligaduras derivadas de la notación cuadrada.

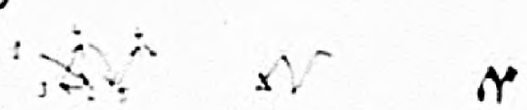
1



2



3



1 Virga.

2 Clivis, cuando va en composición.

3 Porrectus, cuando va en composición.

3.3.2.2. Signos que implican unisono.

Dado que, por definición, toda notación neumática expresa las relaciones de altura entre los sonidos mediante recursos relativos ("más arriba que", ó "más abajo que"), en cuanto entramos en el terreno de las notas repetidas al unisono, el sistema pierde su sentido, y la utilización del *punctum*, de la *virga*, y de sus derivados, deviene confuso. De hecho, en las notaciones centroeuropeas, en un contexto unisonal, una vez establecido el número de notas repetidas, todas las significaciones han de ser por fuerza de tipo rítmico.

En nuestro caso, puesto que nos hallamos ante un sistema de notación diastemático, es posible establecer también la altura de las notas repetidas, pero no el encontrar ningún matiz rítmico, en principio. Sin embargo, sabemos que los neumas con unisonos tienden a interpretarse como más ligeros, en general en toda la música litúrgica monódica[149]. Con razón tomaron su nombre los signos unisonales del término empleado por los gramáticos para indicar la elisión de una vocal *(stropha)*: Ello indica siempre un matiz de debilitamiento y ligereza de la voz.

Pero no tenemos manera de asegurarlo respecto a la notación aquitana, a no ser que se presenten signos adicionales. Esta última condición se da con mucha frecuencia en la última nota de cada grupo unisonal. Sin embargo, es difícil determinar si esos signos adicionales son casos de *licuescencia*, o de *oriscus:* Sólo podemos afirmar que en los grupos *strophicus* se produce frecuentemente algún fenómeno rítmico ligado al hecho mismo de la repercusión de las notas unisonales que se manifiesta en la debilitación de, por lo menos, la última nota.

149-Cardine, Dom E. "Semiologie Grégorienne", *Etudes Grégoriennes*, 11 (1970), pp. 1-155.

Los signos neumáticos unisonales son los ya citados *strophicus*, el *trigon*, y las *bi*, *trivirga*, etc. Estos últimos no aparecen en esta familia notacional de que estamos tratando como tales signos gráficos. El *trigon*, en cambio, tiene una presencia regular, lo mismo que los *strophicus*. El signo empleado en nuestros fragmentos para indicar sucesiones de éstos *(distropha, tristropha*, etc), consiste en varios puntos, agrupados visualmente según el número de notas implicadas. Como sucede con las familias notacionales del Centro y Norte de Europa, no aparecen *distrophae* aisladas sobre una sílaba, pero sí *tristrophae;* si se necesitan más notas, se agrupan en grupos de dos o tres cada uno. Podemos ver ejemplos en nuestra reproducción del fragmento número 652 (reproducción 6, línea 6a, sobre *in medio)*, o del 433 (reproducción número 65, pautado 3, sobre *exspectatione*, con *oriscus* en la tercer y última nota).

De esto se deduce la imposibilidad de que esta familia de notación disponga de un signo independiente para el concepto de *apostropha*, pues se confundiría con el normal *punctum quadratum* (en composición), o con el signo del *oriscus (apostropha de aposición)*. El propio Ferretti, aunque en su tabla de signos presenta el signo de *apostropha* con el número 18, en nada lo diferencia del *punctum* normal, y además, no le dedica ningún párrafo explicativo ni expone la casuística[150]. De todos modos, el tipo de variación sonora implicado tanto por *oriscus* como por *apostropha* supone adelgazamiento y ligereza de la emisión.

El único caso en el que la diferenciación entre punto y *strophicus* es posible se encuentra en los fragmentos más tardíos, que usan de un punto cuadrado muy grande por influencia de la notación cuadrada; cuando se

150-Ferretti, Dom P. "Etude sur la notation aquitaine d'après le Graduel de Saint-Yrieix". *Le Codex 903 de la B. N. de Paris (XIe siècle); Graduel de St Yrieix*, (Paléographie Musicale XIII) Tournai, 1922, pp. 156.

trata de notas al unisono sobre la misma sílaba, los puntos resultan notablemente más estrechos. Véase por ejemplo, el fragmento número 456 (reproducción 68), sobre la sílaba *confitemini* (en composición).

En cuanto al *trigon*, el signo así denominado por Ferretti[151] está formado por cuatro notas. En realidad, el *trigon*, hablando propiamente, lo constituyen las tres últimas, considerándolas "praepunctis" por así decir, ya que este signo siempre se presenta en composición, y nunca coincide con el ataque de una sílaba debido a su carácter ligero[152]. Sin embargo, en nuestra colección esta forma del *trigon* no es siempre tal, pues agrupa las 4 notas en dos grupos de 1 + 3, pero los originales manuscritos a veces presentan estas 4 notas como *podatus* + *clivis* (2 + 2). La anomalía es que la última nota del *podatus* y la primera de la *clivis* hacen unisono, y por lo tanto, no sería correcto trazar una *virga* para la nota más elevada del *podatus*, ni para la más elevada de la *clivis:* Ello hubiera supuesto dos *virgas* seguidas, posibilidad que el sistema no contempla.

Ofrecemos en nuestras transcripciones (Véase Apéndice) el ejemplo del conocido Tracto *Sicut cervus desiderat*, en las varias versiones sucesivas en que lo hemos encontrado en nuestra colección. Sobre la sílaba *cervus* encontramos el *trigon* que indica Ferretti, el cual concide con la restitución que da el *Liber Usualis*[153]. Sin embargo, sobre la sílaba *desiderat*, tanto las versiones manuscritas como el *Liber Usualis* disienten, presentando unas la agrupación de *podatus* + *clivis*, y otras, el tipo de *trigon* que proponía Ferretti.

151-Ferretti, Dom P. *Op. Cit.* p. 155.
152-Cardine, Dom E. *Loc. Cit.* p. 68.
153-*Liber Usualis Missae et Officii pro Dominicis Festis I. vel II. Classis cum Cantu Gregoriano ex Editione Vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a Solesmensibus Monachis diligenter ornato*, Desclée & Socii, Paris/Tournai/Rome, 1930. pp. 668-669.

Tambien hemos encontrado formas de *trigon* que no se hallan en la configuración que propone Ferretti. Por ejemplo, en el Versículo Aleluyático *Hic est vere martyr*, de nuestro fragmento número 292 (reproducción 90), en el que puede vérsele, al principio, sobre la sílaba *Hic*, formando composición con un *climacus*. En realidad, se trata aquí, como de en todos los restantes casos, de una forma derivada. El ejemplo es tanto más ilustrativo cuanto que inmediatamente después de este caso, el manuscrito copia otro *trigon* en la misma configuración de Ferretti, pero en este segundo caso era necesario, porque se produce otra repercusión unisonal adicional y se hizo necesario incluir una barra de separación entre los signos que, por una vez, no afecta al silabeo, sino a la agrupación neumática.

En estas condiciones, no creemos que los muy frecuentes casos de *climacus praepunctis* o *scandicus subpuntis* que hemos encontrado sin *virga* en su punto más elevado, aludan necesariamente al *trigon*. En muchos casos, ello podría deberse a que el signo del *trigon* se confunde con la imposibilidad gráfica del sistema para diferenciar movimientos melódicos de sentido quebrado ascendente-descendente cuando la altura más aguda se repercute.

3.3.2.3. Signos que sitúan el semitono.

A). *Quilisma.*

Los sistemas de notación occidentales -incluso los actuales- no consiguieron discriminar gráficamente las diferentes distancias o intervalos entre todas las notas. El intervalo *do-re*, por ejemplo, es figurado del mismo modo que el intervalo *si-do*, y la diferencia entre ellos solamente puede hacerse real en el momento de la ejecución, para lo cual el intérprete tiene que conocer perfectamente el sistema de escalas, modos,

y octavas[154]. La notación aquitana, sin embargo, consiguió representar gráficamente la diferencia entre tono y semitono que existe entre los dos tipos de segunda posibles en la escala diatónica. De hecho, éste es uno de sus mayores logros, y muestra la congruencia de este sistema notacional, que llevó así a sus últimas consecuencias el objetivo de fijar la diastematía de las melodías.

El signo que representa el grado inferior al semitono en la notación aquitana es, en el 85 % de los casos, el *quilisma*. Por esta razón, hemos incluido su estudio en un epígrafe aparte, en lugar de incluirlo entre los neumas ornamentales[155], o los de conducción[156] como hacen muchos tratadistas modernos. Como puede verse más abajo, su forma gráfica es un semi-oriscus[157], lo que le diferencia de los dibujos dentados con que se representa en otras familias notacionales del Centro o del Norte de Europa, en las que la significación semitonal no es tan constante.



Ductus del *quilisma*.

154-Tappolet, W. *La Notation Musical et son Influence sur la Pratique de la Musique du Moyen Age à nos Jours*. A la Bacconière, Neuchâtel. 1947, p. 36

155-Prado, G. *El Canto Gregoriano*, Ed. Labor, Barcelona, 1945, pp. 64-65.

156-Cardine, Dom E. "Semiologie Grégorienne", *Etudes Grégoriennes*, 11 (1970), p. 4.
Augustoni, L. *Le Chant Grégorien. Mot et Neume*, Herder, Roma, 1969, pp. 198-206.

157-Corbin, S. [rev. M. Noël Colette], "Neumatic Notations", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, McMillan, London, 1980.

En los fragmentos en notación aquitana, el quilisma aparece siempre formando un grupo con las notas anterior y posterior como mínimo (fragmento 839, reproducción número 21, sobre *sedentem*, en composición). El semitono se sitúa entre el *quilisma* y la nota siguiente, a la que suele quedar ligada por un débil rasgo. Como composiciones excepcionales podemos citar la del grupo quilismático compuesto con un *podatus* en el fragmento número 411, o el que va ligado a la siguiente nota inferior en el fragmento número 226. Más frecuente es, aunque no usual, el grupo quilismático compuesto junto a un *scandicus*, como sucede en el fragmento número 262.

En general, este grupo quilismático se coloca sobre una tercera menor ascendente, lo que implica un tratamiento melódico por grados conjuntos. La regla de que el grupo quilismático tiene significación tonal en notación aquitana, y rítmica en las otras familias de notación, no puede confirmarse. Lo que sí parece evidente es que el tratamiento rítmico diferenciado del semitono es congruente con la filosofía que su diferenciación gráfica supone, y con la teoría modal contemporánea a los manuscritos que usan este signo. Quizás la nota quilismática es más débil precisamente porque provoca un paso de semitono, pero no podemos proporcionar evidencias documentales de ello dado el carácter fragmentario de nuestra colección.

La posición de la nota quilismática es una ayuda inestimable para resolver algunos problemas de transcripción, ya que hay un elevado grado de probabilidad de que esté situada en el lugar de un *mi* o de un *si*, y menos frecuentemente, en el del *la* inferior al *si bemol*. En un sistema que hacía uso, además, de la solmisación, esta triple traducción nunca existía, ya que todo semitono se leería, claro está, como *mi-fa*. Por esta

razón, dice el tratadista Domingo Marcos Durán en su *Comento sobre Lux Bella* de 1498:

> a los semitonos [= nota quilismática] no le has de dar otra voz salvo mi[158]

Los tratadistas de canto gregoriano del Renacimiento hacen constante referencia a la utilidad del *quilisma* para, averiguando la posición del semitono, determinar en consecuencia la modalidad de la pieza de que se trate, y, en consecuencia, encontrar su clave. Así por ejemplo, dice el ya citado Durán:

> Has de tener esta sagacidad en colocar mis y fas en los signos que han de estar [...] Item **mis y fas tenemos por claves**: esto es, para conocer cada punto en qué signo está, et el canto de qué tono es, que como en cinco reglas nos regimos por las claves de ut, ffaut, csolfaut, y gsolreut, así por una regla a los mis y fas dezimos claves por que en [ellas] nos regimos, ca no concorda en los mis y fas un maestro con otro ni un discípulo con otro. Item para conocer a qualquier tono has de mirar el punto final si está en regla o .ij. punto debaxo de regla o tres puntos debaxo de regla [...] y luego lo conocerás por los mis y fas[159]

De todos modos, la posición semitonal del grupo quilismático no es absolutamente sistemática, por lo que preferentemente deben emplearse otros recursos. El tratado de Fray Bartolomé de Molina, de 1503, es más serio en este sentido, pues indica:

158-Durán, D. M. *Comento sobre Lux Bella*, Salamanca, 1498; Ed. Facsimil Joyas Bibliográficas, Madrid, 1976, fol. ci^{v}.

159-Durán, D. M. *Op. Cit*, fol. ci^{v}-cij^{r}. El subrayado es nuestro.

la Antífona se conosce por su secuencia, los Oficios por sus Glorias, los Responsos por sus versos, y cuando todos estos conoscimientos faltaren, conoscer se han por los fas o mis[160].

Entre nuestra serie de ejemplares fragmentarios, los casos en que el signo del grupo quilismático no implica tercera menor son muy pocos, pero queremos indicar sus características comunes:

Quilisma sobre la nota inferior al semitono, pero sin hacer paso en una tercera menor: Antífona *Portas mortis*, del fragmento número 564, o Antífona *Herodes rex propter*, sobre un paso *sol-si-do*.

Quilisma sobre qualquier grado de la escala, independientemente de la situación del semitono: Verso de Responsorio *Quare dicis Jacob*, del fragmento número 7, sobre las notas *fa-sol-la*.

A la inversa, hay casos en que movimientos conjuntos ascendentes que implican semitono, no se expresan por el signo del grupo quilismático. Esto sucede también en una frecuencia muy baja. Son ejemplos de ello, por ejemplo, los Responsorios *Hodie nata es* en el fragmento número 832, o *Memento dei Domine* (*re-mi-fa*) en el fragmento número 472, y también las Antífonas *Non mireris* (*do-re-mi-fa*) en el fragmento número 280 o *A dextris est mihi* (*la-si-do*) en el fragmento número 405. El valor negativo de esta ausencia lo pone el ejemplo del fragmento número 582, en la Antífona *Compertus vir* en el que alguien transformó un *si* trazado con un punto cuadrado normal en *quilisma*, mediante reescritura.

A pesar de todo, la correspondencia entre los *quilismas* y la nota subsemitonal es un supuesto de la máxima frecuencia en toda esta colec-

---

160-Molina, Fr. Bartolomé, *Arte de Canto Llano Lux Videntis dicha, compuesta por el Egregio Fray Bartolomé de Molina, de la orden de los Menores, Bachiller en Sancta Teología, dirigida al muy Reverendo y Magnífico Señor el Señor don Pedro de Ribera, Obispo de Lugo, y por el dicho Señor Obispo aprobada*, Diego de Gumiel, Valladolid, 1503; Ed. Facsimil Joyas Bibliográficas, Madrid, 1977, fol. aiij^{r}.

ción. Por esta razón, hemos sobreentendido *si bemol* en todos los pasos quilismáticos sobre el *sol-la-si*, como sucede en el Verso de Tracto *Sitivit anima mea* conservado en el fragmento número 586, o en las Antífonas *Saulus autem*, y *Damasci praepositus*. Cuando esta correspondencia llega a decaer más frecuentemente es en el estadio final del sistema de notación. lo muestra nuestra reproducción 91, del fragmento número 275, que proviene de un Misal Notado del siglo XV con el Tracto *Domine audivi auditum tuum*: en ella puede verse un mismo dibujo melódico *si-do-re*, el cual, en principio, no requiere de quilisma para la nota intermedia, dos veces casi seguidas. Pues bien, la primera de ellas lleva *quilisma*, y la otra no (*tuum et timui*).

B).Otros.

Hemos de suponer que muchas veces se introdujeran semitonos no escritos para evitar pasos melódicos prohibidos. Al no existir reglas fijas al respecto, esta especie de *semitonia subintellecta* queda sujeta al criterio crítico del transcriptor, ya que la nota móvil *si* tanto puede inclinarse "hacia abajo" como "hacia arriba", y dilucidar cuál de los dos casos es, no siempre resulta posible. Afortunadamente, la notación aquitana dispuso de otros signos especiales, además del *quilisma*, relacionados con la determinación de los intervalos de segunda menor. M. NÖel Colette ha propuesto el estudio de algunos de ellos, que denotarían también la nota inferior del semitono, como son "el punto curvado, el punto inclindo o en virgula"[161]. Su propuesta se basa en la definición del

161-Colette, Marie-NoËl, "La notation du demi-ton dans le manuscrit Paris, B.N. Lat. 1139 et dans quelques manuscrits du Sud de la France", *La Tradizione dei Tropi Liturgici. Atti dei Convegni sui Tropi Liturgici, Parigi (15-19 Ottobre 1985) - Perugia (2-5 Settembre 1987) organizzati dal Corpus Troporum sotto l'egida dell'European Science Foundation*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1990, pp. 297-311.

losange portugués de valor semitonal definido por S. Corbin en 1952[162]. El uso asistemático de estas formas del punto, así como la cronología más temprana de sus fuentes, nos impide comprobar su propuesta sobre nuestros ejemplares: El hecho es que no hemos logrado detectar la presencia de estos otros signos subsemitonales, los cuales, por otro lado, S. Corbin clasificaba como de origen extremo-occidental. En nuestros ejemplares, la forma de losange o rombo tiene una función o bien decorativa, o bien de ayuda a la lectura[163].

Las *virgas semicircular* y *cornuda* son otros signos de significación semitonal en la notación aquitana[164]. Al contrario que los anteriormente citados, se colocan en posición suprasemitonal, por lo que su funcionalidad es complementaria respecto a ellos. Debido a que no aparecen en nuestra colección, como ya señalamos en el capítulo correspondiente, es imposible también en este caso que podamos añadir ninguna casuística, evidentemente. Esta situación se da también el Portugal, donde parecen existir, sin embargo, algunos casos muy aislados en los que se utilizan estos tipos de *virga*[165].

Resumiendo lo referente a los signos semitonales en nuestros fragmentos, concluiremos que muestran una clara pobreza al respecto; la atribuimos en principio a su cronología tardía.

3.3.2.4. Signos licuescentes.

Como bien dice L. Augustoni en su pequeño manual, los neumas licuescentes no son un tipo particular de neumas, sino modificaciones acciden-

162-Corbin, S. *Essai sur la Musique Réligieuse Portugaise au Moyen Age*, Paris, Les Belles Lettres, 1952, p. 177.
163-Corbin, S. *Op. Cit.* pp. 256-258.
164-Ferretti, Dom P. "Etude sur la notation aquitaine d'après le Graduel de Saint-Yrieix". *Le Codex 903 de la B. N. de Paris (XIe siècle): Graduel de St Yrieix.* (Paléographie Musicale XIII) Tournai, 1922. pp. 166-170.
165-Corbin, S. *Op. Cit.* p. 237.

tales de los neumas básicos[166] debidas a un fenómeno de articulación silábica compleja que origina un cierto adelgazamiento de la voz[167]. Los casos en que esta situación se produce fueron definidos por Dom A. Mocquereau en su estudio sobre el Gradual *Justus ut palma*[168], y son los siguentes (aunque él mismo ya advertía de que no siempre que se diera una de estas circunstancias, necesariamente debía producirse una indicación escrita de licuescencia):

- Dos o más consonantes sucesivas (primer caso)
  - siendo la primera una de las líquidas *l, r, m, n* (primera clase)
  - siendo la primera una de las dentales explosivas *t, d* (segunda clase)
  - siendo la primera una silbante *s* (tercera clase)
  - grupo consonántico *gn* en medio de palabra (cuarta clase)
  - *d, m, n, r, t, b, s, l,* seguidas de *j* (quinta clase)
- Consonantes *m* o *g* entre dos vocales (segundo caso)
- Diptongos *au, ei, eu* (tercer caso)
- *J* entre dos vocales (cuarto caso)

Hay que tomar en consideración que los signos musicales que aparecen en estos casos no son una mera traducción del efecto sonoro producido por la compleja articulación de las sílabas, sino que incluyen alguna otra causa -se cree que la ornamentación podría ser una de ellas- porque muchas veces hay licuescencia fuera de estos casos, y, viceversa, no en to-

166-Augustoni, L. *Le Chant Grégorien. Mot et Neume*, Herder, Roma, 1969, p. 207.

167-Cardine, Dom E. "Semiologie Grégorienne", *Etudes Grégoriennes*, 11 (1970), p. 133.

168-[Mocquereau, Dom A.], *Le Répons-Graduel Justus ut Palma reproduit en Fac-similé d'après plus de deux cents Antiphonaires Manuscrits d'Origines diverses du IXe au XVIIe siècle*, (Paléographie Musicale, 2), Eds. H. Lang & Cie, Berne, 1974 (1891), pp. 37-57.

dos los casos en que el texto parece exigir licuescencia, ésta aparece en la notación musical. Nuestra colección presenta algunos de estos casos en los que los signos licuescentes no corresponden con la articulación que el texto requiere. El caso más insólito aparece en el fragmento número 289, en la Prosa *Alle caeleste nec non*, en las sílabas *prole fecundata*. Sin embargo, el pasaje paralelo, que dice *sed ex fide sola*, y que según es típico en las Prosas, debería reproducir la misma melodía, no lo lleva.

Sin llegar a casos tan sorprendentes como el anterior, las licuescencias sobre sílabas que no lo requieren son muy frecuentes. Pongamos por ejemplo el fragmento número 805, procedente de Zaldivia, Guipúzcoa, y datado en el siglo XIV, que marca con licuescencias las sílabas *cherubim*, *dignare*, etc. Nos parece conveniente apuntar que estos casos se podrían deber al deseo de resaltar la palabra afectada. Por ejemplo, en la Prosa que se conserva fragmentariamente en el número 289 de nuestra colección, cuyo texto se refiere a María, siempre coincide que el signo licuescente aparece sobre adjetivos marianos: *Regna* (en este caso, claro, corresponde por el grupo consonántico *-gn-*), *beata*, *casta*. Parece pues, haber una cierta intencionalidad en la utilización de este recurso, pero una completa seguridad sobre ello debería partir de un profundo estudio de los textos no sólo desde su aspecto fonético, sino hermenéutico y exegético.

En cualquier caso, la licuescencia como fenómeno general, parece ser un recurso totalmente opcional. El Himno *Aurora lucis rutilat*, uno de los pocos que aparece notado en nuestros fragmentos, se conserva en los números 329 y 616, que pertenecieron a sendos Breviarios Notados del siglo XIII. Pues bien, las dos versiones se diferencian principalmente en los signos licuescentes (véase nuestra transcripción comparativa en el Apéndice correspondiente). M. Huglo ha apuntado que la ausencia de licuescen-

cias fuera un indicio de mayor antigüedad[169], pero en este caso, parece ser más moderno, precisamente, el fragmento que no las tiene. La propuesta de Huglo, de hecho, se halla actualmente en fase de revisión, a iniciativa de su propio autor[170]. Y lo cierto es que nuestros fragmentos, que aunque fragmentariamente -valga la redundancia- presentan una secuencia continua de la evolución de los signos neumáticos entre las últimas décadas del siglo XII y el siglo XVI, parecen irse olvidando de estas sutilezas de pronunciación, eliminando los signos licuescentes en los ejemplares de datación más avanzada.

Desde el punto de vista gráfico, las notas licuescentes que implican un descenso melódico, se indican por medio de un trazo vertical, delgado y afilado (fragmento 856, reproducción 79, pautado 6, sobre *ante*). Si se trata de un movimiento ascendente, se utiliza el signo específico del *epiphonus* (ejemplo indicado, en la palabra siguiente, *conspectum*). Esto significa que los *epiphonus* ofrecen menos posibilidades de variación gráfica (véase, por ejemplo, en el fragmento 83, reproducción 64, cómo en una sola pieza se emplean dos grafismos distintos para indicar la licuescencia descendente, sobre *regnum* y sobre la *differentia*).

La conocida ambivalencia de los signos licuescentes[171] se manifiesta también en su presentación por escrito: El *cephalicus* se nos presenta como una línea fina vertical, yuxtapuesta o incluso ligada al punto afectado, de modo que tanto puede indicar un *punctum* como una *clivis* licues-

---

169-Huglo, M, "La notation wisigothique est-elle plus ancienne que les autres notations européennes?", *España en la Música de Occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de Octubre-5 de Noviembre de 1985 "Año Europeo de la Música"*, Inst. Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Min. de Cultura, Plaza del Rey, Madrid, 1987, pp. 19-26.

170-Huglo, M, "Bilan de 50 années de recherches (1939-1989) sur les notations musicales de 850 à 1300", *Acta Musicologica*, 62 (1990), pp. 224-259

171-Augustoni, L, *Op. Cit*, pp. 208-209.

centes. Lo mismo es válido para el *epiphonus* y el *punctum-podatus*. El problema afecta sobre todo a la hora de transcribir el texto musical, pues debe restituirse tanto la nota licuescente, como su relación con respecto a la nota anterior. En todo caso, la longitud del trazo licuescente parece proporcional al intervalo melódico implicado. Véase, por ejemplo, el fragmento citado 856, en el pautado 3 de la reproducción número 79, sobre *audita*, cuya longitud se ha alargado para expresar un intervalo mayor.

El hecho de que las licuescencias descendentes consistan sencillamente en la yuxtaposición de un trazo, origina, como consecuencia, que hayamos clasificado un gran número de posibles variantes gráficas para él. Esto no parece deberse a que los copistas dispusieran de una gran riqueza gráfica de signos licuescentes, porque dentro de un mismo fragmento, no es normal encontrar más de dos o tres formas diferentes, sino a las diferentes manos o talleres que intervinieron en su confección. La forma de trazar los signos de licuescencia descendente puede considerarse, en este sistema de notación, como uno de los elementos definitorios del estilo de cada copista o taller. Así, encontramos que ese trazo puede ser:

- recto y fino, sin ningún engrosamiento (supone un cambio total en la posición de la mano del copista).
- recto pero con el grueso correspondiente a la pluma (supone un giro de la muñeca de copista).
- cóncavo.
- convexo.
- en forma de cono invertido (supone un ataque nervioso y móvil de la pluma).
- en forma de banderola.

·ligado al punto anterior, de modo que le obliga a ondularse.

Esta gran riqueza de signos se fué perdiendo a medida que avanzó la cronología, por el proceso de simplificación que la notación aquitana experimentó.

Otra consecuencia del *ductus* propio de las notas licuescentes cuando la melodía desciende, es que el signo de licuescencia puede ser añadido por otra mano posterior (fragmento 786, reproducción 87). De hecho, ya hemos avanzado que un cuidadoso examen del color de la tinta revela que muchos de estos signos fueron, efectivamente, añadidos *a posteriori*, lo cual reforzaría la idea de que puede tratarse de elementos de ornamentación sonora, o de algo siempre adventicio. Confirma, además, el alto grado de fragmentación que alcanzó el trabajo en los *scriptoria*. También el *epiphonus* puede ser añadido, pero en general, esto sólo sucede en algunos casos que presentan indicios de velocidad y ligereza en la escritura. La gran mayoría de los integrantes de esta colección pertenecen a la etapa "losangée" de la notación aquitana, que implica un movimiento de la mano muy comedido.

3.3.2.5. Signos que comportan *oriscus*.

Continuando con los procedimientos para fijar por escrito los fenómenos de articulación que se producen en torno de algunas configuraciones unisonales o cadenciales, deberemos referirnos ahora a un signo que viene a considerarse "de conducción"[172] debido a su función de "trasladar" la melodía en un sentido determinado, estableciendo una relación muy estrecha entre las notas que une. Esta "conducción", normalmente es hacia abajo; hacia arriba ya lo hace el *quilisma*, y en cierto modo, el *pes*

172-Cardine, Dom E. "Semiologie Grégorienne", *Etudes Grégoriennes*. 11 (1970), p. 4.

stratus que veremos después (además, nuestros fragmentos no presentan casos completos de *pressus, salicus,* y *franculus* o *virga strata).*

La significación del *oriscus* es más ambigua aún que la de los signos licuescentes: Una vez considerada la atracción que suscita por parte de las notas anterior y posterior, poco más se puede decir. En cierto modo, es un signo que indica todo, pero dado que lleva la melodía hacia abajo, se puede decir que incluye además un matiz de indicación melódica.

Al *oriscus* se le puede encontrar en nuestros ejemplares bajo dos diferentes formas. Una de ellas, muy parecida a nuestro signo actual de trino, es infrecuente en nuestra colección, y sólo aparece en los manuscritos más antiguos (fragmento 632, reproducción 50, sobre las palabras *quoque, secundum, ascensionis, in caelo, pollens,* y *amen*); no la hemos encontrado en manuscritos del siglo XIV en adelante. El valor melódico de este signo es el de la nota que indica su colocación en altura, y al revés que en el caso de la licuescencia, no implica una segunda nota descendente, sino que lleva hacia ella. En el ejemplo citado, el *oriscus* se encuentra tanto en posición cadencial, como no cadencial, y tanto en final de palabra como dentro de ella. Además, muchas de las ocasiones en que aparece este signo, coinciden con ocasiones propicias también para provocar un fenómeno licuescente. Distinguir ambos fenómenos nos parece un objetivo poco accesible, en estas condiciones.

La segunda forma de *oriscus*, más común, es muy parecida al *punctum* cuadrado normal, pero con una pequeña prolongación perpendicular hacia abajo, a modo de *cauda*, a la derecha. En este caso, se trata del llamado *oriscus de aposición*, y va en posiciones normalmente cadenciales junto a un *torculus*, o en la nota final de un grupo *strophicus*. Ofrecemos un ejemplo en el fragmento número 433 reproducido con el número 65 (anteúl-

timo pautado, sobre *mihi)*. Debe destacarse que el mismo fragmento utiliza la forma anterior de *oriscus*, en el pautado 9, sobre *Beatus Petrus*.

La tendencia a la confusión entre *oriscus* y licuescencia (que tiene cierta lógica puesto que siempre afecta a la integridad de la voz), puede comprobarse en un ejemplo tomado del fragmento número 655, en la Antífona *O beata infantia*, sobre la palabra *angelorum*. Sobre la sílaba *an-* se ve un signo licuescente, como corresponde a la articulación de las dos consonantes *-ng-* . Sobre *-lo-* encontramos un *oriscus* de aposición que conduce el movimiento melódico hacia abajo y que señala la diéresis de un *pressus* anterior. Por otro lado, en el fragmento 656 encontramos el mismo signo pero esta vez, no conduce la melodía en sentido descendente, sino que, bien al contrario, ésta realiza un insólito salto ascendente de tercera. Si miramos al texto, veremos que hay un grupo consonántico complejo *-nct-* que lo que provoca es, lógicamente, licuescencia.

3.3.2.6. Signos del *Pes Stratus*.

Con el estudio de este signo, nos adentramos en el "territorio" de una grafía típicamente meridional, y extraña al corazón del repertorio gregoriano -quiere decirse, centroeuropeo- al que solamente se añadió mediante piezas "importadas" en fechas tardías[173]. Tampoco aparece en la notación hispánica anterior a la implantación del repertorio gregoriano, por otro lado[174]. Gráficamente, consiste en una especie de *omega*, formada por dos ondulaciones, de las que la segunda suele quedar algo más elevada, y no aparece nunca aislado, sino en composición (fragmento 293, re-

173-Cardine, Dom E. "Semiologie Grègorienne", *Etudes Grégoriennes*, 11 (1970), pp. 131-132.

174-Huglo, M. "La notation wisigothique est-elle plus ancienne que les autres notations européennes?", *España en la Música de Occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de Octubre-5 de Noviembre de 1985 "Año Europeo de la Música"*, Inst. Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Min. de Cultura, Plaza del Rey, Madrid, 1987, pp. 19-26.

producción número 92). Corresponde con los números 14 y 15 de la tabla que ofrece Dom Ferretti[175]. En algunos casos en que la estricta angulosidad del estilo gótico de escritura deforma la suavidad de las curvas implicadas, podría confundirse con una *virga cornuta*, pero al carecer de significación semitonal, como veremos, esta confusión se resuelve a favor del *pes stratus*.

En los manuscritos conocidos, y conservados en las proximidades de nuestra área geográfica, este signo no tiene una aparición muy frecuente. Por ejemplo, en el Manuscrito 9 de Silos, un Breviario Notado de grandes dimensiones, sólo se encuentra ocasionalmente[176]. Los manuscritos emilianenses tampoco se prodigan en él, pero desde luego, en el Aemil 51[177] (un Gradual con notación aquitana datado a finales del siglo XI[178], aunque en nuestra opinión, más parece de la primera mitad del siglo XII[179]) tiene una presencia que sobrepasa lo puramente ocasional, y aún más importante en el Aemil 45[180] (un Gradual, también de la primera mitad del siglo XII).

Su significación es la de un *podatus* ligado a un *oriscus*, que, lógicamente, va al unísono de segunda nota del *podatus*, y aparece siempre en composición. Se diferencia de las restantes formas derivadas del *oriscus* en que la posición final del *oriscus*, normalmente cadencial, no genera

175-Ferretti, Dom P. "Etude sur la notation aquitaine d'après le Graduel de Saint-Yrieix". *Le Codex 903 de la B. N. de Paris (XIe siècle): Graduel de St Yrieix*. (Paléographie Musicale XIII) Tournai, 1922, pp. 187-189.

176-Rodríguez Suso, C. "El Manuscrito 9 del monasterio de Silos, y algunos problemas relativos a la adopción de la liturgia romana en la península Ibérica", ponencia en las I Jornadas de Musicología Religiosa "La Abadía de Silos y la música", en prensa.

177-*Gradual sign. Aemil. cód. 51*. Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Madrid.

178-Fernández de la Cuesta, I. *Manuscritos y Fuentes Musicales en España. Edad Media*. Ed. Alpuerto, Madrid, 1980, pp. 36-37.

179-Rodríguez Suso, C. *Loc. Cit.*

180-*Gradual sign. Aemil. cód. 45*. Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Madrid.

ninguna conducción hacia la nota siguiente. Esto puede comprobarse, como indica Cardine, en el hecho de que aparece sobre todo en los finales de estrofa de las Prosas, en las que la adjunción del texto habría provocado la ruptura de figuras anteriormente indicadas por medio de alguna forma de *torculus*.

No hemos encontrado este signo más en que en raras ocasiones; la razón creemos que se encuentra una vez más, en la simplificación que los signos de la notación experimentaron con el paso del tiempo, y en la tardía cronología de nuestros especímenes. Curiosamente, no lo hemos encontrado nunca en Prosas, sino en piezas pertenecientes a la parte "oficial" de la liturgia:

- Fragmento número 822, que perteneció a un Misal Notado de ca. 1200, procedente de Zumaya, Guipúzcoa, en una Antífona Procesional desgraciadamente ilegible en las condiciones actuales de conservación.
- Fragmento número 292, perteneciente a un Gradual del siglo XIII, procedente de Hueto de Arriba, Alava. Se encuentra en el Alleluia *Hic est vere martyr*, que no aparece en las piezas del Index de Bryden y Hughes[181], y en el Introito *Laetabitur justus*, bien conocido.
- Fragmento número 293, perteneciente al mismo Gradual, y también sobre un Versículo Aleluyático. *In omnem terram exivit sonus*, que aparece también en el Gradual de Benevento, según el citado Index.

De esta exigua casuística bien pocas conclusiones pueden extraerse repecto a la presencia de este signo. Quizás la más evidente sea, una vez

181-Bryden, J. R./Hughes, D. G. *An Index of Gregorian Chant*. Harvard Univ. Press, Cambridge, Mass. 1969.

más, la que se refiere a la importancia del factor cronológico, puesto que una vez pasado el siglo XIII (y nos aventuraríamos a concretar que en su primera mitad), este signo no vuelve a aparecer, al menos en los ejemplares de nuestra colección.

Desde luego, a juzgar por nuestro material, no es posible considerar que el *pes stratus* aparezca ligado a un determinado modo melódico, ni a una determinada posición interválica, ni a un determinado tipo de piezas... El único factor común a estos cuatro casos que hemos detectado, es la interválica. El caso del Introito *Laetabitur justus* nos será el más útil, puesto que al tratarse de una pieza conocida, podemos comparar las diferentes versiones que los manuscritos clásicos dan de ella. Así, el Gradual de la Bibliothèque Municipale de Laon, escrito algo después del año 930 (Laon 239), la copia en su folio 25[182], mediante un *pes* y un *tractulus* pesado con indicación de elevación *(altius)*. Por su lado, el Gradual del monasterio de Saint-Gall del siglo XI (Einsiedeln 121), en su folio 69, compone esta misma figura mediante un pes ligero y virga, también con la indicación de elevación *(sursum)*. De aquí podríamos deducir que se trata de una composición neumática que implica unísono entre las dos notas finales, más elevadas que la primera, y más pesada la última. La imposibilidad de traducir el *oriscus* de esta última en su sentido habitual de ligereza, ha sido ya señalada por Dom Cardine[183]. De hecho, él considera propio de esta composición el que las dos primeras notas sean más ligeras, lo cual coincide con las grafías de Laon 239 y Einsiedeln 121, y que en realidad, la última nota -la que vendría figurada por el

182-*Graduale Triplex seu Graduale Romanum Pauli PP. VI cura recognitum & rhythmicis signis a Solesmensibus Monachis ornatum neumis laudunensibus (Cod. 239) et sangallensibus (codicum sangallensis 359) et einsidlensis 121) nunc autum*, Solesmes & Desclée, Paris-Tournai, 1979, pp. 473-474.

183-Cardine, Dom E, *Op. Cit*, p. 131.

oriscus- recoge (en vez de desplazar) la tensión originada por las dos primeras.

Este signo manifiesta entonces la diéresis o corrupción melódica *sol-do-do*, o *la-do-do*, en lugar de *sol-do-si* o *la-do-si* (o cualquier otro similar que vaya sobre fa o si bemol) que han sufrido grupos que antes se habrían notado con alguna forma especial de *torculus*[184]. Los manuscritos aún más recientes ya no llevarían más que el *pes sol-do* o *la-do*. En nuestro ejemplar, esta figura corresponde con *sol-do-do*. Sin embargo, no deberíamos concluir que se trate de una grafía suprasemitonal: En los otros casos que tenemos, el *pes stratus* ocupa posiciones no relacionadas con el semitono: *do-re-re* en el Versículo Aleluyático *Hic est vere martyr*, o *re-mi-mi* en la Antífona fragmentaria de nuestro fragmento número 822. Lo importante, pues, parece ser la relación rítmica y la función agógica de este signo, más que sus valores melódicos, que por otro lado, también tiene (como todos los signos de este sistema de notación, evidentemente).

También parece evidente que este signo se halla más adecuado en pasajes cadenciales.

3.3.2.7. Elementos auxiliares de la notación.

A). *Custos*.

Este signo, propio de la notación aquitana, de donde se extendió a otros sistemas de notación[185], constituye uno de sus elementos más útiles, pues indica, al final de cada renglón, el valor de la primera nota del renglón siguiente. Por una parte, este recurso permite una lectura más ágil, y es comprensible su presencia en el contexto de la innovación que debió suponer el fijar la altura de los sonidos. Por otro,

184-Cardine, Dom E, *Op. Cit.* p. 132.
185-Huglo, M. "La tradition musicale aquitaine. Répertoire et notation". *Liturgie et Musique (Cahiers de Fanjeaux*, 17). Privat, Fanjeaux, 1982, pp. 253-268.

avisa y permite preveer los cambios de valor de la *regla*, que aunque no muy frecuentes, suceden en ocasiones. En esos casos, poco frecuentes, puede ir colocado en medio de renglón, precisamente para avisar de un cambio en la signifiación melódica de la *regla*, lo que supone trasladar o "transportar" todas las demás notas.

El signo empleado para el *custos* varía mucho[186]; es más, se trata de la grafía más particularizada en todo este sistema de notación, hasta el punto de que puede servir para individualizar fragmentos y para relacionar unos con otros. Hemos encontrado un total de 28 signos diferentes para él en toda la colección de fragmentos que hacen uso de la notación aquitana. Los clasificamos como sigue:

- Trazo vertical descendente que comienza a la altura de la nota aludida.
- Punto cuadrado con prolongaciones de lados alternos.
- Punto cuadrado con cola a la derecha y hacia abajo.
- Punto cuadrado con cola a la derecha y hacia arriba.
- Punto cuadrado con cola a la izquierda hacia arriba y hacia abajo.
- Punto cuadrado con cola a la derecha hacia arriba y hacia abajo.
- Punto oblicuo con rabillo inferior, en forma de virgula.
- Punto oblicuo con cola a la derecha y hacia abajo.
- Punto oblicuo con cola a la derecha y hacia arriba.
- Punto oblicuo con cola a la izquierda y hacia abajo.
- Punto ondulado con prolongaciones diversas.

Si esta clasificación resulta un poco tediosa, nos parecía conveniente incluirla aquí porque muestra una de las posibles vías de investi-

186-Huglo, M. *Loc. Cit.*

gación en cuanto al establecimiento de las genealogías de fragmentos y manuscritos.

B).Claves.

Como ya indicábamos, el conocimiento del valor de la *regla* es condición *sine qua non* para la lectura de una melodía escrita mediante la notación aquitana. Dilucidarlo puede ser una tarea sencilla para quien conoce el lenguaje gregoriano, pero se convierte en un obstáculo insalvable en caso contrario. Ya hemos visto cómo el tema preocupaba a los autores de libros de enseñanza musical del Renacimiento (véase más arriba, Cap. 3.3.2.3), lo que nos da a entender que la lectura musical y el dominio de la modalidad eran para entonces raras destrezas entre los clérigos. Por esta razón, el uso de signos especiales que indicaran cuál era la nota situada a la altura de la *regla*, a partir de la cual era posible calcular qué notas eran las demás, se llegó a hacer requerimiento frecuente de esta notación, aún sin formar parte de sus elementos básicos. Con ello añadía un factor redundante a sus posibilidades, pero facilitaba el trabajo del intérprete.

Entre nuestros ejemplares, los casos más antiguos de uso de signos para la clave, se encuentran en fragmentos del siglo XIV (fragmento 75, reproducción 93), y a partir de ese momento, los encontramos cada vez con mayor frecuencia. Los signos empleados son las letras correspondientes a las notas según su designación alfabética: *A* para *la*, *F* para *fa*, *G* para *sol*. No hemos encontrado claves de *re*, pero sí que aparece también el *bemol* -según nuestra terminología- para indicar la nota *si*, que es, realmente, una *B* minúscula: Ello que corresponde tanto a la denominación de la nota, como a la etimología de nuestra palabra *bemol*. Con ello, todas las claves posibles teóricamente en el sistema, menos el *re*, aparecen ejemplificadas en nuestros especímenes.

El signo alfabético de la clave, que aparece en su configuración más simple, sin ornamentar, puede colocarse en el comienzo de cada pieza, o en ese mismo lugar y a la vez, en cada comienzo de renglón, un poco al modo de nuestra moderna "armadura". Quisiéramos indicar también el caso del fragmento número 565, de comienzos del siglo XVI, y ya señalado por otras razones, que presenta la letra *G* como clave al comienzo de una pieza, pero no en los comienzos de renglón ni en las restantes piezas: Esto nos muestra que el uso de tal aditamento debía ser opcional.

C).Expresiones de modalidad.

El problema de la averiguación del valor real de la *regla*, que permite leer todas las notas a partir de la situada a su misma altura, puede resolverse fácilmente si se conoce el modo en que se halla la pieza musical implicada. Ya hemos visto que ese valor se hace diferente para cada modo con el fin de que las notas no "escapen" fuera del espacio reservado. De este modo, la norma general formulada por Ferretti[187], cobra todo su sentido: Las piezas en modo plagal, tienen la nota final en *regla*, y las que están en modo auténtico, a una tercera por debajo (salvo el caso del modo cuarto).

Para saber el modo, evidentemente, es necesario un buen conocimiento del lenguaje musical de la monodia litúrgica: Conocer las relaciones con la nota tenor, conocer las fórmulas cadenciales, los tonos responsoriales, los centones más comunes, etc. Si esto no basta, se puede saber por la *differentia*, pero claro, este procedimiento sólo es válido para las Antífonas. En el siglo XVI existían una serie de farragosas técnicas mnemotécnicas para conseguir dilucidar el modo de las piezas (véase Cap.

187-Ferretti, Dom P. "Etude sur la notation aquitaine d'après le Graduel de Saint-Yrieix", *Le Codex 903 de la B. N. de Paris (XIe siècle): Graduel de St Yrieix*. (Paléographie Musicale XIII) Tournai, 1922, pp. 160-161.

5.1.5). Un expediente más cómodo, en la misma línea de introducir elementos redundantes que facilitaran la lectura inmediata, fué escribir directamente el ordinal del modo correspondiente a la pieza de que se trataba.

De todos modos, este procedimiento se empleó también en fragmentos en notación cuadrada, en los que no cabe duda respecto a la lectura de las notas, por lo que quizás la interpretación que ofrecemos no sea plenamente correcta, y más habría que pensar en que la indicación de modalidad correspondería a un deseo de aumentar la solemnidad del códice, haciéndolo completo y enciclopédico. Pero por otro lado, como los teóricos no cesan de dar indicaciones para averiguar el modo de las piezas -lo que interpretamos como un indicio de que éste era un asunto en el que se hacía necesario dar instrucciones- es posible que ambas razones se conjuntaran en la decisión de incluir información expresa sobre la modalidad.

En general, éstas no son indicaciones muy frecuentes en nuestra colección, y aparecen también, en los ejemplares más modernos. Suelen ir situadas al comienzo de cada pieza, con tinta de color rojo, en caligrafía algo más cursiva y fina que el resto, en módulo menor y sin abreviaturas, lo que las distingue definitivamente de las rúbricas, y nos permite considerarlas como elementos independientes de la escritura literaria asociados a la notación musical. Como ejemplo, puede verse nuestra reproducción número 94, del fragmento 31, con la indicación *Septimi toni*, además del bemol que actúa como indicación del *si* para la *regla*. Otro procedimiento consiste en indicar el ordinal con las cifras latinas adecuadas, también con tinta de color rojo y al principio de cada pieza: en este caso, sí que hay abreviaturas.

D).Alteraciones.

Dado el sistema de solmisación basado en el hexacordo, las alteraciones accidentales son, por definición, innecesarias (siempre que la melodía se mantenga dentro de los límites de la escala diatónica). Su presencia -cuando la hay- delata la obsolescencia del sistema, pues leyendo *mi* en lugar de *si*, nunca hay problema en entonar el semitono correctamente, y el *bemol* deviene innecesario. Este no aparece nunca como nota independiente -salvo en los casos en que actúa de clave, como en nuestro ejemplo anterior- sino afectando a la nota correspondiente, *si*, y tiene un carácter verdaderamente accidental, porque se trazó con el lado más delgado de la pluma, de modo que no destaca, ni adquiere el aspecto anguloso y contrastado de los demás signos (fragmento 543, reproducción número 38). Esto plantea el problema de determinar si estos *bemoles* son contemporáneos al manuscrito original, o si fueron añadidos con posterioridad, cuando su lectura ya era más difícil. Creemos que, a no ser en casos muy flagrantes, la respuesta a esta cuestión deberá permanecer ignorada, pero apuntamos que hay bastantes posibilidades de que hayan sido copiados simultáneamente al resto de la notación: un análisis del color de la tinta ayuda a reforzar esta inferencia.

Nos resultaría imposible ofrecer aquí un listado de los fragmentos en los que aparece este signo. Sí que queremos añadir que aparece con más frecuencia en los fragmentos con notación cuadrada, lo que podría indicar el progresivo descrédito del sistema de las mutanzas para la solmisación, a pesar de la insistencia de los teóricos, ya que estos fragmentos son mucho más posteriores.

Nuestra colección, con su escaso número de *bemoles* accidentales, muestra la subordinación de la música litúrgica a las directrices teóricas, que negaban la posibilidad de utilizar melodías cromáticas. Si este

tipo de melodías hubiera sido utilizado, las alteraciones accidentales se hubieran hecho imprescindibles y mucho más frecuentes, además de que habrían conducido el sistema notacional al colapso, toda vez que en él hay un signo específico para el semitono *-quilisma-* y el cromatismo hubiera hecho de su presencia constante un obstáculo para la utilización de los restantes signos.

E).Líneas transversales.

Son utilizadas por los notadores para los pasajes en los que puede haber confusión en la aplicación del texto a la melodía. Dado que texto y melodía se copiaban en momentos distintos de la confección del códice, y que se debían a diferentes copistas, a veces se producían ciertos desajustes, por ejemplo, en el caso de no haberse reservado el espacio adecuado para la posterior copia de la notación musical. Estas líneas transversales consisten en pequeñas barritas inclinadas entre 35° y 50° trazadas en color negro con la parte más afilada de la pluma, de modo que no originan contrastes de grosor, y sólo pueden percibirse en el acto de la lectura detallada de la melodía. Su misión es separar la parte de melodía que corresponde a las diferentes sílabas en conflicto. Fueron trazadas por otra mano diferente a la del notador musical, cuando éste había terminado su labor, y seguramente en el momento de la colación con el *exemplar*.

Aparecen en fragmentos de cualquier cronología entre las fechas que implica nuestro trabajo. Sin embargo, a medida en que nos acercamos hacia el Renacimiento, estas barras van tomando mayor entidad, hasta el punto de que en algunos especímenes aparecen en color rojo, y atravesando ya verticalmente todo el espacio reservado a la notación musical, sin integrarse en ella como hacían las de color negro de fechas anteriores, y que hemos descrito en el párrafo anterior (fragmento número 31, reproducción

94). En este caso, cada vez se parecen más a unas barras de compás modernas. Sin embargo, nunca llegan a tener significación rítmica. El ejemplo de nuestra reproducción llega a la sutileza de separar no solamente la parte de melodía correspondiente a las sílabas de aplicación problemática, sino incluso la que corresponde a cada palabra. Interpretamos este hecho como una influencia de los recursos propios de la notación cuadrada, en la cual, como se sabe, la barra de separación de palabra es un recurso habitual[188].

Excepcionalmente, hemos encontrado la barra de separación de sílabas conflictivas en algunos pasajes melismáticos, en donde, en principio, no debería ser necesaria. Ello indicaría la existencia de una teoría sobre el corte neumático de la que no tenemos más indicación. En otros casos, las barritas fueron trazadas tanto en negro como en rojo, delatando así la intervención de varias manos.

F).Letras de la Pasión.

La lectura solemne del relato de la Pasión de Cristo se realiza en los días previos a la Pascua, en el marco de las Misas de Domingo de Ramos (Mateo), Martes y Miércoles Santo (Marcos y Lucas), y Viernes Santo (Juan), mediante un tono de recitación particular, y que requiere un conato de representación por cuanto tres cantores se reparten los diferentes papeles: Evangelista o narrador, Cristo, y los demás personajes[189]. Los tonos de lectura de las Pasiones no aparecen como tales en nuestros fragmentos, pero sí que aparecen indicaciones indirectas de su lectura solemne según el reparto de papeles que hemos indicado. Estas indicacio-

188-Huglo, M. "Règlement du XIIIe siècle pour la transcription des livres notés", *Festschrift Bruno Stäblein zum 70. Geburstag*. Bärenreiter, Kassel, 1967, pp. 121-133.

189-Hughes, A. *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology*, Univ. of Toronto Press, Toronto/Buffalo/London, 1982, p. 247.

nes vienen dadas por la inclusión de letras significativas, interlineadas entre los renglones en los que se copia la pericopa correspondiente, y en color rojo que las hace inmediatamente visibles. Por esta razón, las hemos incluido entre los signos musicales.

Estas letras significativas son una *cruz*, una *C*, y una *S*. La *cruz* se interpreta bien como una señal de la intervención de la voz del cantor que representa a Cristo, o bien como una *T* mayúscula *(tenete, trahe, tacite)* que indica un tono retenido. La *C*, por su parte, se entiende como *celeriter*, y aparece en los pasajes correspondientes al Evangelista o narrador, que debe decir su parte más velozmente. Finalmente, la *S* se traduce por *sursum*, y corresponde a los demás personajes, que deben emplear por lo tanto una voz más aguda[190]. Esta interpretación de las letras se basa la *glosa* de la *Epistola a Lambertus* de Notker, muerto en el año 912; quedando por demostrar la relación entre ese "comentario" y las letras que aparecen en los manuscritos[191], no parece que haya obstáculo en aceptar esta interpretación, que viene corroborada en la práctica, en los *Pasionarios* más modernos.

Hemos encontrado estas letras en nuestros fragmentos 36, de ca. 1180-1200, 852, de ca. 1200, 475, del comienzos del siglo XIII, y 244, del siglo XIII. Presentan el elemento diferenciador, respecto a la norma general enunciada más arriba, de que utilizan una *L* en lugar de la *S*. Este hecho no varía su significación, puesto que tal letra se interpreta como *levate*[192].

190-Pascher, J, *El Año Litúrgico*, Biblioteca de Autores Cristianos, La Editorial Católica, Madrid, 1965, p. 126.

191-Huglo, M, "Tradition orale et tradition écrite dans la transmission des mélodies grégoriennes", *Studien zur Tradition in der Musik: Kurt von Fischer zum 60. Geburstag*, Munich, 1973, pp. 31-42.

192-Huglo, M, *Loc. Cit.*

G).Otras indicaciones.

No hemos encontrado ninguna otra indicación de orden musical más en nuestros fragmentos que hacen uso de la notación aquitana, como podría haber sido el signo del *aequaliter*, por ejemplo. Las indicaciones de *tempo*, o de intensidad no aparecen en los manuscritos de canto llano conservados en el País Vasco, hasta el siglo XVIII, cuando la notación aquitana ha desaparecido completamente, y cuando la costumbre de usar folios de cantorales para encuadernar legajos comenzaba a remitir.

3.3.2.8. Línea o "regla".

Una vez aclarada la importancia de la línea central de la notación aquitana en cuanto a la ordenación de la página (Véase Cap. 3.3.2), debemos incidir en la significación musical concreta que se le atribuye. Esta depende del modo en que se halle la pieza, debido a que según el ámbito abarcado por la melodía de que se trate -o sea, según su modo- puede ser necesario evitar que la notación musical se desborde fuera del área reservada a la escritura. La *regla* cumple así la misma función que las claves de la notación posterior, que evitaban que la notación escapara de los límites del pentagrama. También hay una razón puramente modal, y es que en cada modo, las notas importantes -la *final*, la *tenor*- deben hallarse fácilmente localizables, y asociarlas con la *regla* es el modo más seguro de hacerlo.

En los modos plagales, la nota final se coloca a la misma altura que la *regla*, y en los auténticos, a una tercera inferior (salvo el cuarto modo, en el que la nota final queda a una segunda de la *regla*, con lo que en lugar del valor *mi* que le correspondería teóricamente, adopta el de *fa*). Las piezas en cuarto modo que hemos encontrado a lo largo del estudio del contenido de nuestros fragmentos, utilizan siempre la regla en *fa*, salvo el caso excepcional del número 155, copiado entre 1180 y 1200,

en la Antifona *Sciamus omnes*. Como se trata de uno de los fragmentos más antiguos de toda la serie, creemos que esta circunstancia puede deberse precisamente, a su cronología. También el Antifonario de Toledo Bibl. Cap. 44.2, uno de los que M. Huglo considera como principales importadores de la liturgia y notación aquitana hacia la península Ibérica[193], utiliza una *regla* con valor de *mi* en lugar del *fa* habitual[194].

Salvo este caso, nuestros fragmentos respetan los valores mencionados para la *regla*. Pero hemos encontrado una serie de piezas que no terminan ni en regla ni una tercera por debajo: Se trata de los Graduales *Media nocte*, *Requiem aeternam*, y *Si enim credimus*, que se hallan en sendos fragmentos datados en el siglo XIII, y que llevan los números 287 y 291 de nuestra catalogación. Esta anomalía deja de serlo cuando observamos que se trata de *melodías-centone*[195]: Eluden la copia repetitiva de todos los elementos melódicos iguales, puesto que éstos ya eran conocidos, o porque ya se habrían copiado en folios anteriores. Por esta razón, queda como nota final lo que en realidad es una nota intermedia de la pieza.

También ha habido dificultades para determinar el valor de la *regla* en algunas piezas cuya modalidad no resultaba evidente, o que siendo claramente pertenecientes a un determinado modo, el copista interpretaba en relación a otro. Este tipo de confusión es más común cuando se da entre un modo auténtico y su plagal. En los demás casos, determinar el valor de la *regla* no ofrece más dificultad que la derivada de la identificación del modo, o del estado físico en que se encuentre el fragmento. En el capítulo referente al *quilisma* (véase Cap. 3.3.2.3), referimos la insisten-

193-Huglo, M. "La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne", *Revista de Musicología*, 8 (1985), pp. 249-285.

194-Olexy, D. Th. *The Responsories in the 11th Century Aquitanian Antiphonal Toledo, Bibl. Cap. 44.2*. Ph. D. Catholic Univ. of America, Washington, 1980, pp. 40-41.

195-Ribay, B. "Les Graduels en IIa", *Etudes Grégoriennes*, 22 (1988), pp. 43-107.

cia de los tratadistas de canto llano del Renacimiento en cuanto a este valor de la regla, defendiendo la posición modal que hemos referido, y que liga todo el sistema de notación al mantenimiento de la modalidad clásica del *oktoechos* (lo que, como veremos en el Cap. 5.1.5, será uno de los factores de su obsolescencia y desaparición).

Ha sido apuntado que con el paso del tiempo, la notación aquitana tendió a situarse en torno de una *regla* con valor de *do* o *fa*, es decir, claramente suprasemitonal, acercándose así al sistema guidoniano[196]. Según M. Noël Colette, la presencia de este tipo de *regla* haría que toda la notación se desvinculara del sistema modal, por lo que se vería la necesidad de nuevos signos con valor semitonal que permitieran ubicar correctamente la escala.

En nuestros fragmentos no hemos encontrado esta tendencia hacia una posición suprasemitonal de la *regla*, lo que corresponde con la clara posición de los teóricos. Quizás esta persistencia de la significación modal de la *regla* sea la razón de que nuestra colección no necesite de signos especiales supra y subsemitonales: La *regla* modal los hacía innecesarios. Esta hipótesis debería ser contrastada, porque de hecho, parece que en los manuscritos clásicos de esta familia notacional, se dan los dos recursos juntos -la *regla* de valor modal y ciertos signos semitonales- pero introduce un factor redundante que no creemos congruente con la economía funcional del sistema. Dejamos apuntado este tema, a la espera de contar con mayor información al respecto, en manuscritos hispánicos completos.

196-Colette, Marie-Noël. "La notation du demi-ton dans le manuscrit Paris, B.N. Lat. 1139 et dans quelques manuscrits du Sud de la France", *La Tradizione dei Tropi Liturgici. Atti dei Convegni sui Tropi Liturgici, Parigi (15-19 Ottobre 1985) - Perugia (2-5 Settembre 1987) organizzati dal Corpus Troporum sotto l'egida dell'European Science Foundation*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo. Spoleto, 1990, pp. 297-311.

Para concluir, no nos queda sino señalar que no hemos encontrado fragmentos en notación aquitana con más de una *regla*, lo cual coincide también con el testimonio de los teóricos de canto llano de los años en torno a 1.500, que solamente nos hablan de notación *de una regla*, o *de cinco reglas*. El prejuicio evolucionista hizo ver dos, tres, cuatro líneas, progresivamente incrementadas, donde no las había, o, si las había, donde carecían de valor musical. Parece como si la notación aquitana tuviera como elemento esencial la presencia de una sola línea, mientras que la cuadrada precisa de cuatro o cinco. Lo que cambió -como veremos más adelante- fué el sistema de notación al completo, pero no hubo una progresión de uno a otro, al menos según nuestros ejemplares catalogados.

3.3.2.9. Ensayo de evolución diacrónica de la notación aquitana en esta colección.

Aunque es demasiado arriesgado intentar un estudio diacrónico de este sistema de notación partiendo solamente de fragmentos de procedencia local y origen indeterminado, y sin ninguna referencia cronológica firme, no quisiéramos cerrar este capítulo sin avanzar, al menos, un ensayo en ese sentido, a la espera de que trabajos posteriores en otras áreas geográficas, y con alcance a manuscritos completos o datados, nos permitan precisar o asegurar más nuestras inferencias.

Estas constituyen, en realidad, un resumen de lo dicho hasta aquí, más algún dato más para el que no hubo lugar en los capítulos anteriores. Su concreción nos permitirá establecer una serie de rasgos que pueden utilizarse, de manera tentativa, como criterios para datar y comparar otros manuscritos, ya que la larga duración de este sistema de notación en toda la zona cristiana de la península Ibérica hace que los ejemplares

existentes en ella sean numerosos[197]. Nos congratula comprobar que, a grandes rasgos, nuestra clasificación coincide con la propuesta por S. Corbin para los ejemplares conservados en Portugal, con la sola excepción referente a los signos en forma de losange para el semitono[198].

1. Separación neta de los grupos neumáticos.

Este factor deriva directamente de la mentalidad progresivamente más racional que se impuso en todas las áreas de la cultura europea a partir de los años finales del siglo XII, y se hace patente en la voluntad de dejar expresamente ordenado y clarificado todo lo escrito. Así, en nuestros fragmentos con notación aquitana, puede verse el paso de una escritura musical de organización indeterminada, en la que no es fácil averiguar en dónde empieza y en dónde acaba cada grupo neumático, pasando por la utilización de barras separadoras, hasta la alineación perfecta entre texto y música, en la que los diferentes signos aparecen netamente agrupados y delimitados, no sólo respecto al texto, sino entre ellos mismos.

2. Aumento progresivo del módulo de escritura, y pérdida de la proporción entre la notación musical y la escritura de textos.

De escribirse mediante puntos diminutos como *pedes muscarum*, la notación aquitana pasó a utilizar puntos cuadrados y losanges de hasta 3 ó 4 mm de grosor. Consideramos que este incremento proviene directamente de la notación cuadrada, en la que el gran tamaño -exceptuando el caso de los fragmentos procedentes de conventos dominicos- llegó a constituir un elemento esencial, tanto más desarrollado cuanto más avanzaba la cronología. Esto sucedía a medida que la función de los libros se iba fijando más en lo coral. El módulo será pues, un elemento decisorio a la hora de

197-Fernández de la Cuesta, I. "Catalogación de Cantorales o Libros de Facistol", *Revista de Musicología*, 2 (1981), 325-330.

198-Corbin, S. *Essai sur la Musique Réligieuse Portugaise au Moyen Age*, Paris, Les Belles Lettres, 1952, p. 248 y ss.

determinar la diferente función que unos y otros códices debieron cumplir en nuestro país, así como su cronología aproximada.

Esquematizando nuestras observaciones, podríamos decir que los fragmentos de finales del siglo XII, así como del XIII, conservan el mismo módulo que encontraríamos en cualquier otro códice de contenido no musical ni litúrgico, y una proporción entre pautado musical y escritura de textos igual a 1/2. Durante los siglos XIV y XV el módulo de escritura de nuestros fragmentos litúrgico-musicales es mayor, pero conserva todavía una proporción con respecto a la escritura de textos oscilante entre 1/2 y 1/3. A finales del siglo XV, y en los ejemplares de principios del siglo XVI, el aumento del módulo de la escritura musical es espectacular, y la proporción llega hasta 1/4 o más.

Este aumento del módulo de escritura, además de modificar toda la organización de la caja, puede ocasionar problemas para clarificar la diastemática; si por un lado los puntos se hacen definitivamente más visibles, por otro, resulta que no siempre hay espacio suficiente y se amontonan varias alturas sin guardar apenas diferencia proporcional.

3. Adopción de formas estrictamente cuadradas o romboidales, con sus ángulos bien marcados.

El aumento del módulo de escritura va acompañado, paralelamente, de una transformación en el aspecto visual, que se caracteriza por sus contornos netamente angulosos y cuadrados[199]. Este proceso comenzó a finales del siglo XII, y es en realidad, la traducción en los signos musicales del la "gotización" general de la escritura, es decir, de la sustitución de las curvas por ángulos con perfiles rectos[200]. En los siglos XV y XVI

199-Apel, W. *The Notation of Polyphonic Music. 900-1600*, The Mediaeval Academy of America, Cambridge, Mass, 1953, p. 217.

200-Sunyol, Dom G. *Introducció a la Paleografia Musical Gregoriana*, Abadía de Montserrat, 1925, p. 238

la angulosidad se mantiene no por efecto del uso de una pluma cortada transversalmente, sino por efecto de mimetismo hacia los signos de la notación cuadrada.

La forma angulosa no desapareció nunca de los libros litúrgico-musicales (aunque se vió alterada en diferentes grados), de modo que se convirtió en una de sus señas de identidad. Ello determina un aspecto de resistencia hacia las formas humanísticas, que, como se sabe, vienen caracterizadas por un retorno a la curva.

4. Modificación del ductus, y descomposición del mismo.

Es éste, quizás, el factor más desconcertante de todo el proceso evolutivo de la notación aquitana, pues revela que se mantuvieron las formas aparentes, sin respetar su *ductus:* Los copistas llegaron a dibujar los signos, en lugar de escribirlos. Nos preguntamos qué sentido tendría entonces el mantener una escritura que había perdido su lógica interna, pero carecemos de elementos para responder a esta cuestión.

Hay signos en los que, evidentemente, esa descomposición del *ductus* no puede llevarse más allá de donde llegaba la propia notación aquitana, que, como se sabe, tiene como punto de partida la desagregación de los componentes de la escritura musical. Por ejemplo, la *clivis* ordinaria, formada por un punto inclinado y por otro cuadrado, no puede fragmentarse ya más. Pero el podatus, por ejemplo, formado por un punto y una *virga* - es decir, trazado en dos movimientos- se descompuso al transformarse la *virga* en otro punto cuadrado, con cola añadida. De este modo, el copista trazaba el primer punto, luego el segundo, y finalmente (!), añadía un trazo hacia abajo y hacia la derecha en el extremo izquierdo del segundo punto. Esto destruye toda la significación del neuma, puesto que es precisamente el movimiento ascensional de la mano en la grafía original lo que establece la relación con el movimiento ascendente de la melodía.

Este procedimiento -descomponer el podatus en dos puntos cuadrados sin más, y añadir el rasgo o "cola" del segundo después- fué muy utilizado en los siglos XV y XVI, pero aparece en algunos ejemplares del siglo XIII y XIV; en éstos tiene, sin embargo, carácter excepcional.

El caso del *epiphonus* es también ejemplar. Como se sabe, este signo consiste en una especie de bastón invertido semejante al *podatus* cursivo de las notaciones centroeuropeas, con un punto situado dentro de la curva. Su *ductus* supone pues, dos gestos. Pues bien, en nuestro fragmento número 331, perteneciente a algún Breviario Notado del siglo XIV que no nos ha sido posible reproducir, aparece de la siguiente manera: punto cuadrado, línea a la derecha hacia arriba y vertical, y rombo en medio. El cómodo trazo ondulado ha quedado descompuesto en dos, y todo el signo implica finalmente tres movimientos independientes en total. En los grupos quilismáticos es en donde se puede apreciar más claramente esta progresiva descomposición de la escritura.

5. Apertura del ángulo de escritura.

Ya ha sido señalado más arriba (Cap. 3.3.2.1, apartado F) cómo por efecto de una ejecución descuidada, o de la velocidad de escritura, el característico ángulo de escritura de la notación aquitana tendía a abrirse, asemejándose así al de la notación cuadrada. En los siglos XIII y XIV, esta apertura es debida únicamente a las causas señaladas, pero en los fragmentos copiados a finales del siglo XV y comienzos del XVI, en los que la velocidad de escritura ha de ser por fuerza muy lenta, tiene que tratarse necesariamente de un acto voluntario.

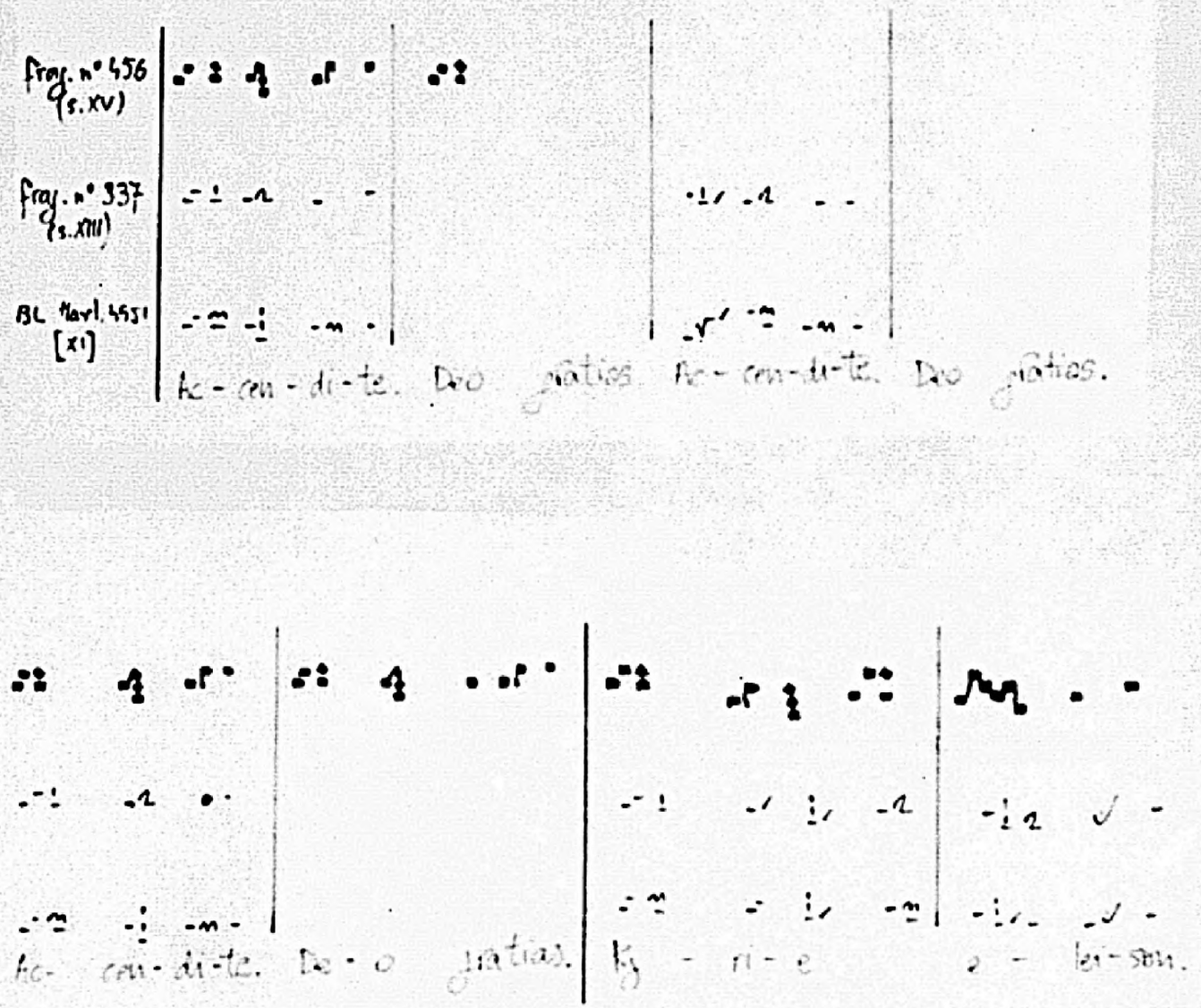
6. Disminución en la riqueza de signos.

Mientras que en nuestros especímenes más antiguos encontramos gran variedad de signos además de los signos básicos del sistema notacional, como son los numerosos grafismos diferentes para los signos licuescentes,

y los signos especiales relacionados con el *oriscus* y el *pes stratus*, a partir de la segunda mitad del siglo XIII se observa su progresiva desaparición. El resultado es una menor eficacia en la determinación de las sutilidades interpretativas, y suponemos que, en consecuencia, una ejecución más plana: Las licuescencias y *oriscus* otorgaban matices a las diferentes notas, las cuales, sin ellos, serían ejecutadas todas de manera similar.

Ofrecemos un esquema comparativo de las diferentes versiones que hemos encontrado de la monición de la Vigilia Pascual *Accendite*, típicamente aquitana, con el Kyrie subsiguiente. Como término de comparación hemos elegido la versión que ofrece a finales del siglo XI el Gradual de Toulouse[201], uno de los manuscritos clásicos de esta familia de notación. En éste último vemos la mayor riqueza de signos diferentes, respecto a la versión que ofrece nuestro fragmento número 337, proveniente de un Gradual de pleno siglo XIII. Por último, la versión ofrecida por el fragmento número 456 (reproducción número 68), no sólo es más simple, sino que presenta signos completamente iguales y ligados allí donde las otras dos versiones ofrecen combinaciones de signos diferentes. Esto es evidente en la *e* de *eleison*, así como en la desaparición del signo licuescente para *eleison*.

201-*Gradual, sign. Harl. 4951*, British Library, fol. 213v.



7. Adopción de signos procedentes de la notación cuadrada.

El caso del *podatus* trazado previamente como dos puntos cuadrados independientes, es el caso más evidente de influencia de la notación cuadrada, pero lo incluímos en el apartado correspondiente a los signos cuyo *ductus* fué modificado porque esta forma le relaciona con los *scandicus* de la notación cuadrada más que con su forma propia de *podatus*. Donde se nota más la tendencia a tomar signos procedentes del repertorio gráfico de la notación cuadrada es en la adopción del *podatus* con forma diagonal

y *plica* a la derecha del segundo signo (véase Cap. 3.3.2.1, apartado C). También se copió de la notación cuadrada la presencia, ya referida también más arriba, de barras de separación de palabras (véase Cap. 3.3.2.9, apartado E).

Sin embargo, la notación aquitana mantuvo al mismo tiempo algunos elementos que muestran a la vez, una resistencia frente a las formas de la notación cuadrada, y que configuran una extraña pero característica amalgama de signos; ellos pueden definir la *notación aquitana evolucionada*[202], propia de los siglos XV y XVI, y son:

-La forma romboidal para el *punctum*, cuando va suelto.

-La *virga* con la cabeza vuelta a la derecha.

-El *podatus* y *porrectus* con la última nota vuelta a la derecha.

-El *scandicus* disjunto[203].

Quisiéramos añadir que, en nuestros fragmentos, otro rasgo que la notación aquitana conservó como propio, además de los citados, es la *regla*, que no pasó por un proceso de progresiva asimilación al tetra o pentagrama, sino que se mantuvo como una sola línea hasta el momento de su desaparición.

8. Uso de ligaduras.

En el contexto de la notación musical, entendemos por ligadura lo que en paleografía literaria se denomina "nexo". Hemos decidido conservar este término, a pesar de que favorece una cierta confusión, porque su uso en el mundo musical se halla totalmente extendido. En nuestros fragmentos, los diferentes puntos "ligados" que constituyen un solo neuma com-

202-Anglès, H. *La Música Española desde la Edad Media hasta nuestros Días. Catálogo de la exposición Histórica celebrada en Conmemoración del primer Centenario del nacimiento del Maestro Felipe Pedrell (18 mayo-25 junio 1941)*. Diputación Provincial de Barcelona, Biblioteca Central, Barcelona, 1941, p. 14.

203-Hiley, D. "Notation. 5 Western, Plainchant", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed. S. Sadie, McMillan, London, 1980.

plejo, van unidos entre sí por una delgada línea como en la notación cuadrada. Puede verse esta introducción de formas ligadas en fragmentos de los siglos XV y XVI. Existe una forma más temprana de figura ligada, que es el *porrectus flexus* ligado, que viene formado por una clivis ordinaria, ligada a una clivis a su vez ligada. En estos casos, la forma de los signos no se ve afectada, y sencillamente, lo que sucede es que sus elementos se aproximan entre sí hasta resultar ligados *de facto*.

Pero los verdaderos casos de ligaduras aparecen cuando la forma de los elementos neumáticos implicados queda modificada. Esa modificación consiste esencialmente en la adopción de puntos cuadrados, unidos por una línea delgada, en lugar de utilizar las diferentes formas de punto y *virga* que la notación aquitana prevee. Nuestro ejemplo será el ya citado fragmento número 456 (reproducción 68).

9. Tinta más diluída.

Es éste un fenómeno común a los libros litúrgico-musicales y a los restantes, por lo que no creemos necesario detenernos en su explanación.

10. Transformación en la organización de los códices.

Este rasgo será estudiado más a fondo en capítulos posteriores (véase Cap. 5.1.2). Aquí podemos avanzar que la transformación más evidente es la que lleva al predominio de los libros corales, de contenido únicamente musical, donde antes predominaban los libros plenarios, es decir, los que contenían todas las partes litúrgicas, sin separar las musicales de las recitadas.

Resumiendo, podríamos decir que la notación aquitana evolucionó por influencia de las formas propias de la notación cuadrada, mientras mantenía pertinzamente algunos signos propios, creando así un tipo específico de notación que denominaríamos como *notación aquitana evolucionada*. En

los siglos XV y XVI[204], nos encontraríamos ya con una notación aquitana en clara dependencia de las formas de la notación cuadrada, y por eso, denominaremos a esta última notación, *notación aquitana tardía*.

Los momentos importantes en ese proceso son: Los años en torno a 1180 (inicio de la "gotización" de la escritura), segunda mitad del siglo XIII (pérdida de la riqueza y variedad de signos, angulosidad), 1300 (aumento del módulo de escritura, pérdida de la proporción entre texto literario y notación musical), y 1500 (definitiva desorganización del *ductus* específico de la notación aquitana, y uso indiscriminado de ligaduras).

3.3.3. Notación "gótica" o "de clavos de caballo".

Los signos neumáticos de Europa Central, tan ligeros y elegantes en los manuscritos más antiguos, sufrieron la misma evolución que el resto de las escrituras regionales al ser sometidas al efecto del nuevo instrumento escriptorio -pluma cortada en ángulo- que originó la letra gótica. Ello resultó, como es sabido, en unas formas más angulosas y rígidas. En el caso de los neumas de Saint Gall, hacia el siglo XV, esas formas multiplicaron los ángulos en los arranques y finales de los signos, de modo que

> they acquired, deservedly, the name 'hobnail script'[205]

También los neumas "de Metz" siguieron la misma ruta[206]. Para entonces, además, los signos neumáticos se escribían ya sobre tetragrama; en el proceso, estos signos perdieron su flexibilidad expresiva tan caracte-

---

204-Corbin, S. *Op. Cit*, p. 185, propone el siglo XV como el último en que tuvo lugar la notación sobre una línea en Portugal.

205-Corbin, S. [rev. M. Noël Colette]. "Neumatic Notations", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed. S. Sadie, McMillan, London, 1980.

206-Parrish, C. *The Notation of Medieval Music*, Pendragon Press, New York, repr. 1978 (1957), p. 2[illegible].
Hiley, D, Hiley, D. "Notation. § Western, Plainchant", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed. S. Sadie, McMillan, London, 1980.

rística, y adoptaron un espesor grueso y marcado[207]. Pautado, espesor y multiplicación de formas angulosas definen del modo más descriptivo, esta familia notacional cuya extensión geográfica alcanzó por el Norte hasta Polonia, y por el Sur, hasta los límites de las notaciones francesas. Su persistencia temporal fué también muy amplia, conviviendo con la notación cuadrada más tiempo que otros tipos de notación.

En el estado actual de nuestros conocimientos, no consta la presencia de manuscritos con este tipo de notación musical en España[208]. El único fragmento que hemos localizado a lo largo de la realización de nuestro trabajo (número 853 del catálogo, reproducciones 32 y 95) debe ser fruto, pues, de una importación. Podemos avanzar, sin embargo, que no se trata de un caso único, puesto que en archivos navarros también hemos detectado la presencia de algún otro especimen; eso sí, igualmente solitario.

Nuestro fragmento 853 presenta sus signos con la característica multiplicación de ángulos en arranques y finales, sobre un pautado de cuatro líneas y claves alfabéticas de *do* y de *fa*. Todos ellos son fácilmente legibles, toda vez que corresponden con las formas más difundidas.

3.3.4. Notación Cuadrada.

La notación cuadrada, que es la que se extendió definitivamente por toda Europa durante durante el Renacimiento para el canto litúrgico, apa-

207-Sunyol, Dom G. *Introducció a la Paleografía Musical Gregoriana*. Abadía de Montserrat, 1925, pp. 186-197.

208-Desgraciadamente, los catálogos de J. Janini e I. Fernández de la Cuesta no dan información en índices sobre el tipo de notación que emplean los manuscritos que describen. *Cf.*
Janini, J. *Manuscritos Litúrgicos de la Biblioteca Nacional*. Dir. Gral. de Archivos y Bibliotecas, Madrid, 1969.
Janini, J. *Manuscritos Litúrgicos de las Bibliotecas de España. Vol. I. Castilla y Navarra*, Publs. de la Facultad Teológica del Norte de España, Eds. Aldecoa, Burgos, 1977.
Janini, J. *Manuscritos Litúrgicos de las Bibliotecas de España. Vol. II, Aragón, Cataluña y Valencia*, Publs. de la Facultad Teológica del Norte de España, Eds. Aldecoa, Burgos, 1980.
Fernández de la Cuesta, I. *Manuscritos y Fuentes Musicales en España. Edad Media*, Ed. Alpuerto, Madrid, 1980.

rece sólo en los fragmentos más modernos de toda esta colección. Esta familia de notación se denomina así por la forma recta y angulosa que adoptan los signos, lo que permite determinar con exactitud las "notas" o unidades mínimas de sonido. Esta precisión la ha convertido en la forma "clásica" de la notación monódica, y continúa siendo, en consecuencia, el vehículo por el que se transmiten todavía hoy las piezas del repertorio litúrgico a una voz. Para ello, sólo ha sido necesario proceder a la modernización de algunos elementos notacionales, entre los que se encuentran los signos rítmicos y expresivos añadidos por los monjes de Solesmes[209], y la adaptación del módulo de escritura a un formato pequeño más cómodo para los libros impresos que utiliza el usuario actual.

La creación de este tipo de notación tuvo lugar en la Isla de Francia hacia el final del siglo XII. Su progresiva difusión se asocia con la expansión del monaquismo mendicante[210], y es, por lo tanto, un fenómeno típicamente urbano propio de los siglos XIII, XIV y XV: Los franciscanos y dominicos adoptaron la *nota quadrata* desde mediados del siglo XIII, y con ellos se difundiría luego hasta el mundo parroquial. El reglamento para uso de los copistas franciscanos, anterior a 1254, y el de los dominicos, de 1256, declaran la opción de sus respectivas órdenes por este tipo de notación musical:

> faciant notam quadratam et quattuor lineas rubeas sive nigras[211].

La colocación de estas "notas cuadradas" sobre tetragrama resolvía por completo el problema de la transmisión del dibujo melódico. Su origen

---

209-Descritos en las introducciones de sus ediciones, y recientemente, en Cardine, Dom. E. *Première Année de Chant Grégorien*. Inst. Pontifical de Musique Sacrée, Rome, 1975, pp. 3-21.

210-Huglo, M. "Règlement du XIIIe siècle pour la transcription des livres notés", *Festschrift Bruno Stäblein zum 70. Geburstag*, Bärenreiter, Kassel, 1967, pp. 121-133.

211-Huglo, M. *Loc. Cit.*

se encuentra en el simple apoyo de la pluma en los trazos finales y arranques; los "abultamientos" que resultaban, servían también a la intención de determinar la altura exacta de cada nota, y por esto se desarrollaron[212]. Cada nota llegó a tener así forma de cuadrado -salvo en los movimientos descendentes del *porrectus*- mientras que los neumas compuestos se formaban uniendo los cuadrados correlativos por medio de finas líneas[213].

Los reglamentos de las órdenes mendicantes ya citadas prescriben todavía más recursos para que la fijación de las melodías sea totalmente completa: Que los caracteres sean claros y distintos, y sobre todo, que las palabras se hallen espaciadas o cortadas "de tal modo que las notas o neumas se hallen justo sobre las vocales con las que se les canta". También reclaman que se usen "barras de división" y "de entonación", que son las que separan la entonación del *chantre* y las partes a solo, de las partes corales -y que la Vaticana traduce con sus famosos asteriscos- en todo lo cual, los mendicantes pusieron el máximo cuidado posible.

El reglamento dominico también impone el uso del *custos*, este sí, tomado de la notación aquitana. En la notación cuadrada, el *custos* parece un signo redundante, dada la fidelidad diastemática que logra, pero seguramente, su presencia tiene que ver con la velocidad y práctica de la lectura musical:

> Puncta etiam directiva, posita in fine linearum ad inveniendum ubi prima nota sequentis lineae debeat inchoari, diligenter a notatoribus observetur[214].

212-Sunyol, Dom G. *Introducció a la Paleografía Musical Gregoriana*, Abadía de Montserrat, 1925, p. 52.

213-Hiley, D. "Notation. § Western, Plainchant", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed. S. Sadie, McMillan, London, 1980.

214-Sunyol, *Op. Cit.* p. 52

Los autores de estos reglamentos, finalmente, también exigen como medida precautoria ante la posible re-diversificación del contenido musical, que todo libro sea colacionado dos o tres veces antes de encuadernarlo:

> quod quemlibet librum post exemplaria ter ad minus, antequam ligetur vel ponatur in choro corrigant diligenter, tam in littera quam in nota ne ista opera, sicut solitum est, propter defectum correctionis corrumpatur[215]

Esta notable preocupación por difundir una versión "correcta" del canto litúrgico según los *exemplaria*, así como por la claridad de todo lo escrito, confirió a este procedimiento de notación musical una gran eficacia y autoridad, y lo elevó al rango de notación de referencia durante mucho tiempo. De hecho, desde la "Escuela de Notre Dame" en adelante, toda la música vocal europea adoptó su repertorio de signos, bien con significaciones modificadas según las nuevas necesidades, bien con formas adaptadas a los cambios escriturarios generales[216].

En la peninsula, se extendió a partir del siglo XIV -aunque existen ejemplos anteriores[217]- y se convirtió en predominante a partir de 1450[218]. Permaneció como sistema notacional al lado de la notación aquitana (o quizás, compitiendo con ella, como veremos en el Cap. 5.1.1) hasta que ésta desapareció.

En total, los fragmentos con notación cuadrada suponen el 44,50 % del conjunto de la colección (385 ejemplares sobre un total de 865). Los

---

215-Huglo, M. *Loc. Cit.*

216-Hoppin, R. H. *Medieval Music*, Norton & Cy, New York, 1978, p. 223.

217-Anglès, H. *La Música Española desde la Edad Media hasta nuestros Días. Catálogo de la exposición Histórica celebrada en Conmemoración del primer Centenario del nacimiento del Maestro Felipe Pedrell (18 mayo-25 junio 1941)*. Diputación Provincial de Barcelona, Biblioteca Central, Barcelona, 1941, pp. 14 y 17.

218-Corbin, S. *Essai sur la Musique Réligieuse Portugaise au Moyen Age*. Paris, Les Belles Lettres, 1952, p. 265.

copiados con anterioridad al siglo XVI escasean entre ellos: Son solamente un total de 35, lo que representa un porcentaje del 9,09 % de todo este grupo. Creemos que esto se debe a la tardía implantación de las órdenes monásticas en nuestro país: Vitoria (Alava) tenía un convento de franciscanos *ca.* 1236, y otro de dominicos también en el siglo XIII, pero hasta el siglo XIV no encontramos mendicantes en los territorios costeros, con la fecha de 1357 para los franciscanos de Bermeo (Vizcaya), y el siglo XVI para San Sebastián (Guipúzcoa). Ello significa que la notación cuadrada aparecería en nuestros territorios con el mismo retraso, por lo menos, con que lo hicieron los monjes de San Francisco y de Santo Domingo. A juzgar por nuestros ejemplares, cuando lo hizo, seguía ya exactamente las indicaciones de los reglamentos que hemos referido: El uso de las barras, la correcta aplicación del texto a la melodía, etc. De aquí, pasarían posteriormente a la Iglesia segular.

Incluso la práctica de la colación con el *exemplar* autorizado ha sido detectada: El *Procesional* de la Orden de Predicadores del Convento de Santa Cruz, de Vitoria, que lleva fecha de 1778, fué copiado en Estella (Navarra) "conforme al ejemplar del V. Humberto", según la edición de Salamanca de 1563[219]. En este caso, el *exemplar* de referencia era un impreso, pero, dado que se trata de una referencia tardía, creemos que si la retrotrajéramos a los siglos bajomedievales, con más razón se cumplirían todos los mecanismos de control de la calidad de la copia.

No nos parece congruente, por lo tanto, el que en varios casos los fragmentos utilizados en la encuadernación de libros o legajos pertenecientes a conventos franciscanos -Aránzazu, o Vidaurreta, ambos en Guipúzcoa- tengan sus melodías anotadas en notación aquitana. Quizás esto

219-*Crónica del IV Congreso Nacional de Música Sagrada celebrado en Vitoria del 19 al 22 de noviembre de 1928.* Imp. Montepío Diocesano, Vitoria, 1930, p. 278.

se deba a que se trata de encuadernaciones de expedientes judiciales, que pudieron ser realizadas por la otra parte. En el caso de conventos dominicos, desde luego, hemos encontrado que las encuadernaciones procedentes de una reutilización estaban escritos siempre en notación cuadrada.

El tardío asentamiento de las órdenes mendicantes en nuestro país significa también el mantenimiento de costumbres litúrgicas particulares o antiguas, ya que si los franciscanos adoptaron el Oficio de la curia romana al pie de la letra -con el ya consabido fin de unificar la oración de todos los hermanos[220]- los libros litúrgicos que habría anteriormente en nuestro territorio permanecían, en consecuencia, ajenos a esa corriente centralizadora que iba a ser, finalmente, la que adoptaría la Iglesia en conjunto.

Además, el clero secular y el de las órdenes franciscana y dominica no mostraron permeabilidad uno con otro[221], lo que explica también esa escasez de especímenes en notación cuadrada anteriores al siglo XVI. Por ello, la notación cuadrada se difundió en el País Vasco, en realidad, con la Contrarreforma, cuando fué necesario sustituir todos los libros litúrgicos pretridentinos por otros ajustados al Breviario y Misal de Pío V, y cuando, además, la notación aquitana ya resultaba ilegible y obsoleta. Después del siglo XVI, los fragmentos copiados en notación cuadrada después del siglo XVI tienen tanta posibilidad de ser seculares como antes la tenían de ser mendicantes.

Para entonces, el módulo de escritura con el que se trazaba la notación cuadrada había aumentado considerablemente. Su aspecto es más sobrio

---

220-Righetti, Mario. *Historia de la Liturgia*, La Editorial Católica, BAC, Madrid, 1955, pp. 1134-1139.

221-García de Cortázar, J.A./Arizaga, B./Ríos, M. L./del Val, M. I, *Vizcaya en la Edad Media. Evolución Demográfica, Social y Política de la Comunidad Vizcaína Medieval*, Haranburu Ed, San Sebastián, 1985, Vol. III, p. 164.

que el de los manuscritos con notación aquitana, ya que, aunque las letras iniciales también suelen ir decoradas, el número de ellas que aparece en cada página raramente excede la unidad. No suele haber otros elementos decorativos, salvo -en casos muy contados- en la línea que separa las sílabas para situarlas debajo justo de la primera nota con que deben cantarse. Esta línea, en general, sólo aparece en los fragmentos que pertenecieron a los manuscritos más lujosos, y la mayoría carece de ella. Solamente hemos encontrado un elemento decorativo fuera de estos enclaves que señalamos, en el fragmento número 223, del siglo XVII, en el que la nota final fué prolongada con dos trazos en forma de rombo y de cuadrado, sin significación sonora.

El aumento del módulo de escritura significa también que la cantidad de música conservada es mucho menor -en igualdad de superficie escrita- que en los fragmentos con notación aquitana: Muchas piezas son inidentificables, otras quedan incompletas, e incluso, datos de descripción como las dimensiones de la caja resultan imposibles de determinar, porque quedaron mutiladas al encuadernar. Por esta razón, no hemos realizado un estudio pormenorizado de los signos de este sistema de notación musical uno por uno.

Además, éstos son los fragmentos más homogéneos de todos, de modo que la diferenciación de orígenes y la datación es aún más difícil de establecer: tampoco existen suficientes estudios previos que demarquen la línea de trabajo[222]. Sin embargo, hemos decidido incluir este conjunto de fragmentos en nuestro trabajo por las razones siguientes:

222-Cardine, Dom E. "La notation du chant grégorien aux XVII*-XIX* siècles", *Anuario Musical*, 43 (1988), pp. 9-33 es una excepción, pero su ámbito, relativo al libro impreso, nos queda alejado.

- Como grupo, parecen haber sido empezados a copiar en unas fechas muy determinadas (lo que nos permite, en consecuencia, datar el final de la notación aquitana a la que sustituyeron).
- En esas fechas, los libros llevaban ya usualmente foliación escrita (lo que nos permite establecer series continuas y reconstruir los cuadernillos correlativos pertenecientes a un mismo códice).
- Como especímenes aislados, algunos casos excepcionales, copiados en la primera mitad del siglo XVI, aún contienen repertorio musical pretridentino de interés.

El primer resultado de esta decisión de incluir en nuestro trabajo los fragmentos en notación cuadrada -muy numerosos- es una dilatación de la cronología implicada, lo que podría redundar en una cierta dispersión del ámbito de trabajo. Sin embargo, el desarrollo de nuestra investigación ha mostrado que su interés, fuera de lo específicamente musical, es indudable y que, al contrario de lo que era de esperar, su inclusión permite cerrar algunas de las argumentaciones que pretendemos desarrollar para explicar la presencia actual de todo el conjunto.

Metodológicamente, además, era incongruente excluirlos, puesto que el proceso de destrucción y reutilización de los folios de estos *libros de coro* o *de facistol* en encuadernaciones ha sido el mismo que en los restantes fragmentos que hacen uso de otras formas de notación musical.

3.3.4.1. Morfología de la notación cuadrada.

A).Signos básicos.

Dada la difusión actual de este tipo de notación, no creemos necesario detenernos a exponer los signos comunes uno por uno. En cuanto a los no tan comunes, su esporádica aparición nos impide elaborar explicaciones para su presencia. La única consideración que creemos necesario tener presente es que las características paleográficas de estos fragmentos en

notación cuadrada, como ya dijimos al hablar de la escritura de textos, no pueden ser estudiadas con las herramientas habituales del paleógrafo, porque sus signos *se pintaban* o *se dibujaban*, y *no se escribían*.

B).Color.

La notación cuadrada, tal y como la encontramos en nuestros fragmentos, se copia siempre en color negro, sobre un tetra o pentagrama rojo. El color negro para el tetra o pentagrama no aparece nunca en ellos. Por supuesto, las rúbricas, el *titulus currens*, en su caso, la foliación en la mayoría de los casos, añaden una nota de color rojo a páginas de apariencia muy sobria, en general.

C).Disposición y módulo.

La primera característica de los fragmentos en notación cuadrada es su gran módulo de escritura. Sólo se exceptúan los que proceden de instituciones monásticas mendicantes (por ejemplo, los fragmentos 368 a 397, del Convento de Santo Domingo de Lequeitio (Vizcaya), o los del de Quejana (Alava), también dominico, numerados del 568 al 577), y algunos casos aislados más pequeños. Este tamaño de la escritura se debe a la necesidad de que la notación fuera vista desde lejos por el coro, y presupone por tanto, una ejecución musical realizada por un colectivo de especialistas en canto litúrgico. Esta es también la razón de que la disposición más habitual sea a *línea tendida*, y no a dos columnas como sucede con los libros plenarios.

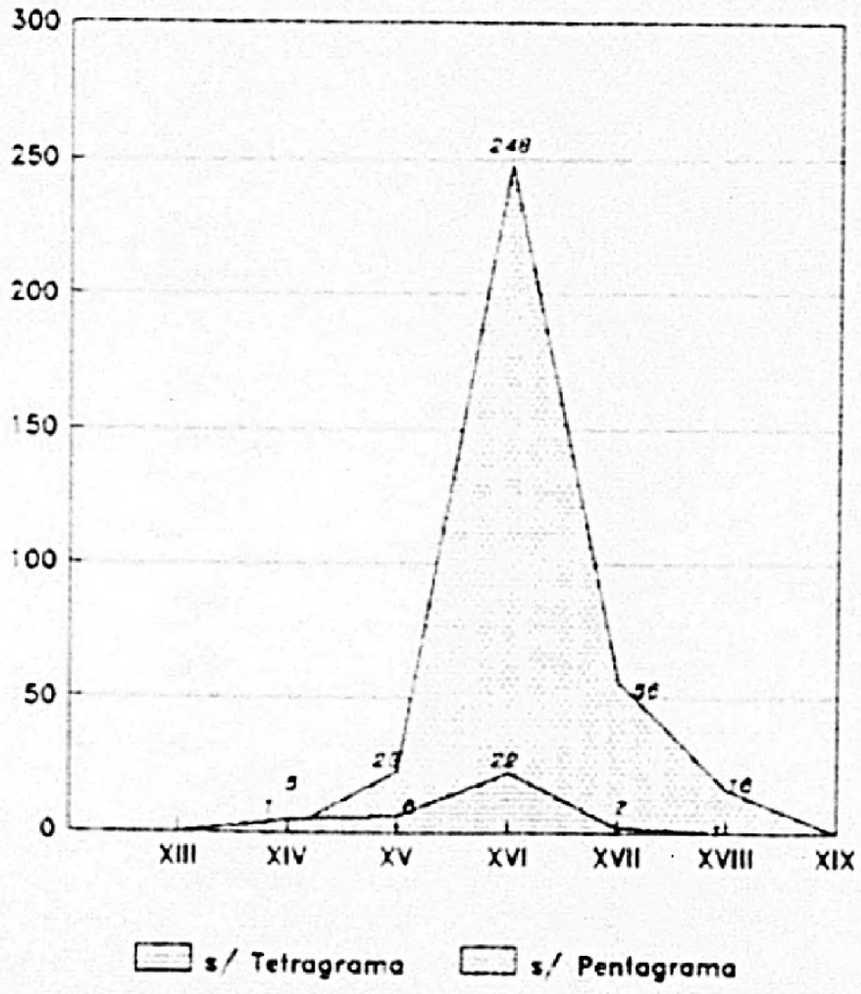
D).Pautado.

Derivado de los diagramas que se hallan en las más antiguas obras teóricas, el pautado sirve para dar una referencia de entonación constante[223], y con la ayuda de las claves, permite conocer la entonación

223-Hiley, D. "Notation. § Western, Plainchant", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed. S. Sadie, McMillan, London, 1980.

absoluta de una pieza y hasta de una nota sola. Ello marca el punto de separación de las diversas notaciones vocales de Occidente, de la notación neumática, que, como hemos dicho, ofrece indicaciones relativas de entonación.

En nuestra colección, de 385 fragmentos en notación cuadrada, solamente 36 (9,35 %) utilizan tetragrama, mientras que los restantes alojan pautados de cinco líneas. No hemos sabido encontrar ninguna razón para la elección de uno u otro pautado, pues no aparece ninguna relación con respecto a la cronología, el contenido, etc. Como puede observarse en el gráfico adjunto, en el que hemos dejado aparte los 6 casos de fragmentos con datación indeterminada, las crestas corresponden en ambos pautados a los mismos momentos:



E).Ángulo.

Con respecto al ángulo de escritura, al contrario que para la notación aquitana, es inclinado tanto en los signos ascendentes como en los descendentes (exceptuando el *podatus* que, como se sabe, siempre es vertical).

3.3.5. Notación mensural.

Se denomina así al

> system of musical notation that was established *c.* 1250 by Franco of Cologne and remained in use until 1600. Actually, this period embraces a variety of systems differing from each other in many particulars[224].

En realidad el término "notación mensural" alude a los diferentes modos en que la notación musical intenta medir el tiempo de duración correspondiente a cada sonido, estableciendo una relación entre los valores de las notas. Aunque todos los procedimientos de mensuración deriven del que expone F. de Colonia, hay notables diferencias entre unos y otros, y por lo tanto, este término será considerado aquí en su sentido más amplio. Lo hemos adoptado porque nos ha permitido englobar una serie de fragmentos cuya notación carece de suficientes rasgos específicos como para recibir una denominación propia, pero que tienen todos ellos el rasgo común de exigir, de un modo u otro, *mensurar* el tiempo con valores desiguales.

Los signos básicos de las notaciones mensurales son, en principio, los mismos que los de la notación cuadrada: Lo que cambia no son los sig-

224-Apel, W. "Mensural Notation", *Harvard Dictionary of Music. Second Edition, Revised and Enlarged*, Heinemann Educational Books Ltd, London, 1970

nos en sí, sino su interpretación[225]. Hemos detectado significaciones o intenciones mensurales en los fragmentos siguientes, de los que damos el número, la datación, y el contenido:

85	2ª mitad s. XVI	Credo, Sanctus
259	s. XVI	Credo
367	s. XVII	Credo
452	ca. 1600	Invitatorio
453	ca. 1600	Invitatorio
522	ca. 1600	Credo
531	s. XVI	Credo
546	s. XVI	Credo, Sanctus
555	ca. 1500	Credo
837	s. XVI	Credo

Como se ve, se trata de una cantidad muy exigua en comparación con el monto total de la colección (1.15 %), y aún con el conjunto de fragmentos que hacen uso de la notación cuadrada no mensural (2.73 %). Su contenido se halla vinculado siempre a las partes del *Ordinarium Missae*. Es de destacar por lo tanto, la versión mensural del Invitatorio que fragmentariamente ofrecen los fragmentos números 452 y 453. El arco cronológico que abarcan es muy reducido, limitándose a los años posteriores a 1500. Cerca de nuestro territorio conocemos el caso el Manuscrito 8 del monasterio cisterciense de Las Huelgas, Burgos, que es un Antifonario del siglo XIV, y que lleva el canto llano escrito ya en *longas* y *breves*[226].

225-Apel, W. *The Notation of Polyphonic Music. 900-1600*. The Mediaeval Academy of America, Cambridge, Mass. 1953, p. 217.
Machabey, A. *La Notation Musicale*, Presses Universitaires de France, Paris, 1971, pp. 67-69.
Hoppin, R. H. *Medieval Music*. Norton & Cy. New York. 1978, p. 223.

226-Fernánez de la Cuesta, I. en el debate a Randel, D. M. "La teoria musical en la época de Alfonso X el Sabio". *Revista de Musicología*. 10 (1987), pp. 39-51.

Curiosamente, este tipo de notación ha atraído muy poco interés por parte de los estudiosos de hoy día, cuando resulta que las fuentes son muy frecuentes. La razón estriba en que las investigaciones sobre monodia litúrgica se han venido orientando en torno a la discutible idea central de *restauración del arquetipo primitivo*[227], lo cual ha impedido la adopción de un criterio imparcial en cuanto a la valoración de las fuentes, y una apreciación crítica de las mismas. Afortunadamente, este estado de cosas va cambiando -debido sobre todo a la falta de utilidad general en que a partir del Concilio Vaticano II han quedado los libros editados para alcanzar esa finalidad- y se comienza a estudiar el estado del canto litúrgico en cualquiera de sus épocas con la misma profundidad.

Pero en esta situación, carecemos de referentes contemporáneos suficientes para encarar una clasificación de nuestros fragmentos con notación mensural. Nos remitiremos, por lo tanto, a lo que dicen los teóricos y tratadistas contemporáneos -de los siglos XVI al XVIII- de su escritura, de la que hablan de modo marginal. La descripción más completa, que aunque sea tardía es la que vamos a utilizar aquí, se halla en la obra de Fr. Pablo Nassarre Escuela Música según la Práctica Moderna[228]. Dice el erudito autor que

> hay dos modos de canto en el que llamamos canto eclesiástico: El uno es canto llano, y el otro, canto mixto de canto llano y canto de órgano. Canto llano sólo se puede llamar aquel que son todas sus figuras o notas de un mismo valor, y canto mixto es el que en unas notas se detiene más que en otras el que canta...

227-Apel. W. *Gregorian Chant*, Indiana Univ. Press, Bloomington, 1958, pp. 118-132.

228-Nassarre, Fr. P. *Escuela Música según la Práctica Moderna. Edición Facsímil de la primera parte de la obra impresa en Zaragoza en 1724, por los herederos de Diego de Larumbe. Estudio preliminar de Lothar Siemens*, Inst. "Fernando el Católico", Zaragoza, 1980, pp. 104-106, y 194-200.

> llamo a este modo de canto, canto mixto, porque tiene tanto de canto llano como de canto de órgano. De canto llano tiene las terminaciones, y de los diapasiones la observancia en sus posiciones propias: de canto de órgano tiene la desigualdad de los valores en las figuras, y la diferencia en los aires[229].

Ese canto mixto se utiliza en las piezas

> que tienen metro[230]

como son Himnos o Secuencias. Nassarre se ve en un apuro para explicar entonces por qué se aplica también la mensuración al Credo y aún a otras partes del Kyriale:

> hay algunas composiciones, que aunque se cantan por los libros de canto llano, no son canto llano rigurosamente, como son Himnos, Glorias o Credos[231].

y recurre a argumentos de tipo exegético para justificarlo. En su obra constatamos pues, que existía una trabazón entre las piezas versificadas, las del Kyriale, y la mensuración. El fragmento número 555, copiado hacia 1500 (reproducción 96) ilustra esta información, ya que se trata de un fragmento procedente de un Kyriale, que utiliza la notación aquitana en la sección final de un *Gloria*: sin embargo, la abandona para adoptar la cuadrada mensural cuando empieza el *Credo*, lo cual muestra que la asociación Credo/mensuración es aún más fuerte que en el Gloria. De hecho, no hemos encontrado ningún *Gloria* con este tipo de notación. El fragmento número 546, también del siglo XVI utiliza los signos de la notación mensural en la parte final del *Credo* que copia, y vuelve a la notación cuadrada sin signifiación mensural en el *Sanctus* que viene a continuación.

229-Nassarre, Fr. P. *Op. Cit.* pp. 194-195.
230-Nassarre, Fr. P, *Op. Cit.* p. 199.
231-Nassarre, Fr. P, *Op. Cit.* p. 106.

Más atrás, en el siglo XVI, los grandes eruditos Fr. Juan Bermudo[232] y Fr. Tomás de Santa María[233] expusieron también la forma de mensurar, pero ellos se refieren a obras polifónicas. Tampoco nos proporcionan más información útil los autores de pequeños manuales del siglo XVI para la formación de cantores como Francisco Tovar[234], pues también consideran la mensuración como un requisito sólo en el caso de la ejecución polifónica del canto. Pero en todo caso, los procedimientos que describen son los mismos, y concuerdan con nuestras fuentes. En general, se aprecia el uso de las figuras breves, semibreves y mínimas, con alguna aparición ocasional de la longa, y la ausencia del signo de compás, tal y como indica Nassarre:

> [este tipo de canto] carece de la señal indicial que llamamos tiempo en canto de órgano, [pero] no por eso se ha de dexar de hacer la consideración, siempre que hay figuras semejantes, de qué es Compás mayor, o Proporción mayor, y cuál de las dos sea, lo distingue la colocación de las figuras[235].

Estas piezas no ofrecen, pues, ninguna dificultad de transcripción, toda vez que las tres o cuatro figuras que emplean tienen una significa-

---

232-Bermudo, Fr. J. *Comienca el Libro Llamado Declaración de Instrumentos Musicales dirigido al Ilustrísimo Señor el Señor don Francisco de Cuñiga Conde de Miranda, Señor de las Casas de Avellaneda y Baca, etc. Compuesto por el muy Reverendo Padre Fray Juan Bermudo de la Orden de los Menores... Examinado y Aprobado por los Egregios Músicos Bernardino de Figueroa, y Cristóbal de Morales, 1555.* Ed. Facsímil Arte Tripharia, Madrid, s.f.e. fol. 48v-49.

233-Santa María, Fr. T. *Libro Llamado Arte de Tañer Fantasía, así para Tecla como para Vihuela, y todo Instrumento en que se pudiere tañer a tres y a cuatro voces y a más... compuesto por el muy Reverendo Padre Fray Tomás de Santa María, de la Orden de los Predicadores.* Valladolid, 1565; Ed. Facsímil Arte Tripharia, Madrid, s.f.e. fol. 8v-9.

234-Tovar, F. *Libro de Música Práctica Compuesto por Mosén Francisco Tovar, dirigido al Ilustrísimo y Reverendísimo Señor Don Enrique de Cardona Obispo de Barcelona y a su insigne Capítulo.* J. Rosebach, Barcelona, 1510; Ed. Facsímil Joyas Bibliográficas, Madrid, 1976, fol. XVIIIv-XIX.

235-Nassarre, Fr. P. *Op. Cit.* p. 194.

ción rítmica inequívoca, y carecen de ligaduras. Las versiones, sin embargo, son diferentes. Por ejemplo, las melodías del Credo que aparecen fragmentariamente tanto en nuestro ejemplar número 522, como en el 555, son la misma (la numerada como *Credo IV* en las ediciones de Solesmes[236]), pero la versión rítmica es diferente.

Finalmente, queremos señalar dos casos de notación con posible intención mensural, pero con características sumamente ambiguas. Los dos casos parecen usar la notación aquitana, pero son lo suficientemente tardíos como para que haya muchos elementos de contaminación de la notación cuadrada. Se trata, en primer lugar, del fragmento número 814, copiado en el siglo XV: Su notación es claramente aquitana, aunque con un módulo grande y una proporción entre los renglones musicales y los de texto superior a 1/2. Algunas notas (situadas a final de pieza o de sección cadencial de ciertas *Antífonas* de texto sálmico) presentan un alargamiento a todas luces excesivo, que podría indicar la prolongación en la duración de la nota afectada.

En segundo lugar, los fragmentos números 700, del siglo XV, y la serie del fragmentos del 533 al 545 y 565, procedentes de un Antifonario de ca. 1500 de Placencia (Guipúzcoa), que también utilizan una notación aquitana tardía. En ambos casos se aprecia la presencia de un signo extraño a la notación aquitana, como es el *podatus* diagonal con plica a la derecha, que sí tiene cabida como tal en la notación cuadrada, y como ligadura en la notación mensural.

236-*Liber Usualis Missae et Officii pro Dominicis Festis I. vel II. Classis cum Cantu Gregoriano ex Editione Vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a Solesmensibus Monachis diligenter ornato*, Desclée & Socii, Paris/Tournai/Rome, 1930, pp. 69-71.

En el caso de los folios del Antifonario de Placencia, no nos ha sido posible establecer la mensuración, por lo que concluimos que, sencillamente, se trataba de una contaminación gráfica proveniente de los signos de la más boyante notación cuadrada. Pero en el caso del fragmento número 700, la posibilidad de que este signo delate una intención mensuralista en la Antífona *Gloriosa semper Virgo Maria* no puede abandonarse, toda vez que no aparece nunca ningún otro signo para el *podatus*, y que el texto de la pieza es métrico. Finalmente, hemos desistido de considerar mensural esta notación, debido al hecho de que ella continúa en el *incipit* del Salmo, el cual, al ser un texto bíblico, difícilmente podría observar la misma métrica que la Antífona.

3.4. CONTENIDO: TIPOLOGIA DE LAS PIEZAS MUSICALES.

La música religiosa que se difundió en el Occidente medieval como uno de los elementos constitutivos de la cultura carolingia, consiste en un conjunto de más de 3.000 piezas que denominamos de un modo genérico, "Canto Gregoriano". A ellas se añaden otras muchas piezas específicas de determinadas zonas locales, o de determinadas órdenes religiosas, oficios rítmicos en honor de santos propios de cada diócesis, o de santos recientemente canonizados, himnos métricos, y tropos en prosa o en verso[1]. En los aledaños del carismático año 1.000, podría señalarse además una forma particular de ornamentación de esta música, que constituye la primera manifestación de polifonía, y, finalmente, el drama litúrgico.

De estas dos últimas manifestaciones litúrgico-musicales no tendremos ocasión de hablar, toda vez que nuestra colección no contiene ninguna pieza dramatizada ni polifónica, pero sí que lo haremos de todos los

1-Huglo, M, "La musique religieuse au temps de Philippe Auguste", *La France de Philippe Auguste - Le Temps des Mutations. Actes du Colloque International organisé par le C.N.R.S. (Paris, 29 Septembre-4 Octobre 1980)*, Eds. du C.N.R.S, Paris, 1982, pp. 1001-1008.

otros tipos citados. Es más, podría decirse que nuestra colección se nos presenta como una suerte de "antología", constituida con ejemplos de todas las formas señaladas: Un porcentaje elevado de piezas gregorianas, así como de piezas propias o locales, oficios de santos nuevos, himnos y tropos.

Como ya se ve, hemos excluído de nuestro estudio las piezas litúrgicas que no comportan una interpretación musical. De no haber obrado así, el volumen de este trabajo se hubiera incrementado hasta unas dimensiones excesivas, y, por otro lado, las herramientas de consulta, así como sus mecanismos de uso y los criterios de decisión, nos habrían obligado a dirigirnos hacia otros canales de investigación. Por esta razón, hemos preferido limitarnos al estudio de las piezas musicales. Esta decisión se hallaba ya implícita en el título de la presente Tesis Doctoral, y por otro lado, algunos estudiosos a los que nos remitimos[2], se han fijado estos mismos límites.

Lo cierto es que las piezas musicales ofrecen en sí mismas mucha más cantidad de información que las que sólo implican un texto literario, con lo que los fragmentos creemos que quedan suficientemente estudiados. Además, los estudios sobre eucología o similares, son más frecuentes que los relativos a música, y menos aún, a monodia litúrgica. De hecho, un tema mucho menos gratificante por los mínimos resultados concretos que puede ofrecer, como es el de la música del rito hispánico, se halla mucho más estudiado que la música del rito inmediatamente posterior, que es a la que nos estamos refiriendo aquí[3].

2-Fernández de la Cuesta, I, *Manuscritos y Fuentes Musicales en España. Edad Media*, Ed. Alpuerto, Madrid, 1980.
3-Fernández de la Cuesta, I, *Op. Cit*, pp. 9-10.

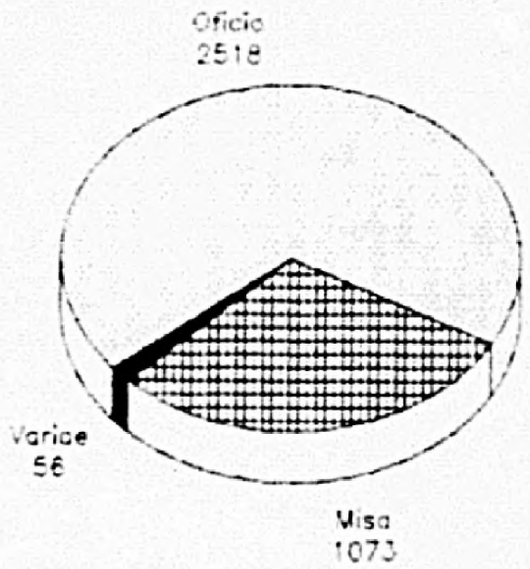
La carencia de estudios sobre melodias gregorianas y similares en nuestro pais comienza a paliarse lentamente. Al tratarse de un repertorio común a la Cristiandad Occidental, los musicólogos se han dirigido hacia otros campos de trabajo, como la música polifónica o la monodia visigótica, porque pueden tener mayor interés debido a su especifidad. Esta posición historiográfica resulta apriorística, ya que al introducirse el rito romano con sus melodias gregorianas, lo hizo con ciertas variantes melódicas, con la inclusión de algunas celebraciones particulares, y con su propio procedimiento de escritura, todo lo cual apunta hacia diversos objetos de estudio tan interesantes y tan especificos como los relativos a la polifonia o a la música del rito visigótico. Así, al interés de seguir de cerca el proceso de aculturación que supuso la llegada del nuevo rito a nuestro territorio, se une el interés de conocer un *corpus* litúrgico-musical que contiene un cierto porcentaje de innovaciones y peculiaridades, y sin el cual no es posible explicarse la música posterior, tanto polifónica como monódica, tanto eclesiástica como secular, realizada en la peninsula.

En nuestra catalogación hemos dado cuenta de 3.647 piezas musicales, que se distribuyen por su ubicación litúrgica[4], del modo siguiente:

4-En nuestros cuadros y gráficos, consideramos a cada pieza según la correcta adscripción a su momento litúrgico y su terminología actual, para no introducir confusiones por el oscilante significado de algunas rúbricas en diferentes épocas y enclaves geográficos.

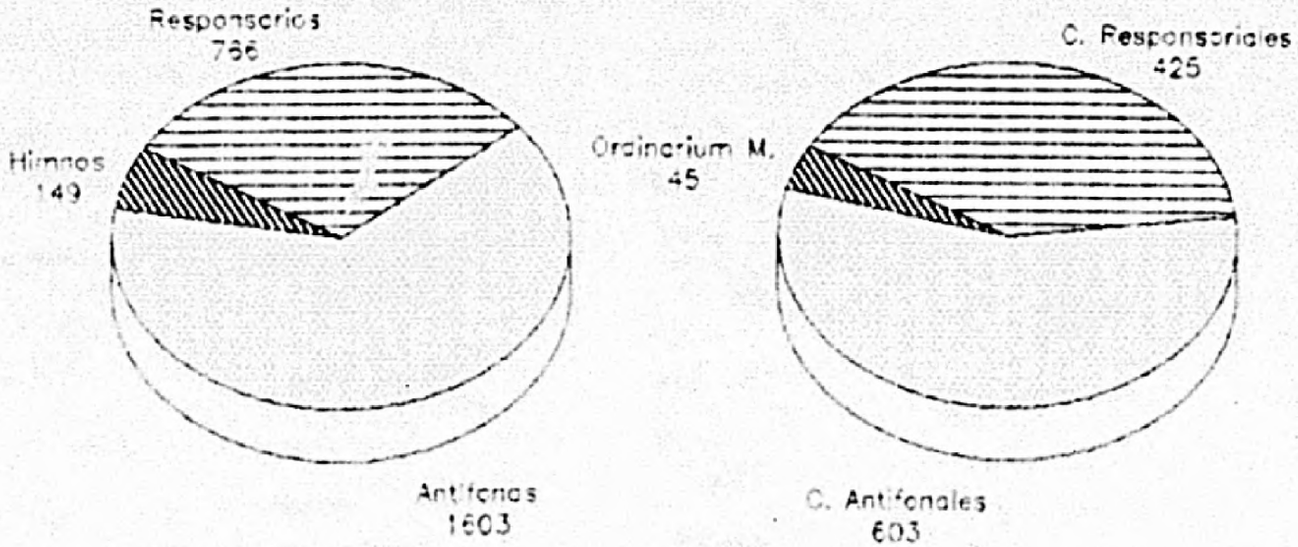
Misa	Oficio	Varios
Introitos....181	Antífonas.....1.603	Ant. Proces...21
Ofertorios...202	Antífonas..1.405	Prosas.....28
Comuniones...220	Invitatorios..37	Versus.....3
Graduales....134	Responsorios.....742	Preces..... ...1
Aleluyas.....237	Responsorios Breves...24	Lamentaciones..2
Tractos.....54	Himnos.....149	Genealogías....1
Del Ordinario.45		
TOTALES.....1.073	..... 2.518	56

Expresado gráficamente, este cuadro nos permitirá hacernos idea más claramente de la distribución de nuestras piezas:



El hecho de que hayamos encontrado una mayor cantidad de piezas del Oficio no es extraño, habida cuenta de que, por un lado, tenemos mayor cantidad de fragmentos pertenecientes a antiguos Antifonarios o Breviarios (véase Cap. 5.1.2), y de que, por otro, las piezas del Oficio -sobre todo, las Antífonas- son en sí mismas más breves, más sencillas, más fáciles de componer y de cantar, y además, mucho más móviles en el repertorio.

Dejando aparte las piezas que hemos considerado en el apartado de "varios", la distribución de los diferentes tipos de piezas en su rito correspondiente -Misa, u Oficio- sigue apuntando hacia una mayor cantidad de piezas relacionadas con el canto antifonal, como expresan nuestros dos gráficos siguientes:



La mayor parte de estas piezas son "gregorianas", es decir, que forman parte del patrimonio litúrgico-musical común a toda la cristiandad latina medieval. Pero hay un cierto número de piezas que no se hallan en esa situación. Se trata de las piezas que consideramos de raigambre local, y que hemos detectado debido a que se hallan ausentes de los repertorios gregorianos publicados. Estos han sido los Corpus Antiphonalium Officii, y Antiphonale Missarum Sextuplex[5], de Dom R.-J. Hesbert, los volúmenes pertinentes de la colección Monumenta Monodica Medii Aevi[6], y,

5-Hesbert, Dom R.-J. *Corpus Antiphonalium Officii*, 5 Vols, Herder, Rome, 1963, 1965, 1968, 1970, 1975.
Hesbert, Dom R.-J. *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Herder, Rome, 1967² (1935).

6-Stäblein, B, *Die mittelalterlicher Hymnenmelodien des Abendlandes (Monumenta Monodica Medii Aevi*, 1), Bärenrentier-Verlag, Kassel und Basel, 1956.
Landwehr-Melnicki, M, *Die Gësange des altrömischen Graduale Vat. Lat. 5319, (Monumenta Monodica Medii Aevi*, 2), Bärenreiter, Kassel-Basel-Tours-London, 1970.

sobre todo, el An Index of Gregorian Chant de Bryden y Hughes[7]. También hemos consultado los Catálogos y los *tableaux* confeccionados por la comunidad del monasterio de St. Pierre de Solesmes (Sablé, France), pero, debido a no haber sido editados, las referencias que hemos obtenido no han quedado reflejadas en nuestra catalogación.

De hecho, hemos tropezado con un gran inconveniente en el hecho de que ninguno de estos repertorios es completo. Así, la serie Monumenta Monodica no está terminada, y, por otro lado, Hesbert edita críticamente los textos de sus piezas, pero no las melodías[8]. El único referente que hemos hallado con alcance completo -es decir, texto y música- ha sido el de Bryden y Hughes, pero debe hacerse la salvedad de que omite, precisamente, las piezas no gregorianas de los manuscritos vaciados, y que, además, le falta vaciar un códice del Oficio del Sur de Francia para ser definitivamente completo, si es que este objetivo puede alcanzarse alguna vez.

Por lo tanto, nos hemos decidido por presentar nuestras piezas en relación con las que figuran en este último Index. Los restantes repertorios han sido consultados subsidiariamente, y no hemos hecho constar los resultados en este trabajo por lo engorroso que supondría el ofrecer una triple o cuádruple referencia en cada una de nuestras 3.647 piezas. Así, en la catalogación, los asteriscos colocados en algunas de ellas indican que tal pieza no figura en el Index, y que, por lo tanto, podemos considerarla, si no como inédita, sí como de posible origen regional, o al me-

---

Schlager, K, *Alleluia-Melodien I bis 1100 (Monumenta Monodica Medii Aevi*, 7), Bärenreiter, Kassel-Basel-Paris-London-New York, 1968.
Schlager, K, *Alleluia-Melodien IIab 1100, (Monumenta Monodica Medii Aevi*, 8), Bärenreiter, Kassel-Basel-London-New York, 1987.

7-Bryden, J. R./Hughes, D. G, *An Index of Gregorian Chant*, Harvard Univ. Press, Cambridge, Mass, 1969.

8-Huglo, M, "L'édition critique de l'Antiphonaire Grégorien", *Scriptorium*, 39 (1985), 130-138.

nos, como infrecuente. Será el estudio posterior e individualizado de esa pieza el que nos permitirá -quizás- dictaminar su origen.

Estas piezas musicales marcadas con un asterisco son las que nos han servido para nuestros cálculos y estadísticas siguientes. Alcanzan un número de 648 piezas, de las que 68 son de la Misa, y 524 del Oficio. Las 56 piezas varias son de difícil ubicación como conjunto, por lo que las hemos apartado de estos cálculos. Su desglose es como sigue:

Misa		Oficio	
Introitos	5	Antífonas	361
Ofertorios	11	Antífonas	357
Comuniones	14	Invitatorios	4
Graduales	10	Responsorios	153
Aleluyas	17	Responsorios Breves	4
Tractos	1	Himnos	6
Del Ordinario	10		
TOTALES	68		524

Ello significa que con estas 592 piezas -más las 56 piezas varias, que son por eso mismo, inusuales- tenemos un porcentaje del 17,76 % del total de piezas localizadas en el curso de este trabajo, que son de interés primordial por no formar parte del grueso del repertorio gregoriano que relaciona el Index. Hay que señalar que este porcentaje global debe desdoblarse entre un 6,33 % de piezas de la Misa que están ausentes de él, y un 20, 81 % de piezas del Oficio en la misma situación. Esta diferencia se debe al hecho, ya conocido por liturgistas y musicólogos, de que la Misa goza de un *status* más dogmático que el Oficio, debido a su

contenido sacramental[9], y sus piezas son, en consecuencia, más invariables.

Hemos intentado poner en relación estas piezas "marcadas", con las de otros repertorios locales próximos. En el tiempo, el repertorio más próximo es el del llamado por algunos *rito visigótico*[10], por otros *rito mozárabe*[11], y aún por otros, *rito hispánico*[12], pero al tratarse de un rito no gregoriano, con una tradición por completo ajena a la del canto implantado en el Imperio, y además, por conservarse en manuscritos no diastemáticos, la relación no puede ser establecida. Se añade otra razón de peso, y es que nuestros fragmentos más antiguos comienzan a ser numerosos a partir de *ca.* 1180, por lo que se hallan alejados un siglo como mínimo de los posibles códices del rito local. Por lo que al País Vasco respecta, el misterio de los tres primeros cuartos del siglo XII seguirá desafiándonos desde su silencio impenetrable.

Por otro lado, en el espacio, el repertorio más próximo es el *aquitano*. Se entiende por tal el formado por las piezas gregorianas habituales, más ciertos añadidos propios que son:

En el Gradual:

-Versículos aleluyáticos no pertenecientes al Gradual primitivo.

9-Hoppin, R. H. *Medieval Music*, Norton & Cy, New York, 1978, pp. 173-174.

10-El término "visigótico" aparece en las publicaciones de (por orden alfabético): Fernández de la Cuesta, Huglo, y Mundó.

11-El término "mozárabe" lo emplean: Brockett, Dom L. Brou, González Barrionuevo, Messenger, Dom G. Prado, Dom M. Randel, Dom C. Rojo, Dom G. Prado, P. Wagner y E. Werner.

12-La denominación de "canto o rito hispánico" es utilizada por Hoppin, y también por Huglo, Levy, y Dom M. Randel. Lo cierto es que existe una clarísima utilización sinonímica, conducente a confusión, en el término empleado para designar el rito peninsular. Por ejemplo, la Edición del famoso Antifonario de León lleva la adjetivación mixta "visigótico-mozárabe". *Cf. Antifonario Visigótico Mozárabe de la Catedral de León*, Edición Facsimil, Instituto P. Enrique Flórez, Inst. Español de Musicología, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, Madrid-Barcelona-León, 1953.

-Misa *Domine dilexi decorem* para el segundo Domingo de Cuaresma.

-Melodias propias sobre las cinco Comuniones de texto evangélico, que van insertadas en la serie continua de Comuniones sálmicas (*Oportet te. Qui biberit, Nemo te condemnavit, Lutum fecit, Videns Dominus*).

-Determinadas y frecuentes prosas, sobre todo en Aleluyas y Ofertorios.

-Determinados tropos de Kyrie, Gloria, Sanctus y Agnus.

En el Antifonario:

-Oficios de Santos propios (San Saturnino, Saint Martial de Limoges, Sainte Foy de Conques, etc), con o sin tropos.

-Tropos, sobre todo en el *Benedicamus Domino*, y en el *neuma* de los Responsorios de Maitines.

En el Tropario-Prosario:

-Composiciones propias: Versus, Planctus, el Cantus Sybillae, determinados dramas litúrgicos, etc[13].

La existencia de este repertorio específico y diferencial fué propuesta por Ch. Roederer[14], pero un error en la identificación de una melodia condenó su teoria a la oscuridad, tras la refutación de L. Treitler[15]. Actualmente, el detallado estudio del repertorio aquitano que se ha llevado a cabo en el pais vecino, sobre todo a partir de los trabajos de M. Huglo[16], ha permitido aceptar la existencia de este "dialecto" de la monodia litúrgica medieval sin ninguna reticencia.

13-Huglo, M. "La tradition musicale aquitaine. Répertoire et notation", *Liturgie et Musique (Cahiers de Fanjeaux*, 17), Privat, Fanjeaux, 1982, pp. 253-268.

14-Roederer, Ch. D. "Can we identify an aquitanian chant style?", *Journal of the American Musicological Society*, 27 (1974), pp. 75-97.

15-Treitler, L. "Centonate chant: *Ubles Flickwerk* or *E pluribus unus*?", *Journal of the American Musicological Society*, 28 (1975), pp. 1-23.

16-Huglo, M. "La tradition..." *cit.*

Pues bien, la relación del contenido de nuestros fragmentos más antiguos con este repertorio denominado aquitano, como veremos, es muy estrecha. Aparecen también en ellos algunas piezas típicamente hispánicas, como son las melodias propias para las *Lamentaciones* de Semana Santa[17]. Nuestros fragmentos más modernos, es decir, los que datamos a partir del siglo XVI, ya no presentan este repertorio aquitano ni tampoco restos del hispánico, sino simplemente, el romano-gregoriano del momento, es decir, el determinado por el Concilio de Trento, y difundido mediante los llamados Breviario y Misal de Pío V. Estas constataciones son consecuentes con la historia eclesiástica de la zona estudiada.

A las piezas "infrecuentes" o alejadas del corazón del repertorio gregoriano, hay que añadir también, como otro rasgo regional, las variantes literarias y melódicas que se encuentran en las versiones que nuestros fragmentos ofrecen de las piezas claramente gregorianas. No ha sido posible realizar el estudio comparativo de todas estas variantes, ya que no existe una edición crítica de las melodias gregorianas, ni suficientes ediciones facsímiles, pero en los casos en que hemos podido realizarlo, apuntan también hacia una dependencia clara de los modelos de Toulouse, Marbonne, o St. Yrieix, por citar sólo los códices más famosos de la región aquitana (véase Cap. 3.4.1). Nuestro trabajo se ha centrado más, por lo tanto, en el estudio de aquellas piezas que no pertenecen al fondo gregoriano, aunque, por supuesto, no hemos olvidado las que se identifican con él.

El resultado de estas consideraciones y comparaciones es que las piezas que componen nuestra colección forman un conjunto tan compacto,

---

17-Rojo, P. Casiano, "The Gregorian Antiphonary of Silos and the spanish melody of the Lamentations", *Speculum*, 5 (1930), pp. 306-323.

que aún a pesar de sus penosas condiciones de conservación, ha sido posible situar la mayoría de los 3.647 items con que nos hemos encontrado.

3.4.1. Variantes textuales.

La primera constatación que debemos recordar al enfrentarnos al estudio del contenido de nuestros especímenes, es que no nos hallamos frente a ningún original. Es más, nos encontramos frente a una documentación que ha pasado por numerosas manipulaciones desde su primera e hipotética redacción. Esto es válido incluso en el caso de las piezas que hemos considerado inéditas o infrecuentes, como lo muestra el análisis de sus características musicales, y como puede deducirse por su tardía fecha de copia. De hecho, nuestras piezas inéditas perderán muy probablemente este carácter el día en que nuestro conocimiento del repertorio litúrgico-musical de la Baja Edad Media peninsular se incremente suficientemente. En cualquier caso, no nos parece posible realizar un trabajo de crítica textual, en el sentido de restituir un *arquetipo* de nuestras piezas, y trazar un *stemma fragmentum*.

El trabajo con los textos litúrgico-musicales implica un estudio mixto literario-melódico, además de incluir, en los casos en que es posible, el aspecto gestual de la liturgia: En la monodia litúrgica medieval, el principio básico de composición es la división del texto, tanto literario como musical, en unidades definidas por el sentido, subordinándose las unidades melódicas a las literarias[18]. A este factor en la organización de las piezas, se une el hecho de que su acto de composición era predominantemente oral, con lo que el momento de la fijación por escrito de tal o cual pieza se diferencia netamente del compositivo, determinando

18-Hucke, H. "Toward a new historical view of Gregorian Chant", *Journal of the American Musicological Society*, 33 (1980), pp. 437-467.

así dos fuentes de autenticidad no necesariamente idénticas[19]. En este contexto, la obra es, simultáneamente, producto e instrumento de la oralidad. El resultado es una diseminación de las piezas ya desde el origen, destruyendo así el concepto mismo de *original* y aún el de *arquetipo*[20], y obligándonos a trabajar, como máximo, con el concepto de *subarquetipo*, puesto que aún en el caso de alcanzar la versión más próxima al original, encontraríamos una u otra variante, derivada del hecho de que el medio escrito no puede ofrecer una información completa del sonido real.

Como el sonido real es irrecuperable, los investigadores han trabajado sobre las fuentes escritas con la metodología del historiador, es decir, considerando el documento escrito como fuente primaria. Actualmente, las propuestas de L. Treitler citadas, tendentes a considerar que el documento escrito constituye una fuente secundaria, porque el *original* fué sonoro, están teniendo cada vez mayor aceptación. Con ello, se logra asociar la tradición oral con la creación de originales múltiples, y se considera la tradición escrita como parcial sin el concurso de la tradición oral. Ello está originando una profunda modificación en los mecanismos de trabajo del área de la monodia medieval. Tal modificación proviene, en último término, de la creciente influencia de los etnomusicólogos, cuyos puntos de partida metodológicos empiezan a tenerse en cuenta entre los musicólogos históricos dedicados al campo de la música medieval[21].

19-Treitler, L. "Homer and Gregory: The transmission of epic poetry and plainchant", *The Musical Quarterly*, 60 (1974), pp. 333-371.
Treitler, L. "'Centonate' chant: *Üble flickwerk* o *E pluribus unus?*", *Journal of the American Musicological Society*, 28 (1975), pp. &&&

20-Treitler, L. "Transmission and the study of music history", *International Musicological Society. Repport of the twelfth Congress. Berkeley 1977*, Bärenreiter, Kassel, 1981, pp. &&&

21-Hood, M. "The reliability of oral tradition", *Journal of American Musicological Society*, 12 (1959), pp. 201-209.

Si se observa el aspecto musical exclusivamente, el análisis textual se convierte en un trabajo doblemente complicado. De hecho, las dificultades del establecimiento de una edición crítica del Canto Gregoriano[22] convierten a este intento en una empresa imposible. Ya Hesbert, después de abrigar esperanzas en ese sentido, tuvo que abandonar sus primeras pretensiones[23], del mismo modo que los monjes de Solesmes abandonaron su ambicioso proyecto de elaboración del Graduel Critique[24]. El grado de indeterminación del lenguaje musical monódico, que permite innumerables combinaciones diferentes de las notas sin alterar su corrección sintáctica, ha sido el elemento que ha frenado a los investigadores en el intento de utilizar las melodías como criterio de clasificación de las fuentes. Este es el principal argumento que esgrime M. Huglo en contra de Hesbert[25], debido a que, aún trabajando en la confección de un Corpus Antiphonalium, no incluyó en su estudio los factores melódicos. Sin embargo, el propio M. Huglo reconoce que una clasificación basada en las variantes musicales no sería suficiente: Carecemos de arquetipo al que remitirnos en último término.

En nuestro caso, no nos consta que ninguno de nuestros fragmentos haya servido como modelo para otros, ni tampoco conocemos los suyos. De hecho, son todos ellos fuentes terminales, y se deben considerar, por lo tanto, bajo la perspectiva de una *lectio singularis:* Si su estado fragmentario nos impide que comparemos el repertorio y su organización glo-

---

22-Jeffery, P. "The new chantbooks from Solesmes", *Notes*, 47 (1991), pp. 1039-1063.

23-Huglo, M. "L'édition critique de l'Antiphonaire grégorien", *Scriptorium*, 39 (1985), pp. 130-138.

24-*Le Graduel Romain. Vol. II: Les Sources*, Solesmes, 1957.
Le Graduel Romain. Vol. IV: Le Texte Neumatique. Part 1: Le Groupement des mss, Solesmes, 1960.
Le Graduel Romain. Vol. IV: Le Texte Neumatique. Part 2: Les Relations Généalogiques des mss, Solesmes, 1962.

25-Huglo, M. *Loc. Cit.*

bal, su calendario, o sus afinidades gráficas y textuales, menos aún podremos establecer su genealogía. Ni siquiera el estudio del estilo de los pendolistas podrá ayudarnos en este sentido, pues podían adquirir sus hábitos escriturarios en un taller, y ejercerlos después en otro. Incluso, en un mismo manuscrito pueden haber colaborado varias manos, sobre todo en los ejemplares más tardíos, en los que el sistema de trabajo del taller en *pecias* lo favorece[26]. Estos argumentos para prevenir contra la posibilidad de un estudio demasiado apresurado de fuentes dispersas, se han esgrimido también en el caso de las fuentes aquitanas del Tropario, para el que existen incluso manuscritos completos[27].

Pero, por otro lado, hay que decir que ese estado fragmentario del material nos ha permitido contar con un muestreo tan aleatorio que puede decirse que responde con la mayor objetividad posible a una cata documental, con la circunstancia de que el criterio elegido no ha sido tanto obra del investigador como del azar. Ello confiere un alto grado de objetividad a nuestra colección. En consecuencia, nuestro planteamiento será presentar el material de la manera más diplomática posible. No tratamos de hacer una edición paleográfica puesto que no disponemos de ningún original y además, nuestros ejemplares son tardíos. Nuestras transcripciones (véase Apéndice 7.2.2.) pretenden responder a este criterio, ofreciendo en éste y en los siguientes Capítulos el comentario correspondiente.

A).Variantes en el texto literario.

Una vez sentado el hecho de que nos hallamos ante copias, cuya relación de proximidad respecto al original es escasa, expondremos de un modo

---

26-Huglo, M. "Règlement du XIIIe siècle pour la transcription des livres notés", *Festschrift Bruno Stäblein zum 70. Geburstag*, Bärenreiter, Kassel, 1967, pp. 121-133.

27-Hughes, D. G. "Further notes on the grouping of the aquitanian tropers", *Journal of the American Musicological Society*, 19 (1966), pp. 3-12.

general la presencia de las variantes detectadas. Ya hemos dicho que no intentamos con ello establecer ningún criterio de filiación de nuestros fragmentos, sino ofrecer una muestra del estado en que se encuentran los textos que hemos trabajado. Recordaremos aquí que nuestra aportación documental comprende más de 800 ejemplares, distribuidos a lo largo de más de 600 años, por lo que es imposible hacer su estudio global: Cada uno de nuestros fragmentos se considerará como un ejemplar aislado, copiado en un diferente lugar, por una mano diferente, y en una fecha diferente (salvo, claro está, los ejemplares que procedan de órdenes mendicantes, colacionados con el *exemplar)*. Nuestra técnica, sincrónica, tendría que pasar en consecuencia, por una enumeración y una casuística ejemplar por ejemplar. Esta imposibilidad de aplicar una sistemática común a todo nuestro conjunto documental, nos obliga a proceder por selección, ya que, en caso contrario, el trabajo sería interminable, y su lectura, imposible. Ofreceremos por tanto, una muestra de las variantes más características, por frecuentes, que hemos encontrado, y utilizaremos como referencia las palabras latinas en su ortografía clásica, al no disponer de un texto único en función de arquetipo.

Como plantea A. Hughes[28], la observación de estas variantes plantea numerosas cuestiones que forzosamente quedarán sin respuesta, al menos de momento: ¿Es tal variante común a una costumbre local, una orden, una Diócesis, o es única? ¿Cuál era la libertad del redactor o copista? ¿Quién planeaba la organización y el formato de un libro litúrgico? ¿Quién era responsable de las variantes? Esperamos tener ocasión, en el futuro, de continuar nuestro trabajo en esta dirección, cuando se haya

---

28-Hughes, A, *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology*, Univ. of Toronto Press, Toronto/Buffalo/London, 1982, pp. 308-309.

aumentado el conocimiento de este tipo de documentación en otras zonas peninsulares.

Entre tanto, presentaremos someramente nuestras variantes: Una parte de ellas ya la hemos ido ofreciendo en los Capítulos correspondientes a las rúbricas. Del resto de variantes, la mayor parte son faltas o *errores involuntarios*, que caen en alguna de las categorías siguientes:

* Errores de pronunciación: Son los más frecuentes, como propios de un latín vulgar. Dado que estos fenómenos se hallan íntimamente relacionados con la presencia de las lenguas romances, utilizaremos la terminología y las referencias correspondientes a ésta. Los casos más frecuentes o significativos son:
  * Palatalización del grupo latino TY[29]: *Propicius esto* por *propitius esto* (fragmento 551), *constancia* por *constantia* (fragmento 520), *gracia* por *gratia* (fragmento 282).
  * Sonorización de una consonante oclusiva sorda[30]: *Obtimum* por *optimum* (fragmentos 820, 509, 782), *Pleps* por *Plebs* (fragmento 437), *Grisogoni* por *Chrisogoni* (fragmento 825).
  * Ensordecimiento de una consonante dental en posición de final de palabra[31] (caso muy poco frecuente): *Set* por *sed* (fragmento 519).
  * Vacilaciones en el proceso de reducción de consonantes geminadas[32]: *Adtendite* en lugar de *attendite* (fragmento 411).
  * Valor consonántico para I intervocálica (un solo caso): *Alleluya* por *Alleluia* (fragmento 224).

29-Menéndez Pidal, R. *Manual de Gramática Histórica Española*, Espasa Calpe, Madrid, 1989, pp. 149-152.
30-Menéndez Pidal, R, *Op. Cit*, p. 195.
31-*Idem*, p. 167.
32-*Idem*, p. 134.

* Protesis vocálica ante S de comienzo de palabra[33]: *Espes* por *spes* (fragmento 499).

* Equivalencia acústica de consonantes fricativas: *Disi* por *dixi* (fragmento 504, único caso en toda nuestra colección).

* Otras posibles equivalencias acústicas: *Pulcra* por *pulchra* (fragmento 858), *Michi* por *mihi* (fragmento 521). No suponiendo ningún paso evolutivo ni fonético, consideramos estos casos también como efecto de un excesivo celo erudito del taller de copia.

* Monoptongación de *-ae-: Querite* por *quaerite* (fragmento 14), *celos* por *caelos* (fragmento 858), *hec* por *haec* (fragmento 7), en relación tanto con un fenómeno fonético como con la pérdida del rasgo de la *e caudata*.

* Vacilación en el tratamiento monosilábico de los diptongos, que unas veces son considerados como sílabas únicas (*laus* como monosílabo en el fragmento número 288), y otras, como dos (*beneficia* con cinco notas, o *Maxentio* con cuatro en el fragmento número 439).

* Tratamiento monosilábico de las vocales dobles como influencia de la tendencia antihiática de la lengua romance[34]. Este rasgo, al igual que el anterior, sólo puede detectarse mediante la presencia de la notación musical, que permite confirmar el silabeo real. Así, *tuus* en el fragmento número 8, lleva un solo signo musical (aunque aparece igualmente en otra ubicación del mismo documento con dos). Este caso es muy frecuente en toda la colección.

33-*Idem*, p. 127.
34-*Idem*, pp. 82-85.

* Errores de lectura:

Andiam, por *audiam* (fragmento 155).

Oculi hominum, en el fragmento número 861, por *oculi omnium*.

Clericorum Christi chorus, por *Cleri chorus Christi totus*[35] (fragmentos 288 y 289).

Scandalia por *sandalia*, en el mismo framento anterior.

Domine virtus et justitia, por *Domine virtus et laetitia* (fragmento 544), etc.

* Errores gramaticales, por ejemplo, de declinación:

In Nativitate Sancte Joannis Baptistae, en lugar de *In Nativitate Sancti Joannis Baptistae*, en el fragmento número 542.

* Ultracorrecciones, o errores eruditos. Corresponden a grafías no relacionadas con los procesos evolutivos de la lengua latina ni con ninguna característica fonética de la misma: *Hoderunt* por *oderunt* (fragmento 849), *habundancia* por *abundantia* (fragmento 608). El error de este tipo que más comúnmente hemos encontrado ha sido la sustitución de CY por T: *Spetie tua* por *Specie tua* (fragmento 299), *silentium* por *silencium* (fragmento 537).

Entre los errores de pronunciación, no nos ha sido posible encontrar ningún caso de *betacismo*, que Hesbert considera típicamente propio de los manuscritos hispánicos[36]. Pero la altísima frecuencia de errores fonéticos nos recuerda que debió existir un fuerte componente oral en la redacción o en la copia de los fragmentos, a la manera de los antiguos *libra-*

35-Dreves, G. M; Blume, Cl. *Sequentiae Ineditae. Liturgische Prosen des Mittelalters* (*Analecta Hymnica Medii Aevi*, 34), O. R. Reisland, Leipzig, 1900, pp. 170-171. Debemos recordar aquí que las ediciones de textos de *Analecta Hymnica* no reproducen ninguna versión determinada, sino que crean una nueva a partir de las diferentes lecturas de que para cada pieza dispusieron los autores.

36-Hesbert, R.-J. *Manuscripti "Cursus Monasticus"* (*Corpus Antiphonalium Officii*, 2), Herder, Roma, 1965, p. xvii.

rii que copiaban al dictado y no a partir de un *exemplar*. Hasta donde hemos podido ver, son infrecuentes los casos de *homoioteleuton*, *haplografía*, y *diplografía*, lo cual revela que se trata de copias cuidadas, e indica el elevado valor que se dió a los manuscritos originarios.

De hecho, las correcciones a estos errores son abundantes, y la mayoría además son de época, de modo que podemos decir que en origen, los códices originales fueron revisados. La manera de indicar las correcciones suele ser al margen, o interlineando el texto correcto. También se utilizó, aunque menos frecuentemente, la *expuntuatio*, y es inexistente la *cancelación* o reja. En el fragmento 858, por ejemplo, el corrector añadió entre dos renglones la palabra *es* para completar la frase *Tota pulchra amica mea*. Las correcciones por abrasión, sin embargo, son difíciles de detectar en nuestra colección, dadas sus condiciones de conservación.

Entre los *errores voluntarios*, el más común es la *interpolación de elementos extraños*. Por ejemplo, en el fragmento número 268, en la Antífona *Dico autem vobis*, cuyo texto procede de *Lc. XIV, 24*, el copista escribió *gustabit coenam magnam*, en lugar de *gustabit coenam meam*. Otro tipo de interpolación, también muy usual, tiene por finalidad otorgar sentido completo al texto de algunas piezas cuyo texto es de origen bíblico, añadiendo determinadas frases-comodín: este caso no forma parte de los errores si lo consideramos propio y necesario para la composición de los textos de las piezas. Así podemos presentar otro ejemplo semejante, en la Antífona *Beati oculi qui vident*, cuyo texto está tomado de *Lc. X, 23*, y que añade la frase *dixit Jesus discipulis suis Alleluia* a la cita evangélica literal, que dice únicamente *beati oculi qui vident quae vos videtis*.

Errores voluntarios que hemos encontrado, además de los rasgos de erudición mencionados ya, son:

-*Sinonimia*, o utilización de palabras con significación similar en lugar de las correspondientes al texto que consideramos como referencia. Así por ejemplo, en los fragmentos números 544 u 830 encontramos la Antífona *Ipse praecedet ante illum*, que, a pesar de no figurar en el Index, es bien conocida: Sencillamente, se trata de *Ipse praeibit ante illum*. Lo mismo sucede con el tracto *Ad te levavi*, del fragmento 506, cuyo versículo *Miserere nobis* es, en realidad, el que los repertorios usuales dan como *Misere-re nostri*, o con *Erat namque in sermone*, del fragmento 294, que aparece como *Erat enim in ermone*, en el 792

Incluimos aquí algunos casos que no caben exactamente en el concepto de sinónimos, pero que cumplen esa misma función. Por ejemplo, la conversión de un singular en plural por la mera adición de la terminación correspondiente, lo que no cambia sustancialmente el sentido de la frase, ni el cómputo de sílabas. Un caso se halla en nuestro fragmento número 845, donde, en lugar de decir *In mari via tua* dice *In mari viae tuae*.

A).Variantes en el texto musical.

Si recordamos que la música no es un lenguaje con el mismo grado de univocidad que la palabra, y que carecemos de referente único y de arquetipo melódico, concluiremos que resulta mucho más difícil detectar la existencia de variantes musicales en nuestras piezas. ¿Respecto a qué otras piezas vamos a compararlas, si desconocemos los modelos concretos que se utilizaron en su copia? De hecho, no toda la Musicología actual está de acuerdo en la posibilidad de existencia de una crítica filológica de la música, y menos aún, de la monodia. La constatación más evidente es

que hay determinados pasajes melódicos que deben ajustarse necesariamente a unos requerimientos de orden sintáctico, pero que también hay otros donde el grado de libertad es muy elevado. Asi lo indica L. Treitler, cuando indica que las melodias gregorianas pueden agruparse en familias "que son consistentes con respecto a la categoria litúrgica, a la adscripción modal, y a ciertos rasgos musicales"[37]. Especialmente, recalca, en las piezas más relacionadas con la Salmodia: "Subyacente a todo canto salmódico, hay un procedimiento melódico estereotipado, con puntos de partida y llegada fuertemente definidos. Es en esos puntos de articulación en donde las melodias muestran las más estereotipadas fórmulas, y más a menudo"[38]. También J. McMahon coincide en esta apreciación, al decir que "los elementos formulares van sobre todo al comienzo y final de frase"[39]. Pero, entonces ¿Qué pasa con los pasajes en los que no haya ningún punto de partida o llegada, o, sencillamente, con las piezas no salmódicas, que son, precisamente, las más frecuentes en nuestra colección? El propio M. Huglo constata la dificultad de sistematizar las variantes melódicas en su crítica a la edición del Antifonario de Hesbert, y refiere el ejemplo de algunos intentos recientes en este sentido[40] como incipientes[41].

Nuestra aportación en este campo tendrá que ser, por lo tanto, muy parca, tanto más cuanto que no se han definido todavia los rasgos específicos que pueden presentar las versiones peninsulares de las melodias

---

37-Treitler, L. "'Centonate' chant...", *cit.* El subrayado es nuestro.
38-*Idem.*
39-McMahon, J. "Contrafacture vs common melodic motives in W. von derl Vogelweide's Palästinalied", *Revue Belge de Musicologie*, 36-37 (1982-84), pp. 5-17.
40-Underwood, P. J. "Melodic traditions in Medieval English antiphonaries", *Journal of the Plainsong and Medieval Music Society*, 5 (1982), pp. 1-12.
41-Huglo, M. "L'édition critique de l'Antiphonaire Grégorien", *Scriptorium*, 39 (1985), 130-138.

gregorianas transmitidas por los manuscritos con notacion aquitana. I. Fernández de la Cuesta apunta de modo informal las vacilaciones en las cuerdas supra e infrasemitonal[42], pero creemos que ello se debe a la cronologia más que a la idiosincrasia regional de las melodias[43]. Por el momento, nos parece más efectivo, por nuestra parte, dejar constancia de la existencia de las piezas en una determinada forma para una determinada fecha, mientras esperamos a que otros futuros trabajos nos permitan extraer alguna consecuencia firme en este sentido. En general, además, las variantes, claro está, afectan de modo circunstancial a la melodia, que en su diseño general se ajusta a la perfección al sistema del *oktoechos* clásico, tal como lo definen los teóricos. Lo que puede variar no es, desde luego, lo esencial.

Proponemos el ejemplo de la conocida Comunión *Passer invenit sibi*, que en nuestro fragmento número 653 aparece tan ornamentada que es dificil reconocerla, además de que no ha sido transportada (véase en nuestro Apéndice de transcripciones musicales). Sin embargo, la cadencia final y algunos pasajes (*rex meus, saeculum saeculi*) son los mismos que da el Gradual vigente en nuestros dias[44]. Es dificil identificarla por la ver-

---

42-Fernánez de la Cuesta, I, en el debate a Randel, D. M, "La teoria musical en la época de Alfonso X el Sabio", *Revista de Musicologia*, 10 (1987), pp. 39-51.

43-Colette, Marie-Noël, "La notation du demi-ton dans le manuscrit Paris, B.N. Lat. 1139 et dans quelques manuscrits du Sud de la France", *La Tradizione dei Tropi Liturgici. Atti dei Convegni sui Tropi Liturgici, Parigi (15-19 Ottobre 1985) - Perugia (2-5 Settembre 1987) organizzati dal Corpus Troporum sotto l'egida dell'European Science Foundation*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1990, pp. 297-311.

44-*Graduale Triplex seu Graduale Romanum Pauli PP. VI cura recognitum & rhythmicis signis a Solesmensibus Monachis ornatum neumis Iaudunensibus (Cod. 239) et sangallensibus (codicum sangallensis 359) et einsidlensis 121) nunc autum*, Solesmes & Desclée, Paris-Tournai, 1979, pp. 306-307.

sión del Graduale Triplex... Por esta razón, ha quedado como inédita en nuestra catalogación

El objetivo final del futuro estudio sobre las variantes melódicas en las piezas conocidas nos permitirá establecer las relaciones de filiación entre nuestras melodias y sus antecesoras. En términos muy generales, podemos avanzar que las versiones que hemos encontrado en nuestros fragmentos en notación aquitana parecen seguir las variantes de los manuscritos clásicos de esa familia notacional en Francia (Toulouse, Narbonne, etc). Proponemos como ejemplo el Alleluia *Judicabunt*, tal y como aparece en nuestro fragmento número 422; hemos comparado esa versión con la que copia el Gradual de Toulouse[45], así como con la ofrecida por Schlager a partir de un manuscrito de Cambrai[46]. Pues bien, el melisma, más desarrollado que aparece en nuestra versión coincide con la versión de Toulouse, mostrando así que su filiación debe buscarse en el Sur de Francia. Y podríamos multiplicar los ejemplos.

Como regla general, puede decirse que los fragmentos de datación más tardía ofrecen versiones más simplificadas de las melodias. Esto se hace más evidente aún en los fragmentos que pertenecieron a los grandes cantorales del siglo XVI y siguientes. Un ejemplo de esta simplificación debida a la cronología, y no tanto al sistema de notación, podemos observarlo en las versiones diferentes que ofrecemos en nuestro Capítulo 3.3.2.9. de la monición *Accendite* y el *Kyrie* subsiguiente. A pesar de tratarse de una pequeña cantidad de música, es evidente el proceso de simplificación.

45-*Gradual, sign. Harl. 4951*, British Library, London, fol. 264.
46-Schlager, K. *Alleluia-Melodien I bis 1100 (Monumenta Monodica Medii Aevi, 7)*, Bärenreiter, Kassel-Basel-Paris-London-New York, 1968, nº 97.

Los capítulos siguientes especifican los rasgos musicales más sobresalientes de las piezas que hemos estudiado, agrupadas por tipos litúrgicos. Intentaremos referir, por lo tanto, las características generales de cada tipo de pieza, así como sus rasgos más específicos o diferenciales, partiendo provisionalmente de las versiones ofrecidas por las ediciones musicales de Solesmes y por los manuscritos clásicos de la notación aquitana. Desgraciadamente, la mayoría de ellos son Graduales, de modo que nuestras piezas del Oficio han quedado menos compulsadas que las restantes, a pesar de constituir un número mayor de piezas y una mayor cantidad de música.

3.4.2. Piezas del Oficio: El recitativo litúrgico.

Reservados para las Lecturas, Capítulos, Oraciones y similares, los diferentes tonos de recitación disponibles (tanto en los ritos del Oficio como en los de la Misa), consisten en la cantilación de sus textos sobre una nota repetida. La longitud de esta cantilación se debe adaptar elásticamente a la del texto literario, insertando determinadas infexiones o fórmulas que marcan las divisiones gramaticales del texto[47] y que deben seguir ciertas reglas para encajar los diferentes tipos de sílabas según un determinado *cursus*. La técnica de los diferentes tipos de recitativos consiste pues, en la adaptación de las palabras y las fórmulas melódicas, siendo el resultado un intermedio entre la palabra solemnemente leída y la palabra cantada. Ello se traduce en un predominio del estilo silábico, el cual, por otro lado, con el tiempo pudo hacerse más melismático.

Se entiende que en esta categoría se incluyen todas las piezas litúrgicas que no van dotadas de una melodía propia, pero creemos que con-

47-Apel, W, *Gregorian Chant*, Indiana Univ. Press, Bloomington, 1958, pp. 203-208.
Hoppin, R. H, *Medieval Music*, Norton & Cy, New York, 1978, p. 79.

vendrá deslindar en grupos los grandes tipos de recitativos posibles, según la práctica heredada de los primeros Padres de la Iglesia. La división principal es la que se establece entre los tonos de recitación para los Salmos, o salmodia, y los restantes tonos de Lecturas u Oraciones, menos numerosos y sofisticados. Esta división se encuentra ya implícita en escritos del siglo IV, como sucede, por ejemplo, en la carta del arzobispo de Alejandría Athanasius (ca. 295-373) a un tal Marcelino, en la que contrasta ambos tipos de recitativo[48].

Dejando para el final la salmodia, diremos que los diferentes recitativos que hemos encontrado en nuestros fragmentos no incluyen ninguna fórmula para las Lecciones, ni del Oficio ni de la Misa. En los libros corales, evidentemente, no tienen sentido, puesto que su ejecución la realiza un solista, y no aparecen copiados, por lo tanto, ni siquiera los textos; en los libros plenarios, en cambio, aparece copiado el texto, pero no la fórmula melódica, porque era siempre la misma para cada tipo de lectura. Los recitativos con notación musical que hemos encontrado son, por lo tanto, los que se debían leer en ocasiones especiales, y su presencia se debe precisamente a esta falta de integración en la cotidianidad.

Los casos encontrados son un tono para las *Genealogías de Jesús*, y varias versiones de un tono para las *Lamentaciones* de Semana Santa. Suponemos también que los casos de las lecturas de la *Pasión* serían cantados también, aunque no presenten notación musical, por la presencia de letras significativas interlineadas. Por esta razón hemos considerado tales letras como uno de los "elementos auxiliares de la notación" (véase Cap.

48-McKinnon, J. *Music in Early Christian Literature*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1989² (1987), pp. 52-53.
Dyer, J. "Monastic psalmody of the Middle Ages", *Revue Bénédictine*, 105 (1989), pp. 41-74

3.3.2.7). Los tonos de la *Pasión* se distinguen de los restantes recitativos litúrgicos por el uso de tres cuerdas de recitación de alturas diferentes: La cuerda de altura media se reserva para el discurso narrativo en estilo indirecto, mientras que la más aguda queda disponible para las intervenciones en estilo directo de los diversos personajes, y la más grave, para las intervenciones de Jesús[49].

3.4.2.1. Tono de las Genealogías.

El tono de Lectura de las *Genealogías de Jesús* que hemos encontrado en nuestra colección se halla en el fragmento que lleva el número 427, copiado en la segunda mitad del siglo XII. Este fragmento contiene además una rúbrica muy interesante por sus largas especificaciones. El texto procede del Evangelio de Mateo, y aunque la Lección no se encuentra completa, la parte conservada es suficientemente extensa como para que podamos reconocer el tono musical empleado en ella. Este tono corresponde a un primer modo, por su final en *re* y su nota de recitación en *la*, y se debió emplear en Navidad, como indica la rúbrica (y como era habitual, pues las Genealogías según Lucas se recitaban en Epifanía).

Hasta el momento, se conocen 24 versiones del texto evangélico de las *Genealogías de Jesús* según Mateo, conservadas con música en manuscritos peninsulares, a las que habrá que añadir ésta. C. Peñas las clasifica en cinco grupos diferentes, asociándose nuestra versión con las que aparecen en los siguientes manuscritos[50]:

49-Huglo, M. "Règlement du XIIIe siècle pour la transcription des livres notés", *Festschrift Bruno Stäblein zum 70. Geburstag*, Bärenreiter, Kassel, 1967, pp. 121-133.

50-Peñas, C, *La Música en los Evangeliarios Españoles*, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1983, p. 31. Hemos modificado algunas dataciones y denominaciones de los códices que indicamos, según los catálogos de Janini.

Sacramentario-Evangeliario, del año 1.162, conservado en la Biblioteca Nacional, *sign. Ms. 9719;*

Matutinarium-Breviarium Monasticum de San Juan de la Peña, conservado en la catedral de Huesca con la signatura *Ms. 2*, del siglo XII;

Evangeliario de Roncesvalles, del inicio del siglo XIII;

Evangeliario de Toledo Ms. 35.19, del siglo XIII;

Evangeliario de Vic Ms. 64, del siglo XIV;

Evangeliario conservado en El Escorial *Ms. I-II-13*, del siglo XIV; y

Evangeliario de Tortosa Ms. 348, del siglo XV.

El *stemma* de C. Peñas establece la dependencia de todo este grupo del Ms. 9719 de la Biblioteca Nacional, el cual, a su vez, depende según J. Janini[51], de un modelo de los Canónigos Regulares de Toulouse y debió ser copiado en Aragón. En cualquier caso, nuestro ejemplar se sitúa entre los más antiguos testimonios hispánicos de este tono de *Genealogías*.

3.4.2.2. Tono de Lamentaciones.

En un fragmento que debió pertenecer a un Breviario Notado del siglo XIV (nuestro número 756), se hallan unas Lamentaciones *(Quomodo sedet sola civitas)*, junto con su correspondiente música. En este caso, no se trata del *Tonus Lamentationum* romano actual, sino de otro tono que solamente aparece en manuscritos hispánicos, y que algunos suponen derivado de la liturgia hispánica anterior a la llegada del rito romano[52].

Esta *"spanish melody of the Lamentations"* parece bien arraigada en nuestro pais, puesto que la hemos encontrado en otros manuscritos, no estudiados aquí porque se trata de Cantorales completos. Su aparición más temprana se halla en el Ms. 9 o Breviarium Notatum conservado en el mo-

51-Janini, J. *Manuscritos Litúrgicos de la Biblioteca Nacional*, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, Madrid, 1969, pp. 116-118.

52-Rojo, Dom C, "The Gregorian Antiphonary of Silos and the spanish melody of the Lamentations", *Speculum*, 5 (1930), pp. 306-323.

nasterio de Santo Domingo de Silos, pero desgraciadamente, el lugar de origen de este códice es desconocido[53]. Desde luego, la continuidad del repertorio visigótico en el romano no es imposible, por cuanto los ritos que se importaron fueron los de cotidiano, y los de las celebraciones especiales, o los que, como en este caso, podían tener más vinculaciones emocionales, se pudieron conservar, tal y como indica I. Fernández de la Cuesta:

> Si bien el rito romano fué adoptado íntegramente en las Iglesias peninsulares para los Oficios diarios, los ritos especiales, no contenidos en los Breviarios y Misales traídos por los cluniacenses, seguían celebrándose a la antigua usanza[54].

aunque, eso sí, en el nuevo sistema de notación musical. Pero éste es un tema demasiado complejo para estudiar aquí, como indica A. Olivar (quien se refiere únicamente a los textos literarios):

> à mon avis, le problème de la survivance de la liturgie antico-hispanique est une question qui n'est pas encore assez mûre du point de vue de la recherche historique[55]

Nuestro trabajo aquí consistirá pues, en constatar simplemente la presencia de este tono en nuestra colección. Va situado como primera Lección de Maitines, después de las tres Antífonas ya comunes *Zelus domus tuae* (que falta en este fragmento), *Avertantur retrorsum*, *Deus meus eripe*

53-Rojo, Dom C, *Loc. Cit.* apunta al Monasterio de Celanova como posible lugar de origen del *Ms. 9*. No nos parece, sin embargo, que ésta sea una atribución indudable, según expresamos en
Rodríguez Suso, C, "El Manuscrito 9 del Monasterio de Silos y algunos problemas relativos a la adopción de la liturgia romana en la península Ibérica", *Revista de Musicología*, en prensa.

54-Fernández de la Cuesta, I. *Desde los Orígenes hasta el Ars Nova (Historia de la Música Española*, 1). Alianza, Madrid, 1983, p. 159.

55-Olivar, A, "Survivances wisigothiques dans la liturgie Catalano-languedocienne", *Liturgie et Musique*, Cahiers de Fanjeaux, 17, Privat Ed, Fanjeaux, 1982, pp. 157-172.

re y los tres Salmos correspondientes. Sus variantes respecto de la versión publicada por el Padre Rojo estriban en que el *Prologus* de las Lamentaciones del fragmento 756 ha recibido música, mientras que la versión de Silos ni siquiera copia el texto de este pequeño *exordio*. Otra de las versiones que tenemos recogida en cantorales no fragmentarios, copiada en el siglo XVIII (!), y conservada en Santa Cruz de Campezo (Alava), también presenta notación musical en el *Prologus*; su nota de recitación es *re*.

En nuestra versión, la melodía para el *Prologus*, que se halla incompleta, recita sobre la cuerda *la*, y su cadencia final es la misma que la cadencia final de versículo, de donde deducimos que se le adaptó la misma fórmula que al texto completo. Ello introduce un factor de unificación entre *Prologus* y *Lamentaciones* que consideramos propio de la época tardía en que fué copiado. La melodía para las letras hebreas *Aleph*, *Beth*, etc, es la misma que la del manuscrito de Silos, pero ha sido simplificada, y, por ejemplo, sus repercusiones han desaparecido. El tono completo aparece también en un estado más simplificado, sin la elevación final que presenta en el códice de Silos, como puede verse en nuestra transcripción (véase Apéndice 7.2.2).

En nuestro fragmento número 801 se encuentra otra versión de esta misma pieza. El texto de la Lección se ha conservado íntegro, e incluye el versículo correspondiente a la letra *Ghimel* inclusive, pero carece de *titulus*. Su tono de recitación está en *re*, como en la versión más moderna de Campezo, y aunque su fórmula de cadencia final incluye igualmente un salto de cuarta ascendente, nunca alcanza el *la*. Sin embargo, la interválica se mantiene en nuestros dos casos, y en los otros dos que hemos to-

mado como referencia, debido a que la posición del semitono queda en el mismo lugar, y siempre disimulada mediante salto.

3.4.2.3. Tonos salmódicos.

El libro sagrado más familiar a los monjes medievales era el Salterio, considerado a la vez como libro devocional inspirado y como fuente de meditación interior. El Salterio proporcionaba a los monjes el primer acercamiento a la lengua y a la poesía latina, y su memorización completa constituía una parte fundamental en la formación de cualquier religioso[56]. La revolución en los modos de vida monásticos, y en la liturgia en general, que acompañó a todo el período denominado "Renacimiento Carolingio", supuso el paso de la recitación o canto privados e individuales de los Salmos, a su canto colectivo. La difusión de la Regla de San Benito intervino decisivamente en este proceso[57].

Los Salmos tienen un lugar preponderante en la liturgia cristiana, cantándose durante cualquiera de sus ritos en alguna de sus dos formas tradicionales: Antifonalmente, o Responsorialmente. Las dos maneras de cantar los Salmos se diferencian por la intervención de un solista o de un coro, y por la presencia de una pieza denominada Antífona, añadida al principio y al final, pero que en origen podía alternarse como estribillo entre cada versículo: además, todos los Salmos que se cantan completos reciben al final una Doxología o *Gloria Patri*. Debido a su gran longitud, algunos de ellos se abreviaron, dejándose solamente algunos versículos, o incluso uno solo.

56-Dyer, J. "The singing of Psalms in the Early-Medieval Office", *Speculum*, 64 (1989), pp. 535-578.

57-Dyer, J. "The singing of Psalms... ", *cit.*
Dyer, J. "Monastic psalmody of the Middle Ages", *Revue Bénédictine*, 105 (1989), pp. 41-74.

La Antífona lleva melodía libre, y el Salmo con la Doxología se cantan por un tono de recitación específico en el que lo más importante es la nota o cuerda de recitación[58], la cual debe corresponder con la "dominante" del modo de la Antífona (aunque es más bien al revés: Es la Antífona la que es elegida de modo que concuerde con el tono salmódico). La importancia de los tonos salmódicos deriva de su preponderante papel en la liturgia, y, desde el punto de vista musical, en que las piezas del repertorio gregoriano más antiguo, las que podríamos que decir que constituyen el corazón del repertorio, se fundamentan en ella[59].

Respecto al modo de interpretación de estos tonos salmódicos, con los documentos que hemos encontrado resulta imposible determinar los criterios exactos que se emplearon, ya que al saber los textos de memoria, no se escribían. Cuando los Salmos se cantan por uno de los tonos de recitación correspondientes, los manuscritos medievales indican el Salmo de que se trate por su *incipit* literario, y la melodía, por la fórmula final de su tono de recitación, denominada *differentia*. Todo lo demás se debe recomponer en el momento de la interpretación. La Antífona, claro está, va completamente escrita como forma independiente (véase Cap. 3.4.3). Lo que no podemos saber es cuántas veces se intercalaba la Antífona entre los versículos del Salmo, o qué parte era interpretada coralmente, y qué parte se destinaba a un solista[60]. Solamente fuentes indirectas, como los escritos teóricos, podrían responder a estas cuestiones, pero las que conocemos con influencia sobre nuestro territorio, tampoco responden a estas cuestiones.

58-Apel, *Op. Cit.* p. 210.
59-Valois, J. de, *El Canto Gregoriano*, Eudeba, Buenos Aires, 1965, p. 11.
60-Hughes, A, *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology*, Univ. of Toronto Press, Toronto/Buffalo/London, 1982, pp. xxiii-xxvi.
Dyer, J, "The singing of Psalms... ", *cit.*

Sin embargo, algunas rúbricas más prolijas de lo habitual, nos permiten conocer los usos concretos a que se refieren. Hemos encontrado dos de ellas con información respecto al modo de cantar los Salmos, aunque su interpretación no deja de ser ambigüa. La primera se encuentra en el fragmento número 435, copiado en la primera mitad del siglo XIII, y dice así en lo referente a la Vigilia Pascual:

> *Is ita expletis, duo Sacerdotes [...] veniant in chorum cantantes Antiphona:* Ecce lignum crucis. *A Sacerdotibus vero Sacerdos et Diaconus crucem suscipiant, reiterando superiorem Antiphonam cum secundi versi psalmi:* Beati qui scrutantur. *Postea [...]*

La expresión *"Reiterando Antiphonam cum secundi versi psalmi"* creemos que, en este contexto, debe significar que la Antífona se intercalaba entre cada versículo. Desgraciadamente, esta ceremonia es demasiado específica como para que pudiéramos hacer extensiva esta forma de cantar a todos los casos restantes.

La segunda se conserva en el fragmento número 678, y es más insólita por el hecho de hallarse sobre un fragmento del siglo XVI, cuando las especificaciones extensas en las rúbricas ya no eran tan comunes. Según este fragmento, la Antífona debía repetirse cada dos versículos del Salmo 150, pero esta forma de interpretación creemos que debe restringirse solamente a la festividad implicada (Navidad), como un rasgo de solemnidad:

> *Dic Antiphona* Pastores dicite quid[nam]. *Qua finita dicantur duo versus.* Laude Dominum in sanctis ejus. *et* Laude eum in potestatibus. *Deinde repetitur tota Antiphona* Pastores. *Postea, dicantur alii duo versus, scilicet* Laudate Deum in sono tubae. *et* Laudate eum in tym[pano et choro]. *Repetitur tertio Antiphona* Pastores. *Postremo dicantur ultimo verso* Laudate eum in cymbalis

cum Gloria Patri, *et repetitur Antiphona* Parvulus. *Qua finita non dicatur Capitulum nec Hymnum nec Versiculum, sed statim incipit sacerdos celebrans Missa Gloria in excelsis ad Benedictus.*

Respecto a las melodias mismas de los tonos salmódicos, nada podemos decir tampoco, porque, como ya hemos dicho, no aparecen en los manuscritos medievales, a no ser que nos encontremos con libros especializados en ello, como los Tonarios o quizá, algunos Salterios, lo que no es el caso: Como la fórmula melódica es la misma para cada versículo, ni siquiera los Salterios la copian en todos los versículos, y si el fragmento no comienza con el primero de ellos, tampoco hay forma de conocer de qué tono en concreto se trata.

Hay alguno de nuestros fragmentos que escapa a esta regla anterior: Se trata de los fragmentos que contienen el Salmo Invitatorio en alguno de sus tonos más especiales. Este Salmo, como es sabido, ocupa un lugar especial en la liturgia, y tiene también sus propios tonos, mucho más ornamentados y complejos que los restantes[61]. En esta situación se hallan los fragmentos números 452 y 453, y 220. Este último, aunque no conservó todo el Salmo por falta de espacio, permite ver perfectamente las características del tono salmódico empleado, que es una forma del sexto (véase apéndice 7.2.2). Se trata del mismo tono que se emplea en nuestros días para el Domingo de Resurrección[62], indicado como *tonus recentior*, pero en una versión que varia en algunas repercusiones, y que, evidentemente,

---

61-Apel, W. *Op. Cit.* pp. 241-242.

62-*Liber Usualis Missae et Officii pro Dominicis et Festis I. vel II. Classis cum Cantu Gregoriano ex Editione Vaticana Adamussim Excerpto et Rhythmicis Signis in Subsidium Cantorum a Solesmensibus Monachis Diligenter Ornato*, Desclée & Socii, Parisii/Tornaci/Romae, 1930, pp. 682-683.

deja las notas *si* sin bemolizar. Curiosamente, la Antífona que lleva en nuestro fragmento corresponde al actual Oficio de Difuntos.

Los otros dos fragmentos citados formaban parte de un mismo códice, y son correlativos, utilizando una notación que hemos interpretado como mensural. La Antífona corresponde a la de cuarto modo que todavía hoy se canta en Navidad, que es, por su parte, la adscripción litúrgica que el fragmento le otorga, pero el tono nos resulta por completo inidentificable. Esta pieza, que no se halla completa constituye, por lo tanto, una de las rarezas de nuestra colección.

Algunos manuscritos contienen antes o después del Salmo, versículos no sálmicos, cuyo texto es relativo a la festividad correspondiente. Estos versículos añadidos se cantaban con la misma fórmula que el resto del Salmo, como si formaran parte de él. Debido a esta circunstancia, fueron copiados con su música correspondiente, y así podemos conocer la estructura del tono salmódico empleado. Los casos en que esto sucede en nuestra colección son en las celebraciones de San Pablo, San Justo y Pastor, y San Lorenzo. La adscripción de estos versículos, que podríamos llamar *idioticus*, a sus Antífonas es consecuente con la tradición escrita, según se desprende de algunos Antifonarios tanto monásticos como seculares que ha comparado J. J. Boyce[63].

El fragmento número 786, de la segunda mitad del siglo XIII, contiene parte del Oficio de la Conversión de San Pablo, y lleva las Antífonas y los versículos añadidos siguientes:

63-Boyce, J. J. "The medieval carmelite Office tradition", *Acta Musicologica*, 62 (1990), pp. 119-151.

Antífona	Salmo	Versículo
A Christo de caelo vocatus	Dominus regnavit	Prostratus est saevissimus
Sancte Paule Apostole	Jubilate	Ut digni efficiamur
Saulus autem magis	Benedictus	Ostendens quia hic est
Damasci praepositus	Laudate	Deus et Pater Domini

El fragmento 502, de comienzos del s. XIII, conserva los siguientes:

Antífona	Salmo	Versículo
Ego plantavi Apollo	no consta	Unusquisque propriam
Libenter gloriabor	no consta	Quando autem infirmor
Sancte Paule Apostole	no consta	Ut digni efficiamur
Gratia Dei in me	no consta	Gratia Dei sum
Damasci praepositus	no consta	Deus et Pater

Otro fragmento de comienzos del siglo XIII, el 3, presenta la siguiente serie:

Antífona	Salmo	Versículo
Christo [...]	ilegible	Prostratus est saevissimus
Sancte Paule	no consta	Ut digni efficiamur
Saulus qui et Paulus	no consta	Ostendens quia hic est
Damasci praepositus	no consta	[Deus] et Pater Domini

El fragmento 412, del siglo XIII, presenta los siguientes casos:

Antífona	Salmo	Versículo
Sante Paule	Deus Deus meus	Ut digni efficiamur
Gratia Dei in me vacua	Benedicite	Gratia Dei sum
Damasci praepositus	Laudate	Deus et Pater Domini

El fragmento 265, algo más tardío, contiene también las siguientes piezas y versículos:

Antífona	Salmo	Versículo
Saulus adhuc spirans	Caeli enarrant	Paternarum traditionum
Ibat igitur Saulus	Benedicam	Et cum iter faceret
Et subito circumfulsit	Eructavit	Et subito circumfulsit

El fragmento número 794, también del siglo XIII, presenta los siguientes casos, esta vez para la celebración de San Justo y Pastor:

Antífona	Salmo	Versículo
Non vos parentum	Deus Deus meus	Sanctus Pastor Justo
Jussus [Dacianus]	Laudate	Priusquam perducti, y Justi autem

El fragmento número 494, de ca. 1200, contiene también varios Salmos con versículos añadidos para las festividades de San Lorenzo:

Antífona	Salmo	Versículo
Beatus Laurentius dixit	Cum invocarem	Qui accusatus non negavi
Dixit Romanus ad beatum	Verba mea	Afferens autem
Beatus Laurentius dixit	Domine Dominus	Quia ipse Dominus novit

El tono empleado en estos casos es mayoritariamente el octavo: sin embargo, su configuración puede variar en algunos detalles. Por ejemplo, el versículo *Deus et Pater Domini*, tal y como se encuentra notado en el fragmento número 412, no presenta mediación: Sólo tiene la *intonatio*, *tenor*, y *differentia*. En el mismo caso se encuentra el Versículo *Ostendens quia hic est*. En cambio, el versículo *Priusquam perducti* del fragmento número 794, *Prostratus est saevissimus* del número 786, *Ut digni efficiamur* del mismo fragmento, y del 412, *Qui accusatus non negavi* del 494, *Quia ipse Dominus novit* (id), presentan una *mediatio* (que en el caso de *Priusquam perducti* es muy ornada), así como una segunda entonación para el segundo hemistiquio. Los dos tienen la *tenor* en do, y la entona-

ción va por *fa-la-do* en lugar del actual *sol-la-do*. La impresión general es que se trata de tonos levemente más ornados que los actuales, y totalmente ajustados al sistema del *oktoechos*. Con intención de presentar estos tonos de Salmos, hemos ofrecido en el Apéndice 7.2.2. su transcripción, junto con sus Antífonas, aunque éstas fueran ya conocidas.

Otros tonos que hemos podido observar gracias a los versículos añadidos, son el séptimo (con la Antífona *Dixit Romanus)*, y el cuarto (con la Antífona *Gratia Dei)*. El séptimo, según aparece en el framento 494, resulta idéntico a como todavía hoy se interpreta, pero ofrece una segunda entonación para el segundo hemistiquio. El cuarto, tal y como aparece en el número 412, ofrece también las mismas características que en nuestros días, pero la entonación introduce una nota más: Una *clivis la-sol* sustituye al *la* aislado que utilizamos ahora.

Estos versículos añadidos fueron eliminados a partir de la renovación litúrgica del Concilio de Trento, que los consideraba, -lógicamente- como no bíblicos, y por lo tanto, dignos de desconfianza y rechazo. Hemos encontrado un testimonio de este rechazo en un Cantoral (completo) del siglo XVIII perteneciente a la parroquia de San Vicente Mártir de Vitoria, en el que todos los versículos añadidos fueron tapados con un papel encolado por encima, habiendo sido cuidadosamente recortado ese papel para adaptarlo a la zona ocupada por ellos, y no tapar el resto[64]. Este procedimiento de corrección se aplicó frecuentemente a libros impresos -*la banderilla*[65]- pero, debido a las condiciones físicas de nuestros especímenes, ignoramos si fué utilizado también en éstos.

Finalmente, queda por indicar que algunos fragmentos que suponemos que pertenecieron a los códices más suntuosos, incluyen entre la Antífona

64-*Cantoral, sign. 3*. Iglesia de San Vicente Mártir, Vitoria (Alava).
65-Blecua, A, *Manual de Crítica Textual*, Castalia, Madrid, 1983, p. 174.

y la *differentia* la entonación del Salmo. Son muy pocos casos, pero podemos enumerar los siguientes:

fragmento número 155.

fragmento número 381.

fragmentos números 610, 611, 612, 613, y 614.

fragmento número 765.

fragmento número 767.

También habría que hablar, evidentemente, de la salmodia de Introitos, y de otras piezas, pero las estudiaremos cada una en su epígrafe correspondiente. Las Antífonas Procesionales, que pueden hallarse al comienzo de la Misa, por ejemplo, llevan un versículo propio muy ornamentado, no necesariamente sálmico, además de la *differentia* de Introito. Sin embargo, esos versículos no podemos considerarlos entre los tonos de recitación ya que, por un lado, se hallan demasiado ornamentados, y, por otro lado, nunca vuelven a aparecer en otros casos, de donde suponemos que no son melodías formulares.

Caso aparte lo constituyen los Cánticos, como el *Magnificat* y el *Benedictus*, que se cantan por tonos semejantes a los de los Salmos. Al igual que éstos, no aparecen notados más que con la *differentia*, debido a que su texto era también conocido de memoria. Ya hemos apuntado más arriba (Cap. 3.2.4.1.) que estas semejanzas pueden ser la causa de que este tipo de pieza aparezca rubricado con la misma *P* que se reserva para las rúbricas de los Salmos.

Por último, nos queda por señalar el caso del *Canticum trium puerorum*, que, aunque no sea estrictamente un Salmo, se canta también como los demás Cánticos, por un tono de recitación. En la Iglesia hispánica se ha-

bia conservado con verdadero entusiasmo[66], y seguimos el criterio de A. Hughes para incluirlo aquí[67]. Se encuentra una versión de él en nuestro fragmento número 147, con su melodía romana completa. Lleva la rúbrica *versus*, pero lo hemos clasificado como Himno, siguiendo el criterio actual de denominar así a las piezas de ubicación litúrgica especial. Desde luego, ni tiene estrofas de cuatro versos, ni versos de ocho sílabas... La melodía parece un tono con final en *sol*, y cuerda de recitación en *re*, es decir, afecto a lo que consideramos séptimo tono, parecido al Salmo de los Introitos de séptimo modo. Todos los versículos tienen entonación, y es de notar que su cadencia es cursiva pentasilábica, de manera que a los cinco neumas finales se les aplican mecánicamente las cinco últimas sílabas de cada versículo, sean éstas de la clase que sean[68].

Hasta hace poco, se cantaba en el Sábado de Témporas de diciembre[69]; en la actualidad, se canta casi idéntico a nuestra versión, en la Misa del día de la Trinidad[70]. La nuestra es más compleja en algunas notas repercutidas (véase transcripción en el Apéndice 7.2.2).

3.4.2.4. Differentiae.

La fórmula melódica final de cada versículo del Salmo cumple además de la función "cadencial", la de enlazar con la re-entonación de la Antífona, que debe repetirse al terminar la *doxología*[71]. Este tipo de fórmu-

---

66-Brou, L. Les 'Bénédictiones' ou Cantique des Trois Enfants dans l'ancienne Messe espagnole". *Hispania Sacra*, 1 (1948), 21-33.

67-Hughes, A. *Op. Cit.* p. 67.

68-Ferretti, Dom P. *Esthétique Grégorienne ou Traité des Formes Musicales du Chant Grégorien*. Abb. St-Pierre de Solesmes, 1938, p. 213.

69-*Ibidem*.

70-*Graduale Triplex seu Graduale Romanum Pauli PP. VI cura recognitum & rhythmicis signis a Solesmensibus Monachis ornatum neumis laudunensibus (Cod. 239) et sangallensibus (codicum sangallensis 359) et einsidlensis 121) nunc autum*, Solesmes & Desclée, Paris-Tournai, 1979, pp. 372-375.

71-Jeanneteau, J. *Los Modos Gregorianos. Historia-Análisis-Estética* (Studia Silensia, 11), Abadía de Silos, 1985, pp. 326-327.

las finales ostenta, por lo tanto, unas características bien particulares, derivadas de su compleja misión en el lenguaje musical, aunque nada se sabe de su origen[72]. Los notadores las indican después de cada Antífona, puesto que, como ya hemos dicho, el Salmo completo no aparece nunca en los libros litúrgicos (exceptuados, claro está, Salterio y Salterio Ferial). Debajo de la melodía correspondiente a la *differentia* -siempre de seis neumas- suele ir el *incipit* del texto del Salmo, o bien las palabras (muy abreviadas), *saeculorum amen*, parte final e invariable de la *doxología*. Este último caso se produce en los Oficios comunes. Debido a esta colocación en los libros, los teóricos peninsulares del Renacimiento denominaban a estas fórmulas finales, "seculorum".

No se explica claramente por qué son unas diferencias más adecuadas que otras para la repetición de la Antífona. Sin embargo, todas las veces que nos hemos encontrado con una Antífona determinada, su *differentia* también era la misma. Esto confirmaría la teoría de que la relación entre Antífona y *differentia* fué organizada por los teóricos, o, al menos, por los compiladores de los diferentes *Tonarios*[73], ya que existe un tratamiento muy unitario entre ambas. Recordaremos aquí la *differentia* que va con la Antífona *Omne datum optimum*, la cual resulta ejemplar en su mecanismo de enlace entre Salmo y Antífona: La licuescencia final introduce y anticipa la nota *fa*, con la que se inicia la Antífona (véase Cap. 7.2.2).

Como cada modo tiene un número específico de *differentiae*, y cada *differentia* solamente puede adscribirse a un modo determinado, la importancia de estas figuras cadenciales es decisiva para el conocimiento de

---

72-Brockett, C. W. "*Saeculorum amen* and *Differentia:* Practical versus thercretical tradition", *Musica Disciplina*, 30 (1976), pp. 13-36.

73-Huglo, M. *Les Tonaires. Inventaire, Analyse, Comparaison*. Soc. Francaise de Musicologie, Heugel et Cie, Paris, 1971, pp. 162-165, 383-412.

la modalidad. Del mismo modo que no se sabe nada apenas sobre su origen, tampoco ha sido posible explicar la razón para la existencia de un número tan elevado de *differentiae*, aunque la teoría más reciente liga esta abundancia al hecho de la intepretación a solo de la salmodia, y considera su reducción ulterior como una consecuencia de la introducción del canto coral de los Salmos en los siglos VIII y IX, y de la reacción racionalizadora de los teóricos del siglo XII[74].

Las *differentiae* que hemos encontrado a lo largo de nuestro trabajo no son tan numerosas. Las hemos comparado con las que se encuentran en los tratados de canto llano conocidos en la península, aunque éstos sean más modernos que una gran parte de nuestro repertorio: en líneas generales, corresponden con ellos. En particular, hemos trabajado con las *Intonationes* de 1515, debidas al tratadista Gonzalo Martínez de Bizcargui[75], del que ya hemos hecho notar su vinculación con el territorio sobre el que trabajamos, por su condición de azcoitiarra y por su vinculación con la Diócesis de Burgos. Este pequeño manual es en realidad, una forma evolucionada de "tonario de teórico"[76], conteniendo una serie de reglas mnemotécnicas y ejemplos prácticos para la correcta ejecución (y aprendizaje) de la salmodia cotidiana. Contiene 42 diferencias en total, distribuidas en 10 para el primer tono, 2 para el segundo, 6 para el tercero, 9 para el cuarto, 2 para el quinto, otras 2 para el sexto, 7 para el séptimo, y 4 para el octavo. Las *differentiae* que hemos encontrado en nuestra colección correspondían exactamente, en su configuración melódica y en su adscripción modal, con las que transmite Bizcargui.

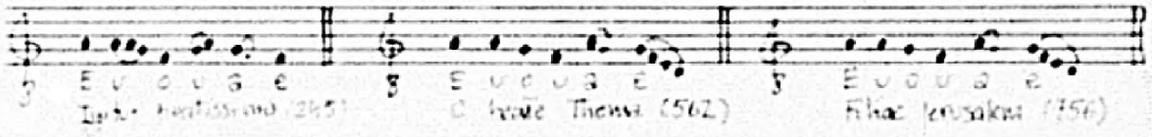
74-Dyer, J. "The singing of Psalms... ", *cit.*

75-Martínez de Bizcargui, G. *Intonationes nuevamente corrigidas por el mesmo Goncalo Martínez de Bizcarguy según uso de los Modernos que hoy cantan et intonan en la Iglesia Romana*, F. Alemán, Burgos, 1515.

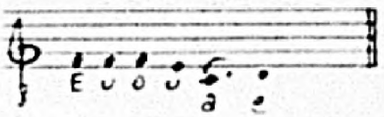
76-Huglo, M. *Les Tonaires, cit.* pp. 436-444.

Sin embargo, hemos encontrado alguna más en fragmentos más antiguos, lo que concuerda con la tesis de J. Dyer sobre el empobrecimiento progresivo del "surtido" de *differentiae*. Son las siguientes:

I tono salmódico:

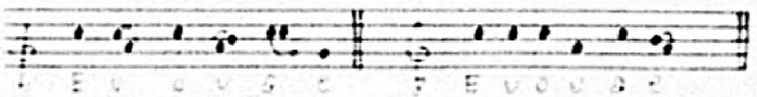


II tono salmódico:



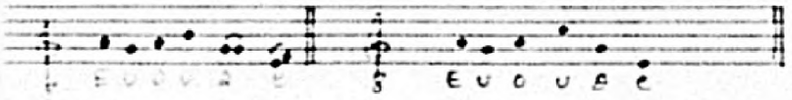
Cotidie apud vos (756)

III tono salmódico:



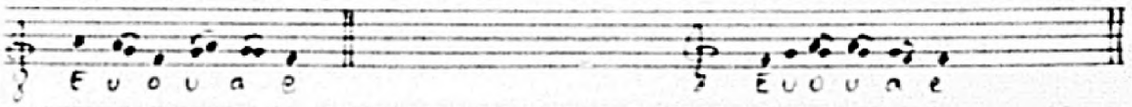
Cumque diu blibus (103) Vigila super nos (853)

IV tono salmódico:



Pacem tuam (853)

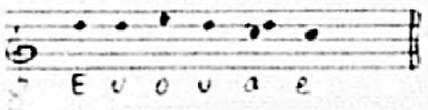
VI tono salmódico:



Omnis creatura (155)
Adorent omnes angeli (583)
Audiens haec (86)

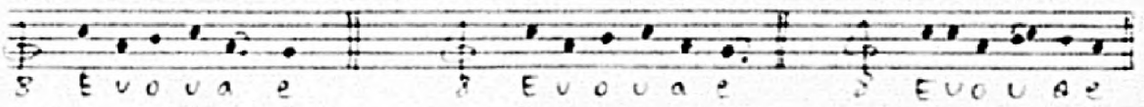
Benedixit filiis tuis (853).

VII tono salmódico:



Domine hominem (766).

VIII tono salmódico:



Ave mitissime (562)
Pro s. Thomae (562)

Omne datum (820)

Deo nostro (853)

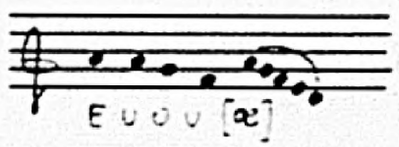
Inmediatamente llama la atención el fragmento número 853, ya mencionado más arriba por tratarse del único de nuestros fragmentos que utiliza la notación "de clavos de caballo" (véase Cap. 3.3.3), que presenta una serie de *differentiae* completamente ajenas a las que conocemos en el resto de la colección, y en los tratados de canto llano con Tonario incluido. Creemos que esto se debe al hecho de que el origen de este especimen se halla en una geografía (y en una liturgia) muy lejana, en la que la tradición interpretativa podía ser bien diferente de la del Sur de Europa. Una vez más, nuestros ejemplares confirman la teoría de J. Dyer[77] sobre la existencia de tradiciones múltiples no sólo en las melodías completas, sino en la organización de las fórmulas, y de las *differentiae* en particular.

Podría decirse que muchos de estos *seculorum* de Antífonas son, en realidad, variantes de las más difundidas que recogen Bizcargui y otros autores de su tiempo: La mayoría de ellas solamente añaden una repercusión unisonal, una licuescencia, o una nota de paso. Sin embargo, hemos querido dejar constancia de ellas, porque en los Tonarios medievales van asociadas siempre a las mismas Antífonas, y no se entremezclan con las correspondientes a las *differentiae* similares[78].

Hay también algunos casos evidentes de errores: Por ejemplo, la citada *differentia* que va junto a la Antífona *Benedixit filiis tuis*, que solamente tiene cinco signos en lugar de los seis habituales. Otro caso de error se halla en el fragmento número 838, junto a la Antífona *Regina mundi et domina*, que agrupa del siguiente modo las habituales notas propias de una de las *differentiae* del primer tono:

77-Dyer, J, "The singing of Psalms... ", *cit.*
78-Dyer, J, "The singing of Psalms... ", *cit.*

Habría que añadir un último *seculorum*, que es el que hallamos en nuestro fragmento número 220 para el Salmo invitatorio, que va por el quinto tono. Desgraciadamente, la Antífona se ha perdido, pero quedan en el fragmento 2 versículos notados por completo, así como el primer hemistiquio del segundo. La *differentia* la deducimos de las 6 últimas sílabas de los dos versículos conservados completos:



Ddejamos aparte las piezas que aparecen como Antífonas Procesionales antes de la Misa, y que presuponen una salmodia de Introito con la *differentia* correspondiente. También deberíamos tomar en consideración que este tipo de *differentiae* que aparece en las Antífonas Procesionales (estén o no en precediendo a un Introito) puede tener la única función de indicar la modalidad[79] (o sea, la posición de la *regla*) cuando la notación utilizada es la aquitana: De hecho, la mayor parte de estas Antífonas son de una gran complejidad, y su gran longitud no las hace aptas para combinarse con ningún Salmo. Señalaremos en apoyo de esta posibilidad el extraño caso de la *differentia* que encontramos después del Versículo Aleluyático en el fragmento número 860: En este caso, solamente la consideración de tal *differentia* como una clave modal nos permite explicar su presencia en ese lugar.

Al respecto, queremos señalar que en uno de los casos en que hemos encontrado notado un versículo de Salmo añadido, se le añadió a ese versículo la palabra *Alleluia*, lo que originó una profunda transformación en la *differentia*, que aparece mucho más ornamentada aún siguiendo el dibujo

79-Huglo, M. *Les Tonaires*, *cit*, pp. 90-111.

melódico que quedaba establecido para el Salmo. Se trata del versículo *Priusquam perducti*, ya citado más arriba, en la versión conservada en el fragmento número 794. Nos parece un caso excepcional.

Además de para descubrir elementos diferenciales del "dialecto" aquitano de la monodia litúrgica, los *seculorum* de Salmos nos permiten enfrentarnos al problema de la práctica de la modalidad, cuya correspondencia con la tradición teórica no se halla probada en nuestro país. Nuestras fuentes permiten decir que lo habitual es que, efectivamente, cada *differentia* se empareje con una Antífona del mismo modo melódico, pero hay que decir que los casos de ambigüedad modal están presentes. Como ejemplo, proponemos la Antífona *Dico autem vobis*, que se halla en el fragmento número 268. Su *differentia* es típica del tercer modo, y la melodía está formada por diferentes elementos formulares típicos de ese mismo tercer modo; sin embargo, el ámbito de la Antífona desciende por debajo del *re*, lo que significa que en el momento de la adscripción a una familia salmódica, lo que primó fué más el vocabulario de fórmulas que las reglas de la extensión de cada modo.

3.4.3. Piezas del Oficio: Antífonas.

El canto de los Salmos, como ya hemos dicho, va encuadrado por una pieza cuyo texto normalmente está escrito en prosa; esta pieza guarda una relación muy estrecha con el Salmo, ya que su modo melódico debe corresponder con el tono salmódico, y su configuración debe ser congruente con la fórmula final de éste.

Desde el punto de vista de los textos, las Antífonas pueden ser sálmicas, evangélicas, o históricas. Las primeras toman su texto del propio Salmo al que acompañan, las segundas, de cualquiera de los Evangelios, y las últimas, de la *Vita* o *Passio* del Santo correspondiente. Esta elección

de los textos está también en relación con el estilo musical, ya que las Antífonas sálmicas suelen ser de gran sencillez, con melodías silábicas, y de corta duración; se utilizan en los Domingos ordinarios y en los días feriales. Las evangélicas, más desarrolladas, se reservan para acompañar el canto del Magnificat o del Benedictus, y a veces llevan un largo melisma o neuma, sobre todo a partir del siglo XII. Finalmente, las históricas suelen ser también más desarrolladas, sobre todo si han sido compuestas tardíamente; éstas son las que presentan características más diferenciadas.

Además, hay algunas otras Antífonas que no pueden incluirse en estos tres apartados: Las famosas "Antífonas de la O", de Adviento, las formadas únicamente por la palabra *Alleluia* repetida, las que comienzan por *Hodie...* y las traducidas de troparios bizantinos como *Sub tuum praesidium, Adorna thalamum, Ave gratia plena*, etc. Aparte aún nos quedan las Antífonas Procesionales, a las que hemos dedicado un Capítulo propio (véase Cap. 3.4.10), o las Antífonas Marianas, etc. que por su función y sus grandes dimensiones, se independizaron de la salmodia y llegaron a tener vida propia[80]. Por último, las Antífonas en verso, a las que también hemos incluido en un Capítulo aparte (véase Cap. 3.4.12), tienen sus textos creados por poetas que utilizaron las técnicas de versificación propias de los primeros tiempos de la Iglesia, o bien, de los tiempos que siguieron al llamado "Renacimiento del siglo XII".

Con respecto al modo concreto de interpretación de las Antífonas, nos hallamos tan desinformados como respecto a la interpretación de los Salmos mismos, porque las rúbricas de los manuscritos y fragmentos no consideraron necesario dar explicaciones sobre algo tan cotidiano. Y es

---

80-Righetti, M. *Historia de la Liturgia*, La Editorial Católica, BAC, Madrid, 1955, pp. 1194-1199.

que el importante papel de las Antífonas en los ritos de la Iglesia las convierte en el tipo litúrgico más frecuente y abundante. De hecho, en nuestra propia colección constituye el conjunto más numeroso, como sucede con el repertorio de toda la monodia litúrgica en general.

En algún caso, siempre tardío, hemos podido documentar la práctica de interpretar la Antífona incompleta antes del Salmo, y de darla después del mismo, completa. Estos casos se hallan en los fragmentos números 3, 853, y 854, que pertenecieron todos a sendos Salterios. Este tipo de Antífonas corresponde con una práctica litúrgica común en la Baja Edad Media[81], y, en lo musical, llegan hasta la utilización de la *intonatio* del Salmo como melodía para la Antífona. Pero esto es lo único que hemos podido alcanzar a saber en concreto sobre el problema del modo de interpretación de las Antífonas.

La música de las restantes Antífonas que trataremos aquí (las que llevan sus textos en prosa y cumplen su función clásica de encuadramiento de un Salmo del Oficio), no es de nueva creación, sino que sigue una serie de patrones o modelos adaptados a sus textos. Esto las diferencia de las Antífonas Procesionales, y de las que tienen su texto en verso, que son de nueva composición por completo.

Los procedimientos por los cuales se ponía música a una Antífona fueron dos: Adaptación, y centonización[82]. En el primero de ellos, la melodía de una Antífona preexistente se aprovechaba para un nuevo texto cuyas características de longitud, acentuación, etc, fueran similares. Las pequeñas diferencias que resultaran se resolvían por medio de *syneresis* (contracción en un solo neuma de las notas "sobrantes"), o *dieresis* (ex-

81-Apel, W. *Gregorian Chant*. Indiana Univ. Press, Bloomington, 1958, pp. 217-218.

82-Huglo, M. "Antiphon". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. S. Sadie, McMillan, London, 1980.

pansión por medio de notas adicionales allí donde el texto lo hiciera necesario). El segundo, consiste en la utilización de diversas *formulae* que se combinan en el cuerpo de una misma antífona. Como esas fórmulas se asocian a una determinada modalidad, la pieza queda perfectamente identificada con su grupo, y es inmediatamente reconocible. Muchas Antífonas participan así del mismo material básico, lo que proporciona un primer elemento unificador a quien desee estudiarlas.

Estos dos procedimientos, pero sobre todo el segundo, son típicos de lo que en literatura se denomina "composición oral"[83], y fueron utilizados por los "compositores" no sólo en las Antífonas, sino en muchos otros tipos de piezas de los cantos del Propio. De hecho, ambos pueden confundirse si se considera el primero como un caso particular del segundo, en el que se habrían usado las mismas fórmulas en el mismo orden de sucesión y circunstancias.

En lo que se refiere a las Antífonas, es evidente que los liturgistas medievales conocían bien su característico origen melódico, puesto que los *Tonarios* no son sino grandes clasificaciones del repertorio de estas piezas, ordenadas según sus fórmulas. De hecho, como señala W. Apel, el catálogo de referencia sobre tales fórmulas de los tiempos modernos, que es el de F. A. Gevaert[84], se basa en el Tonario de R. de Prum[85], quien vivió entre los siglos IX y X. Utilizaremos pues, "el tonario" de Gevaert

---

83-Treitler, L. "Homer and Gregory: The transmission of epic poetry and plainchant". *The Musical Quarterly*, 60 (1974), pp. 333-371.
Treitler, L. "'Centonate' chant: *Übles flickwerk* o *E pluribus unus*?". *Journal of the American Musicological Society*, 28 (1975), pp. 1-23.
Stevens, J. *Words and Music in the Middle Ages. Song, Narrative, Dance and Drama, 1050-1350*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1986, pp. 287-292, en donde sigue de cerca los escritos de L. Treitler citados.

84-Gevaert, F. A, *La Mélopée Antique dans le Chant de l'Eglise Latine*, Libr. Gén. de A. Hoste, Gand, 1895.

85-Apel, W, *Gregorian Chant*, Indiana Univ. Press, Bloomington, 1958, pp. 394-395.

para identificar nuestros materiales melódicos en las Antífonas estudiadas, puesto que su numeración nos permite referirnos a ellos con comodidad, pero, evidentemente, prescindiremos de su terminología modal, así como de su clasificación cronológica, que son fruto de los presupuestos científicos de su tiempo hoy superados. El estudio de Dom P. Ferretti sobre las fórmulas en el Canto Gregoriano, al tratarse de un estudio y no de un repertorio, no nos permite este uso, lo cual es más de lamentar en tanto en cuanto que sus presupuestos básicos nos parecen más correctos[86].

Como las Antífonas que hemos encontrado en nuestros fragmentos son en su mayoría, gregorianas, responden perfectamente a los rasgos que venimos exponiendo. Las que no lo son, es decir, aquéllas que no se encuentran en los repertorios utilizados[87], parecen responder también a ellos. Nos centraremos en éstas últimas, que consideramos que pueden ofrecer unas características estilísticas generalizables y funcionar como una muestra del conjunto total, aunque en razón del mantenimiento de nuestro hilo argumental, también atenderemos a las restantes.

Las más breves y sencillas que hemos localizado son, efectivamente, las Antífonas sálmicas. Quisiéramos recordar la belleza que se desprende de su lenguaje musical tan reducido a la máxima condensación, como sucede en, por ejemplo, las Antífonas *Fundamenta ejus* (Ps. 86, 1) de primer modo (fragmento número 169), *Benedixisti Domine* (Ps. 84, 1) de sexto modo (id.), *Dominus firmamentum meum* de octavo modo (Ps. 17, 3) (fragmento número 405), o *Ego clamavi quoniam* (Ps. 16, 6), también de octavo modo

86-Ferretti, Dom P. *Esthétique Grégorienne ou Traité des Formes Musicales du Chant Grégorien*, Abb. St-Pierre de Solesmes, 1938.

87-Bryden, J. R; Hughes, D. G, *An Index of Gregorian Chant*, Harvard Univ. Press, Cambridge, Massachusetts, 1969.
y los índices (no publicados) realizados por la Comunidad Benedictina de St.-Pierre de Solesmes.

(id). Otra brevísima Antífona de sexto modo, pero que por su origen geográfico hemos considerado aparte, es la que aparece en el fragmento número 853, *Benedixit filiis tuis* (Ps. 147, 13), construída sobre la misma fórmula típica de sexto modo, que combina elementos de los temas 39 y 40 de Gevaert[88].

Por su lado, la Antífona *Fundamenta ejus* utiliza del modo más estricto las notas mínimas de la fórmula número 1 del catálogo de fórmulas de Gevaert[89]. En ambos casos, las melodías emplean un estilo silábico, adornado con neumas de dos notas en las sílabas finales de palabra, o en las sílabas acentuadas, y se mueven por grados conjuntos o como mucho, con algún salto de tercera. *Fundamenta ejus*, en particular, se desenvuelve totalmente mediante intervalos conjuntos, lo que le presta un peculiar carácter "deslizante", y crea así una hermosa dialéctica con la *intonatio* y la tesitura más elevada de la nota tenor del Salmo. Este efecto queda resaltado además, por el hecho de que el *incipit* de la Antífona está construído sobre las mismas notas que la *intonatio* del Salmo.

En el extremo contrario se encuentran otras Antífonas como *Filiae Jerusalem*, de primer modo (fragmento número 756), de Vísperas del Miércoles Santo, con texto evangélico (Lc. 23, 28-30), cuya longitud la convierte en una pieza algo farragosa, tanto para su ejecución, como para seguir su organización interna. Esta consiste en la utilización, repetidas veces, de un elemento formular del tema 10 de Gevaert[90]; este elemento se repite, en concreto, 5 veces, encuadrando la sección central que alcanza la región de la dominante con un motivo propio, pero se aleja así

88-Gevaert, F. A. *Op. Cit.* pp. 364-367.
89-Gevaert, F. A. *Op. Cit.* pp. 230-233.
90-Gevaert, F. A. *Op. Cit.* pp. 253-257.

de uno de los principios básicos de la composición gregoriana, que consiste en no repetir la fórmula inicial[91].

En posición intemedia quedan las Antífonas de texto hagiográfico, como son las de los fragmentos 414 (Santa Fe), o 683 (San Fermín) que para recoger unidades de sentido completo necesitan de frases más largas que las simples invocaciones, pero que se adaptaron muy cómodamente a las fórmulas más sencillas.

En lo que respecta a su modalidad, las Antífonas de nuestra colección se expresan más frecuentemente por medio de los modos I y VIII; entre los dos juntos, se llevan casi el 60 % de todo el conjunto, correspondiendo un porcentaje aproximadamente igual a cada uno de ellos. La frecuencia siguiente corresponde al modo VII, que supone algo más del 10 %. Los modos II, III y IV representan cada uno entre el 6 % y el 9 %, y por último, de los modos de *fa*, el modo sexto representa algo más del 5 % del conjunto completo, y el V, solamente el 3 % del total.

La utilización constante de "temas" melódicos, en términos de Gevaert, permite identificar rápidamente la modalidad de cada una de nuestras Antífonas, pero hay que decir que estos "temas" pueden aparecer transformados en los diferentes fragmentos que los contienen. Por ejemplo, la Antífona *Date eleemosynam* de texto evangélico (Lc. 11, 41), una de las de estilo intermedio entre lo puramente silábico y lo neumático, aparece en los fragmentos números 762 y 757, de ca. 1200, y de la segunda mitad del siglo XIII respectivamente. La primera versión está algo más ornamentada, y se ajusta más al modelo (tema 6 de Gevaert[92]), mientras que la segunda elude el giro inicial hacia la nota inferior a la final,

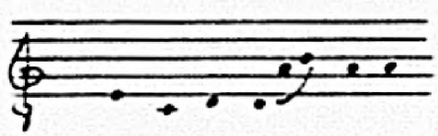
---

91-Ferretti, Dom P. *Op. Cit*, p. 64.
92-Gevaert, F. A. *Op. Cit*. pp. 239-245.

seguramente para acortar el salto de cuarta que se produce inmediatamente después (véase Apéndice 7.2.2).

Las modificaciones que pueden sufrir las *formulae* dependen bien del grado de solemnidad que requiere la celebración implicada, o bien de los requerimientos que impone el texto. Tomaremos como ejemplo dos fórmulas de entonación pertenecientes al primer modo, que aparecen muy frecuentemente en nuestra muestra y que presentan, por lo tanto, muchas posibilidades de modificación.

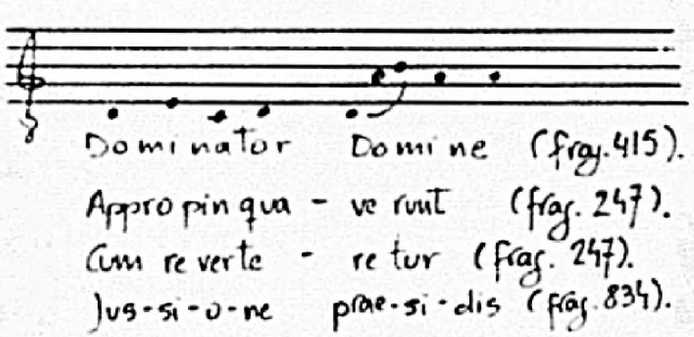
La primera de las fórmulas cuya casuística vamos a exponer es la que corresponde al primer elemento del tema 5 de Gevaert[93]:



En esta forma, no se encuentra en ninguna de las Antífonas consultadas, pero sí que aparece modificada por *epentesis* o inserción de una nota en la parte intermedia de la fórmula[94], en el siguiente caso:

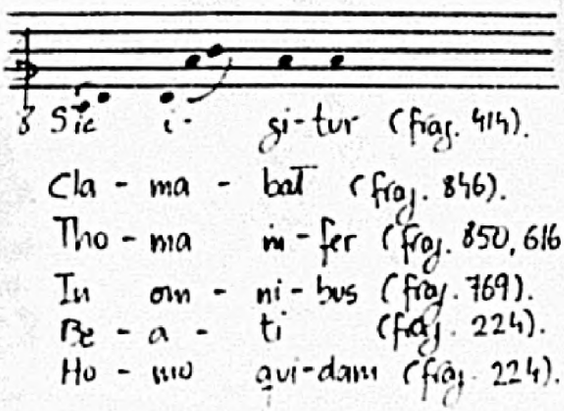


También encontramos casos de *prostesis* o adición de una o varias notas al comienzo de la fórmula[95]:



93-Gevaert, F. A. *Op. Cit.* pp. 238-239.
94-Ferretti, Dom P. *Op. Cit.* pp. 77-81.
95-Ferretti, Dom P. *Op. Cit.* pp. 76-77.

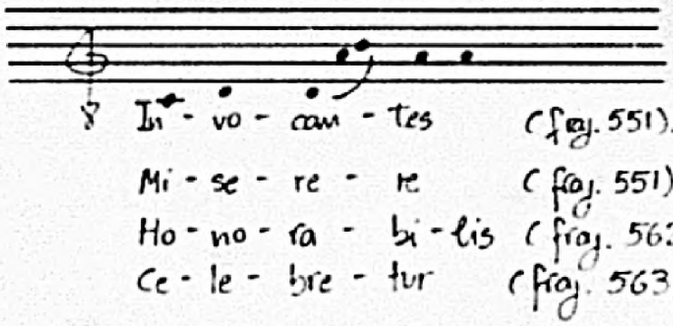
En realidad, habría que discutir cuál es la forma básica de este elemento, pues aparece muchas veces en una forma más reducida, que es la siguiente:



Si consideramos esta fórmula como una modificación de la anterior, diríamos que las modificaciones sufridas por efecto de la adaptación al texto entran en los casos de *syneresis* o contracción en una sola sílaba de varias notas que normalmente son cantadas sobre varias sílabas[96]. Por el contrario, si consideramos que ésta és su forma fundamental, la primera sería la que habría sido modificada por *dieresis* o distribución entre varias sílabas de las notas de un grupo regularmente asignado a una sola sílaba[97].

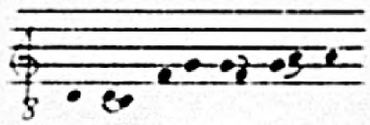
Pero, para mayor claridad, tomaremos siempre como referencia la forma propuesta inicialmente por Gevaert. Así, presentaremos una modificación más de este elemento de *centón* en las Antífonas siguientes, que presentan casos de *apheresis* o supresión de las notas iniciales respecto de la fórmula considerada como básica[98]:

96-Ferretti, Dom P. *Op. Cit.* pp. 82-83.
97-Ferretti, Dom P. *Op. Cit.* pp. 84-85.
98-Ferretti, Dom P. *Op. Cit.* p. 74.



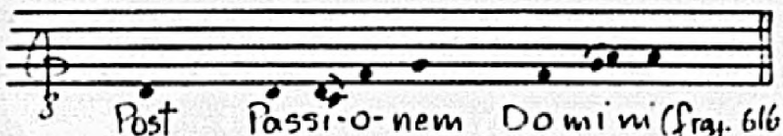
Entre las "manipulaciones" sufridas por este diseño melódico, nos parece muy significativo lo sucedido con dos Antífonas pertenecientes al mismo fragmento 224, *Beati Oculi qui vident*, y *Homo quidam descendebat*. Ambas hacen uso de este mismo tema, pero la segunda de ellas, que tiene un texto notoriamente más largo, repite la fórmula dos veces (*Homo quidam...* y *qui etiam despoliaverunt*). La primera vez, debe introducir una serie de notas epentéticas *-la-* que en nada destruyen el diseño global, pero que permiten alargarlo hasta alcanzar todo el texto, procediendo así de un modo semejante a como se comportan los tenores salmódicos. La comparación entre estas dos Antífonas, así como entre las dos exposiciones de la misma fórmula en la segunda, es uno de los ejercicios que más claros resultados puede ofrecer sobre los pormenores de la composición formular.

La segunda fórmula que queremos presentar es la que lleva el número 6 del catálogo de Gevaert[99], aunque en la forma que él considera, no tenemos ningún caso:



Encontramos esta fórmula modificada por *syncope* o supresión de una nota intermedia en una fórmula[100], así como algún caso de *apheresis* en los casos siguientes:

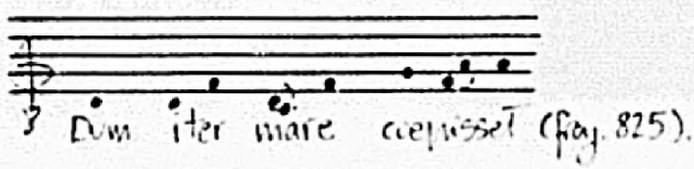
99-Gevaert, F. A. *Op. Cit.* pp. 239-245.
100-Ferretti, Dom P. *Op. Cit.* p. 75.



Ap-pa-ru-it in ip-so (frag. 414).

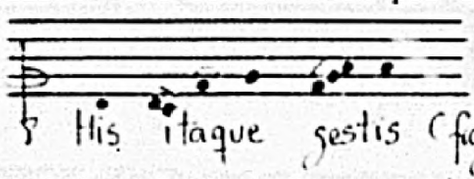
Be a-tus Ca-lix-tus (frag. 792).

En otro caso, hubo necesidad de añadir una nota epentética, así como de "sincopar" en otra posición:

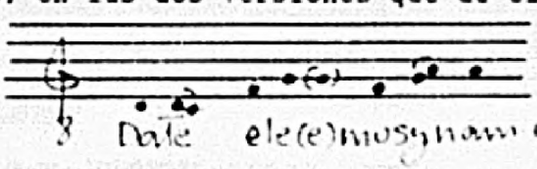


coepisset (frag. 825).

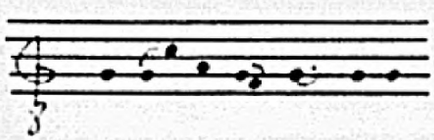
En otro, de realizar una contracción por *syneresis:*



El tratamiento dado a las vocales repetidas suele ser en toda la colección (no sólo en las Antifonas), por elisión, es decir, considerándolas como una sola vocal[101]. En el grupo de Antifonas que usan la fórmula de la que estamos tratando, aparece un caso bien característico, que se repite además, en las dos versiones que de él hemos localizado:

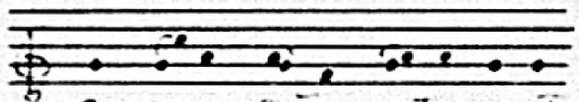


El modo de *sol*, que aparece con una frecuencia semejante al de *re* en nuestra muestra de Antifonas, utiliza también su repertorio propio de fórmulas de entonación, pero en este caso, aparecen más modificadas. Proponemos como ejemplo las Antifonas que utilizan los temas 16 y 17 del catálogo de Gevaert[102], pertenecientes a su modalidad plagal, que tienden a confundirse. Comenzaremos por las relativas a éste último, que es como sigue:



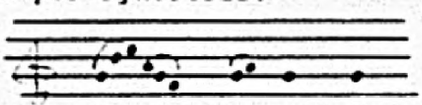
101-Ferretti, Dom P. *Op. Cit.* pp. 83-84.
102-Gevaert, F. A. *Op. Cit.* pp. 281-289.

Encontramos esta *formula* modificada por *epentesis* y *dieresis* en los casos siguientes:

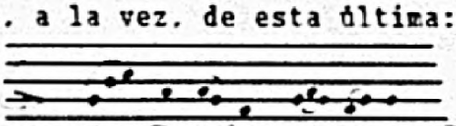


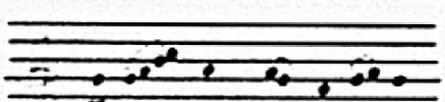


También contraída por *syneresis:*

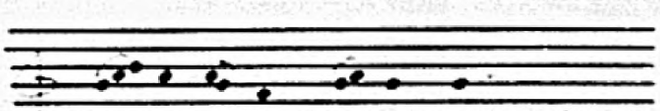


y diéresis y epéntesis, a la vez, de esta última:





Sin embargo, la modificación más frecuente es la que ocurre con motivo de las dudas entre la elección del *do* o del *si* como nota intermedia hacia la consecución de la dominante: Parece como si el ofrecer el *do* en la fórmula inicial se prefiriera evitar, reservando su aparición en el cuerpo central de la Antífona:

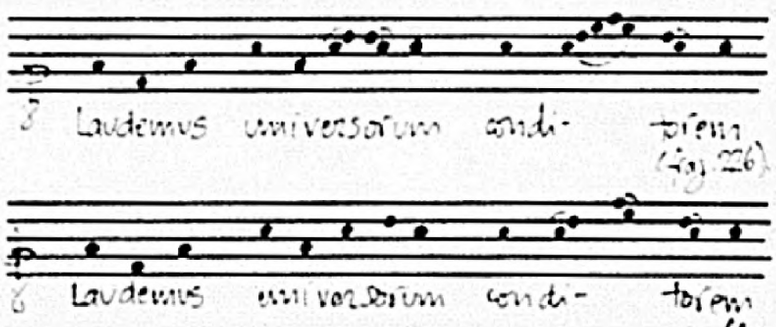


Este último caso lo encontramos incluso en Antífonas que hoy se hallan en uso, como sucede con *Damasci praepositus*, que el Antiphonale Mo-

nasticum dirige directamente hacia el *do*[103], pero que en nuestra versión del fragmento número 412 se limita a llegar hasta el *si*.

Las fórmulas de entonación de tercer modo nos permiten comprobar también la oscilación entre el *si* y el *do*, aunque en este caso es por razón de su función de dominante modal. Muchas de las Antífonas de este modo conducen directamente hacia el *do*, como *Deus ut tandem nos* (fragmento 834), o *Cumque diu talibus* (fragmento 103). *Estote ergo vos* (fragmento 757) incluso se inicia directamente en *do*, sin entonación. Claro que las diferencias utilizadas señalan al *do* como tenor de recitación del Salmo. Hay otras, sin embargo, que se dirigen hacia el *si*, como *Videns ergo pontifex* (20), o *Cum beata virgo Fides* (414), aunque la *differentia* señale al *do* como tenor. No hemos podido encontrar un límite cronológico que señalara el momento de elección de una u otra dominante de modo definitivo.

Para terminar con el estudio de los mecanismos formulares en las Antífonas, presentaremos el caso del tema 42 de Gevaert[104], correspondiente a la forma auténtica del modo de *fa*, de la que hemos encontrado muy pocos ejemplos. Sin embargo, en ellos se observa la misma utilización de mecanismos de adaptación entre texto y música que venimos pormenorizando. Por ejemplo, en la Antífona *Laudemus universorum conditorem*, de la que tenemos dos casos no idénticos:



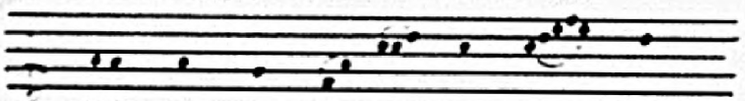
103-*Antiphonale Monasticum pro Diurnis Horis juxta vota RR. DD. Abbatum Congregationum Confoederatarum Ordinis Sancti Benedicti a Solesmensibus Monachis Restitutum*, Desclée & Socii, Tournai, 1934, pp. 793-794.

104-Gevaert, F. A. *Op. Cit*, pp. 42-43.

De ella encontramos una modificación en



y otra más suntuosa, en



En el caso de *Laudemus universorum conditorem*, la variante quedaría justificada por el tiempo que separa las dos versiones, de la que la más sencilla es la más moderna (ca. 1400), y la más compleja, la más antigua (siglo XIII). De hecho, a las Antífonas, al igual que a los restantes tipos litúrgico-musicales, les afectó el proceso de simplificación observado igualmente en las formas gráficas según progresaba "el otoño" de la Edad Media. Podemos comprobarlo cuando disponemos de versiones de la misma pieza separadas por un cierto lapso de tiempo, como en el caso anterior. Ofrecemos como ejemplo adicional el caso de la Antífona *Fuit homo Job nomine*, que se encuentra en el fragmento número 88, de la primera mitad del siglo XIII, y en el 144, del siglo XVI: En los trescientos años que las separan, esta Antífona perdió varios melismas e indicaciones licuescentes. Nos parece un caso verdaderamente ejemplar, por lo que no nos extendemos más en este punto.

Por último, queremos señalar que algunas Antífonas siguen principios de composición que se apartan del procedimiento general consistente, como hemos visto, en la utilización constante de un vocabulario específico. En particular, quisiéramos señalar las Antífonas del Oficio de Santo Tomás Becket que se encuentran en los fragmentos 561 a 564, creadas todas con

un lenguaje que introduce elementos extraños al repertorio tradicional de fórmulas, aunque, lógicamente, conserve muchas de ellas. Por ejemplo, la Antífona *Honorabilis Angliae acceptabilis*, del fragmento 562, que comienza por la fórmula 5 de Gevaert[105] y la ornamenta mediante numerosas notas de paso, continuando después con motivos propios. Este procedimiento señala la importancia de la fórmula inicial[106], que se conservó del vocabulario tradicional con la finalidad, creemos, de permitir una más fácil identificación modal.

3.4.4. Piezas del Oficio: Responsorios.

El canto responsorial de los Salmos es más elaborado, musicalmente hablando, que el canto antifonal. Requiere por ello, de la intervención de un solista. Con él se alterna una respuesta coral de estilo en principio más sencillo *(responso)*. Se diferencia así del canto antifonal en que éste utiliza dos semi-coros alternos, y en el grado de complejidad de su estilo musical. Este canto responsorial se utiliza en determinados lugares de la liturgia, como los Graduales, Alleluias, y Responsorios del Oficio, todos los cuales tienen además en común el hecho de ir situados detrás de Lecciones de las Escrituras. Su función resulta así la de introducir una expansión lírica o "postludio" musical como comentario posterior a la lectura según un estricto tono de recitación[107].

En este apartado nos referiremos únicamente a los Responsorios del Oficio, que se cantan en los tres Nocturnos de Maitines. Como las Antífonas, pueden tener su texto tomado de los Salmos, de otras partes de la Biblia, o de obras narrativas generalmente hagiográficas, pero el estilo musical no parece depender de la fuente literaria utilizada. Los Respon-

105-Gevaert, F. A. *Op. Cit*, pp. 238-239.
106-Ferretti, Dom P. *Loc. Cit.*
107-Apel, W. *Gregorian Chant*, Indiana Univ. Press, Bloomington, 1958, pp. 330.

sorios salmódicos parecen ser los más antiguos, y se ubican en épocas del año muy determinadas: Después de Epifanía, Domingo de Pasión, etc. Los Responsorios bíblicos extrasalmódicos se cantan después de Pentecostés, y llevan el nombre del libro de donde han sido tomados, que suele ser uno de los libros históricos de la Biblia: *De Tobia, de beato Job*, etc. Finalmente, los que tienen texto hagiográfico se destinan a las celebraciones correspondientes del Sanctorale[108].

Hemos encontrado ejemplos de los tres tipos de textos en los Responsorios de nuestra colección, aunque habría que añadir que muchos de los textos bíblicos son, en realidad, paráfrasis. Por ejemplo, el Responsorio *Hic est praecursor dilectus* está formado por varias modificaciones de los pasajes contenidos en los evangelios de Mateo *(Mt. 11, 11)*, y Juan *(Jn. 5, 35)*.

En el estado en el que los encontramos en nuestros fragmentos, los Responsorios del Oficio llevan solamente un verso, y requieren repetición del responso *(ad repetendum)* bien desde el principio, o bien desde un lugar determinado. Cuando se trata del último Responsorio de uno de los tres Nocturnos, llevan además el preceptivo *Gloria Patri*, de modo que se realizará otra repetición más -total o parcial- del responso después. La presencia de uno o dos (o más) versos, así como de la doxología, supone una determinada organización del responso[109], en cuyo cuerpo deben ubicarse suficientes cadencias intermedias y entonaciones secundarias como para permitir las repeticiones necesarias, como veremos más adelante.

108-Righetti, Mario. *Historia de la Liturgia*. La Editorial Católica, Madrid, 1955, pp. 1234-1239.

109-Ferretti, Dom P. *Esthétique Grégorienne ou Traité des Formes Musicales du Chant Grégorien*. Abb. St-Pierre de Solesmes, 1938, p. 244.

En cuanto a la música misma, su composición puede seguir cualquiera de los procedimientos ya señalados para las Antífonas: Adaptación, centonización, y melodía libre, siendo este último inusual. Los tonos responsoriales son, como ya hemos dicho, más complejos que los antifonales, y sus fórmulas iniciales y cadenciales tan largas, que si el texto no es proporcionalmente largo a su vez, puede dar lugar a que no haya lugar para la presencia de la nota de recitación. Al mismo tiempo, hay una serie de Responsorios, precisamente los más tardíos, que no hacen uso de los tonos correspondientes, y que están compuestos nuevos íntegramente[110].

La modalidad en los Responsorios de nuestra colección vuelve a ser predominantemente de los modos primero, y séptimo y octavo. El primer modo, concretamente, supone algo más del 22 % del total, el séptimo, el 19 %, y el octavo, más del 20 %, de modo que, los tres juntos, suponen aproximadamente el 61 % de todo el conjunto, lo que nos indica la correspondencia exacta de nuestro repertorio específico con las frecuencias habituales en los Responsorios gregorianos conocidos[111]. Sin embargo, la referencia modal no siempre es clara, sobre todo entre auténtico y plagal: Hay ocasiones, como en *Laetetur omne saeculum* (fragmento número 501) en que el responso se halla claramente en la tesitura plagal, e incluso utiliza motivos melódicos propios del plagal, y sin embargo, el verso utiliza el tono del modo auténtico. No hemos encontrado referencias a esta cuestión, pero creemos que quizá podría tener relación con el intercambio de responsos y versos que, como veremos más adelante, se pro-

---

110-Hoppin, R. H, *Medieval Music*, Norton & Cy, New York, 1978, p. 108.
111-Ferretti, Dom P, *Op. Cit*, pp. 246-247.
Apel, *Op. Cit*, p. 331.

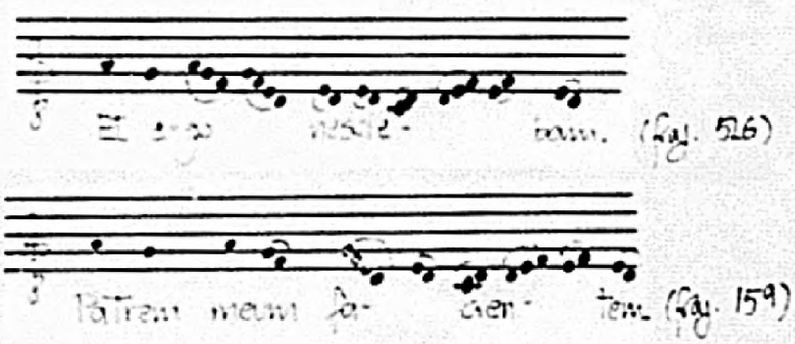
dujo en fecha indeterminada, asi como con la expansión de los diseños melódicos en tesitura y ornamentación.

A).Responsos.

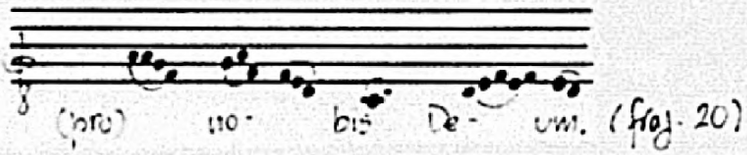
Entre nuestros ejemplos, predomina el caracteristico estilo de los Responsorios del Oficio, con pasajes silábicos y neumáticos sencillos. Se encuentran también pasajes melismáticos de longitud media *(Venerabilis vir, Inmisit Dominus*, etc), pero nunca aparecen los grandes melismas o *neumata* insertados al final del responso, lo que podria permitir considerar a este grupo de piezas como de una solemnidad media. El responso del *Ecce turba qui vocabatur* (fragmento número 826) es tan sencillo, melódicamente, que casi parece un recitativo con ornamentación, como también lo es *Quomodo in me fiet hoc.*

En los responsos del modo primero, como en los restantes, se puede observar claramente la utilización de centones. Por ejemplo, *Sancte Michael archangele* (fragmento número 634) está construido sobre una fórmula de entonación que es la misma que la de *Facta autem in turba* (fragmento 20), y la de *Cumque evigilasset Jacob* (fragmento 526), sólo que el primero la presenta mucho más contraída. De hecho, tal fórmula consiste en ir del *re* inicial al *la* dominante, y las modificaciones derivan tanto de la adaptación a cada texto, como del grado de ornamentación utilizado.

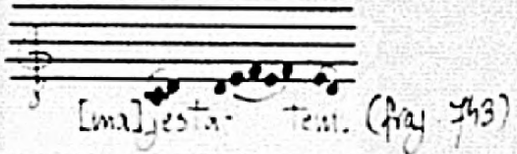
La fórmula cadencial de los responsos de *Cumque evigilasset Jacob* y del verso *Sicut audio judico* (159) es también la misma, por cierto, muy común en primer modo:



Con alguna modificación más notable, la encontramos también en el final del responso de *O belliger castrorum* (fragmento 20):



y en el final fragmentado y perdido de *Claruit* (fragmento 743):

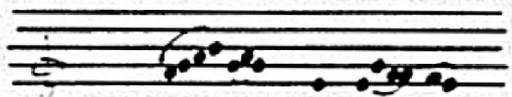


Todas estas modificaciones pueden explicarse en los mismos términos de adaptación a las características prosódicas y métricas del texto que hemos empleado para las Antífonas (véase Cap. 3.4.3). Y lo mismo sucede con las fórmulas de los restantes modos. Por ejemplo, si consideramos las de séptimo modo, encontramos tanto entonaciones como cadencias semejantes. Las entonaciones de *Factum est silentium* (fragmento 221) y *Michael et archangeli ejus* (fragmento 101) siguen un sencillo modelo casi salmódico por lo estrictamente silábico y su uso de los movimientos por grados conjuntos, y *Hodie caeli aperti* (fragmento 248) presenta un dibujo con un gran salto de quinta *sol-re* que además de definir la modalidad, reclama inmediatamente la atención por su contraste con los escasos saltos que siguen.

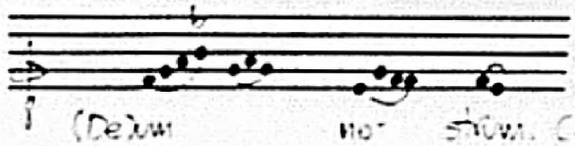
Y las finales de séptimo modo no podrían ser más unánimes: 6 de las 8 cadencias finales observadas para este modo, es decir, el 75 %, siguen la misma:



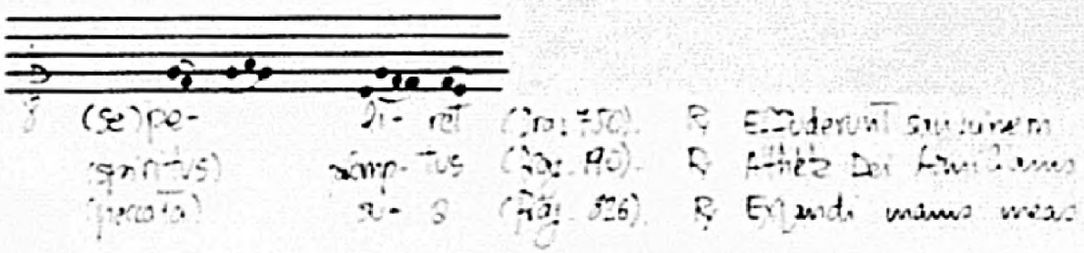
También las cadencias finales de tercer modo son uniformes: De nuestros tres casos, dos utilizan la muy usual fórmula siguiente:



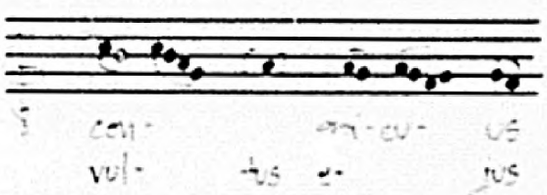
Esta última fórmula cadencial aparece también en los Responsorios del modo plagal cuarto:



aunque, en realidad, se trata de la forma siguiente, que aparece en la cadencia final de todos los Responsorios del modo cuarto:



Sin embargo, a lo largo del cuerpo del responso, los dibujos melódicos pueden variar mucho, pero, eso sí, conservando el mismo vocabulario, sobre todo en los puntos de cadencias intermedias: Sus elementos fueron combinados de diferente manera entre cadencia y cadencia. Uno de estos elementos formulares "de puntuación", podemos encontrarlo en los Responsorios del modo octavo:



pero, al mismo tiempo, no encontramos que tengan similares fórmulas de entonación, lo que muestra el alto grado de libertad de que se hace uso en la combinación de los elementos formulares.

En los Responsorios del modo segundo, por contra, no encontramos las fórmulas típicas de que habla W. Apel salvo la que él numera como D_2^{112}.

112-Apel, *Op. Cit.* p. 333.

Es muy posible que esto se deba al exiguo número de Responsorios en este modo que hemos hallado (4), lo que no permite considerarlos como una muestra significativa.

B).Versos.

En cuanto a las melodías de los versos, siguen mucho más estrictamente sus fórmulas propias, sobre todo, claro está, en la *intonatio*, y se adaptan a las características de los textos mediante los procedimientos ya descritos para las Antífonas (véase Cap. 3.4.3).

De los versos de primer modo estudiados que siguen la misma fórmula de entonación que da Ferretti[113], y en su misma agrupación neumática, citaremos *Haec Maria fuit* (fragmento número 501). Sin embargo, la fórmula cadencial final es mucho más sencilla en nuestro ejemplo, que, además, acaba en *re* y no en *fa*.

Los restantes versos de modo primero presentan las siguientes características:

Sicut audio judico (fragmento 159) sigue el modelo general, incluso en su cadencia final.

Ecce concipies (fragmento 833) también sigue el modelo general, pero con algunas pequeñas variantes que no afectan a la línea global del verso, y con una final insólita en *re*.

Omnes amici ejus (fragmento 831) y *Sana me Domine* tienen la misma fórmula de entonación, pero con una agrupación neumática totalmente diferente. La cadencia final es la típica del modo, simplificada.

113-Ferretti, Dom P. *Op. Cit.* pp. 248-251.

Domine gratias ago (fragmento 159) se presenta con una entonación aparentemente compleja, debido a que la limitada longitud del texto no permite utilizar la primera nota de recitación, y se une con la cadencia media.

Assumpsit Jesus (fragmento 743) tiene una fórmula de entonación con *prosthesis* que conduce del *la* al *sol* pasando por un dibujo melódico mucho más complicado que el anteriormente señalado. La segunda entonación es igualmente, mucho más compleja que la presentada por Ferretti, y la cadencia final tampoco corresponde con la que ofrece este mismo autor, acabando una vez más en *re* y no en *fa*.

Instantem et justum (fragmento 20) y *Ne derelinquas me* (fragmento 526) llevan una fórmula de entonación peculiar, y semejante entre sí. *Ut nos tibi famulantes* puede considerarse como un desarrollo de esta fórmula inicial. En el resto del verso respetan las fórmulas habituales, pero en la cadencia final divergen totalmente, dirigiéndose el primero hacia *re*, y el otro hacia *fa*.

El resto siguen, sencillamente, melodías propias.

Los versos de segundo modo que hemos recogido en este estudio siguen la fórmula común recogida por Ferretti, con las modificaciones de rigor. En la fórmula de entonación incluyen la indicación de *quilisma* para el paso del semitono en el grupo *do-re-mi-fa*; este caso se da también en el verso *Non est similis* (fragmento 471), conservado sólo fragmentariamente. En este grupo de segundo modo hemos incluído el Responsorio *Dicebat Dominus principibus* (fragmento 849), por su tesitura y su vocabulario, típicamente plagales. Sin embargo, su verso *Amen dico vobis*, que tiene como notas de recitación el *fa* y el *re*, típicamente plagales también, entona

con un dibujo melódico que más bien podría haberse adscrito al modo auténtico, toda vez que comienza por un intervalo de quinta *re-la*. Consideramos este caso como uno más de los que revelan la confusión producida entre auténtico y plagal al expandirse el ámbito melódico de los Responsorios.

En nuestros cuatro casos de tercer modo, las fórmulas de entonación y cadenciales corresponden al sistema general, pero observamos en cambio, ciertas oscilaciones en las notas de recitación, debido al delicado problema que supone recitar en la cuerda infrasemitonal *si*. Así, en el verso *Oculi ejus sicut flamma* (fragmento 505), el segundo tenor ha sido sustituído por *do*; este caso nos parece tanto más importante cuanto que se trata de una pieza copiada hacia el año 1180, es decir, una de las más antiguas de toda nuestra colección. El verso *Felix certe et omni laude* (fragmento 832), mucho más tardío -ca. 1400- oscila entre *si* y *do* en esa misma posición. También está en tercer modo el verso *Judica Domine*, y sigue estas mismas características ya reseñadas.

Se producen problemas similares en los ejemplos de cuarto modo, cuyas notas de recitación son, normalmente, *sol*, y *mi*. Esta última nota se halla también en posición infrasemitonal, y por lo tanto, hay veces en que se cambia por *fa*. Esto sucede en los versos *Dignum namque est* (fragmento 832), y quizás en el dudoso caso de *Posuerunt* (fragmento 750). La cadencia final es la habitual en *Ut non solum corde* (fragmento 190) y *Qui dicunt recede* (fragmento 826), y una totalmente nueva que concluye en *mi* y no en *re*, en *Dignum namque est*.

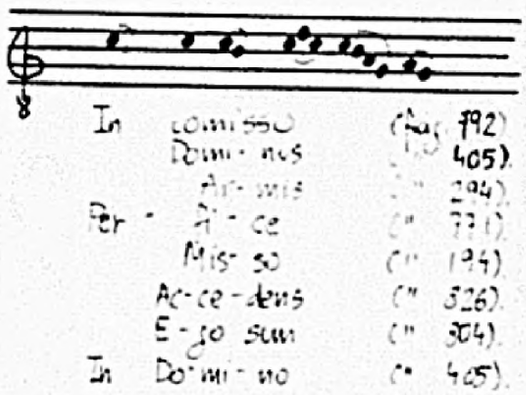
En el quinto modo, las fórmulas de entonación y final corresponden con el sistema global, pero no sucede lo mismo con las fórmulas finales. Uno de los versos de este modo que presentamos, *Quas autem mihi pugnas*

(fragmento 190), debido a su gran longitud, reparte el texto en tres miembros, de los cuales los dos últimos repiten la segunda entonación y el segundo tenor; quizás por ello, la cadencia final es algo más simplificada.

El único caso de sexto modo que hemos recogido, *Super muros tuos* (fragmento 831), lleva el verso *Praedicabunt populis*, que se adapta a la perfección al tono correspondiente, con el sólo añadido de algunos ornamentos en su cadencia media.

En el séptimo modo, la adaptación al sistema general de tonos es también muy notable: La fórmula inicial aparece en todos los casos, incluso en *Ut cruciatus infernorum* (fragmento 563), que pertenece al Oficio de Sto. Tomás Becket, en el que la composición libre de las melodías tiene un importante papel. En *Haec dies quam fecit* (fragmento 7) aparece simplificada, por la corta extensión del texto. Un caso de melodía no adaptada del sistema general es *Et cum in caelo* (fragmento 101), pero se trata de una pieza copiada en la segunda mitad del siglo XVI, una fecha demasiado tardía para que podamos considerarla significativa; creemos, sin embargo, que guarda relación con el verso *Spiritus Sanctus in te* (fragmento número 29), también de séptimo modo.

Los versos de octavo modo siguen también la fórmula general, pero presentan una variante que consideramos suficientemente repetida como para aceptarla entre las características de este grupo: Se trata de la siguiente fórmula de entonación, que se diferencia de la ofrecida por Ferretti en que es algo más sencilla, y con una agrupación neumática diferente:



En sus demás partes, sin embargo, estos versos siguen muy de cerca el modelo general. Aparte, clasificamos dentro de este grupo los versos *Vox Sancti Spiritus* (fragmento 561), *Tibi ergo pater* (fragmento 563), *Quod terrae finxerunt* (fragmento 564), *Cumque descenderet* (fragmento 846), *Et Zacharias turbatus* (fragmento 51), y *Facta est hodie* (fragmento 669) que presentan caracteristicas propias. Se trata de melodias únicas, compuestas *ex professo*, y que no siempre permiten deducir la modalidad que utilizan por la falta de alusiones al lenguaje típico de la salmodia responsorial: Es en estos casos en donde las oscilaciones entre auténtico y plagal se hacen más patentes, de modo que la significación modal de la línea es la última ayuda de que disponemos para conocer qué adscripción modal consideraron los copistas de estas piezas. Así sucede, en concreto, con *Thomas archiepiscopus* (fragmento 561), que en el responso alcanza la tesitura plagal, pero que en el verso utiliza alusiones típicas del modo auténtico; en este caso, la modalidad la hemos decidido por la posición de la *regla*.

C). Adscripción de los versos a los responsos.

Debido al uso de melodias-standard en los Responsorios del Oficio, los versos pueden ser intercambiables entre sí, sin ocasionar, en principio, ninguna incongruencia al sistema musical. Por esta razón, en nues-

tros ejemplos hay numerosos casos de adscripciones propias: Ni tal verso ni tal responso son desconocidos en la literatura musical, pero sí puede serlo su presencia el uno junto al otro. En consecuencia, en nuestra catalogación hemos incluido siempre la indicación de los versos, a pesar del incremento de volumen que ello podía suponer.

La asociación de determinados versos y responsos es uno de los criterios utilizados por Hesbert para la clasificación de su serie de manuscritos en el Corpus Antiphonalium Officii, pero no encuentra explicación para los casos en los que correcciones ulteriores rompieron la coherencia textual entre responso y verso[114]. Por fortuna, en los casos en que hemos detectado tales manipulaciones y cambios, parece que es posible considerar que se tomó la precaución de conservar la ligazón temática entre las dos partes re-combinadas.

La característica común a estos intercambios suele ser que se producen entre piezas de la misma celebración, por lo que el cambio afecta a la ordenación del conjunto más que a las piezas concretas. O bien, se trata de intercambios entre piezas pertenecientes a celebraciones temáticamente relacionadas, como por ejemplo, celebraciones marianas.

D).Doxología.

Los Responsorios finales de cada Nocturno de Maitines añaden un *Gloria Patri*, que funciona como un segundo verso, repitiendo su misma melodía, y adaptándola al texto de tal *Doxología*. Así sucede en los Responsorios *Contra ordinem* (fragmento 564), o *Thomas martyr virtutum* (fragmentos 563 y 564). En el Responsorio *O belliger castrorum* (fragmento 20), el verso *Adsistens jugiter* omite los dos últimos neumas de la cadencia final para repetir la parte correspondiente del responso, mientras que el *Glo-*

114-Hesbert, Dom R.-J. *Fontes Earumque Prima Ordinatio (Corpus Antiphonalium Officii, 5)*. Herder, Roma, 1975.

ria continúa hasta el final con la misma melodía, pero completa. El verso *Persistens princeps* del Responsorio *Sancte Michael* (fragmento 634) se comporta también del mismo modo.

Tenemos también los casos de los Responsorios *O venerande Christi* (fragmento 20), *Gloria in altissimis Deo* (fragmento 669), y *Thomas archiepiscopus* (fragmento 561), así como del verso *Ut praecibus valeas* (fragmento 48), que utilizan melodías diferentes para el verso y para la *doxología*. Sin embargo, este comportamiento diferencial no provoca una estructuración diferente de las repeticiones de los responsos correspondientes.

E).Organización formal.

La organización interna de los Responsorios del Oficio depende, como venimos diciendo, de la inclusión de uno o más versos, y de la *doxología*, puesto que el responso se repite después de cada uno de ellos. Esta repetición, sin embargo, no se hace *da capo*, sino a partir de un determinado punto del responso, que debe haber sido previsto anteriormente como una segunda o tercera re-entonación. Afortunadamente, nuestros fragmentos son muy claros a este respecto, e indican claramente cuál es el punto a partir del cual se inicia la repetición del responso, con lo que la estructura del mismo se autoevidencia inmediatamente.

Solamente hemos encontrado un caso de repetición completa del responso, y se halla en el Responsorio *Offerentur regi* del fragmento número 828, que ocupa la posición final de un segundo Nocturno. En este caso, la estructura es la siguiente:

R - V - Dx - R

La presencia de la *doxología* provoca la división bipartita del responso en algún caso como *Sancte Michael archangele* (fragmento 634):

$$R_{ab} - V - R_b - Dx - R_b$$

Pero la mayor parte de nuestros restantes ejemplares con *doxología*, sin embargo, repiten parcialmente el responso, originando en él una división tripartita, con la estructura siguiente:

$$R_{abc} - V - R_{bc} - Dx - R_c$$

El comportamiento del Responsorio *Inmisit Dominus* (fragmento 523), que es el único con dos versos que hemos localizado, debería ser, en principio, semejante al de los Responsorios con *doxología*, puesto que ésta actúa como un segundo verso; sin embargo, este Responsorio organiza de modo bipartito el responso:

$$R_{ab} - V_1 - R_b - V_2 - R_b$$

El Responso *Jerusalem cito veniet*, del fragmento número 8, desgraciadamente no ha podido ser analizado, toda vez que se encuentra parcialmente perdido por el estado fragmentario del soporte. Esto nos impide comprobar con exactitud cómo se comporta el responso cuando se presentan tres versos, pues es el único caso detectado. La parte que se ha conservado, nos permite deducir la siguiente estructura, que por lo atípico y fragmentario, no nos parece ni generalizable, ni aún aceptable como *unicum*, pues supone una división cuatripartita del responso y no hemos hallado referencias bibliográficas para un caso semejante:

$$R_{abcd} - V_1 - R_{bcd} - V_2 - R_{cd} - V_3 - R_d$$

Finalmente, entre los Responsorios con *doxología* destaca por su organización más solemne *Thomas martyr virtutum* (fragmento 564), que requiere como final la repetición completa del responso (y que, además, lleva una Prosa derivada del mismo, como veremos más abajo):

$$R_{abc} - V - R_{bc} - Dx - R_cR_{abc}$$

El Responsorio *Gloria in altissimis Deo* (fragmento 669), debido a que lleva una Prosa (vèase Cap. 3.4.11), presenta una variante de esta última estructura:

$$R_{abc} - V - R_{bc} - Dx - R_c - Prosa - R_c R_{abc}$$

Por otro lado, y para finalizar, diremos que los Responsorios con un solo verso y sin *doxología* resuelven su organización mediante la bipartición del responso, siendo ésta la forma más habitual en toda la colección:

$$R_{ab} - V - R_b$$

F). Responsorios breves.

Desgraciadamente, los Responsorios Breves no aparecen copiados íntegramente en nuestra colección. O bien aparece solamente su texto, sin notación musical, o bien aparece solamente el *incipit* de ambos, siendo ésta última posibilidad la más habitual. Los pocos casos de que hemos podido disponer para estudio han sido *Benedictus es* (fragmento 280), *Gloria et honore* (fragmento 301), y *Surrexit Dominus* (fragmento 850).

En todos ellos se observa una simplificación de las melodías, que tiende a hacerlas confundirse con los casos más sencillos de las Antífonas: Estilo silábico con neumas ocasionales de dos notas, y línea melódica semejante a una recitación sobre un tenor. En el sexto modo, esa línea melódica casi recitada corresponde con el tema 39 de los que da Gevaert para las Antífonas[115] tal y como lo encontramos en la Antífona *Adorent omnes angeli ejus* (fragmento número fragmento 583).

Su organización formal también es sencilla, y por esa razón, incluso estos casos que aparecen notados en nuestros ejemplares, se encuentran

115-Gevaert, F. A. *La Mélopée Antique dans le Chant de l'Eglise Latine*. Libr. Gén. de A. Hoste, Gand, 1895, pp. 364-365.

muy abreviados, pero en todo caso, es posible indicar que se organizan del siguiente modo:

$$R_{ab} - V - R_b R_{ab}$$

G). Resumen.

Para concluir, y recapitulando todo lo dicho hasta aquí sobre los Responsorios del Oficio en general, diremos que sus características corresponden con las ya conocidas para el repertorio gregoriano, con las siguientes precisiones:

Casos de oscilación modal entre la forma auténtica y la plagal.

Casos de oscilación en las cuerdas de recitación infrasemitonales, que tienden a trasladarse a la cuerda suprasemitonal.

Utilización de una forma de entonación particular de los versos de octavo modo.

Variación frecuente de la nota final de los versos.

3.4.5. Piezas del Oficio: Himnos.

Con este tipo de piezas, nos adentramos en un ámbito literario y musical que forma grupo aparte dentro del conjunto de lo que llamamos la monodia litúrgica: Se trata de piezas con texto lírico no tomado de la Biblia, compuesto métrica o rítmicamente, y organizado en estrofas[116]. La música, tal y como aparece en las fuentes conservadas con notación diastemática, suele ser muy sencilla, y claramente silábica. Debido al carácter estrófico de su construcción literaria, la música también lo es, y la misma melodía sirve igualmente para todas las estrofas, salvo, en algunos casos, la *doxología* final y el *Amen*.

116-Stevens, J. *Words and Music in the Middle Ages. Song, Narrative, Dance and Drama, 1050-1350*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1986, p. 52.

Los Himnos constituyen además, el único grupo de piezas litúrgicas que han hecho un extensivo uso de la *contrafactura* o adaptación total de una melodía preexistente para otro texto[117]. Esto se debe a que en los Himnos con la misma estructura métrica o rítmica, tal procedimiento parece venir favorecido por la misma naturaleza del texto.

Su restringido papel en la liturgia occidental radica en la débil fiabilidad inherente a textos no canónicos, que fueron relegados, en consecuencia, a una ubicación extralitúrgica, a pesar de que, por otro lado, fueron las piezas de mayor recepción popular y de gran eficacia en la transmisión de la doctrina[118]. De hecho, algunos estudiosos consideran que ciertas formas líricas del mundo laico fueron influenciadas por la literatura himnica. Esto último ha hecho que llegara a decirse que

> recorded strophic song begins in the West with the hymn[119].

En cualquier caso, la posición extralitúrgica de estas piezas, así como su utilización de textos devocionales no bíblicos, les convirtió, como grupo, en una categoría que recibió las más variadas formas literarias y musicales. Todavía hoy, los libros modernos de canto rubrican como *Hymnus* piezas de aparición excepcional en el curso de la liturgia, como por ejemplo, el *Benedictus es* que se canta después del Gradual de la Misa de Trinidad, a pesar de que tiene un texto bíblico *(Dan. 3, 52-56)*, ni métrico ni rítmico, y una melodía cercana a la salmodia de Introito de séptimo tono. En este caso, la pieza ha sido considerada como tal Himno por su posición, pero en nuestra colección viene rubricada como *Versus*

117-Hoppin, R. H. *Medieval Music*, Norton & Cy, New York, 1978, p. 112.
118-Hoppin, R. H. *Op. Cit*, p. 110.
119-Stevens, J. *Ibidem*.

(fragmento número 169), lo que la identifica también con uno de los términos reservados a las piezas de ubicación litúrgica inconcreta[120].

En los libros litúrgicos, por lo tanto, la presencia de Himnos no es una característica habitual: En los más antiguos Antifonarios, no los hay[121], y en los más modernos, lo más corriente es que figuren con sólo su texto, sin la notación musical; si hay notación musical, entonces lo habitual es que venga solamente el *incipit*[122], o que se aplique solamente a la primera estrofa. En consecuencia, la presencia de Himnos, y más aún, de Himnos con notación musical, será indicio de que nos hallamos ante un testimonio sumamente prolijo y suntuoso del libro de que se trate.

Desde luego, hubo libros especializados denominados, claro está, Himnarios, y cuyo contenido estaba formado exclusivamente por este tipo de piezas (aunque sólo para el Oficio), pero precisamente esta circunstancia habla de su excepcionalidad. Dom Hesbert atribuye a la existencia de estos Himnarios el hecho de que aparezcan tan despojados de himnos en los manuscritos del Oficio desde el siglo XI[123]. El contenido de estos Himnarios es, en todo caso, muy irregular, pues aparecen textos con melodías intercambiadas, y melodías con diferentes textos, y además, su ubicación en el calendario litúrgico cambia fácilmente de uno a otro códice.

Desde luego, en nuestra colección de fragmentos no hemos identificado ningún fragmento de Himnario. Los numerosos Himnos que referenciamos en la catalogación aparecen, como hemos indicado, sin notación musical, incluso cuando forman parte de Breviarios Notados, y la mayoría de las

120-Odelman, E. "Comment a-t-on appelé les tropes? Observations sur les rubriques des tropes des Xe et XIe siècles". *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 18 (1975), pp. 15-36.

121-Apel, W. *Gregorian Chant*, Indiana Univ. Press, Bloomington, 1958, p. 425.

122-Hesbert, Dom R. J. *Responsoria, Versus, Hymni et Varia. Editio Critica. (Corpus Antiphonalium Officii*, 4), Herder, Rome, 1970.

123-*Ibidem*.

veces, con solamente el *incipit* literario. Con notación musical hemos encontrado solamente cuatro. En estas condiciones, cabe preguntarse cómo podían cantarse en los Oficios, si, por un lado no parece haber restos de ningún *Himnario*, y por otro, ni en los libros plenarios del Oficio tampoco se copian completos. Su sencillez melódica podía permitir conocer las melodías de memoria, quizás, o quizás se usaron alternativamente con las *Prosas* o *Secuencias* (véase Cap. 3.4.11), de las que sí se han conservado testimonios que aseguran su transmisión por medio de libros específicos denominados *Prosario-Troparios*. De todos modos, tampoco esta última posibilidad nos parece totalmente plausible, ya que no hay ninguna referencia al *Prosario-Tropario* en los libros plenarios.

Los que hemos encontrado con rúbrica de tales Himnos, y con notación musical, son los siguientes, todos ellos copiados en fragmentos de los siglos XIII o comienzos del siglo XIV:

Augustini Deo cari (fragmento número 330, del s. XIV inc.)

Aurora lucis rutilat (fragmento número 329, del s. XIII inc.)

Aurora lucis rutilat (fragmento número 616, del s. XIII)

Deo fratres concinite (fragmento número 564, del s. XIII)

[L]ux ecce surgit aurea (fragmento número 472, del s. XIII)

Además, hemos encontrado dos *incipit* literarios que aluden a Himnos no identificados en el *Index* de Bryden y Hughes:

Non impar Paulus (fragmento número 497, del s. XIII)

Optimam [...] (fragmento número 823, de ca. 1400)

De ellos, *Lux ecce surgit aurea* y *Aurora lucis rutilat* aparecen en las fuentes habituales. *Deo fratres concinite* viene enumerado, pero no editado, en trabajos monográficos sobre el Santo al que se le dedica,

(Santo Tomás Becket)[124], en donde, por cierto, se señala su origen hispánico. Su texto viene referenciado en Analecta Hymnica, que remite a su vez a fuentes manuscritas (procedentes de Lérida, de los siglos XIII al XV, de Huesca en el siglo XIV), o impresas, la mayoría Breviarios propios de las Diócesis del norte peninsular, entre los que destaca por su vecindad geográfica, el Breviario de 1551 de Pamplona[125].

Por su parte, *Augustini Deo cari* viene identificado en el Repertorium Hymnologicum con la cota 1557[126], que se remite a un Breviario pampilonense de 1562, pero Analecta Hymnica aporta más fuentes, además de que ofrece el texto completo, claro está. Según Dreves, este texto se encuentra en sendos manuscritos desde el siglo XII, y luego, en numerosos Breviarios impresos del siglo XVI: salvo un caso, todos son hispánicos[127].

Finalmente, *Non impar Paulus* aparece con la cota 12119 en el Repertorium Hymnologicum, con referencia a varias fuentes de los siglos XV, XVI y XVII[128]. *Optiman* nos resulta excesivamente corto como *incipit* y, en consecuencia, no hemos intentado identificarlo. Los que hemos podido estudiar son solamente *Deo fratres concinite*, y *Aurora lucis rutilat*, que aunque sea una pieza bien conocida, nos consta en dos fragmentos y nos permite realizar comparaciones. *Augustini Deo cari*, desgraciadamente,

---

124-Stevens, D, "Music in honor of St. Thomas of Canterbury", *The Musical Quarterly*, 56 (1970), pp. 311-348.

125-Dreves, G. M. *Hymnodia Hiberica. Spanische Hymnen des Mittelalters (Analecta Hymnica Medii Aevi, 16)*, Leipzig, O. R. Reisland, 1894, p. 257.

126-Chevalier, U. *Repertorium Hymnologicum. Catalogue des Chants, Hymnes, Proses, Séquences, Tropes en usage dans l'église Latine depuis les Origines jusqu'a nos jours*. Impr. Polleunis & Ceuterick, Louvain, Vol. I, 1892, p. 93.

127-Dreves, *Op. Cit*, pp. 84-85.

128-Chevalier, U. *Op. Cit*, Vol. II, 1897, p. 143.

128-Chevalier, U. *Op. Cit*, Vol. II, 1897, p. 143.

está copiado en la parte inferior del fragmento correspondiente, y por esa razón, no ha podido ser analizado al completo.

Los dos primeros presentan la clásica organización del texto en estrofas de cuatro versos y de ocho sílabas por verso, con melodía continua en cuatro frases que corresponden a los cuatro versos. Las melodías son esencialmente silábicas, pero, al menos en el caso de *Deo fratres concinite*, su ámbito excede la octava, lo que la convierte en algo más complicada. Esta pieza presenta un llamativo intervalo de séptima implícito en los tres primeros movimientos melódicos, y su salto siguiente a la octava *(re-la-do-re)*, de lo que no encontramos referencias en el Index, y que, además, nos parece excesivo para el estilo melódico gregoriano. La melodía de este Himno, en concreto, usa una fuerte cadencia tonal, alcanzando la nota final desde el grado inferior, lo que revela una composición tardía. Esta pieza podría representar el estilo melódico diferencial de los Himnos con respecto al canto gregoriano[129].

Si Santo Tomás Becket fué canonizado en 1173, la fecha de composición de esta pieza tiene, al menos, un término *post quem*, ya que, por todo lo dicho, parece evidente que se compusieron a la vez texto y música para la ocasión. En la notación no aparece ningún indicio de mensuración, lo que además vendría contraindicado en una melodía que utiliza neumas de dos notas ocasionalmente, y uno de tres.

En cuanto al Himno *Augustini Deo carimus*, que no hemos podido reconstruir íntegramente, lleva una melodía que parece conocida, y que se asocia con el texto *Jesu Redemptor omnium*[130]; sin embargo, su estado fragmentario nos impide precisar más. Por último, *Aurora lucis rutilat*,

---

129-Hughes, A. *Style and Symbol. Medieval Music: 800-1453*. The Institute of Mediaeval Music, Ottawa, 1989, p. 207.

130-Bryden, J. R; Hughes, D. G. *An Index of Gregorian Chant*. Harvard Univ. Press, Cambridge, Massachusetts, 1969.

texto himnico típico, aparece en nuestras dos versiones con la misma melodía de segundo modo. Se diferencian esencialmente en el uso de las licuescencias, en lo que el fragmento número 329 se muestra exquisitamente detallado. También se diferencian en sus intervalos iniciales, lo cual no afecta a la organización melódica global de la pieza. El hecho de que este Himno aparezca en dos versiones muy próximas cronológicamente con la misma melodía, no deja de ser significativo, ya que ese mismo texto recibió una melodía diferente en la principal fuente hispánica conocida[131]; al revés, su misma melodía se ha aplicado -aunque sea en nuestros días, y con modificaciones- al texto del Himno de Completas *Te lucis ante terminum*[132].

3.4.6. Piezas del Oficio: Versículos.

En los fragmentos que componen nuestra colección, solamente los que debieron pertenecer a libros plenarios contienen las pequeñas intervenciones semi-dialogadas que se sitúan después del Himno de las Horas canónicas o antes de las Lecturas en Maitines. Aún en esos casos, copian solamente los textos, sin notarlos. Cuando -excepcionalmente- lo hacen, sitúan los neumas interlineados, entre dos renglones consecutivos, con lo que la diastemática se pierde fácilmente. Esto último no tiene mayor importancia, ya que parece que todos estos casos requieren una ejecución *recto tono*, lo que explica por qué no se notaban, pero introduce la duda

131-*Hymnarium Oscense*, fol. 28r. Ed. facsimil, Inst. Fernando el Católico, Zaragoza, 1987.
Durán, A; Moragas, R; Villarreal, J. *Hymnarium Oscense (s. XI). II. Estudios*. Inst. Fernando el Católico. Zaragoza, 1987. pp. 11, 65-67, 104, y 116. La melodía en cuestión es la numerada con el número 41, y, aunque presenta un primer elemento melódico común a nuestra versión, se trata de otra composición.

132-*Antiphonale Monasticum pro Diurnis Horis juxta Vota Rr. Dd. Abbatum Congregationum Confoederatarum Ordinis Sancti Benedicti a Solesmensibus Monachis Restitutum*. Desclée & Socii. Tournai, 1934. p. 171.

de por qué, entonces, se notaron algunos casos como el fragmento número 245.

3.4.7. Piezas de la Misa: Cantos Antifonales.

A). Introitos.

Esta primera pieza musical de la Misa se distingue por su sencillo carácter: Formada por una Antífona y un versículo de Salmo más la *doxología*, el estilo musical es silábico con cortos neumas o melismas de dos ó tres notas, y el dibujo melódico de la Antífona es similar, en muchos casos, al del versículo[133]. Quizás esta sencillez sea la causa de que para las liturgias más solemnes se buscaran piezas más complejas que, partiendo de su misma estructura musical, la desarrollaron ampliamente permitiendo largas y suntuosas procesiones de entrada: Se trata de las Antífonas Procesionales, de las que hablaremos más adelante (véase Cap. 3.4.10), pero de las que podemos avanzar que guardan estrecha relación con los Introitos.

En nuestra colección, los Introitos aparecen con la rúbrica de *Officium*, como ya hemos señalado (véase Cap. 3.2.4.1, Apartado C). Generalmente, copian y notan solamente la Antífona, dejando el versículo indicado solamente bajo su *incipit* literario, como también hacen con la *doxología*. Los fragmentos pertenecientes a manuscritos más modernos o más prolijos, indican también la música de estos *incipit*, con la *differentia* correspondiente. Hay que destacar que, en la mayor parte de estos casos, el *incipit* del Salmo no es tal, sino que alcanza, en realidad, a todo su primer hemistiquio.

Algunos casos excepcionales anotan completamente el versículo y la *doxología*. Esto sucede sobre todo en los fragmentos de Gradual copiados

133-Apel, W. *Gregorian Chant*, Indiana Univ. Press, Bloomington, 1958, pp. 305-311.

en notación cuadrada. Pero en todos los casos queda absolutamente claro que no se debe repetir la Antífona entre el versículo y el *Gloria Patri*, lo que desvincula los códices correspondientes de las prácticas litúrgicas benedictinas. No hemos encontrado ningún *Gloria Patri* notado por completo, así que no ha sido posible comprobar la división tripartita de su texto, pero suponemos que ésta debió tener lugar. Tampoco hemos encontrado ningún Introito con más de un versículo, como sucede en algunos ejemplares aquitanos más antiguos[134].

En los casos en que se ha conservado la Salmodia de los versículos de estos Introitos, puede observarse la existencia de unos tonos específicos que corresponden, en líneas generales, con los actuales. Quizás la diferencia más notable sea la *intonatio* del octavo tono, que comienza en *fa* en lugar del *sol* actual, conservando el resto del dibujo melódico idéntico, como sucede en el Introito *Laetabitur justus*, copiado en el fragmento número 292. Ya se ha visto que en la Salmodia del Oficio también se produce un caso semejante para el octavo tono.

El tono séptimo (versículo *Angelorum etenim*) también presenta alguna diferencia: En la primera cadencia, "rellena" el intervalo *re-fa* con la nota intermedia *mi*, significada con un *quilisma*, y la segunda entonación parte de *do* en lugar del moderno *re*. En cuanto al primer tono, también manifiesta esa tendencia a utilizar una nota de paso que llene un intervalo de tercera menor, como se manifiesta en los Versículos *Gaudent angeli* y *Exsultate justi*. Al no disponer de más ejemplos propios, no podemos indicar qué variantes presentarían los restantes tonos de Introito.

134-*Gradual de Albi, sign. Ms. Lat. 776*, Bibliothèque Nationale, Paris, *passim*. Sin embargo, en Portugal, para una cronología semejante a la nuestra, sí que los hay. *Cf.* Corbin, S, *Essai sur la Musique Religieuse Portugaise au Moyen Age*, Paris, Les Belles Lettres, 1952, p. 281.

Y es que el número de Introitos inéditos que hemos podido detectar entre los de nuestra colección es muy escaso, como sucede también con el resto de piezas del *Proprium Missae*, y aún del *Ordinarium*. Los que hemos podido estudiar mediante la transcripción correspondiente son los siguientes:

Incipit	Modalidad	Número	Datación
[...] V Gaudent angeli	1	261	XVI
Exclamaverunt justi	1	278	XVI
Exsurge Domine adjuva	2	253	XV inc.
Salve Sancta parens	2	428	XIII
Ave spes nostra	7	428	XIII
O gloriosa mater Christi	7	856	ca. 1200

Sus características melódicas no corresponden con las que hemos reseñado más arriba, pues se trata de piezas de una cierta envergadura, en las que, aunque no abundan, se dan melismas de más de cuatro y cinco notas. Los rasgos melódicos típicos de las Antífonas de Introito tampoco se hallan presentes con la frecuencia que esperábamos: Por ejemplo, las agrupaciones de *strophici* se hallan ausentes de ellos. Solamente la Antífona del Introito *Salve sancta parens* las lleva, pero, precisamente, se trata de una Antífona habitual en el repertorio, de modo que las que hemos encontrado de nueva creación continúan manteniéndose fuera de los elementos característicos de su propio grupo litúrgico.

Se detectan influencias del estilo musical propio de las Antífonas del Oficio, como por ejemplo en *Exclamaverunt justi*, que tiene una primera fórmula melódica correspondiente exactamente con el tema número 5 de la clasificación tantas veces mencionada de A. Gevaert[135]: Se trata de un

135-Gevaert, pp. 238-239.

diseño melódico ampliamente difundido, tratado aquí con las convenientes notas prostéticas para adaptar el texto; en toda la Antífona de este Introito no aparece ni una sola nota repercutida.

Esta pieza se conserva en el repertorio actual[136], pero nuestra versión presenta algunas variantes por cuya razón la hemos incluído entre nuestra serie de piezas transcritas. Una de las variantes consiste en la palabra *"justi"*, que no figura en la versión más moderna. El anónimo redactor de nuestra versión utilizó dos notas epitéticas de igual valor para encajar esa palabra, y nos dejó así un testimonio evidente de la tradicional aplicación de las técnicas de composición formular. Otra variante estriba, precisamente, en la carencia de notas repercutidas de que adolece nuestra versión, que puede deberse a que, al ser una pieza copiada en el siglo XVI, se hallaba ya sometida al general proceso de simplificación que hemos señalado más arriba. La versión restaurada por los monjes de Solesmes ha restituído a esta pieza varias de sus notas repercutidas.

Pero no son los rasgos musicales solamente los que convierten a estas piezas en algo excéntrico dentro de su tipo; los textos también presentan peculiaridades importantes. El Introito *O gloriosa mater* está versificado, configurando una estrofa de cuatro versos con rimas para cada dos versos consecutivos. Ello crea un hermoso contraste con el versículo y el *Gloria Patri*, que, evidentemente, no lo están; en todo caso, la notación musical de la Antífona no permite ninguna interpretación rítmica. La *differentia* es del séptimo tono, tal y como corresponde, pero fué no-

136-*Liber Usualis Missae et Officii pro Dominicis Festis I. vel II. Classis cum Cantu Gregoriano ex Editione Vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a Solesmensibus Monachis diligenter ornato*, Desclée & Socii, Paris/Tournai/Rome, 1930, p. 1300

tada solamente en sus dos últimos neumas. El neuma final fué adaptado para enlazar correctamente con la *reprise* de la Antífona.

El interés de esta pieza se acrecienta al comprobar que se halla en un fragmento que debió ser copiado hacia el año 1.200, es decir, cuando el movimiento de creación de piezas versificadas para la Misa aún era incipiente: En ese momento, las piezas versificadas se escribían para el Oficio, cuyos textos siempre fueron más móviles que los de la Misa. Además, en los pocos casos en que se escribieron textos poéticos para las partes del *Proprium Missae*, fué sobre todo para Ofertorios y Comuniones, porque habían perdido ya toda relación con la salmodia[137] y no se creaba ningún corte estilístico entre la Antífona, versificada, y el Versículo, sálmico. El hecho de que en este caso contemos con un Introito versificado se debe a que forma parte de todo un ciclo, de un *Proprium Missae* también versificado, como veremos al hablar de la organización de los formularios (véanse Caps. 3.4.12, y 3.5.1). Puede considerarse, por lo tanto, como una pieza con verdadero interés. También hemos de advertir nuestra incapacidad para determinar su verdadero carácter de Introito, ya que podría confundirse con una Antífona Procesional.

Otro de nuestros Introitos, *Salve sancta parens*, atrae también nuestra atención: La Antífona es muy conocida, pero no así el versículo, dedicado a un tema mariano. En este caso nos encontramos con la inserción de un texto extrasalmódico en un versículo de una pieza diseñada bajo los cánones de la salmodia más tradicional. En los restantes Introitos estudiados, tanto la Antífona, como el versículo, como la música, han sido inventados *ex nihilo*. En esta pieza, lo que resulta llamativo es la adaptación de los nuevos textos a las formas tradicionales.

137-Hoppin, R. H, *Medieval Music*, Norton & Cy, New York, 1978, p. 124.

B).Ofertorios.

La presencia de los Ofertorios en el epígrafe correspondiente a los Cantos Antifonales de la Misa puede ser muy discutible[138]; la hemos mantenido solamente por respetar la clasificación tradicional que atiende no sólo a las formas de los cantos o piezas, sino a si se trata de piezas de alabanza y contemplación, o de piezas que acompañan un movimiento procesional. Desde luego, en nuestros fragmentos se aprecia muy fácilmente la transformación del Ofertorio en un canto cada vez más semejante a los restantes cantos responsoriales, por su complejidad melódica, sus ricos melismas, y su forma de organizar las repeticiones y los versos. La intervención de un solista para la ejecución de éstos no puede atestiguarse, claro está, porque las rúbricas de nuestros fragmentos nunca indican el actor de cada pieza, pero puede deducirse por la dificultad que implican. Por esta razón, hemos empleado la terminología propia de los cantos responsoriales en este apartado, siguiendo el uso de algunos modernos estudiosos[139].

El número de Ofertorios de nuestra colección no referenciados en los repertorios habituales es muy exiguo, y la mayoría de ellos son de composición tardía, por lo que aparecen versificados, o con otras modificaciones que los alejan de las características generales del grupo. Por ejemplo, no hemos localizado ninguna de las repeticiones de frases y motivos melódicos que son tan habituales, y muchos de ellos, contando también los Ofertorios no inéditos, carecen de versos, incluso cuando su datación es anterior al Concilio de Trento, que los prohibió formalmente[140].

138-Ferretti, Dom P. *Esthétique Grégorienne ou Traité des Formes Musicales du Chant Grégorien*. Abb. St-Pierre de Solesmes, 1938, p. 157

139-Hoppin, R. H. *Op. Cit*, p. 125.

140-Steiner, R. "Some questions about the Gregorial Offertories and their Verses", *Journal of the American Musicological Society*, 19 (1966), pp. 162-181.

En cuanto a las repeticiones, el caso más general creemos que es el que ejemplifica el Ofertorio *Eripe me*, que está copiado en nuestro fragmento número 36, de finales del siglo XII. Los dos versos *Exaudi me*, y *Expandi manus* se suceden sin ningua referencia *ad repetendum;* solamente al final de este último verso se requiere una repetición parcial del responso, ofreciendo por lo tanto, la siguiente estructura:

$$R_{ab} - V_1 - V_2 - R_b$$

En este caso, la repetición es explícita, puesto que el copista dispuso del suficiente espacio como para copiarla entera. En otros casos, se indica solamente la primera palabra, o las primeras sílabas desde donde debe repetirse, pero sólo aparece la indicación de repetición después de haber finalizado el último verso, y no entre cada uno de ellos. Esto sería una indicación del proceso de acortamiento que afectó a los Ofertorios, y que conduciría a su estado actual, en el que solamente se canta la primera parte, es decir, el responso (o Antífona, según queramos denominarla). Así sucede con los Ofertorios *Margarita pretiosa* (fragmento 856), *Sperent in te* (fragmento 151), *O pie Deus* (fragmento 291). Hay también algún caso en el que la repetición no está indicada, a pesar de la presencia de dos versos, como en el Ofertorio *Juste Judex* (fragmento 291).

En general, el procedimiento para indicar la *reprise* es mediante la rúbrica *P*, como sucede en el Ofertorio *Precatus est Moyses* (fragmento 503). Esta *P* ya la habíamos encontrado con la misma función indicadora de repetición en los Responsorios del Oficio. Ello confirmaría la vinculación de los Ofertorios con las formas responsoriales en general.

En cuanto a sus características melódicas y modales, nuestras piezas no presentan grandes innovaciones. El ámbito melódico es muy extenso en

algunos: De una oncena en *Margarita pretiosa*, de una novena en *O pie Deus*, o de una octava en *Juste judex*. Entre los Ofertorios que hemos transcrito, predomina el estilo moderadamente melismático para el responso, y algo más complejo en los versos, que, por cierto, no parecen susceptibles de ser reducidos a un sistema de tonos, puesto que no ofrecen características comunes.

No encontramos tampoco ningún recurso destinado a reforzar el concepto musical unitario de cada pieza, como podría ser el uso de diseños cadenciales comunes[141]. Unicamente en el Ofertorio *Justus ut palma* (fragmento 293) encontramos una cadencia final para los dos primeros versos *Bonum est confiteri*, y *Ad annuntiandum*. Sus rasgos no forman ninguna peculiaridad porque esta pieza pertenece al repertorio gregoriano europeo común. Algo semejante ocurre con el Ofertorio *Eripe me*, ya mencionado más arriba, que presenta algún diseño unificador (un mismo melisma sobre las sílabas *tuam* y *es*). Este rasgo pertenece también al repertorio común y no nos autoriza, por lo tanto, a extraer ninguna conclusión respecto a los rasgos diferenciales de las piezas desconocidas que encontramos.

El problema más grave que plantea el estudio melódico de los Ofertorios es el de las secciones transportadas, problema que se hizo patente en la primera y hoy abandonada edición de melodías de Ofertorios[142], donde el editor se vió obligado a realizar curiosas manipulaciones de esas secciones que, si bien podían resolver las dificultades derivadas de la ancha tesitura original, provocaban por otro lado, la aparición de alteraciones accidentales incompatibles con el lenguaje gregoriano[143].

141-Apel, W. *Op. Cit*, p. 370.
142-Ott, C. *Offertoriale sive Versus Offertoriorum Cantus Gregoriani*, Desclée & Socii, Tournai, 1935, que actualmente ha sido sustituído por el *Offertoriale Triplex cum Versiculis*, Solesmis, 1985.
143-Steiner, R. *Ibidem*.

Tenemos un caso en el que se presenta una sección transportada en nuestra colección de Ofertorios, aunque en este caso se trate de una pieza bien conocida: Es el Ofertorio ya mencionado *Eripe me* (fragmento 36). Esta pieza es tratada, evidentemente, como perteneciente al modo *deuterus*, es decir, con final en *mi*. Así termina en los manuscritos antiguos como el Gradual de St. Yrieix, del siglo XI[144]. Sin embargo, abundan las versiones en que la nota final es *si*, como sucede en nuestro caso. De siempre, ésta ha sido una característica enigmática de esta pieza, que ha quedado resuelta por los investigadores acudiendo a diferentes expedientes: Para W. Apel, que no utiliza ninguna fuente de primera mano, sino la edición de melodías de Ofertorios de C. Ott, se trata de una falsa final, puesto que en realidad, la pieza terminaría con la última nota del último verso, y no con la última nota del responso[145]. R. Haller, sin embargo, acepta esta rara final del Ofertorio *Eripe me*, y se limita a indicar que para hacerlo coincidir con las prescripciones de la teoría, las órdenes mendicantes lo hicieron transportar en los libros de canto de los siglos XIII y XIV[146].

Estas dos propuestas fallan en nuestro caso. La de W. Apel, porque nuestra fuente requiere expresamente, como ya hemos indicado más arriba, finalizar la pieza repitiendo la sección final del responso, que es precisamente la que acaba en la nota *si*. Y la de R. Haller, porque no tiene en cuenta que existen fuentes aquitanas anteriores en las que esta pieza

144-*Graduel de Saint-Yrieix, sign. Ms. Lat. 903*, Bibliothèque Nationale, Paris, ed. facsímil en *Le Codex 903 de la Bibliothèque Nationale de Paris (XIe) Siècle: Graduel de Saint-Yrieix* (Paléographie Musicale, 13), Tournai, 1922, p. 125.

145-Apel, W, *Op. Cit*, p. 159.

146-Haller, Robert B, *Early Dominican Mass Chants: A Witness to thirteenth Century Chant Style*, PhD, The Catholic University of America, Washington D. C, 1986 (University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, 1986), pp. 250-251.

aparecía ya transportada para hacerla acabar en *mi*. En todo caso, y dado que no encontramos la forma de explicarnos este caso tan particular, nos tenemos que limitar a consignarlo: Nuestra versión del Ofertorio *Eripe me* concluye expresamente en *si*.

Otros aspectos enigmáticos de nuestros Ofertorios se hallan en *O pie Deus* y *Juste judex*, los dos de Difuntos, que llevan sendos añadidos melódicos y textuales de difícil clasificación. Creemos que se trata de un caso excepcional, toda vez que los dos proceden del mismo códice, un Gradual del siglo XIII de excepcional calidad y prolijidad. Lo curioso no es que vayan tropados, sino que carezcan de rúbricas que los identifiquen.

En el caso de *O pie Deus*, toda la pieza se desarrolla con normalidad, es decir, siguiendo un diseño melódico y textual semejante (con las previsibles variantes) al adoptado en los libros de canto modernos. Sin embargo, al llegar al final del primer verso, el estilo musical cambia bruscamente a silábico, y presenta un texto que no localizamos en las fuentes manuscritas antiguas. Este texto es congruente con lo que le precede, por lo que si no fuera por el cambio de estilo musical, sería prácticamente indetectable. Le sigue un segundo verso, que lleva la habitual rúbrica *V.* cuyo estilo es también silábico, y cuyo texto no aparece tampoco en ninguna de las fuentes habituales. Finalmente, la indicación *ad repetendum* nos libera de la duda que surge ante un posible error del copista, remitiéndonos, efectivamente, al responso inicial de *O pie Deus*.

En el caso del Ofertorio *Juste judex*, en realidad no podríamos asegurar que hubiera habido un proceso de introducción de nuevos textos y nueva música en una pieza existente anteriormente. Solamente el final del último verso tiende al estilo silábico excesivamente para tratarse de un Ofertorio, pero tampoco hemos conseguido identificar esta sección.

En estos dos casos, quizás pudiera haber una confusión con la rúbrica *V.* usada habitualmente para la sección central de los cantos responsoriales, pero que también puede referirse al término *versus*[147], un término polisémico entre los *rubricatores* medievales, pues tanto se aplica con la significación que hemos indicado, como con la de pieza extra-litúrgica con estribillo, como con la de inicio de un verso en una pieza de texto poético, e incluso, con la de *tropo* en sentido general.

Hemos querido dejar para el final un Ofertorio de fecha muy tardía, y conservado fragmentariamente: Se trata de *Unde hoc mihi*, proveniente del fragmento número 566 de nuestra catalogación, que fué copiado en el siglo XVI. Se trata de un Ofertorio de melodía sencilla, sin versos, pero que presenta la particularidad de incorporar una cita de otra pieza, por exigencias del texto. Este, narra el diálogo entre Isabel y María, tal y como aparece en *Lc. 1. 43-47;* cuando María se expresa en estilo directo con las palabras del Magnificat, el autor de la música de nuestro Ofertorio inserta la entonación y el primer tenor propios del Magnificat de primer tono. El resultado es una pieza miscelánea, que reúne características de Ofertorio, con las del recitativo propio del Magnificat.

También nos quedaba por comentar el Ofertorio *Margarita pretiosa*, pero sus peculiaridades radican en el hecho de tratarse de una pieza versificada, por lo que nos remitimos al capítulo correspondiente (véase Cap. 3.2.12).

C).Comuniones.

Muy semejantes en estilo a los Introitos, a los que aventajan en simplicidad, las Comuniones son cantos típicamente antifonales que han

147-Odelman, E. "Comment a-t-on appelé les tropes? Observations sur les rubriques des tropes des Xe et XIe siècles". *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 18 (1975), pp. 15-36.

perdido su Salmo y solamente conservan la Antífona[148]. Al ser tan sencillas, y carecer además de Salmo, muchas veces no pueden ofrecer material suficiente como para ser adscritas a una u otra modalidad, y permanecen así clasificadas como uno de los tipos de canto más inestables en su comportamiento modal[149]. Sin embargo, en las fechas en que fueron copiados nuestros fragmentos más antiguos, las Comuniones todavía conservaban su Salmo, y algunos de ellos lo confirman con la presencia de la *differentia* correspondiente. Los grandes manuscritos aquitanos del siglo XI llevan indicaciones claras de Salmodia en las Comuniones.

Dado que nuestros casos de Salmodia de Comunión son muy numerosos, nos conformaremos con indicar su cronología: El ejemplo más moderno es el que se halla en el fragmento número 84, copiado en el siglo XVI, con una Antífona ilegible pero en donde se distingue claramente la indicación *saeculorum*. Aunque se trata de un caso excepcional, hemos de decir que hay dos ejemplos más del siglo XV, la Comunión *Cantate Domino* del fragmento número 742, y la Comunión *Absolve Domine*, del fragmento número 413. En los fragmentos datados en el siglo XIV, el número de Comuniones con indicaciones de Salmodia aumenta notablemente, y en el siglo XIII, la presencia de esta indicación se convierte en la norma general. Finalmente, el ejemplar más significado de la colección por su temprana fecha, el que lleva el número 423, ofrece las Comuniones *Laetabitur justus* y *Ego sum vitis* con esas mismas indicaciones. Dado que el proceso de desaparición del Salmo en las Comuniones se concluyó en Europa hacia el siglo XII, convenimos en que nuestros fragmentos manifiestan una tendencia muy conservadora a este respecto.

148-Apel, W, *Op. Cit*, p. 311.
Hoppin, R. H. *Op. Cit*, pp. 125-126.
149-Apel, W, *Op. Cit*, pp. 167-168.

Existe la posibilidad de relacionar las Antífonas de Comunión con las del Oficio. Una de éstas, *Lutum fecit ex sputo*, que aparece en el fragmento número 842, no figura como tal Antífona del Oficio en el *Index*[150], pero sí como Antífona de Comunión. Realmente, se trata de la misma pieza, lo que muestra que, en ciertos casos, son intercambiables. Pero este caso creemos que es excepcional. Con quien mejor se puede relacionar el canto de las Comuniones es en realidad con los Introitos: Las *differentiae* que aparecen en estas Comuniones son las mismas que corresponden a los Salmos de Introito. De ello deducimos que los tonos empleados serían los mismos.

Todas las Antífonas de Comunión que hemos considerado no habituales en los repertorios al uso, y que por tanto, ofrecemos transcritas, la llevan, por lo que no cabe hablar de ambigüedad modal en ellas. Una, en concreto *Ave regina caelorum* (fragmento 856), lleva el texto versificado, y, puesto que forma parte del ciclo del *Proprium Missae* versificado que ya hemos anunciado más arriba, será presentada junto con las demás piezas en el capítulo correspondiente (véase Cap. 3.4.12).

Las restantes tres Comuniones que hemos transcrito en este trabajo presentan un grado de complejidad medio, que las aleja parcialmente del tipo clásico propio de las Antífonas de Comunión: *Tuam Deus deposcimus* (fragmento 291) no tiene neumas de más de tres notas, *Beata es Virgo Maria* (fragmento 856) tiene tres de cuatro notas, y *Psallite Domino* (fragmento 791) presenta varios casos de neumas de siete y ocho notas.

Nos queda presentar la Antífona de Comunión *Passer invenit sibi domum*, muy conocida en nuestras días debido a que presenta un fácil e irrepetible ejemplo de descriptivismo en su melodía, que podría, según algu-

150-Bryden, J. R./Hughes, D. G, *An Index of Gregorian Chant*, Harvard Univ. Press, Cambridge, Mass, 1969.

nos, representar el canto de la tórtola[151]. Nuestra versión no corresponde a esa melodía, o, por ser más exactos, no corresponde exactamente a esa melodía: De hecho, nos encontramos ante la misma pieza pero tan llena de variantes, que bien podríamos considerarla como una pieza nueva. Por ejemplo, las famosas licuescencias sobre la palabra *turtur* no aparecen, pero, a cambio, la línea melódica ha producido un numeroso conjunto de ornamentos que la convierten en una pieza mucho más compleja que lo que habitualmente se espera para las Comuniones. Algunos períodos son enteramente nuevos, como por ejemplo, todo el comienzo. Sin embargo, el parentesco con la versión de referencia[152] se hace patente en, por ejemplo, la fórmula final, o en secciones intermedias como en *rex meus* etc.

Curiosamente, todas estas últimas Antífonas de Comunión pertenecen al modo *protus*. *Psallite Domino* tiene un ámbito de novena, claramente limitado por las notas extremas del primer modo, y *Beata es Virgo Maria* se halla en el mismo caso. Por su parte, *Tuam Deus deposcimus*, que lleva la *differentia* de segundo modo, tiene un ámbito que abarca la sexta *do-la*, y no presenta ningún movimiento claramente conducente a la dominante *fa;* la *differentia* es la que finalmente, permite clarificar esta Antífona como plagal.

151-Apel, W, *Gregorian Chant*, Indiana Univ. Press, Bloomington, 1958, p. 303, donde, recordando el origen puramente fonético de los efectos licuescentes, rebate la opinión de pura descripción musical expresada por G. Reese en

Reese, G, *Music in the Middle Ages with an Introduction on the Music of Ancient Times*, J. Dent & Sons, London, 1940, p. 168.

Stevens, J, *Words and Music in the Middle Ages, Song, Narrative, Dance and Drama, 1050-1350*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1986, p. 301.

152-*Graduale Triplex seu Graduale Romanum Pauli PP. VI cura recognitum & rhythmicis signis a Solesmensibus Monachis ornatum neumis laudunensibus (Cod. 239) et sangallensibus (codicum sangallensis 359) et einsidlensis 121) nunc autum*, Solesmes & Desclée, Paris-Tournai, 1979, pp. 306-307.

3.4.8. Piezas de la Misa: Cantos Responsoriales.

Con este tipo de cantos, nos introducimos en un ambiente litúrgico más cargado de tensión extática: Al contrario de los cantos antifonales que ya hemos comentado, los cantos responsoriales no acompañan ninguna acción ni movimiento litúrgico, y dejan libre el terreno a la expresión de respuestas emocionales a las lecturas que los anteceden. Esta circunstancia les ha permitido un desarrollo con menos restricciones que los cantos antifonales, a la vez que una mayor complejidad y, en consecuencia, dificultad de interpretación.

A). Graduales.

El canto que sigue a la primera lectura de la Misa se cuenta entre las piezas más adornadas del repertorio gregoriano. Su estilo musical, altamente melismático, requiere la intervención de un solista. A pesar de esa complejidad, los manuscritos de los que proceden nuestros fragmentos no tienden a facilitar la labor de los cantores. Por ejemplo, cuando se ha de cantar un Gradual cuyo responso es común a varios días, cambiando solamente el versículo, el copista anota solamente el versículo, prefiriendo el ahorro de espacio en el manuscrito: esto sucede en, por ejemplo, el Gradual *Haec dies* que aparece en el fragmento número 573.

Muchos graduales están compuestos mediante la técnica tradicional de centonización, pero lo que han perdido es, precisamente, su forma responsorial de interpretación: Tras el versículo, no se repite el responso al cantar[153]. Ello no deja de plantear ciertos problemas de resolución final que desvirtúan la modalidad. El caso del versículo *Virgo Dei genitrix*, que va con el responso *Benedicta et venerabilis* (fragmento 428), es bien representativo: La nota final del mismo es *re*, pero la pieza se halla en

153-Ferretti, Dom P. *Esthétique Grégorienne ou Traité des Formes Musicales du Chant Grégorien*, Abb. St-Pierre de Solesmes, 1938, p. 160.

cuarto modo, y su nota final debería ser, en consecuencia, *mi*, que es la final del responso, evidentemente. En el ejemplar que hemos encontrado entre nuestros fragmentos, el versículo acaba también en *re*, y no hay ninguna indicación para la *reprise*.

Además, este Gradual presenta la característica de que el melisma final de su versículo ha desaparecido: El notador, sencillamente, saltó a la nota final mediante un curioso intervalo descendente de quinta que en nada puede asimilarse al lenguaje del grupo. Aquí, tal omisión tiene por finalidad el acortar el extremado ámbito de la pieza, que alcanza tesituras mixtas entre la forma auténtica y la forma plagal del modo[154]. Este acortamiento fué debido sobre todo a la acción de los monjes cistercienses y mendicantes[155], pero hay otros casos en los que la razón del acortamiento hay que buscarla en otro lado.

La costumbre, y la razón, de cortar los melismas finales se puede documentar fácilmente entre varios de nuestros Graduales, por ejemplo, en la versión que de los Graduales *Si enim credimus*, y *Requiem aeternam* ofrece nuestro fragmento número 291: Tal y como están copiados, el responso termina en *fa*, lo que plantea un problema para enlazar con la iniciación del versículo[156]. Este problema se resuelve cuando recordamos que se trata de una pieza compuesta formularmente, y que el melisma final de la misma ha sido omitido precisamente porque en folios anteriores, ese mismo melisma ya habría tenido que aparecer: El cantor avezado lo buscaría más atrás (o lo recordaría), y terminaría en la nota correcta *re*.

154-Ferretti, Dom P. *Op. Cit.* pp. 160-161.

155-Haller, Robert B. *Early Dominican Mass Chants: A Witness to Thirteenth Century Chant Style*, PH.D. The Catholic University of America, Washington, D.C, 1986. (University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, 1986), pp. 115, y 154.

156-Este final en la tercera sobre la nota final del modo sirvió a A. Gevaert para enunciar su teoría sobre las "formas modales intensas", pero la valoración de esta teoría es negativa en nuestros días.

El Gradual *Requiem aeternam* lo encontramos también bajo una forma tropada en el fragmento número 287, en la que también se omitió el melisma final del responso. En ambos casos, su composición utiliza como ya se sabe, las fórmulas propias de su grupo[157]. Afortunadamente, los Graduales de nuestra colección no referenciados en los repertorios gregorianos habituales, pertenecen al mismo grupo modal y formular, y por ello, nos permitirán pormenorizar en algunos detalles.

Estos Graduales del modo segundo constituyen el grupo más homogéneo dentro de las piezas gregorianas[158]. En los libros modernos de canto aparecen transportados a la quinta, pero nuestra versión conserva la colocación correcta. Puede ser muy interesante al respecto comprobar la utilización de la técnica de composición formular en uno de los Graduales de ese modo que consideramos desconocido para los repertorios gregorianos habituales tantas veces mencionados, como es *Media nocte clamor factus*[159]. En este caso, esa técnica es llevada al máximo grado, puesto que se trata de una melodía adaptada por entero. Presenta, sin embargo, algunas variantes que, si bien no afectan al contorno melódico considerado globalmente, sí que modifican algunos de sus elementos.

Por ejemplo, la fórmula introductoria[160], pasa por las notas *re-do-re* en lugar de por *do-mi-re-re-re*. La agrupación neumática de la cadencia también es diferente: De hecho, en *Media nocte* no hay texto suficiente

157-Ribay, B. "Les Graduels en IIA", *Etudes Grégoriennes*, 22 (1988), pp. 43-107.

158-Apel, W. *Gregorian Chant*, Indiana Univ. Press, Bloomington, 1958, p. 138.

159-Se encuentra, sin embargo, en dos de los principales manuscritos aquitanos: El *Graduel de Albi, Ms. Lat. 776* de la Bibliothèque Nationale, fol. 169, y el *Graduel de Toulouse, Ms. Harleian 4951*, de la British Library, fol. 172. También se halla en el *Gradual* monástico conservado en Toledo, Biblioteca Capitular, sign. 35.10, fol. 154.

160-Seguimos aquí la terminología empleada en Ferretti, Dom P. *Op. Cit.* pp. 165-175.

para que el tenor se presente claramente. La primera fórmula media *(clamor factus est)* aparece aplicada correctamente, y la segunda *(ecce sponsus venit)* se expone también completa, con su tenor subsemitonal más claramente desarrollado que en *Requiem aeternam*, ya que el texto es más largo. La cuarta frase *(exite obviam ei)* carece de fórmula final por la razón ya apuntada: Porque se trata de una fórmula que aparece en todos los casos, y al no tener texto, el copista considera que no es necesario repetirla en todas las piezas que usan la misma melodía-tipo. En cuanto al versículo, en *Media nocte* aparece con supresión de alguno de sus elementos (compárese *omnes* con *aeterna*), se desvía de la fórmula general (*et ornaverunt lampades suas et intrave-*) que se recupera para la frase y cadencia final (*-runt cum eo ad nuptias*).

Si nos hemos extendido en esta exposición un tanto farragosa, es porque creemos que nos hallamos ante un caso francamente ejemplar del comportamiento de una nueva pieza, que se hace adaptar al modelo de todo el grupo. Muy otro es el caso del Gradual *Si enim credimus*, ya citado más arriba: El responso es ya conocido, y ello nos libera de comentarlo en particular, pero no sucede lo mismo con el versículo. Este entona según la fórmula general, pero desarrolla una melodía nueva a partir de la sílaba *portavimus*, y de nuevo la recupera para la cadencia final en en *-mus imaginem caelestis*.

De todo esto se extrae la conclusión de la sumisión de la melodía al texto literario, incluso cuando la melodía misma alcanza elevado grado de sofisticación, y cuando la apariencia lírica de los grandes y ondulados melismas haría imaginar la intervención de una voluntad creadora más individualizada o subjetiva. Esta solamente puede postularse en las piezas más avanzadas, como por ejemplo, en el Gradual *Virgo primitiva et super-*

lativa, cuyo texto se halla versificado; forma parte de todo un ciclo de la Misa versificado, que comentaremos más abajo (véase Cap. 3.4.12), pero aquí debemos indicar que su melodía (solamente la parte conservada, que es la del versículo) es nueva.

B).Alleluias.

Derivando de una palabra con significación de alegría en lengua hebrea, estas piezas acompañan frecuentemente a un Salmo. En el Oficio hay muchas Antífonas cuyo texto está formado únicamente con esta palabra, sola o repetida, y en tiempo de Pascua, todas las Antífonas del Oficio se terminan por un Alleluia[161]. Pero el Alleluia de la Misa no se comporta como una Antífona, sino que, por el contrario, en su estado actual (y en el que encontramos en nuestros fragmentos) representa uno de los más claros ejemplos de canto responsorial. Aunque la forma resultante sea semejante a la de otros cantos, parece que los Alleluias de la Misa no se originaron en el proceso de enmarcar los Salmos con Antífonas, sino que al revés, fué la palabra Alleluia la que recibió el añadido de un versículo de un Salmo[162], y posteriormente, de otros textos.

Con esta configuración, alcanzó un lugar fijo en la Misa durante todo el año, en una fecha indeterminada entre los siglos V y VI. En los tiempos penitenciales, Cuaresma, etc, se canta un Tracto en su lugar, aunque en realidad, como la presencia de éste es más antigua, parece que más bien debió ser el Alleluia el canto que desplazó al Tracto salvo en los días indicados[163].

En todo caso, las características musicales de los Alleluias de la Misa confirman su tardía fecha de composición. Por ejemplo, el hecho de

161-Ferretti, Dom P, *Op. Cit*, pp. 177.
162-Apel, W, *Op. Cit*, p. 378.
163-Apel, W, *Op. Cit*, p. 377.

que muchos de ellos hayan sido compuestos por adaptación, es decir, tomando íntegra la música de otro anterior. Este, por su parte, parecería haber sido compuesto nuevo enteramente, ya que no presenta ningún elemento de centonización. La organización musical de las piezas, a base de reutilizaciones y reexposiciones del material melódico de las diferentes secciones, así como la presencia de determinados diseños como los motivos escalares, que se dan por grados conjuntos, abogan también por una fecha de creación posterior a la del fondo gregoriano.

También conduce a la misma conclusión su aleatoria posición en los libros de canto, en cuadernillos separados, y su cambiante utilización en las diferentes fiestas del calendario litúrgico[164]. Nuestra colección nos ha transmitido varios ejemplos de estos cuadernillos en los que los Alleluias se suceden unos a otros, independientemente de toda consideración relativa al calendario, para ser libremente elegidos en cada ocasión: Se trata de los fragmentos números 292, 428, y 433, todos ellos pertenecientes a un mismo manuscrito original, o los números 195, y 619.

Creemos que se debe también a su carácter cronológicamente tardío el hecho de que sea entre este tipo de piezas donde encontremos mayor cantidad de inéditos. Muchos de ellos, sin embargo, dejan de serlo si, en lugar de colacionarlos con el repertorio romano oficial que transmite Hesbert[165], lo hacemos con el aquitano: Entonces, la mayoría aparece en el Gradual de Saint-Yrieix como fuente única en el Index de Bryden y Hughes[166].

164-Ferretti, Dom P, *Op. Cit*, p. 180.

165-Hesbert, Dom R.-J. *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Herder, Rome, 1967² (1935).

166-Bryden, J. R./Hughes, D. G, *An Index of Gregorian Chant*, Harvard Univ. Press, Cambridge, Mass, 1969.

Entre los Alleluias de nuestra colección, o, para ser más correctos, entre los versículos aleluyáticos, hemos encontrado algunos que debieron ser compuestos para una ocasión específica, no admitiendo una posición variable como es habitual: Se trata, por ejemplo, del que tiene por *incipit* literario *Lucia virgo* (fragmento 557), el cual, evidentemente, tendrá una utilización limitada por su propio texto, que lo restringe a la fiesta correspondiente del Santoral. Lo mismo sucede con, por ejemplo, *Videns crucem Andreas* (fragmento 185). Este rasgo nos permite asegurar, una vez más, la tardía confección de estas piezas. De hecho, se sabe que la composición de Alleluias y versículos aleluyáticos continuó hasta el siglo XV inclusive[167].

Junto a estos Alleluias hagiográficos, encontramos también los del Temporale de posición fija, como son *Excita Domine* (fragmento 124), *Jubilate Deo* (fragmento 580), *Dominus regnavit exsultet* (fragmento 180), *Pascha nostrum* (fragmento 189), *Laudate pueri* (fragmento 785), o *Confitemini* (fragmento 639). Y, claro está, muchos más de utilización opcional. En este sentido, creemos que nuestra colección es ampliamente comprehensiva.

Dada la tardía fecha de composición, en general, de los Alleluias, su técnica compositiva fué muy específica: No hay rasgos de centonización, como ya hemos avanzado más arriba, lo que representa una actitud mucho más individualista por parte del "autor". Sin embargo, sí que hay evidentes casos de adaptación de melodías *in toto*. Entre nuestros versículos aleluyáticos identificados, el caso de la melodía de *Excita Domine* es bien fácil de señalar, pues lleva una melodía que también sirve para cinco casos más (*Ascendit Deus, Emitte Spiritum, Laudate Deum, Qui posuit*

167-Apel, W, *Op. Cit*, p. 380.

fines, Benedicite Domino). También el caso de *Dominus regnavit exsultet*, cuya melodia se usa también en al menos otros 11 diferentes Alleluias.

Los Alleluias que no hemos podido identificar en los repertorios gregorianos participan de esta técnica compositiva. Por ejemplo, *Ora pro nobis pia virgo Maria* (fragmento 428) lleva una melodia que en otras fuentes aquitanas fué utilizada para los versículos *Ecce miles Christi*[168]. Esta misma melodia es la que se utiliza todavia hoy en el *Commune Martyrum*, con el texto *Posuisti Domine super caput ejus*, y en la festividad de San Francisco, con el texto *Franciscus pauper*. Este Alleluia se nos aparece aún más interesante cuando comprobamos la presencia de un tropo junto a él, como se verá más abajo (véase Cap. 3.4.11).

Nuestro Alleluia *Videns crucem Andreas* (fragmento 185) lleva una melodia idéntica a las de los Alleluias *Ego sum pastor bonus* del Gradual actual, *Mirabilis Dominus*, y *Benedicamus Patrem*[169], pero, en cambio, tanto el *jubilus* como el versículo llevan una melodia nueva. *Verum adoranda o crux* (fragmento 433) se relaciona también con *Sacerdotes tui Domine* y *Surrexit Dominus et occurrens*. *Mater Christi decor mundi* (fragmento 856) parece tener la melodia de *Confitebor tibi, Isti sunt qui venerunt, Sacerdos Dei Martine, Benedictus Dominus Deus*.

En cambio, *O crux veneranda* (fragmento 433), *Hic est vere martyr* (fragmento 292), y *Justus cor suum* (fragmento 554) no parecen tener nin-

---

168-*Le Codex 903 de la B. N. de Paris (XIe siècle); Graduel de St Yrieix. (Paléographie Musicale, 13)*. Tournai, 1922, p. 214.

169-*Graduale Triplex seu Graduale Romanum Pauli PP. VI cura recognitum & rhythmicis signis a Solesmensibus Monachis ornatum neumis laudunensibus (Cod. 239) et sangallensibus (codicum sangallensis 359) et einsidlensis 121) nunc autum*, Solesmes & Desclée, Paris-Tournai, 1979, pp. 223 y 462.

Liber Usualis Missae et Officii pro Dominicis Festis I. vel II. Classis cum Cantu Gregoriano ex Editione Vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a Solesmensibus Monachis diligenter ornato, Desclée & Socii, Paris/Tournai/Rome, 1930, p. 1102.

guna concomitancia con otros Alleluias y versículos aleluyáticos conocidos. De estos Alleluias no conocidos y no relacionados melódicamente con otros Alleluias, destaca el último, que aunque se conserva fragmentariamente, hemos querido presentar transcrito (véase el Apéndice correspondiente) debido a su utilización de diseños escalares secuenciales, que, como ya hemos dicho, son propios de los Aleluias compuestos tardíamente[170].

La organización musical de cada Alleluia varía. En general, sabemos que el uso de diseños integradores es una característica del grupo. De los que hemos presentado como inéditos, que son seis en total (*Lucia virgo* queda como intranscribible por su estado fragmentario y borroso, como también *Ego pro te rogavi*), el versículo toma material musical del Alleluia inicial en *Mater Christi*, y *Ora pro nobis*. Del mismo modo que el muro románico aparece ordenado y ritmado por la sucesión repetida y ordenada de pilastras y arquerías ciegas respecto al muro anterior al siglo XI[171], los Alleluias que presentan este tipo de diseños muestran también así su modernidad respecto al corazón del repertorio gregoriano[172].

Los *jubilus*, quizá la parte más llamativa de los Alleluias debido a su carencia de texto, no parecen hallarse especialmente organizados, excepto el que lleva el versículo *Hic est vere martyr:* Presenta una doble exposición de su material melódico. Probablemente, este recurso se utilizó para regular la extensión desmesurada de la vocalización, o para compensar la falta de referencias entre el Alleluia mismo, y su versi-

170-Apel, W, *Op. Cit*, pp. 389-390.
171-Puig i Cadafalch, J/Falquera, A/ Goday y Casals, J. *L'Arquitectura Románica a Catalunya*, Barcelona, 1909-1918, citado por Durliat, M, *Introducción al Arte Medieval en Occidente*, Eds. Cátedra, Madrid, 1983, p. 87.
172-Apel, W, *Op. Cit*, p. 384.

culo, que produce un "final contrastante"[173]: Lo más corriente es que el final del versículo retome la melodía del *jubilus;* sin embargo, entre los Alleluias inéditos que presentamos, esta característica no se da. Los versículos se componen de varias frases melódicas, con sus cadencias intermedias y sus tenores, pero debido a su prolijidad, carecen de suficiente longitud como para permitir la clara exposición del tenor. En el único caso en que esta situación no se produce es en el versículo *Mater Christi decor mundi.*

Nuestras piezas llevan ordinariamente un solo versículo; sin embargo, aparecen casos con dos, pero son ordinarios y conocidos ya de la literatura musical[174]: El Alleluia *Pascha nostrum* (fragmento 189, perteneciente a un Gradual del siglo XIV), y *Tu es Petrus* (fragmento 865, perteneciente a un Misal Notado de ca. 1200).

La modalidades empleadas abarcan todas las posibilidades, pero entre los Alleluias inéditos que presentamos, predomina el primer modo, lo que sería muestra una vez más, de su tardía incorporación a la liturgia. El estilo melódico de estas piezas es, naturalmente, melismático. Los *jubilus* que transcribimos se hallan entre lo más difícil de interpretar de toda nuestra colección, debido sobre todo a su longitud, y a su ámbito, que alcanza la séptima en *Mater Christi, Verum adoranda o crux, O crux veneranda* y *Ora pro nobis.* Esto creemos que es además, un indicio de la ubicación no monástica, o al menos, no mendicante ni cisterciense de los manuscritos originales[175].

173-Ferretti, Dom P. *Op. Cit.* pp. 184-185.
174-Apel, W. *Op. Cit.* p. 381.
175-Haller, Robert B. *Ibidem.*

C).Tractos.

Constituyen un grupo litúrgico bien diferenciado, debido a que, por un lado, solamente se interpretan en las Misas desde Septuagésima hasta Pascua alternativamente a los Alleluias, por otro, son los únicos cantos en que los Salmos aparecen *in directum*, es decir, sin Antífona[176], y por otro, únicamente utilizan dos tipos melódicos plagales (de segundo y de octavo modo). La composición melódica es centonizada, haciendo uso de solamente 19 fórmulas para todo el conjunto de Tractos conservados en la liturgia actual[177]. Su texto se forma de una serie continuada de 2 a 14 versículos tomados de un mismo Salmo, lo que los convierte en las piezas más largas de toda la liturgia.

La ubicación litúrgica de los Tractos que aparecen en nuetra colección es la que ya se conoce. Solamente encontramos una extraña utilización de un Tracto, *Domus mea*, en nuestro fragmento número 287, que aparece bajo la rúbrica *In Dedicatione Ecclesiae*. Lo extraño de esta ubicación litúrgica es que el rito de consagración de un templo raramente se realizaría en tiempo penitencial.

No hemos encontrado ningún Tracto desconocido al repertorio gregoriano -nuestra pieza así referenciada parece ser solamente un versículo- por lo que no podemos ofrecer ningún comentario al respecto: Dado que su número, por otro lado, es pequeño, tampoco aparecen suficientes casos como para que nuestro estudio pueda enriquecerse por un trabajo comparativo de varias versiones de una misma pieza. Esto solamente podría ser posible en alguno de los Tractos de la Vigilia Pascual, que coinciden en aparecer con una frecuencia superior a los demás.

176-Hoppin, R. H, *Medieval Music*, Norton & Cy, New York, 1978, pp. 129-130.
177-Apel, W, *Op. Cit*, p. 330.

En particular, hemos presentado una transcripción de las versiones conservadas del Tracto *Sicut cervus desiderat*. La observación de estas versiones apenas aporta nada que no supiéramos ya sobre el comportamiento de las melodías gregorianas en general: Solamente varían las notas repercutidas, las licuescencias, y determinadas agrupaciones neumáticas, es decir, los aspectos puramente ocasionales. La línea melódica se mantiene con una fijeza admirable.

3.4.9. Piezas de la Misa: Cantos del Ordinarium.

A pesar de que la Misa es un rito mucho más estable que el Oficio, hay un grupo de piezas que presentan una gran variabilidad en cuanto a su ubicación en cada festividad: Se trata de aquéllas cuyo texto se mantiene fijo siempre. Esto podría parecer una paradoja, pero cuando hablamos de variabilidad nos referimos a la música. En las fuentes, las piezas del Ordinario suelen aparecer en cuadernillos o libros específicos, en los que las piezas se suceden sin solución de continuidad, dispuestas para elegir las que convenga en cada caso.

Esta colocación aparte ya indica que se trata de piezas especiales. A pesar de su frecuencia (salvo algunos casos, se deben interpretar en todas las Misas), constituyen un grupo aparte porque sus textos no son sálmicos, o no son todos literalmente bíblicos[178], y porque estos textos constituyen formas literarias muy estructuradas, que provocan en la música formas también muy estructuradas, como sucede, por ejemplo, en el *Kyrie*. Además, su incorporación definitiva a la liturgia entre los siglos

178-Hughes, A. *Style and Symbol. Medieval Music: 800-1453*, The Institute of Mediaeval Music, Ottawa, 1989, p. 145.

XI y XII, es bien tardía[179], y en algunos casos, como en el *Credo*, el número de melodías es por ello muy limitado[180].

Respecto a las piezas del Ordinario, en nuestra colección de fragmentos conviene diferenciar aquéllos que utilizan la notación cuadrada, de los que emplean la notación aquitana. Los primeros, cuya datación más frecuente se halla en el siglo XVI, ofrecen su repertorio claramente diferenciado de las piezas del Propio, lo que nos permite deducir la existencia de cuadernillos o quizás de libros específicos para el *Kyriale*.

Desgraciadamente, el gran módulo de escritura empleado en este procedimiento de notación musical nos impide analizar piezas completas. Sin embargo, sí que resulta evidente que el *Credo* aparece siempre con signos de interpretación mensural, y a veces, el *Sanctus* también. En estos fragmentos no aparece nunca el *Ite Missa est*, por lo que las piezas integrantes del Ordinario quedan siendo las cinco *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Agnus*, y *Credo*.

En los fragmentos con notación aquitana, cuya mayor parte está datada en torno al siglo XIII, las piezas del Ordinario aparecen con muy poca frecuencia, y tropadas. Su ubicación en estos folios pertenecientes a algún Tropario-Prosario nos confirma la consideración en que se tuvieron: Como piezas de menor autoridad que las del Propio, junto a composiciones nuevas de texto poético y otras piezas de *status* extra o paralitúrgico.

La pieza más interesante del Ordinario que nos haya llegado en condiciones mínimas de legibilidad es el *Kyrie* que se encuentra en el fragmento número 337, que perteneció a un hermoso Gradual copiado en el siglo XIII, y que procede de Laguardia (Alava). En este fragmento aparecen al-

179-Apel, W, *Gregorian Chant*, Indiana Univ. Press, Bloomington, 1958, pp. 405.

180-Hoppin, R. H, *Medieval Music*, Norton & Cy, New York, 1978, pp. 131-132.

gunas piezas destinadas a la celebración de la Vigilia Pascual, y al comienzo de la Misa. Nuestro Kyrie se halla inmediatamente después de las Letanías, sin ninguna referencia en rúbrica a la habitual procesión a la Pila Bautismal.

El referido *Kyrie* viene precedido de un triple *Accendite;* la presencia de notación musical para esta monición constituye un rasgo digno de señalarse, ya que normalmente no figura con música ni en Graduales y ni en Misales[181]. De hecho, es extraña en esta misma posición, ya que las luces se debían haber encendido anteriormente, durante la procesión de entrada a la iglesia bajo las tres invocaciones *Lumen Christi* y sus respuestas *Deo Gratias*, es decir, justamente antes de comenzar la que, en términos modernos, denominaríamos "liturgia de la palabra", con las 4 lecturas y los 4 Tractos alternados (de los que el fragmento conserva tres, *Vinea facta est, Attende caelum,* y *Sicut cervus).* Su origen se retrotrae al culto estacional romano del siglo VII, en el que se decía para comenzar el canto del Introito con su solemne procesión[182].

La melodía del Kyrie y de la aclamación *Accendite* están muy relacionadas entre sí. En realidad, la del Kyrie es una adaptación a su propio texto, más largo. De este modo, se asegura la unidad del rito. Esa melodía se nos presenta construida sobre el modo cuarto, con su final en mi y la "regla" en fa. Se asemeja al Kyrie XV de la actual edición del Gradual

181-Hughes, A. *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology.* Univ. of Toronto Press, Toronto/Buffalo/London, 1982, pp. 263-268.
Pascher, J. *El Año Litúrgico.* Biblioteca de Autores Cristianos, La Editorial Católica, Madrid, 1965, pp. 173-177.

182-Jungmann, J. A. *El Sacrificio de la Misa. Tratado Histórico-Litúrgico.* Herder Ed./La Editorial Católica, Madrid, 1963, pp. 90-91.

de Solesmes[183] sobre todo, en su primera frase, y en todas las finales, aunque con más ornamentación.

Esta secuencia litúrgica entre los Tractos de la Vigilia Pascual y el comienzo de la Misa es habitual en los manuscritos procedentes del Sur de Francia. Se halla igualmente en el Gradual de Toulouse[184], lo que, una vez más, sugiere el origen de las piezas que encontramos en nuestra colección, sobre todo si recordamos que se halla ausente en los manuscritos hispánicos más antiguos, como sucede en el Gradual de San Millán, de los primeros años del siglo XII[185]. La vinculación de nuestras fuentes con el mundo francés se refuerza al recordar que este Kyrie, con su monición, se encuentra también en un segundo fragmento de nuestra colección, más tardío (fragmento 456).

Caso aparte lo constituyen las Antífonas *Vidi aquam*, y *Asperges me*, que suelen ir asociadas al Ordinario porque se debían cantar antes de la Misa dominical ("*aspersorios*", en el lenguaje litúrgico romance). No hemos encontrado ningún especimen que contenga estas dos piezas; solamente el fragmento número 805, del siglo XIV, presenta lo que parece una posible versión de *Asperges me*. El resto de piezas del Ordinario, como la *doxología* de los Introitos, o los tonos de las Lecciones, etc, se estudian también en el capítulo correspondiente.

183-*Graduale Triplex seu Graduale Romanum Pauli PP. VI cura recognitum & rhythmicis signis a Solesmensibus Monachis ornatum neumis laudunensibus (Cod. 239) et sangallensibus (codicum sangallensis 359) et einsidlensis 121) nunc autum*, Solesmes & Desclée, Paris-Tournai, 1979, p. 760.

184-*Graduel de Toulouse, sign. Ms. Harleian 4951*, British Library, London, fol. 212r-213v.

185-*Gradual de San Millán de la Cogolla, sign. Aemil 45*, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Madrid, fol. 82. Sin embargo, las letanías sí son las mismas.

3.4.10. Piezas versificadas.

Los textos litúrgicos proceden en su mayor parte, de las Escrituras; subsidiariamente, se tomaron también de escritos patrísticos, hagiográficos, eucológicos, etc. Aunque el hombre medieval sabía discriminar el diferente grado de sacralidad de estos textos, todos ellos gozaban de un *status* venerable, derivado tanto de su origen como de su antigüedad. Hasta el siglo X, en que aparecieron los primeros tropos, no encontramos un repertorio "contemporáneo" de los códices medievales, o, al menos, posterior al período carolingio. Estas nuevas composiciones introdujeron nuevos modos de expresión, tanto literarios como musicales, completando o dilatando el repertorio gregoriano-romano sin anularlo. Aunque nuestro principal campo de interés es la música, no queremos dejar sin señalar las piezas que presentan rasgos destacables en sus textos literarios.

A este respecto, un rasgo de las piezas nuevas, que fué adquiriendo preponderancia a medida que la cronología avanzaba, fué la introducción de la rima al final de cada verso, y de un esquema fijo de acentos que se repetía de verso en verso. Este tipo de piezas, con una organización tan estricta de su material literario, provocó un comportamiento homólogo en la música correspondiente, de modo que cada verso o estrofa formaba una unidad fuertemente puntuada por una cadencia. Tal estilo floreció en el siglo XII, aunque es posible encontrar ejemplos anteriores[186], y tiende hacia una total integración de todos los elementos de la obra (incluso, del rito completo), obedeciendo así a una estrategia claramente gótica. En ese proceso de integración, el siglo XIII añadió las rimas musicales, mediante el uso de fórmulas de final de frase[187], y el Oficio Numérico.

186-Fassler, M. E. "The rôle of Parisian Sequence in the evolution of Notre-Dame Polyphony", *Speculum*, 62 (1987), pp. 345-374.
187-Epstein, M. J. "'Ludovicus decus regnantius': Perspectives on the rhymed office", *Speculum*, 53 (1978), pp. 283-334.

en el que las sucesivas piezas llevan su música según la serie correlativa de modalidades[188].

Dado el estado fragmentario de nuestras fuentes, hemos decidido referirnos a este repertorio pieza por pieza, a pesar de que en muchos casos, esas piezas forman parte de unidades de rango superior, como veremos, pues fueron compuestas en relación a otras, para formar Oficios o Misas completas con sentido cíclico. Al referirnos a ellas hemos preferido utilizar el término "versificadas" antes que "rimadas" por razones de comodidad, y siguiendo el criterio de R. Jonsson, y R. L. Crocker[189].

Naturalmente, nuestras Prosas deberían ser mencionadas en el presente capítulo, pero, teniendo en cuenta que forman un grupo de características homogéneas, tanto en lo literario como en lo musical, hemos preferido presentarlas separadamente (véanse Caps. 3.4.12.1, y 3.4.12.2). Aquí nos ocuparemos, por lo tanto, de las piezas versificadas con una posición fija en su rito, y con una función litúrgica definida.

La cantidad de piezas que hemos encontrado pertenecientes a este tipo es muy limitada, pero quisiéramos destacar desde el principio la serie de ellas que aparece en nuestro fragmento número 856, cuya adscripción litúrgica viene dada en las rúbricas como sigue:

Officium *O gloriosa mater Christi*

[Gradual] (fragm) *V. Virginum regina*

Alleluia *Mater Christi*

Ofertorio *Margarita pretiosa*

188-Hughes, A, "Modal order and disorder in the rhymed office", *Musica Disciplina*, 40 (1986), pp. 29-51. El uso de estos recursos se dilata desde el siglo X hasta el XVI, pero señalamos aquí el momento de máximo interés.

189-Jonsson, R, *Historia: Etudes sur la genèse des offices versifiés, (Studia Latina Stockholmiensia*, 15), Stockholm, 1968.
Crocker, R. L, "Matins antiphons at St. Denis", *Journal of the American Musicological Society*, 39 (1986), pp. 441-490.

[Comunión] *Imperatrix angelorum* (tb 859)

Comunión *Ave Regina caelorum (tb en frag. 445)*

Varias cosas reclaman nuestra atención en este conjunto de piezas que bien podrían formar un ciclo completo para un Propio de la Misa; en principio, su colocación en un fragmento de difícil tipología. Lo hemos clasificado como perteneciente a un Prosario-Tropario, pero mantenemos la posibilidad de que hubiera formado parte, más bien, de un Procesional, o de un suplemento de Procesional a un Gradual prolijo y lujoso.

En segundo lugar, la irregular presencia de varias piezas seguidas de la misma tipología: *Imperatrix angelorum*, y *Ave regina caelorum*. En realidad, el documento es confuso, y rubrica como *"Post"* (sic) la primera de ellas, y como Comunión la segunda. Sin embargo, ésta última es una conocida Antífona Procesional, de lo que deducimos que ambas deben pertenecer a esta última categoría por igual, faltando, en todo caso, una verdadera Comunión.

En tercer lugar, es significativo que este formulario se repita, con algunas variantes, en el fragmento número 859, como puede comprobarse a continuación:

[Introito] *Gloriosa mater Christi*

[Antífona] *Benedicta tu*

Kyrie

[Gradual] *Virgo primitiva* V. *Virginum regina*

[Alleluia] *Mater Christi*

[Ofertorio] *Margarita pretiosa*

[Comunión] *Imperatrix angelorum*

[Comunión] *O florens rosa*

No deja de ser sorprendente que, precisamente un formulario de todo punto inusual, aparezca dos veces en nuestra colección. Quizás debamos atribuirlo al enraizamiento que este tipo de piezas alcanzó en nuestro territorio, o quizás, simplemente, al azar. Pero en todo caso, creemos que este conjunto de piezas forma parte de una Misa versificada que merece ser destacada por cuanto el rito más comúnmente versificado es el Oficio[190].

Otras piezas versificadas, pero ahora pertenecientes al Oficio, son las Antífonas *Christus in Evangelio*, y *Premissis verbis* (fragmento número 628), que al mismo tiempo, forman parte también de un Oficio numérico (véase Cap. 3.5.1). Estas dos piezas manifiestan a las claras su pertenencia a un rito concebido como una unidad orgánica en el hecho de que, a pesar de hallarse en sendos modos melódicos correlativos, y diferentes por lo tanto, mantienen algunos elementos comunes. Por desgracia, no hemos podido ofrecer su transcripción completa, debido a su estado de conservación, en un fragmento todavía adherido a otro volumen poco manejable.

Añadimos a continuación el resto de piezas con textos versificados que hemos podido detectar en nuestra colección.

incipit	tipo pieza	frag. núm.
Abrahae fit promissio	Antífona	702
Ave Regina caelorum	Antífona	445
Benedicta tu in mulieribus	Antífona	73
Exsultet tellus	Antífona	437
Gaude mater Ecclesia	Antífona	702

190-Hoppin, R. H. *Medieval Music*, Norton & Cy, New York, 1978, p. 174

Gloria laudis resonet	Antifona	490
Gloria tibi Trinitas	Antifona	280, 490
Gratulare et laetare	Antifona	702
Hoc promissum est	Antifona	702
Laus et perennis gloria	Antifona	490
O beata progenies	Responsorio	702
Regina caeli laetare	Antifona	499, 504

Como puede comprobarse, no es habitual que estas piezas vayan aisladas en un formulario, entre otras piezas en prosa, sino que parecen haberse diseñado para ir varias juntas, formando entre varias una unidad de rango superior[191]. La serie *Gaude mater Ecclesia*, de nuestro fragmento 702, conocida en fuentes manuscritas desde el siglo XII, es un ejemplo bien claro, ya que se trata de uno de los Oficios poéticos más populares[192] en toda Europa.

En cuanto a las piezas individuales, cuando se hallaban en buenas condiciones de conservación, las hemos transcrito en nuestro Apéndice 7.2.2, donde pueden observarse unos rasgos melódicos que no presentan especiales novedades respecto al repertorio tardo-gregoriano: Fuertes cadencias coincidiendo con los finales de cada verso, lenguaje musical adornado, pero claramente adscrito a una modalidad evolucionada, etc. Sin embargo, en estas piezas, el rigor del texto es superior al musical, diferenciándose así de las piezas, en las que es posible suponer un predominio de la melodía[193].

191-Wagenaar-Nolthenius, H. "Sur la construction musicale du drame liturgique", *Cahiers de Civilisation Médiévale* 3 (1960), pp. 449-456.

192-Corbin, S. *Essai sur la Musique Religieuse Portugaise au Moyen Age*, Paris, Les Belles Lettres, 1952, pp. 343-346.

193-Chailley, J. *L'Ecole Musicale de Saint Martial de Limoges jusqu'a la fin du XIe siècle*, Les Livres Essentiels, Paris, 1960, p. 296.

Podemos dejar sentado, como conclusión, que el fenómeno de la versificación de los textos litúrgicos, cuando se produce, forma parte de un movimiento estético más amplio, cuyo objetivo final era lograr el grado más elevado que fuera posible de integración de todos los elementos que lo componían, incluyendo los melódicos (modalidad, diseño melódico, etc). En esto, nuestros fragmentos muestran, una vez más, hallarse a un nivel homólogo al de otras zonas europeas.

Creemos que ello justifica el que consideremos conveniente un tratamiento específico de este tipo de piezas, que aquí no podemos emprender, puesto que requiere acudir a disciplinas múltiples, y lo dejamos como campo abierto para posteriores investigaciones.

3.4.11. Piezas paralitúrgicas: Antífonas Votivas, Procesionales y Preces.

Las piezas que no coinciden con ninguna de las categorías estudiadas hasta aquí, debido a que tienen un papel atípico en la liturgia romana post-tridentina -que es la que nos sirve de referencia general- han sido tratadas generalmente desde una perspectiva romántica que veía en ellas la única fisura por donde podía ejercerse la expresión individual del creador durante la Edad Media, atrapado por la inmovilidad y autoridad del repertorio gregoriano oficial. Así se comprende la definición que emplea J. Chailley:

> On appelle trope, au Moyen Age, l'amplification d'un chant liturgique au moyen d'additions ou de substitutions non sanctionnés par l'autorité officielle[194].

Afortunadamente, esta perspectiva ha sido abandonada, ya que la carencia de sanción oficial no puede considerarse un criterio de definición, toda vez que la presencia de piezas tropadas en los libros litúrgi-

194-Chailley, J. *Cours d'Histoire de la Musique*, A. Leduc, Paris, 1967, Tome I, Vol. 1er, p. 28. El subrayado en la cita es nuestro.

cos ya suponía, evidentemente, su aceptación incondicional. Hoy se contempla el fenómeno de los tropos como una tendencia general que abarca piezas con la característica común de que

> they expand standard items in the liturgy by the addition of words or music or both[195].

El Grupo de Investigación de Estocolmo, que no se implica en los problemas concretos que provoca el aspecto musical de los tropos, y que tiene como objetivo su estudio literario, trabaja con un concepto más global, ya que para esta institución, autora de la obra de referencia Corpus Troporum[196], los tropos son cantos (es decir, texto y/o melodía) que se utilizan como introducción, intercalación o adición en

a) Cantos litúrgicos de la Misa Romana, o

b) Cantos del Oficio[197].

Una vez considerados los tropos y las piezas tropadas como "piezas amplificadas", "expandidas" o "desarrolladas", se ve claramente que responden a la misma actividad de los glosadores en obras canónicas o literarias: Completar el sentido y explicitar la significación de un *corpus* central de doctrina intocable[198]. El tropo, así, permanece ligado a la obra principal, careciendo de autonomía. Sin la pieza principal, no tiene sentido, mientras que la inversa es cierta: La pieza tropada, sin el tropo, no resulta dañada en absoluto.

La dificultades con el estudio de los tropos comienzan más allá de su definición, por lo tanto. En concreto, los problemas surgen cuando se

---

195-Hoppin, R. H. *Medieval Music*, Norton & Cy, New York, 1978, p. 144.
196-*Vide infra*.
197-Odelman, E. "Comment a-t-on appelé les tropes? Observations sur les rubriques des tropes des Xe et XIe siècles". *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 18 (1975), pp. 15-36.
198-Bukofzer, M. "Speculative thinking in mediaeval music". *Speculum*, 17 (1942), pp. 165-180.

intenta clasificarlos. Se han realizado diversos ensayos en este sentido, considerando una tipología de estas piezas desde la perspectiva de nuestros días, o desde la propia perspectiva medieval. Esta última se revela inútil como criterio clasificador, dado que las piezas tropadas aparecen en los manuscritos originales bajo rúbricas cambiantes[199], pero es el más conveniente desde el punto de vista descriptivo. Las clasificaciones realizadas con criterios actuales más conocidas son, en primer lugar, las que propone el ya citado J. Chailley:

1-*Tropos de Adaptación*, consistentes en la inserción de palabras nuevas para rellenar un melisma de la pieza de que se trate.

2-*Tropos de Desarrollo*, que además de introducir nuevas palabras, desarrollan algunas células melódicas del melisma inicial.

3-*Tropos de Interpolación*, que implican la inclusión de palabras y música nuevas en una pieza preexistente.

4-*Tropos de Encuadramiento*, en los que la interpolación se produce antes de la sección inicial de la pieza tropada, y después de su final.

5-*Tropos de Sustitución*, finalmente, cuando el tropo acaba por situarse en el lugar de la pieza tropada, que desaparece[200].

Las raíces historicistas de esta clasificación son bien evidentes, así como su complejidad. Nos parece más útil la clasificación que proponen los editores del Corpus Troporum, que es una clasificación puramente

199-Odelman, E. *Loc. Cit.*

200-Chailley, J. *L'Ecole Musicale de Saint Martial de Limoges jusqu'a la fin du XIe siècle*, Les Livres Essentiels, Paris, 1960.
Chailley, *Cours d'Histoire de la Musique... cit*, pp. 28-29.

descriptiva y que no intenta explicar cronológicamente ninguna secuencia de los tipos de tropos:

1-*Tropos melógenos*, o generados por la melodía: Aquéllos en los que diferentes palabras se introducen en melismas musicales.

2-*Tropos logógenos*, o generados por las palabras: Aquéllos en los que se introducen melodías y textos a la vez, a partir de una preeminencia del texto[201].

Los redactores del Corpus Troporum utilizan además, el concepto de *"elemento de tropo"* para cada parte fragmentaria incorporada a una pieza[202]. La ventaja de esta clasificación estriba en que permite explicar por qué unos tropos llevan el texto en verso (los últimos), y otros no (los primeros), relacionando así la tipología de estas piezas con su proceso creativo, y no con un hipotético desarrollo cronológico de lo más sencillo a lo más complejo, como establece Chailley. De hecho, esta clasificación, con algunas matizaciones, es la que se viene empleando en los manuales de consulta general más recientes, como en el debido a R. Hoppin, también ya citado, que considera tres tipos posibles de tropos, sin atender tampoco a su sucesión cronológica:

1-Expansión melódica de un canto preexistente, por medio de la inserción en él de música nueva.

2-Expansión textual de un canto preexistente, por medio de la inserción en él de palabras nuevas.

201-Marcusson, O, *Prosules de la Messe. 1. Tropes de l'Alleluia (Corpus Troporum, 2)*, Almqvist & Wiksell International, Stockholm, 1976, pp. 7-8.

202-Jonsson, R, *Tropes du Propre de la Messe, 1: Cycle de Noël (Corpus Troporum, 1)*, Almqvist & Eiksell Int, Stockholm, 1975, p. 15

3-Expansión melódica y textual de un canto preexistente, por medio de la inserción en él de música y palabras nuevas[203].

Ahora bien, si los investigadores actuales se hallan de acuerdo en este último tipo de clasificación, no sucede lo mismo en cuanto a la denominación a emplear en cada caso. Así por ejemplo, el Corpus Troporum denomina *prosulas* a los tropos melógenos, pero debe aceptar la denominación *sequentia* para el caso concreto del tropo melógeno de Alleluia, que a su vez, se confunde con la denominación general de las "melodias migratorias" en las fuentes británicas[204], y que no es otra cosa que nuestras *prosas*, las cuales a su vez concuerdan con algunas *verbetas*. La confusión respecto a la terminología puede comprobarse en la definición que da J. Handschin de *secuencia:* Tanto una forma poético-musical basada en la repetición progresiva, como un tipo de tropo añadido a la *reprise* del Alleluia[205].

Teniendo en cuenta esta confusión, y en tanto no se acuerde el uso de un léxico normalizado, hemos decidido denominar los tropos que aparecen en nuestra colección con la rúbrica con la que los denomina el redactor del manuscrito original, en el caso de que se haya conservado. Por lo tanto, los criterios de clasificación indicados más arriba nos servirán sólo a los efectos de realizar una taxonomía del fenómeno, pero no a su denominación.

En nuestra colección hemos encontrado numerosas piezas paralitúrgicas. Algunas de ellas aparecen sin rúbrica específica, como sucede con

203-Hoppin, R, *Op. Cit*, p. 146. Esta clasificación se retrotrae a Weakland, R. "The beginnings of troping", *The Musical Quarterly*, 44 (1958), pp. 477-488.

204-Hughes, Dom A, *Anglo-French Sequelae*, The Plainsong & Medieval Music Society, London, 1934.
Hoppin, R, *Op. Cit*, p. 155.

205-Handschin, J, "The two Winchester Tropers", *Journal of Theological Studies*, 37 (1936), pp. 34-49, y 156-172.

los *Kyries*, o *Sanctus* y otras piezas del *Ordinarium Missae*, que, por lo tanto, son piezas no autónomas. Otras piezas llevan su rúbrica propia, funcionando por lo tanto como piezas independientes, aunque en este caso encontramos dos posibilidades: Cuando se hallan en un manuscrito plenario, y cuando se hallan en los folios de un libro especializado o Tropario-Prosario.

En el primer caso, la pieza es autónoma, y se encuentra en su "correcta" situación litúrgica -por ejemplo, después del último Responsorio de Maitines, o después del Alleluia de la Misa- conservando una relación melódica con la pieza original a la que glosa. Es el caso de la *Prosa Ad judicium veniens* de nuestro fragmento número 564. Este caso puede indicar una temprana composición de la pieza[206], pero hay también otra posibilidad: La de las *Antífonas Procesionales*, que no tienen relación de ningún tipo con ninguna pieza *standard* de la liturgia, y que, en realidad, tropan la celebración misma más que otra pieza. Son también piezas completas, con sentido pleno por sí mismas, y, en tanto que amplían la actividad litúrgica *standard*, hemos decidido citarlas en este capítulo.

En el segundo caso, las piezas no manifiestan relación con ninguno de los *items* oficiales de la liturgia, y van copiadas una detrás de otra, con la indicación en rúbrica de la celebración a la que corresponden. Esto nos impide conocer en qué momento exacto de la liturgia se interpretaban, pero se trata también de piezas autónomas. Nuestras fuentes las denominan siempre como *Prosa*.

Las piezas tropadas que no llevan ninguna rúbrica que las identifique como tales, y que encontramos sobre todo entre las que forman el *Ordinarium Missae*, son tropos de adaptación, en la terminología de J. Chai-

206-Bonastre, F. *Estudis sobre la Verbeta. (La Verbeta a Catalunya durant els segles XI-XVI)*, Publs. de la Diputació de Tarragona, 1982, p. 21.

lley, o bien, *tropos melógenos* en la terminología del *Corpus Troporum*. Las piezas que llevan su rúbrica de *Prosa* y se hallan en libros plenarios, son tropos de adaptación, de desarrollo, o de interpolación. Si llevan la rúbrica *Antiphona* son piezas independientes a las que para aplicar el término "tropo" hay que aceptar que lo tropado es el rito y no otra pieza. Por último, las piezas que llevan la rúbrica de *Prosa* y que fueron copiados en libros específicos o Tropario-Prosarios, son también piezas independientes.

Los tropos que añaden música a piezas preexistentes, por su parte, son indetectables en rúbrica, y requieren un estudio pormenorizado de las melodías en todas y cada una de las piezas de que se trate. No hemos localizado ninguno a lo largo de nuestra encuesta.

Antífonas Votivas y Procesionales.

Son piezas autónomas, normalmente de gran longitud, que poco tienen que ver con las Antífonas del Oficio ya estudiadas (véase Cap. 3.4.3). De hecho, no se detecta en ellas la utilización de otra forma de composición que la creación *in toto*, sin adaptación ni centón. Si no llevan una rúbrica que lo indique, son difícilmente identificables como tales. Normalmente, aparecen al comienzo de una Misa especialmente señalada, o en una celebración que implique complejos movimientos procesionales.

Hemos encontrado las siguientes:

incipit	núm.	datación	rúbrica
Aufer a nobis	587	XV	[In Rogationum].
Ave gloriosa	428	XIII	[B. M. V.].
Cum approping.	158	2ª m. XII	[Ad Processionem Dom. Palmarum]
Cum audisset	158	2ª m. XII	[Ad Processionem Dom. Palmarum]
Cum jucunditate	551	2ª m. XIII	Antiphona [In Rogationum].

Ecce dies	477	XIII inc.	Joannis Baptistae Processionis Antiphona.
Exite sancti	590	XV	Fer. II in Rogationum ad Processionem Antiphona.
Exite sancti	253	XV inc.	Fer. II in Letania Officium.
Exsurge Domine	590	XV	Fer. II in Rogationum ad Processionem Antiphona.
Exsurge Domine	253	XV inc.	[Fer. II in Letania Officium].
Factum est	856	ca. 1200	In die S. Michaelis Antiphona.
Ibo mihi ad	428	XIII	Assumptio S. Mariae Antiphona.
Invocantes	551	2ª m. XIII	Antiphona [In Rogationum].
Joannes est	477	XIII inc.	Joannis Baptistae Processionis Antiphona.
Miserere Dne.	551	2ª m. XIII	Antiphona [In Rogationum].
O beata infant	655	2ª m. XIII	[Ad Processionem de Nativitate]
O Maria Jesse	90	1ª m. XIII	Ad Processionem [de Nativitate]
O quam casta	655	2ª m. XIII	[Ad Processionem de Nativitate]
Si clauso	551	2ª m. XIII	Antiphona [in Rogationum].
Ubi sunt	551	2ª m. XIII	Antiphona [In Rogationum].
Vigilate omnes	008	2ª m. XIII	Ad Processionem Antiphona [Adventus].

Aûn podríamos añadir los casos dudosos de las piezas *Beata Viscera*, citada por su *incipit* en el fragmento número 856, e *Imperatrix angelorum*, que se halla en el mismo fragmento. Ninguna de las dos, sin embargo, nos ofrece suficiente informaciòn para que podamos catalogarlas con total seguridad. Por otro lado, *O beata infantia*, y *O quam casta* (que provienen del mismo fragmento de la segunda mitad del siglo XIII número 655) no

llevan rúbrica que las identifique como piezas procesionales. Nuestra primera inclusión en este cuadro se basa en una deducción lógica, dada su posición en la serie de piezas que el fragmento contiene, y también en la adscripción que da Hesbert[207].

O Maria Jesse es otra pieza que se encuentra en la misma situación, pero, en este caso, en un fragmento que perteneció a un códice de la Misa (fragmento 90), y que, en cierto modo, complementa al anterior. Finalmente, las Antífonas *Cum appropinquaret Dominus*, y *Cum audisset populus* (fragmento número 158), son sobradamente conocidas, pues se conservan en nuestros días para la Procesión del Domingo de Ramos.

De nuestro cuadro puede confirmarse cómo este tipo de piezas desaparece con la llegada del Renacimiento, o mejor, con las normativas litúrgicas emanadas del Concilio de Trento. Los autores consultados aluden todos a la datación tardía de estas piezas[208], con lo que se refieren al hecho de que no forman parte del repertorio gregoriano básico: Su situación histórica se halla en el tiempo intermedio que va, precisamente, de la estabilización gregoriano-litúrgica anterior al siglo XI, hasta la Contrarreforma. También confirmamos en el cuadro anterior su presencia sólo en los ritos más destacados: Fiestas de San Juan Bautista, San Miguel, Asunción de la Virgen, en el *Santorale*, y Rogativas. Estas últimas, celebradas antes de Ascensión, no concuerdan temáticamente con el carácter del tiempo Pascual en que se hallan situadas[209], pero las rúbricas no dejan lugar a dudas de esta ubicación. Quizás uno y otro rasgo puedan po-

---

207-Hesbert, Dom R.-J, *Invitatoria et Antiphonae. Editio Critica (Corpus Antiphonalium Officii*, 3), Herder, Roma, 1968, pp. 363 y 373.

208-Apel, W. *Gregorian Chant*, Indiana Univ. Press, Bloomington, 1958, p. 403.

209-Pascher, J, *El Año Litúrgico*, Biblioteca de Autores Cristianos, La Editorial Católica, Madrid, 1965, pp. 237-242

nerse en relación con las devociones populares que han sobrevivido en el mundo folklórico.

Un par de estas Antífonas Procesionales se nos han conservado en dos fuentes contemporáneas: *Exsurge Domine*, y *Exite sancti*, procedentes de Gauna (Alava), y de Régil (Guipúzcoa). La versión alavesa no lleva ninguna rúbrica indicativa, e incluso, la segunda de las Antífonas, no lleva ni siquiera una *differentia*. Si no fuera por la concordancia que mantienen con el fragmento de Régil, hubieran sido poco menos que inidentificables. En el último fragmento citado aparece la rúbrica indicada más arriba, y puesto que el fragmento continúa, tras una *lacuna*, con Pentecostés, situamos la interpretación de estas dos piezas en las Rogativas de Ascensión. Esta ubicación se ve confirmada por la referencia de Hesbert, que coloca *Exsurge Domine* bajo la rúbrica *In Letania Majore vel de quacumque tribulatione*[210].

Exsurge Domine es una Antífona de dimensiones modestas, de segundo modo, con una *differentia* que puede ser tanto de Antífona como de Introito. Indica igualmente el *incipit* del Salmo con una *intonatio* típicamente de Introito, y ello en los dos fragmentos, así que estaríamos tentados de considerarla, en realidad, como un Introito, pero la rúbrica del fragmento guipuzcoano no deja lugar a dudas. Se ha conservado hasta nuestros días[211].

Las dos versiones conservadas de estas dos piezas presentan algunas variantes dignas de ser expuestas aquí. Estas variantes afectan tanto al texto como a la melodía, y muestran que los dos fragmentos pertenecieron

---

210-Hesbert, Dom R.-J. *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Herder, Rome, 1967² (1935), p. 203.

211-*Liber Usualis Missae et Officii pro Dominicis Festis I. vel II. Classis cum Cantu Gregoriano ex Editione Vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a Solesmensibus Monachis diligenter ornato*, Desclée & Socii, Paris/Tournai/Rome, 1930, p. 731.

a manuscritos alejados del ejemplar original, ya que no derivan de una fuente común. En *Exite sancti*, por ejemplo, se utilizan dos formas verbales diferentes, "circumdedit", y "circumdat", de los verbos "circumduco", y "circumdo": El sentido de la frase no se ve afectado apenas, pero sí la melodía, puesto que las dos formas verbales tienen diferente número de sílabas. También, en la versión de Gauna (Alava), hay un tratamiento preposicional más evidente que en la otra versión ("ad Dominum"/"Dominum"), lo que supone que la versión alavesa debe intercalar una nota epentética para ajustar la melodía.

Con *Exite sancti* sucede algo parecido, aunque se trata de una pieza más desarrollada. En el fragmento alavés aparece sin *differentia*, y en el guipuzcoano, lleva una de octavo modo de Introito. De hecho, las Antífonas Procesionales en general, toman la estética del Introito porque cumplen su misma función: Acompañar una procesión de entrada. Incluso las que llevan su propio verso después de la Antífona, cómo *Factum est*, utilizan una *differentia* de Introito[212]. Es de destacar que la presencia de estas *differentiae* no indica forzosamente que se interpretara luego un Salmo, sobre todo si ya aparece un verso, ni sálmico, ni con melodía salmódica, sino que se copiaron para indicar la modalidad y permitir así la lectura correcta de la pieza.

Factum est proelium es quizá, la más ubicua de nuestras Antífonas procesionales. Se trata de una complejísima pieza, que lleva una *differentia* de primer modo, aunque en muchos pasajes alcanza la tesitura plagal. Lleva un versículo, seguido de un larguísimo melisma sobre la "a" de Alleluia, que no responde a ninguna de las fórmulas conocidas. La encon-

212-Huglo, M. "Processional", *Grove Dictionary of Music and Musicians*, McMillan Publ, London, 1980, ya indica la peculiar relación entre las Antífonas procesionales y los Introitos en todo el ámbito de la notación aquitana.

tramos en el en el Gradual de Albi[213] del siglo XI, en el Gradual de Toulouse[214] del siglo XI también, y en el Procesionario de Toulouse[215] del siglo XII.

Las dos Antífonas de San Juan Bautista, *Joannes est*, y *Ecce nomen*, se hallan situadas inmediatamente antes del Introito de su festividad el 24 de Junio, el cual lleva su propia rúbrica. En este caso, la *differentia* de *Joannes est* es típica de Antífona del Oficio; la de *Ecce nomen* no se puede leer. Esta última pieza es de dimensiones más que considerables, y su ámbito excede la octava, por lo que resulta difícil aceptarla como una pieza para cantar a lo largo de una procesión. Además, ofrece dificultades insalvables para la transcripción.

Si clauso caelo es el caso más claro, seguramente, de Antífona Procesional. Se halla también en el Gradual de Narbonne[216], donde lleva la siguiente rúbrica, que confirma el carácter procesional de esta pieza, así como el enigma de su interpretación por un grupo de cantores en movimiento procesional: *Deinde dicat cantor per viam has antiphonas sicut in feria secunda.*

En este mismo rito se interpreta también una pieza de difícil ubicación, como es la que aparece en nuestro fragmento número 587, del siglo XV *Aufer a nobis*[217]. Por esta razón, hemos decidio incluir esta última pieza en este capítulo, a pesar de que no haya una rúbrica que nos auto-

213-*Graduale Albiense, Ms. lat. 776*, Paris, Bibl. Nationale, fol. 118.
214-*Graduel de St. Etienne de Toulouse, Ms. Harleian 4951*, London, British Library, fol. 288.
215-*Procesionario de Toulouse, Ms. 136*, Madrid, Biblioteca Nacional, fol. 67r-v.
216-*Graduel de Narbonne, Ms. lat. 780*, Paris, Bibl. Nationale, fol. 77r.
217-*Graduel de Toulouse, Ms. Harleian 4951*, London, National Library, fol. 114r. Allí lleva la rúbrica *"Duo haec Antiphonae ante ostium a Ecclesiae dicant"*. Cuando llega a "miserere", otra rúbrica apostilla: *"Respondeant cuncti"*. Y cuando llega a "Exaudi", entonces, añade la rúbrica: *"Et schola"*.

rice a ello. Nuestra versión difiere de la que da el Gradual de Toulouse porque indica la *reprise* de la Antífona, intercalándola en el cuerpo de la pieza, justamente en aquellos lugares en donde Toulouse reclama el inicio de la intervención de la *schola* o del coro, es decir, después de cada *didivisio* y al comienzo. El texto de esta pieza aparece copiado ya en manuscritos del siglo IX, y se considera de origen galicano: Formaría parte de las piezas antiguas que quedaron en vigor aún después de la revisión carolingia[218].

Otras más de estas Antífonas tampoco son claramente identificables como procesionales, pues no se conserva la rúbrica que lo indique, o no la tuvieron nunca. Tal sucede con las que se encuentran en el ya citado fragmento número 551, *Ubi sunt misericordiae, Cum jucunditate, Miserere Domine*, etc. Probablemente lo fueran, pero en tanto no podamos confirmarlo, las consideraremos, simplemente, Antífonas votivas. Su presencia en este capítulo viene justificada por el hecho de que tampoco forman parte del canon litúrgico oficial o *standard*. Hesbert nos proporciona, afortunadamente, la adscripción litúrgica que llevan sus textos en los más antiguos códices de la Misa[219]:

Incipit	núm.	rúbrica.
Cum jucunditate	551	Antiphona In Letania Majore vel de quacumque tribulatione[220]. Ad reliquias deducendas[221].

218-Gastoué, A, *Le Chant Gallican*, Libr. St.-Grégoire, Grenoble, 1939, pp. 17-19.
219-Hesbert, Dom R.-J, *Op. Cit*, pp. 202-209.
220-*Antifonario de Senlis, Codex III*, Bibl. Sainte-Geneviève, Paris, fol. 22.
221-*Antifonario de Corbie, Ms. lat. 12050*, Bibl. Nationale, Paris. *Antifonario de Compiègne, Ms. lat. 17436*, Paris, Bibl. Nationale.

Miserere Domine	551	Antiphona De Misericordia in Letania[222]. De quacumque Tribulatione[223]. In Letania Majore[224].
Ubi sunt	551	Antiphona de siccitate[225].
Invocantes	551	Antiphona de quacumque Tribulatione[226]. De Misericordia[227]. In Tempore Belli[228]

La mayor parte de estas Antifonas de nuestra colección, se conservan entre el repertorio aquitano más típico. Así, podemos comprobar las concordancias con las piezas votivas y procesionales del Gradual de St. Yrieix, que no fueron listadas ni reproducidas en la edición facsimil de la *Paléo* por formar no parte de la liturgia canónica[229] en el siguiente cuadro:

Exite sancti	fol. 137v	Feria IV [in Letania Majore].
Exsurge Domine	fol. 136v	Feria III [in Letania Majore].
Factum est	fol. 142v	De Sancto Michaele.
Invocantes	fol. 135v	In Letania Majore.
Joannes est	fol. 142r	In Nativitate S. Joannis Baptistae.
Miserere Dne.	fol. 134v	In Letania Majore.
Si clauso caelo	fol. 139r	Ad pluviam postulandam.
Ubi sunt	fol. 139v	Ad poscendam serenitatem.

222-*Antifonario de Senlis, cit.*
223-*Antifonario de Compiègne, cit.*
224-*Antifonario de Corbie, cit.*
225-*Antifonario de Compiègne, cit.*
Antifonario de Senlis, cit.
226-*Antifonario de Compiègne, cit.*
227-*Antifonario de Senlis, cit.*
228-*Antifonario de Compiègne, cit.*
Antifonario de Senlis, cit.
229-Brockett, C. W, "Unpublished Antiphons and Antiphon series found in the Gradual of St-Yrieix", *Musica Disciplina*, 26 (1972), pp. 8-19.

También las hemos colacionado con las que aparecen en el Procesionario de Toulouse[230], con el resultado de la siguiente serie de concordancias, que confirman tanto el carácter aquitano de nuestro repertorio, como su carácter procesional:

Cum jucunditate	fol. 46^{v}	Feria III in rogationum. In exitu ecclesiae dicatur Antiphona.
Exite sancti	fol. 41^{v}	Feria II in Letaniis. In exitu ecclesiae Antiphona.
Exsurge Domine	fol. 41^{r}	Feria II in Letaniis.
Factum est	fol. 67^{r-v}	In festo S. Michaelis.
Invocantes	fol. 48^{r}	Feria III in Letaniis Antiphona.
Miserere Dne.	fol. 47^{r}	Feria III in Letaniis.
Vigilate	fol. 7^{v}	Dominica III Adventus.

Otras dos piezas que presentan concordancias son: *Ave gloriosa* e *Ibo mihi*, que aparecen ambas en sendos códices del siglo XII de la Biblioteca Nacional de Madrid: no los tomaremos en cuenta, puesto que estos códices proceden, de un modo u otro, del Norte de Francia[231].

La presencia de estas piezas que no pertenecen al corazón del repertorio gregoriano -ya que no se encuentran en ninguno de los manuscritos más antiguos de la Misa[232]- orienta la genealogía de nuestros fragmentos, y el origen de los ritos correspondientes, así como también la suntuosidad ceremonial otorgada a ciertas celebraciones.

230-*Procesionario de Toulouse, Ms. 136*, Biblioteca Nacional, Madrid.

231-Se trata del *Gradual de Rouen*, sign. Mss. V^{a} 20-4, fol. 5^{v}, y del *Tropario*, posiblemente copiado en Le Mans, sign. Ms. 288, fol. 14 y 14^{v}.
Cf. Fernández de la Cuesta, I, *Manuscritos y Fuentes Musicales en España. Edad Media*, Ed. Alpuerto, Madrid, 1980, pp. 86, y 94.

232-Hesbert, Dom R.-J, *Op. Cit*, p. cxxi.

Preces.

Como es sabido, las abundantes *Preces litánicas* que caracterizan a la antigua liturgia hispánica, proporcionaron parte del material para los ritos de Rogaciones en muchos manuscritos con notación aquitana del Sur de Francia y del Norte peninsular[233]. Nuestra colección de fragmentos con notación aquitana presenta también algún escaso testimonio de este tipo de piezas, aunque la relación con los antiguos códices visigóticos no se ha podido establecer. Además, el estado de conservación de nuestros documentos es el causante de que quizá no hayamos logrado determinar la diferencia entre las letanías kyrióticas de la Misa, y las *Preces*.

Por suerte, hay un caso en el que, a pesar de tratarse de un folio muy dañado, pueden verse parcialmente unas *Preces:* Se trata de nuestro fragmento número 636, procedente de la parroquia de Sojo (Alava). La tardía datación de este fragmento en el siglo XV nos muestra la larga persistencia de un rito cuyo origen puede remontarse al siglo VII[234]. Nada hay en su texto, desgraciadamente, que las relacione con las *Preces* hispánicas, y más bien parece una variante de las *Letanías* extendidas por toda Europa a partir de los manuscritos franco-romanos[235].

En cuanto a su música, se incardina perfectamente en el sistema modal del *oktoechos*. La única característica digna de mención es la periódica presencia del dibujo melódico *do-mi-sol-la-sib* que se considera de origen directamente galicano[236].

233-Huglo, M, "Les *Preces* des graduels aquitains empruntées à la liturgie Hispanique", *Hispania Sacra*, 8 (1955), pp. 361-383.

234-Huglo, M, *Loc. Cit.*

235-*Psalterium cum Canticis Novi & Veteris Testamenti juxta Regulam S.P.N. Benedicti & alia Schemata Liturgiae Horarum Monasticae cum Cantu Gregoriano*, Solesmis, 1981, *pp. 515-518.*

236-Gastoué, A, *Le Chant Gallican*, Libr. St-Grégoire, Grenoble, 1939, pp. 13-14.

3.4.12. Piezas paralitúrgicas: Prosas.

Ya hemos advertido de la dificultad que entraña una clasificación de las piezas que genéricamente conocemos como *tropos*, debido a que aparecen bajo rúbricas no siempre consecuentes. Nuestros fragmentos utilizan para ellos la rúbrica *"Prosa"*, un poco imprecisamente, sin diferenciar aquellos casos en los que se trata de una pieza autónoma, de aquéllos que ésta mantiene algún tipo de relación con la pieza tropada de la que depende. Por ejemplo, en las Prosas *Ad judicium veni*, o *Quia verbum hodie*, de los fragmentos números 564, y 28 y 669, que se mantienen relacionados con los Responsorios *Thomas martyr virtutum* o *Gloria in altissimis Deo* (véanse nuestras transcripciones en el Apéndice correspondiente). Este caso se produce no sólo en el Oficio: En la Misa también hemos encontrado alguna pieza rubricada como Prosa, como es *Florebit felix sempiternis*, que se mantiene dependiente del Ofertorio *Justus ut palma* (fragmento número 293).

En todo caso, si las consideramos aisladamente, estas piezas participan todas de unas mismas características, y por ello, las estudiaremos en el mismo grupo: Al fin y al cabo, la relación que mantienen -en su caso- con la pieza tropada, nos habla del proceso compositivo que se siguió, no de la morfología de la pieza misma. Será pues, este último aspecto el que emplearemos como criterio de clasificación de nuestros materiales. Tampoco la rúbrica, como ya hemos advertido más arriba, podía servirnos para ello, toda vez que según los talleres, se emplean unas u otras sin ninguna regularidad. Por ejemplo, la rúbrica *"verbeta"*, que aparece en las Prosas copiadas o confeccionadas esencialmente en Cataluña, designa a piezas que hemos encontrado, por nuestra parte, bajo la

rúbrica de *"prosa"*: Ello nos permitiría inducir que lo específico de la *verbeta* no es la pieza, sino la rúbrica[237].

Como decíamos, en nuestra zona geográfica, la única rúbrica utilizada para designar las piezas añadidas a la liturgia es *"Prosa"*. Podemos documentar el uso de esta rúbrica hasta fechas muy tardías: Por ejemplo, en uno de los grandes Cantorales del siglo XVII conservados en el monasterio de monjas dominicas de Quejana (Alava), en el que se rubrica el *Dies irae*, o secuencia de difuntos, como tal *"Prossa"*[238]. En los fragmentos de nuestra colección que pertenecieron a códices plenarios, este término alude siempre a la situación de la Prosa junto a una pieza responsorial[239]. En el caso de los folios pertenecientes a algún Tropario-Prosario, nada podemos decir al respecto, pues las Prosas aparecen sin ninguna referencia a las piezas *standard* a las que amplificaban.

Es interesante señalar la presencia de un número significativo de Prosas en nuestra colección: La historiografía clásica sobre poesía lírica latina medieval ha solido pasar sobre las fuentes hispánicas como sobre ascuas. Desde que G. M. Dreves formuló la hipótesis -hoy demostrada errónea- de la carencia de este tipo de piezas en la península, atribuyéndola a la férrea labor de control litúrgico emprendida por la Iglesia romana después de la abolición del rito local, parece como si los investigadores hubieran hecho suya esa opinión. El mismo H. Anglès insinúa que solamente en la región catalana pueden encontrarse un número con-

---

237-H. Anglès ya había relacionado las *verbetas* con las *secuencias*, en Anglès, H. *La Música a Catalunya fins al Segle XIII*. Bibl. de Catalunya-Univ. Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1988² (1935), p. 231.

238-Ordoñana Martín, J. A. *Inventario de Cantorales o Libros de Facistol en el País Vasco*, trabajo realizado mediante una Beca de Investigación concedida por la Bilbao Bizkaia Kutxa, Bilbao, 1991, dactilografiado, inédito.

239-Evans, P. "Some reflections on the origin of the trope", *Journal of the American Musicological Society*, 14 (1961), pp. 119-130.

siderable de estas piezas, porque allí la implantación del rito romano-gregoriano fué anterior[240].

Sin embargo, la colección de Prosas conservadas en el Códice de Las Huelgas, así como en el fragmento procedente de la parroquia de San Esteban de Burgos[241], ya indicaban que el cultivo de esta forma literario-musical no tenía que ver exclusivamente con el área geográfica nord-mediterránea. Las que hemos encontrado en nuestra colección pueden apoyar esta última opinión, y señalar un campo de trabajo olvidado hasta ahora por la investigación, pero que, juzgando al menos por nuestras piezas, promete resultados bien concretos. Así que nos felicitamos por este humilde hallazgo.

Desgraciadamente, lo que sí hay que decir es que la rúbrica "Prosa" no garantiza en nuestra colección una estructura formal determinada en la pieza designada, por lo que su significación deberá ser entendida de un modo genérico, con límites difusos. Nuestras Prosas más comunes consisten en la sucesión continua de frases melódicas de diferente longitud que se repiten de dos en dos, salvo, a veces, la primera y la última. El estilo es netamente silábico: Los cortos neumas de dos notas son excepcionales, y normalmente aparecen debido a la necesidad de ajustar el cómputo de sílabas entre dos pasajes homólogos de una estrofa con irregularidades métricas en el texto, o como efecto de alguna licuescencia debida a la peculiar fonética de la palabra implicada. A partir de estas características globales, cada pieza puede presentar un gran número de elementos propios, que la bibliografía atribuye a las distintas fases de su evolución cronológica.

240-Anglès, H, *El Còdex Musical de Las Huelgas (Música a veus dels Segles XIII-XIV)*, Inst. d'Estudis Catalans / Bibl. de Catalunya, Barcelona, 1931, Vol. I, p. 163.

241-Anglès, H, *El Còdex Musical...cit*, p. 164.

Un primer periodo, en el que la diversidad de formas y su irregularidad es la característica común, se extendería entre los siglos X y XI (aunque las piezas continuaron siendo copiadas incluso cuando se habían implantado otros estilos). El siguiente periodo, de transición, mostraría una mayor tendencia hacia la escritura versificada, en detrimento de las formas más libres y casi en prosa del periodo anterior, y se ubica en el siglo XI. Finalmente, en el siglo XII, las Prosas adoptaron una versificación estricta, y su característica configuración en estrofas de dos versos, con rimas y cuantificación métrica que llevaría a su más elevada expresión Adam de Saint Victor[242].

Nuestra colección presenta ejemplos de los periodos intermedio y final, faltando casos referentes al primer periodo. Sin embargo, hay una pieza que se nos ha transmitido en muy malas condiciones, fragmentaria e ilegible, y que podría ser *Sancti Spiritus assit nobis gratia*, atribuida a Notker, y situada en ese periodo inicial[243]. Desgraciadamente, el fragmento que la conserva, el número 529 de nuestra catalogación, no se halla en condiciones de permitirnos confirmar esta hipótesis.

Con respecto a la música, la modalidad suele ser más frecuentemente de primer o de octavo tono. Debido a su división en frases repetidas, algunos han propugnado una interpretación antifonal de estas piezas[244], lo cual no deja de extrañar teniendo en cuenta que las que dependen o se hallan relacionadas con otra pieza, lo hacen siempre respecto de piezas

242-Hoppin, R. H. *Medieval Music*, Norton & Cy, New York, 1978, pp. 165-167.

243-Crocker, R. L. "Sequence", *Grove Dictionary of Music and Musicians*, McMillan Publ, London, 1980.
Hughes, Dom A, *Anglo-French Sequelae*, The Plainsong & Medieval Music Society, London, 1934, p. 131.

244-Bonastre, F. *Estudis sobre la Verbeta (La Verbeta a Catalunya durant els segls XI-XVI)*, Publs. de la Diputació de Tarragona, 1982, p. 29.

responsoriales, pero parece que así era[245]. En nuestros fragmentos, nada permite deducir el modo de interpretación, pues las rúbricas son tan parcas como en las piezas más reconocidas de todo el repertorio. Pero, salvo este problema de la interpretación -que, por otro lado, es común a toda la música medieval- sus características citadas hablan de la presencia de una cierta *Kunstwollen* en ellas, de un cierto objetivo estético que va más allá de la funcionalidad litúrgica, y que refleja la conciencia sonora de unas generaciones que se nos aparecen como claramente góticas.

Consideramos rasgos de tal concepción el uso de pasajes agresivamente tonales, en los que se alcanza la nota final desde el grado inferior[246], colocadas en los puntos finales de verso y de frase melódica, de manera que actúen a modo de una puntuación del verso y de la estrofa. De este modo, a cada verso le corresponde una frase melódica autónoma, definitivamente marcada por su cadencia, y por el amplio intervalo muerto que la separa del inicio de la siguente. También son rasgos fuertemente caracteriales la utilización de saltos melódicos de quinta, y el hecho de que, salvo excepciones, cada frase melódica y cada verso abarcan una unidad de sentido, tanto musical como literario. Parece haber, pues, un deseo de claridad racional muy propio a las décadas finales del siglo XII y del siglo XIII. En los textos, la irregular alternancia de sílabas acentuadas y átonas, así como el final predominantemente proparoxyton *(solémpnia, supplícia...)* son los rasgos más notables. Esto las diferencia de las piezas presentadas en el Capítulo 3.4.10.

245-Handschin, J, "Trope, Sequence, and Conductus", *Early Medieval Music up to 1300* (New Oxford History of Music, vol. 2), Oxford Univ. Press, London, pp. 128-174.

246-Crocker, R, "The early frankish sequence: A new musical form", *Viator*, 6 (1975), pp. 341-349.

Junto a estas Prosas que hemos descrito, y que constituyen el grupo más frecuente entre nuestros tropos, aparecen también otros tipos de diferente organización formal, pero que, aún a pesar de ello, son denominados por los rubricadores también como tales Prosas. Estas piezas son las que encontramos en códices de la Misa, y las describiremos pormenorizadamente más abajo, ya que no presentan las suficientes características comunes como para que las definamos globalmente. Finalmente, los tropos pertenecientes al Ordinario, que coinciden en hallarse muy dañados en general, y que reúnen también una serie particular de características, también serán enumerados más abajo.

En conjunto, la serie de *tropos* pertenecientes al Propio incluidos en nuestra colección son los siguientes[247]:

incipit	núm.	datación	celebración	tipo
Ad celebres rex	289	2ª m. XIII	S. Miguel	Prosa
Ad judicium veniens	564	XIII	S. Tomás Becket	Prosa
Adest praecelsa	818	2ª m. XIII	Circuncisión	Prosa
Alle caeleste nec non	289	2ª m. XIII	[Nativ. B.M.V.]	Prosa
Alle nunc hodie	802	XIII	[Pentecostés]	Prosa
Be[nedica]mus(fragm.)	52	XVI	[Viernes Santo]	Prosa
Benedicta es (fragm.)	289	2ª m. XIII	[B. M. V.]	Prosa
Celebremus in hac die	529	XVI inc.	Visitación	Prosa
Caelestis aulae	77	XIII	[S. Pedro]	Prosa
Clangat hodie vox	75	XIV	[Todos Santos]	Prosa
Clan[gat] hodie	399	XV	[Todos Santos]	[Prosa]
Elisabeth Zachariae	439	XVI	S. Juan Bta.	Prosa

247-Indicamos entre *claudator* las celebraciones litúrgicas cuya adscripción no figura en rúbrica; normalmente, proceden de los repertorios consultados, especialmente, de *Analecta Hymnica (vide infra)*.

Florebit felix	293	XIII	Comûn Santos	[Tr. Ofertorio]
Hodie hel[...]	239	XIV inc.	?	Prosa
Levitavit m. Laurent.	428	XIII	S. Lorenzo	Prosa
O praecellentissima	428	XIII	Asunción	[Tr. Alleluia]
Omnes gentes plaudite	388	XVI	Ascensión	Prosa
Psallat concina vox	288	2ª m. XIII	S. Bartolomé	Prosa
Quia verbum hodie	669	XIII	[Navidad]	Prosa
Quia verbum hodie	28	XIII	[Navidad]	Prosa
Rutilat per orbem	166	XIII	Dom. I Pascua	Prosa
Sancta Dei Mater	288	2ª m. XIII	Todos Santos	Prosa
Sancti [...] (ileg.)	529	XVI inc.	Pentecostés	Prosa
Summi regis factura	239	XIV inc.	[S. Miguel]	Prosa
Unde gloria Rex	287	XIII	Misa Difuntos	[Tr. Gradual]
Verbum bonum	288	2ª m. XIII	?	Prosa
Victimae Paschali	632	XIII	[Pascua]	Prosa
[Victimae paschali]	713	ca. 1600	[Pascua]	[Prosa]
Zyma vetus	632	XIII	[Pascua]	Prosa

En conjunto, y aunque muchas de estas piezas no se hallan en condiciones de ser transcritas, se trata de una colección bastante nutrida, y nos hace plantearnos la cuestión de si su abundante frecuencia no será la alternativa a la carencia de Himnos que ya hemos señalado más arriba (véase Cap. 3.4.5): Es posible que, debido a su carácter versificado, y al hecho de que los textos no fueran bíblicos, sino de nueva creación, se consideraran como tipos de piezas complementarios o incluso, intercambiables. Esta explicación, sin embargo, no puede mantenerse, porque los fragmentos pertenecientes a libros plenarios, en donde deberían encontrarse los Himnos que extrañamos, remiten siempre a un determinado Himno

dando su *incipit* literario. Ignoramos, entonces, por qué nos faltan Himnos notados en esta colección, y por qué, paralelamente, encontramos tantas Prosas y piezas similares.

En donde Himnos y Prosas se asemejan más, es en la aceptación por parte de los fieles. Ya el P. Donostia señaló la persistencia de estas piezas en el folklore popular vasco[248]. De hecho, esta aceptación debe ser fruto, por un lado, de las complicidades estilísticas entre la canción popular vasca y las Prosas (estilo silábico, por ejemplo), pero también hay que tener en cuenta el factor cronológico: Las Prosas forman parte de la última adquisición litúrgico-musical pretridentina, y son "lo menos gregoriano" de ese repertorio[249], por lo que forman parte de un estrato reciente en la configuración de la devoción y música populares. Por esta razón, se trata de las piezas que han persistido más fácilmente en el imaginario popular[250].

3.4.12.1. Prosas vinculadas a una pieza responsorial.

De entre nuestra lista de Prosas, presentaremos seguidamente las que mantienen claramente su relación con la pieza de la que en su momento se las hizo surgir. Son, como ya hemos advertido más arriba, las que se hallan copiadas en libros plenarios.

Comenzaremos, en primer lugar con las pertenecientes al Oficio, de las que, siguiendo el orden alfabético que nos hemos impuesto, la primera

248-Donostia, P. J. A. de, "La canción popular religiosa y artística en sus diversas manifestaciones", *Crónica del IV Congreso de Música de Música Religiosa, celebrado en Vitoria del 19 al 22 de Noviembre de 1928*, Imp. Montepío Diocesano, Vitoria, 1930, pp. 248-267.

249-Chailley, J, "Les premiers troubadours et les versus de l'école d'Aquitaine", *Romania*, 76 (1955), pp. 212-239.

250-Anglès, *La Música a Catalunya... cit*, liga el canto de las *verbetas* y *secuencias* al canto popular. Quisiéramos recordar aquí la importancia de una pieza de este tipo, cual es la *secuencia Dies irae* en la música posterior, con los casos del *Requiem* de Mozart, la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz, etc: En todos ellos, se identifica el sonido medieval con lo menos gregoriano del repertorio litúrgico.

es *Ad judicium veniens*. Se trata de una Prosa convenientemente rubricada, y situada inmediatamente después del último Responsorio de Maitines de Santo Tomás Becket. Su texto es conocido en algunos manuscritos procedentes del área catalana y forma parte también del repertorio de *verbetas*[251]. De hecho, el culto a ese santo tuvo un rápido arraigo en los reinos hispánicos, de modo que muchas de las piezas propias de su Oficio tienen un origen peninsular[252]. Esta pieza resulta altamente significativa de un modo de hacer que quisiéramos describir, aunque para ello debamos detenernos temporalmente. Además, presenta algunas características en principio sorprendentes que trataremos de exponer.

En primer lugar, sucede que en nuestro fragmento, esta pieza viene claramente adscrita a la festividad de Santo Tomás Becket, mientras que una de las fuentes concordantes del área catalana, el Responsoriale Antiphonarium de San Feliu de Gerona, está datada en el siglo XI y parece destinada al *Commune Confessorum*. Dado que la canonización de Santo Tomás fué en 1173, difícilmente podría hallarse una pieza a él dedicada en una fuente del siglo XI. Debemos deducir, por lo tanto, que nuestra pieza ha sido adaptada posteriormente a 1173, o bien, que se trata de una pieza nueva por completo.

Desgraciadamente, la edición moderna de esta pieza en su versión catalana no incluye la melodía, debido a hallarse en un manuscrito adiastemático, y, en consecuencia, no podemos comparar las dos versiones. El

251-*Responsoriale Antiphonarium, sign. Cod. 45 MDG*, Sant Feliu de Girona, del siglo XI, fol. 99.
Fragmento de Breviarium, sign. Ms. 30-4, Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona, proc. de Alió, del s. XIV, fol. 1v, según
Bonastre, F. *Estudis sobre la Verbeta. (La Verbeta a Catalunya durant els segles XI-XVI)*, Publs. de la Diputació de Tarragona, 1982, p. 318-19.

252-Stevens, D. "Music in honor of St. Tomas of Canterbury", *The Musical Quarterly*, 56 (1970), pp. 311-348.

Responsorio *Sint lumbi vestri*, del que deriva la versión de Gerona, no es el mismo que *Thomas martyr virtutum* (fragmentos números 563 y 564), del que deriva la nuestra, aunque ambos se hallan en el mismo modo primero. Nuestra versión conserva ligazón respecto a su Responsorio en la palabra final *("gloriam")*, que es la misma que concluye el responso, y que lleva, además, la misma melodía; esta palabra constituye, de hecho, el *pneuma* del Responsorio. El resultado de la interpretación de estas dos piezas vinculadas entre sí debía hallarse muy cerca, por lo tanto, de la "rima musical", ya que la propia estructura del Responsorio lo propicia:

R_{abc} ("...gloriam")

V

R_{bc} ("...gloriam")

D

R_{c} ("...gloriam")

R_{abc} ("...gloriam")

Prosa("...gloriam")

Por lo demás, desde el punto de vista del texto, esta pieza presenta algunas variantes que no coinciden tampoco con ninguna de las que aparecen en las dos versiones de la *verbeta*, de donde deducimos que no proceden de un mismo original. En lo que nuestra Prosa es semejante a las verbetas correspondientes es en su irregularidad métrica (13, 14, 10, 11, y 10 sílabas para cada frase sucesiva). Los pasajes homólogos pero con diferente cómputo de sílabas son resueltos por el autor de la melodía uniendo en un solo neuma las notas sobrantes en el verso de menor longitud *(syneresis)*. Al contrario que otras Prosas más maduras, ésta consta solamente de dos estrofas y un último verso, faltándole el primer verso

suelto. Las rimas asonantes que utiliza son habituales en las fechas implicadas.

Nuestra siguiente Prosa, *Alle nunc hodie*, deberia poderse relacionar con la pieza responsorial que le precediera en el manuscrito, pero el estado del fragmento no permite localizarla, ya que justamente comienza en la parte superior del folio correspondiente, y se trata del recto. Su posición tipica, después del último Responsorio de Maitines, puede confirmarse debido a que el fragmento copia a continuación el comienzo del *Te Deum*, y guarda una cierta proximidad con esta última pieza, puesto que la modalidad de ambas es la misma (tercer modo). Como esta Prosa se encuentra también en el Breviarium Monasticum Ms. 2 del Archivo Capitular de la catedral de Huesca, del siglo XI[253], podemos extrapolar que, como en éste, derivaria del Responsorio *Erant omnes apostoli*. Afortunadamente, nuestro fragmento ha conservado la música de esta Prosa claramente, y aporta así su versión melódica, que en el Breviario de Huesca era ilegible por adiastemática.

Esta Prosa -que no lleva rúbrica, seguramente porque se hallaria en la parte inferior del folio anterior- carece también de primer verso suelto, y presenta notables desigualdades métricas (por ejemplo, el primero tiene 10 silabas, y el segundo, 17). Esta desigualdad, que se aparta del paralelismo estricto, no nos permite, sin embargo, ubicarla entre las piezas del periodo "de transición" es decir, las compuestas en el siglo XI[254], puesto que, en realidad, se trata de una versión mutilada, a la que, si la comparamos con la que edita F. Bonastre, le faltan varios versos. Su texto se halla compuesto a partir de la palabra *"Alleluia"*, partida, y en cuyo interior se ha insertado el resto del texto. Este proce-

253-Bonastre, *Op. Cit*, p. 2.
254-Hoppin, R. H, *Op. Cit*, p. 160.

dimiento, muy extendido por toda Europa como muestra el repertorio de Chevalier[255] lo emplea también otra de nuestras Prosas, que comentaremos más abajo, *Alle caeleste nec non*[256].

Con la Prosa *Caelestis aulae*, la situación es semejante: La pieza situada inmediatamente antes en el manuscrito, no puede leerse en su totalidad. En estas condiciones, no podemos asegurar la dependencia respecto de la pieza anterior, pero nos atrevemos a sugerirla hipotéticamente, dada la configuración del fragmento, que parece ubicarla, una vez más, después del último Responsorio de Maitines. Su texto aparece, con alguna variante, en el repertorio de Chevalier[257] y en Analecta Hymnica[258], lo que prueba su amplia difusión.

Quia verbum hodie nos vuelve a ofrecer un caso interesante por varias razones: Por de pronto, se encuentra en dos de nuestros fragmentos (aunque parcialmente), y aparece también en las fuentes del área catalana como *verbeta*. Se trata, al parecer, de una pieza muy extendida: Como tal *verbeta* aparece nada menos que en 9 fuentes manuscritas comprendidas entre los siglos XII y XV, y en un impreso de 1568[259]. Una de las fuentes, el Procesionario de S. Juan de Las Abadesas, del siglo XV, incluye para ella una rúbrica que claramente recomienda la interpretación antifonal de

255-Chevalier, U. *Repertorium Hymnologicum. Catalogue des Chants, Hymnes, Proses, Séquences, Tropes en usage dans l'église Latine depuis les Origines jusqu'a nos jours*, Impr. Polleunis & Ceuterick, Louvain, 3 vols, 1892, 1897, y 1904.

256-No hay más que recordar la famosa pieza polifónica *Alle psallite cum luia*, incorporada hoy al repertorio de numerosos grupos corales. Boos, E. L, "Alleluia cum psallite", *Musica Disciplina*, 25 (1971), pp. 93-98.

257-Chevalier, U, *Op. Cit*, nº 3446

258-Dreves, G. M; Blume, Cl, *Sequentiae Ineditae. Liturgische Prosen des Mittelalters (Analecta Hymnica Medii Aevi, 34)*, O. R. Reisland, Leipzig, 1900, p. 253.

259-Bonastre, F, *Op. Cit*, pp. 86-98.

la pieza, aunque la distancia cronológica intermedia nos mantiene algo reticentes ante la posibilidad de una generalización en este sentido.

La razón de su ubicuidad puede encontrarse, por un lado, en su adscripción litúrgica (Maitines de Navidad), y por otro, a que se halla directamente vinculada al fondo de Saint-Martial de Limoges[260]. Depende directamente del último Responsorio de Navidad *Gloria in altissimis Deo*, de cuyo *pneuma* *"bonae voluntatis"* toma las rimas en *"-a"*. Este Responsorio también dió lugar a otras Prosas o *verbetas*, creándose a partir de él un grupo temático importante. Como en los casos anteriores, destaca la irregularidad métrica, que afecta incluso a la configuración melódica de cada pareja de versos, pero sobre todo, es importante notar que la melodía del *pneuma* no solamente aparece en el verso final, sino que da origen a toda la pieza. Ello puede observarse particularmente en el segundo verso, *Olim quem vates*.

Las dos versiones de esta pieza que hemos encontrado en nuestra colección difieren notablemente, sobre todo, en la ordenación de los versos. Esto podría confirmar la consideración de cada verso como una unidad completa, tanto textual como musical, como ya habíamos señalado más arriba *("elemento de tropo")*. Las variantes melódicas, por otro lado, son mínimas en la Prosa, y mucho más destacables en el Responsorio. En la versión del framento 28, donde esta pieza se ha conservado entera, además, aparecen claramente señaladas las repeticiones del responso o del

260-Dreves, G. M, *Prosarium Lemovicense. Die Prosen der Abtei St. Martial zu Limoges (Analecta Hymnica Medii Aevi, 7)*, Fues's Verlag (R. Reisland), Leipzig, 1889, p. 25.
Denominamos "lemovicenses" a las piezas relacionadas con el repertorio de Saint-Martial de Limoges, aunque esto no quiere decir que hayan sido compuestas allí necesariamente: Varios de los volúmenes de la colección *Analecta Hymnica* presentan errores en la atribución al taller de esta abadía de algunos manuscritos.

pneuma, de modo que nos muestran a la Prosa plenamente integrada en él, tratada con la misma consideración que un verso responsorial:

R_{abc} - V - R_{bc} - Dx - R_c - Prosa -$R_c R_{abc}$

Pasando a las Prosas de la Misa, diremos que se ha conservado un número mucho menor de Prosas que tuvieran relación con la pieza precedente. Una de ellas, *Florebit felix*, deriva directamente del Ofertorio *Justus ut palma*[261]. Nada diferencia la colocación de esta pieza respecto de la de las Prosas del Oficio que hemos visto hasta aquí, así que debemos concluir que el uso de la rúbrica *"Prosa"* no significa necesariamente que se deba aplicar al tropo de último Responsorio de Maitines. Lo que sí deberíamos revisar una vez más, es la consideración del carácter antifonal del Ofertorio, ya que el hecho de que uno de ellos lleve una Prosa adosada indica que sin duda, era considerado responsorial.

Florebit felix no sigue la regla de oro de las estrofas pareadas. Es posible descomponer su texto en cuatro versos con rima en *"-u"*, derivada, evidentemente, de *sicut cedrus*, aunque es una rima infrecuente, por otro lado, pero desde luego, la música no sigue para nada la estructura típica del *doble cursus*. Tampoco se señalan en el fragmento manuscrito los comienzos de cada verso por medio de letras rojas, como es lo habitual. El origen de esta melodía, por lo tanto, parece difícil de determinar, ya que solamente su inicio y el final responden al material musical del Ofertorio precedente; el resto sigue la línea melódica de la pieza originaria.

Otra pieza que se halla en un caso similar, es *Levitavit martyr Laurentius*, que tambien lleva la rúbrica *"Prosa"*. Va copiada entre dos Alle-

261-Chevalier, U, *Op. Cit*, nº 26677.
Björkvall, G, *Les deux Tropaires d'Apt, mss. 17 et 18. Inventaire Analytique des mss. et édition des textes uniques (Corpus Troporum, 5)*, Almqvist & Eiksell Int, Stockholm, 1986.

luias de la Misa. Desgraciadamente, los problemas de diastematia que presenta el fragmento, nos han impedido transcribirla con fiabilidad, pero en todo caso, no parece que guarde relación musical con las piezas vecinas, ni que se haya organizado en estrofas de versos dobles. En este caso, pues, nos preguntamos qué razón pudo haber tenido el rubricador para denominar *"Prosa"* a esta pieza: Quizás solamente lo hizo porque, tratándose de una pieza atípica, no encontraba otro término mejor.

O praecellentissima lleva una rúbrica errónea, que la identifica como Ofertorio. En este caso, no cabe duda de que el *rubricator* se confundió, ya que se trata de un caso clarísimo en que la pieza mantiene toda su relación con el Alleluia, en este caso, el Alleluia *Hodie Maria Virgo:* La melodía es, nota por nota, la misma exactamente, así que no cabe considerarla, en ningún caso, como Ofertorio. La hemos incluído aquí porque nos parece que, en el caso de no haberse utilizado una rúbrica equivocada, se habría identificado esta pieza una vez más, como *"Prosa"*, por su morfología. Además, se halla copiada sobre un fragmento que debió pertenecer al mismo manuscrito originario que los otros dos ejemplos últimos ya presentados. En este caso, sin embargo, hay alguna peculiaridad que debemos recordar: La pieza tropada va después del tropo, y éste, además, abarca toda la música correspondiente a la palabra *"Alleluia"*, no solamente al *jubilus*. Ignoramos la función de tal pieza, así como su denominación más correcta. No se trata en absoluto de una pieza desconocida: Figura en el Gradual de Narbonne[262], y está editada también en el Corpus Troporum, en donde aparece referenciada como tropo de Alleluia[263].

262-*Graduel de Narbonne, Ms. Lat. 780,* Bibliothèque Nationale, Paris.
263-Marcusson, O. *Tropes de l'Alleluia. Edition Critique des Textes (Corpus Troporum, 2)*, Almqvist & Eiksell Int, Stockholm, 1976.

Finalmente, *Unde gloria rex* constituye también un caso aparte, que sólo por comodidad hemos incluido aquí: Se trata de un tropo melógeno clásico, de un asombroso tropo de adaptación a una melodía de un versículo de Gradual, y que no lleva rúbrica de ninguna clase. Hablando con propiedad, no sería del todo correcto denominarle "tropo de adaptación", porque no rellena un melisma, sino que sustituye todo el texto original por otro enteramente nuevo, de modo que el estilo melismático inicial quedó transformado en estrictamente silábico. El texto busca descaradamente la asonancia con las palabras originales del versículo, y para ello, cae en el sinsentido: Se trata de una sucesión de palabras sin posibilidad ninguna de comprensión.

Si quisiéramos denominar estos tropos de la Misa con un término moderno, diríamos que corresponden con lo que actualmente se denomina *"Prosula"*, es decir, texto añadido a melismas de graduales, ofertorios o Alleluias[264]. Dado que no siguen el patrón formal basado en la repetición melódica cada dos versos, y siguiendo la opinión de algunos autores, podemos considerarlas propias de un "primer período" en la composición de Prosas, cuando todavía la escritura de textos versificados no se había convertido en el procedimiento normal[265].

3.4.12.2. Prosas no vinculadas a ninguna otra pieza.

Son las piezas que aparecen copiadas sobre fragmentos que, en su día, debieron pertenecer a libros específicamente destinados a contener solamente piezas paralitúrgicas o Prosario-Troparios. Por esta razón, muchos de ellos carecen de rúbrica, o vienen indicadas, sencillamente, como *"alia"*, es decir, *"alia prosa"*. La única información que se puede obtener

264-Evans, P. *Loc. Cit.*
Björkvall, G. *Op. Cit.*
265-Hoppin, R. H. *Op. Cit*, p. 159.

de las rúbricas afecta a la adscripción de la pieza a una determinada fiesta litúrgica, que puede ser tanto del Temporal como del Santoral. Esta circunstancia las convierte -incluso cuando la pieza básica pertenece al Ordinario- en piezas del Propio.

Los fragmentos de códices de este tipo que hemos podido detectar en nuestra colección son todos del siglo XIII o posteriores, lo que significa que su módulo de escritura es lo suficientemente grande como para que, al copiar piezas de cierta longitud como son éstas, no tuvieran cabida sobre un solo folio: De aquí que muchas de ellas se hallen en estado fragmentario. Si se ha perdido el *incipit*, es poco menos que imposible identificar la pieza, a no ser que la parte texto conservado contenga claras alusiones a la festividad correspondiente.

Estas piezas se distinguen de las anteriores por su autonomía, pero también por su mayor entidad como tales piezas independientes: Son todas más largas, sus versos alcanzan también gran longitud, y la estructura formal es mucho más estricta, respetándose com precisión el principio de las estrofas pareadas así como la métrica, por lo que nos parecen más modernas que las anteriores; la longitud de las frases, en cambio, las relaciona más con la escritura en prosa. Las melodías se ajustan todas a los principios generales que hemos enunciado más arriba: Fuertes cadencias al final de cada verso (y aún en los finales de hemistiquio), saltos de quinta, y correspondencia de la estructura literaria con la musical.

La Prosa *Ad celebres rex*, de San Miguel, es una pieza bien conocida: Su texto fué editado más de una vez en Analecta Hymnica, debido a que pertenece al gran repositorio de Saint-Martial de Limoges[266] y a su

266-Dreves, G. M, *Prosarium Lemovicense... cit*, pp. 195-197, y Blume, Cl, *Thesauri Hymnologici Prosarium. Die Sequenzen des Thesaurus Hymnologicus H. A. Daniels und anderer Sequenzenausgaben. (Analecta Hymnica Medii Aevi*, 53), O. R. Reisland, Lepzig, 1911, pp. 306-310.

aparición en numerosas fuentes de toda Europa[267]. Varios manuscritos conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid, originarios del Norte de Francia, la copian también[268]. Por nuestra parte, la hemos localizado en el Tropario-Prosario de Huesca[269], de la primera mitad del siglo XII, y en el Tropario de Tortosa[270], del siglo XIII. Este último manuscrito creemos que debe ser considerado como una fuente primordial para nuestras Prosas, ya que nada menos que 6 de ellas son concordantes, lo que supone un porcentaje del 33,3 % del total de Prosas conservadas en nuestros fragmentos de Tropario-Prosario.

Ad celebres rex, en concreto, parece haberse transmitido por medio de dos tradiciones divergentes: Una que escribe *Has celebres*, y otra, que en su lugar copia *Ad celebres*, y que es, evidentemente, la propia a nuestra versión, al Tropario de Tortosa, y a los manuscritos aquitanos en general[271]. Sin embargo, nuestra versión, que se nos ha transmitido incompleta, presenta numerosas variantes textuales respecto de los códices que hemos tomado como referencia, por lo que deberíamos concluir la existencia de alguna fuente intermedia. En todo caso, se trata de una pieza típica del estilo de las Prosas de los siglos XII y XIII, que observa minuciosamente el paralelismo entre cada dos versos, y que, a diferencia de las Prosas que hemos estudiado en el epígrafe anterior, presenta un verso

267-Chevalier, U. *Op. Cit.* nº 106.
Björkvall, G. *Op. Cit.*
268-Fernández de la Cuesta, I. *Manuscritos y Fuentes Musicales en España. Edad Media*, Ed. Alpuerto, Madrid, 1980, p. 320.
269-*Prosario-Tropario de Huesca, sign. Ms. 4*, Archivo Capitular, Huesca, fol. 100, según
Janini, J. *Manuscritos Litúrgicos de las Bibliotecas de España. Vol. II, Aragón, Cataluña y Valencia*. Publs. de la Facultad Teológica del Norte de España, Eds. Aldecoa, Burgos, 1980. p. 122.
270-*Troparium Dertusensis, sign. Ms. 135*, Biblioteca Capitular, Tortosa.
271-Björkvall, G, *Op. Cit.* p. 287.

suelto en su inicio (el verso suelto del final, hemos de suponerlo, toda vez que no se ha conservado la pieza completa).

Adest praecelsa, una Prosa que en nuestra fuente se ubica en la festividad de Circuncisión, es la siguiente pieza de estas características que encontramos en nuestra colección. Aparece también en el Tropario-Prosario de Huesca, y en el Tropario de Tortosa, y viene referenciada en otros repertorios de poesía medieval[272]. Debido a su fragmentario estado de conservación, no podemos hacer ningún comentario sobre ella.

Alle caeleste es otra Prosa de gran difusión. Pertenece al corpus lemovicense[273], de donde se debió extender hacia otros lugares, pues aparece también en el repertorio del Tropario de Winchester[274]. En la península se conserva en el Tropario-Prosario de Huesca ya citado, y en varios manuscritos trasladados a la Biblioteca Nacional de Madrid, pero cuyo origen no es hispánico. No sabemos si será debido a esta razón el hecho de que haya sido denominada como "secuencia" en el catálogo de I. Fernández de la Cuesta[275]. Se trata de una pieza bien madura, con un consciente uso del estilo propio de este tipo de piezas, con su verso inicial suelto, y los restantes versos emparejados. La rima en "-a" deriva de la

272-Chevalier, U, *Op. Cit*, nº 423.
Dreves, G. M, *Prosarium Lemovicense... cit*, p. 137.
Anglès, H, *La Música a Catalunya fins al Segle XIII*. Bibl. de Catalunya/Univ. Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1988, p. 218.

273-Chevalier, U, *Op. Cit*, nº 801.
Dreves, G. M, *Prosarium Lemovicense... cit*, pp. 111-112.
Blume, Cl, *Thesauri Hymnologici Prosarium... cit*, pp. 166, quien ofrece una más abundante tabla de concordancias.
Gillingham, B, "Saint-Martial Polyphony-A Catalogue Raisonnè", *Gordon Athol Anderson (1929-1981). In Memoriam von seinen Studenten, Freunden und Kollegen*, (Musicological Studies, 40), Inst. of Mediaeval Music Ltd, Henryville/Ottawa/Binningen, 1984, pp. 211-262. Se refiere a la versión conservada en el *Ms. lat. 3549* de la Bibl. Nationale, que aparece copiada en una versión polifónica.

274-Gillingham, B, *Loc. Cit*.

275-Fernández de la Cuesta, I, *Op. Cit*, p. 321.

letra final de la palabra *"Alleluia"*, la cual actúa como elemento generador de toda la pieza.

Esta prosa es especialmente consecuente en la voluntad de mantener la unidad de sentido, tanto textual como musical, por cada verso; solamente rompe esta tendencia en la estrofa novena *(O virgo sola mater casta nostra crimina / solve dans regna qui beata regat agmina)*, seguramente en razón de la escasa longitud de sus dos versos: Son de 14 sílabas, mientras que el resto de la pieza utiliza ¡hasta 37! subdivididos, evidentemente. Esta gran longitud de sus unidades estructurales, cercana a la escritura en prosa, es un signo de la alta ceremoniosidad otorgada a la festividad en la que se interpretaba la pieza. Otro rasgo que apunta en el mismo sentido es el uso de licuescencias en pasajes que no parecen requerirlo en absoluto *(cum mera symphonia, fecundata, vita)*.

Benedicta es caelorum regina es una Prosa tardía. Las fuentes citadas en los repertorios de este tipo de obras son de los siglos XV y XVI[276]. En nuestro caso, se nos ha transmitido bastante dañada, y solamente podemos indicar que se trata de una fuente más antigua que las citadas. Esta situación es parecida a la que se produce en el caso de la Prosa *Celebremus in hac die*, que nos ha llegado en una fuente fragmentaria del siglo XVI: El repertorio de Chevalier la refiere a sendos libros datados todos a partir de esa misma fecha[277]. *Clangat hodie vox nostra*, copiada en un fragmento que perteneció a un códice notable, se conserva también el Tropario-Prosario de Huesca mencionado, y su texto se conoce sobre todo por su edición moderna[278]. Al haberse transmitido parcialmente,

276-Chevalier, U. *Op. Cit*, nº 2428.
277-Chevalier, U. *Op. Cit*, nº 2729.
278-Dreves, G. M; Blume, Cl, *Sequentiae Ineditae. Liturgische Prosen des Mittelalters (Analecta Hymnica Medii Aevi, 40)*, O. R. Reisland, Leipzig, 1902, pp. 125-126.

tampoco podemos realizar ningún comentario sobre ella, salvo que la parte conservada parece utilizar el mismo lenguaje textual y musical que venimos documentando en las demás Prosas.

Elisabeth Zachariae, en cambio, es otra de las Prosas de gran difusión en este conjunto de piezas, figurando en los repertorios habituales[279], que dan todos fuentes modernas para esta pieza. También se encuentra en el Tropario de Tortosa[280]. Figura en el catálogo de I. Fernández de la Cuesta[281], pero se introdujo una errata en las referencias, que, por lo tanto, no hemos podido comprobar. Las fuentes que figuran en este catálogo son, una del siglo XV[282], y otra es el famoso Códice de Las Huelgas[283], del primer cuarto del siglo XIV[284].

Como veremos también en el caso de *Verbum bonum et suave*, el hecho de que encontremos entre nuestras fuentes una Prosa transmitida a la vez por este famoso códice, plantea algunas cuestiones fundamentales en cuanto al estudio de la evolución de las formas literarias y musicales en la Edad Media. En este caso, la cuestión capital es determinar la versión rítmica: Tratándose de la misma pieza, con el mismo texto y el mismo dibujo melódico, resultan dos interpretaciones diferentes, puesto que en cada uno de estos manuscritos se emplearon dos procedimientos notacionales de diferente alcance en cuanto al ritmo. Nuestra versión se ha trans-

279-Chevalier, U, *Op. Cit*, nº 5353.
Dreves, G. M. *Sequentiae Ineditae. Liturgischen Prosen des Mittelalters (Analecta Hymnica Medii Aevi*, 9), O. R. Reisland, Leipzig, 1890, pp. 179-180.
Blume, Cl. *Thesauri Hymnologici Prosarium. Die Sequenzen des Thesaurus Hymnologicus H. A. Daniels und anderer Sequenzenausgaben (Analecta Hymnica Medii Aevi*, 55), O. R. Reisland, Leipzig, 1922, pp. 209-210.
280-*Troparium Dertusensis, cit*, fol. 72ᵛ.
281-Fernández de la Cuesta, I, *Op. Cit*, p. 327.
282-*Troparium-Prosarium de Girona, sign. Ms. 911*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 112.
283-*Códice Musical Polifónico de Las Huelgas, sin sign.* Burgos, Monasterio de Las Huelgas, fol 63ʳ-64ᵛ.
284-Anglès, H, *El Còdex Musical... cit*, Vol. II, p. xiv.

mitido mediante la notación aquitana, que carece de sentido rítmico ni mensural (los puntos cuadrados sobre una sola línea en que esa notación se había convertido para entonces en las piezas silábicas), y la versión del códice burgalés, mediante otro sistema fervientemente mensural.

No es éste el lugar para discutir los problemas que la transcripción rítmica de las Prosas monódicas del Códice de Las Huelgas provoca. Creemos que solamente nos corresponde aquí dejar constancia de que, hablando de la diastemática, la pieza transmitida en nuestro fragmento corresponde, nota por nota, con la versión que da el famoso manuscrito[285]. Desgraciadamente, la pieza nos ha llegado muy dañada en nuestro fragmento. También es importante señalar que ninguna de nuestras dos prosas concordantes con este códice es *unicum* ni siquiera en él, y que, por tanto, su origen debe buscarse en el fondo europeo antes que en el local. De las dos, H. Anglès se inclina por considerar más antigua *Verbum bonum et suave*, ubicándola en el período anterior a Adam de Saint Victor y datándola anteriormente al siglo XII[286].

La identificación de la Prosa *Psallat concina vox*, por su parte, ha sido más laboriosa, debido a que se nos ha transmitido en dos fragmentos distintos que pertenecieron en origen a un mismo códice y que fueron a parar a la encuadernación de libros diferentes. Por suerte, se trata de una pieza muy difundida, sobre todo en el siglo XV a través de libros impresos[287]. Entre las fuentes manuscritas conocidas, se encuentra también

285-Anglès, H, *El Còdex Musical... cit*, Vol. III, pp. 100-101.
Anderson, G. A, *The Las Huelgas Manuscript (Corpus Mensurabilis Musicae, 79)*, American Inst. of Musicology, Hänssler Verlag, s. l. e, 1982, Vol. I, pp. 111-112.
286-Anglès, H, *El Còdex Musical... cit*, Vol. I, p. 165 y 167.
287-Chevalier, U, *Op. Cit*, nº 31979.
Dreves, G. M; Blume, Cl, *Sequentiae Ineditae...cit (Analecta Hymnica, 34)*, pp. 170-171.

en el ya mencionado Prosario de Tortosa[288], aunque con determinadas variantes textuales que nos hacen volver a postular la existencia de fuentes intermedias.

Debido a la forma en que se nos ha transmitido, nuestra versión de esta Prosa presenta una laguna en su parte central que, si bien nos impide conocerla en su totalidad, por otro lado nos permite deducir las considerables dimensiones del códice original, juzgando por lo que se ha perdido. Se trata, una vez más, de una pieza estrictamente ajustada a las convenciones del género. Hemos de señalar que el uso de rimas en "*-a*" (a partir de la exclamación inicial "*eia*") provoca, más que en ningún otro caso, la utilización de formas en neutro plural.

Rutilat per orbem pertenece también al fondo de tropos relacionados con el monasterio de Saint-Martial de Limoges[289], y es una pieza muy difundida. Lo mismo puede decirse de la siguiente de nuestras Prosas, *Sancta Dei mater*[290], que se encuentra en numerosas fuentes europeas desde el siglo XI hasta el XVI.

Verbum bonum et suave ya ha sido citada propósito de su aparición en una versión con notación mensural del Códice de Las Huelgas[291]. Nos queda

288-*Troparium Dertusensis, cit*, fol. 89r-91r.

289-Chevalier, U. *Op. Cit*, nº 17606.
Dreves, G. M. *Prosarium Lemovicense... cit (Analecta Himnica Medii Aevi*, 7), pp. 68-69.

290-Chevalier, U. *Op. Cit*, nº 18375.
Dreves, G. M. *Sequentiae Ineditae. Liturgische Prosen des Mittelalters (Analecta Hymnica Medii Aevi*, 10), O. R. Reisland, Leipzig, 1891, p. 117.
Dreves, G. M; Blume, Cl, *Sequentiae Ineditae... cit*, pp. 138-139.

291-*Códice Musical Polifónico de Las Huelgas, cit*, fol. 36^{v}-38^{r}.
Anglès, H. *El Còdex Musical...cit*, Vol. III, p. 76
Anderson, G. A, *The Las Huelgas Manuscript... cit*, p. 90.
Hay también una referencia en Fernández de la Cuesta, I. *Op. Cit*, p. 342, pero no es posible confirmarla por haberse introducido otra errata.
La versión polifónica de esta pieza ha sido clasificada por G. A. Anderson cono *conductus*, de modo que aparece con todas sus concordancias y demás documentación, tanto literaria como musical, en Ander-

por señalar que en este último códice la pieza aparece además, con una segunda voz añadida, mostrando así la posibilidad de composición por "estratos" sucesivos que se aplicó a este tipo de música. La melodía conservada por nuestro fragmento, una sola, corresponde a la que lleva la actual Secuencia de Pentecostés, *Lauda Sion*[292]. En la versión polifónica, esta melodía se halla en la vox inferior.

En cuanto a su texto[293], las variantes que presenta respecto de la versión transmitida por el Códice de Las Huelgas (Hu) prueban una vez más, cómo lo esencial era la sonoridad y el ritmo, pues algunas de ellas introducen significaciones diferentes. Puesto que las variantes no se deben a errores, nos permiten observar de cerca la manipulación realizada con estos textos conservando a la vez, su asonancia. Por ejemplo, en el primer verso de la tercera estrofa, donde Hu lee *"Ave sponsa verbi summi"*, nuestro fragmento da *"Ave parens regis summi"*. En el segundo verso de la estrofa segunda, nuestra versión es *"Ave patrem genuisti"*, mientras que Hu copia *"Ave solem genuisti"*. Este tipo de variantes no afecta a la sonoridad global de la pieza, aunque sí al sentido del texto. Es probable, por tanto, que fuera más importante su aspecto auditivo global, que el significado doctrinal del texto. Si esto es así, nos hallaríamos ante uno de los primeros tipos de obras autónomas, en las que la construcción formal primaría sobre la funcionalidad litúrgica.

son, G. A. "Notre Dame and Related Conductus. A Catalogue Raisonné", *Miscellanea Musicologica*, 6 (1972), pp. 153-230, y 7 (1975), pp. 1-81. En este catálogo lleva el número *J59*, correspondiente a los *conductus* a dos voces que aparecen en las fuentes centrales de este repertorio.

292-*Liber Usualis Missae et Officii pro Dominicis Festis I. vel II. Classis cum Cantu Gregoriano ex Editione Vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a Solesmensibus Monachis diligenter ornato*, Desclée & Socii, Paris/Tournai/Rome, 1930, pp. 792-796.

293-Chevalier, U, *Op. Cit*, nº 20366, 21343.

La composición literaria de esta pieza[294], en particular, nos parece digna de ser señalada, ya que cada verso ¡de treinta y dos! sílabas se subdivide en cuatro partes de ocho sílabas, cada una de ellas con su propia rima. Ello nos permite relacionar su forma con la de los Himnos tradicionales. De hecho, si no fuera por llevar la rúbrica claramente expresada, podría dudarse de su clasificación como prosa, ya que al aplicar estrictamente las rimas internas, el resultado se percibe más como una sucesión de versos de ocho sílabas, que de treinta y dos... La forma de Prosa, que requiere diferente medida para cada estrofa de dos versos, queda aquí oculta por la regular sucesión de versos de la misma longitud. Solamente la música, que varía cada dos versos -lo que sería, cada estrofa himnica- nos permite clarificar esta estructura como ambivalente. En todo caso, nos parece que la síntesis lograda así entre las formas de Himno y de Prosa así como su posible utilización con música tanto monódica como polifónica) convierte a esta pieza en un ejemplar característico de la composición de piezas literario-musicales a lo largo de varios siglos y en lugares diferentes a partir de un mismo material primario.

Sobre *Victimae Paschali laudes*, conocida Prosa de principios del siglo XI, no hay mucho que decir, salvo que su presencia entre nuestros fragmentos confirma su gran difusión[295]. El hecho de que se haya conservado formando parte del repertorio gregoriano actual, y que, dentro de él constituya una pieza popularmente conocida, nos alivia de tenerla que co-

294-Dreves, G. M; Blume, Cl, *Sequentiae Ineditae. Liturgische Prosen des Mittelalters (Analecta Hymnica Medii Aevi, 37)*, O. R. Reisland, Leipzig, 1901), p. 116.

295-Blume, Cl, *Thesauri Hymnologici Prosarium. Die Sequenzen des Thesaurus Hymnologicus H. A. Daniels und anderer Sequenzenausgaben (Analecta Hymnica Medii Aevi, 54)*, O. R. Reisland, Leipzig, 1915, p. 12.
Chevalier, U, *Op. Cit*, nº 21505.
Anglès, H, *La Música a Catalunya...cit*, p. 219.

mentar en particular. Solamente quedaría por señalar que también aparece en el Códice de Las Huelgas[296], y en éste, a dos voces.

Por último, encontramos la Prosa *Zyma vetus*, otra Prosa de autor conocido: Adam de Saint-Victor, de la que existen numerosas versiones en manuscritos de diversos orígenes geográficos desde el siglo XII en adelante[297].

Con el fin de ofrecer una visión de conjunto que permita situar nuestras piezas, presentamos a continuación el siguiente cuadro que resume todas las concordancias y referencias localizadas, tanto de las correspondientes a este apartado, como de las que hemos presentado en el anterior[298]:

296-*Códice Musical Polifónico de Las Huelgas, cit.* fol. 54ᵛ-56ʳ.
Anglès, H. *El Còdex Musical...cit.* Vol. I, p. 192.
Anderson, G. A. *The Las Huelgas Manuscript... cit.* pp. 92-93.

297-Chevalier, U. *Op. Cit.* nº 22256.
Blume, Cl. *Thesauri Hymnologici Prosarium...cit.* pp. 227-229.
Dreves, G. M/Blume, Cl. *Hymnographi Latini. Lateinische Hymnendichter des Mittelalters (Analecta Hymnica Medii Aevi*, 48). O. R. Reisland, Leipzig. 1905, pp. 314-315.

298-Las abreviaturas utilizadas en este cuadro corresponden a las siguientes obras ya referenciadas más arriba:
RH-Chevalier, *Repertorium Hymnologicum.*
AH-Dreves/Blume, *Analecta Hymnica.*
CT-*Corpus Troporum.*
MF-Fernández de la Cuesta, *Manuscritos y Fuentes Musicales en España.*
Ver-Bonastre, *Estudis sobre la Verbeta.*
Tor-*Troparium Dertusense.*
Os-*Prosario-Tropario de Huesca.*
HU-*Códice de Las Huelgas.*
Las piezas marcadas con una cruz son aquéllas de las que no hemos podido obtener ninguna información, y que consideramos, por lo tanto, *unica.*

	nº RH	vol. AH	CT	MF	Ver	Tor	HU	Os
Ad celebres rex	106	7, 53	5	si	--	si	--	si
Ad judicium veniens	--	--	--	--	si	--	--	--
Adest praecelsa	423	7	--	--	--	si	--	si
Alle caeleste nec non	801	7, 53	--	si	--	--	--	si
Alle nunc hodie	--	--	--	--	si	--	--	--
'Be[nedica]mus (fragm.)	--	--	--	--	--	--	--	--
Benedicta es (fragm.)	2428	--	--	--	--	--	--	--
Celebremus in hac die	2729	--	--	--	--	--	--	--
Caelestis aulae	3446	34	--	--	--	--	--	--
Clangat hodie vox	--	40	--	--	--	--	--	si
Elisabeth Zachariae	5353	9, 55	--	si	--	si	si	--
Florebit felix	--	--	5	--	--	--	--	--
'Hodie hel[...]	--	--	--	--	--	--	--	--
'Levitavit m. Laurent.	--	--	--	--	--	--	--	--
'O praecellentissima	--	--	--	--	--	--	--	--
Omnes gentes plaudite	14047	54	--	--	--	--	--	--
Psallat concina vox	31979	34	--	--	--	si	--	--
Quia verbum hodie	--	7	--	--	si	--	--	--
Rutilat per orbem	17606	7	--	--	--	--	--	--
Sancta Dei Mater	18375	10, 34	--	--	--	--	--	--
Sancti [...] (ileg.)	??	??	--	--	--	--	--	--
Summi regis factura	??	??	--	--	--	--	--	--
'Unde gloria Rex	--	--	--	--	--	--	--	--
Verbum bonum	--	37	--	--	--	--	si	--
Victimae Paschali	21505	54	--	--	--	--	si	si
Zyma vetus	22256	48, 54	--	--	--	--	--	--

3.4.13. Tropos del *Ordinarium Missae*.

A pesar de que el número de fragmentos que contienen piezas tropadas del *Ordinarium Missae* es elevado, casi ninguna de ellas se halla en condiciones de ser leida o transcrita. Nos preguntamos si esta circunstancia será debida a alguna causa especifica, como por ejemplo, que los folios del Kyriale se hallaran en las partes extremas del códice original, donde hubieran tenido más riesgo de dañarse, pero la carencia de otros datos que apoyaran esta posibilidad nos impide tomarla seriamente en consideración. De todos modos, los restos fragmentarios de tropos de Kyries son mucho más abundantes que los de cualquier otra parte del Ordinario.

Hemos podido transcribir un Sanctus tropado completo, que va copiado sobre nuestro fragmento número 193 *(Sanctus fons vivus vitae)*, y parte de dos Kyries *(Clemens rector aeterne*, y *Rector cosmi pie*, en los fragmentos números 553 y 290, más el texto del *Kyrie cunctipotens*, (fragmento número 290, cuya música se halla en estado ilegible. Las melodías de estas piezas son todas fáciles de identificar respecto a las ediciones de Solesmes[299], según puede apreciarse en el cuadro adjunto:

Clemens rector aeterne	XIII	Kyrie I
Kyrie cunctipotens	2ª m. XIII	[Misa IV]
Rector cosmi pie	2ª m. XIII	Kyrie III
Sanctus fons virus vitae	XIII	Misa IV

y se hallan también en el Tropario de Tortosa[300] exceptuando el *Kyrie cunctipotens*.

Por lo que respecta a sus textos, son todos también bien conocidos a partir de su edición en el volumen 47 de Analecta Hymnica[301]. Las fuentes más antiguas para *Clemens rector* son algunos de los manuscritos de Saint-Martial, del siglo X y XI[302]. *Rector cosmi pie*, por su parte, se vincula a sendos manuscritos de Moissac del siglo XI[303]. El texto de *Kyrie cunctipotens*, sin embargo, no lo hemos podido referenciar. Finalmente, el del Sanctus *Fons vivus vitae* se remite a numerosos manuscritos de los siglos XII y XIII, procedentes de Saint-Martial de Limoges, Narbonne, Saint-Gall, Praga, Asis, y otro de Dominicos franceses[304].

299-*Liber Usualis Missae et Officii... cit*, a cuyas versiones nos remitimos.
300-*Troparium Dertusensis. cit.*
301-Blume, Cl; Dreves, G. M, *Tropi Graduales. Tropen des Missale im Mittelalter*, O. R. Reisland, Leipzig, 1905.
302-Blume, Cl; Dreves, G. M, *Tropi Graduales... cit*, pp. 56-58.
303-Blume, Cl; Dreves, G. M, *Tropi Graduales... cit*, pp. 119-120.
304-Blume, Cl; Dreves, G. M, *Tropi Graduales... cit*, pp. 306-307.

El Sanctus *Fons vivus* sigue estrictamente la melodía conocida en los libros de canto actuales, e introduce a modo de *tropo de interpolación* las palabras nuevas, con su música propia. El manuscrito original identifica las diferentes partes de la pieza resultante -las propiamente gregorianas, y las que corresponden al tropo- mediante la utilización de letras iniciales mayúsculas rojas.

Clemens rector aeterne y *Rector cosmi pie* funcionan de un modo muy común en los tropos de Kyrie: La frase musical que corresponde al primer Kyrie, lleva un texto nuevo, como si fuera un *tropo de adaptación*, y luego, vuelve a ser copiada, pero con el texto original. Progresivamente, se suceden todas las frases, cada una con el texto tropado en primer lugar, y con el del Kyrie después.

Rector cosmi, en particular, presenta algunas diferencias con la versión del Tropario de Tortosa[305]:

* Este códice solamente da el texto para el tropo de cada primera invocación de los tres grupos de tres, mientras que nuestra versión ofrece texto para las nueve.
* El copista del Tropario de Tortosa coloca la línea en *fa*, mientras que nuestra versión la coloca con un valor de *re*. Dado que esta pieza puede adscribirse sin problemas a un segundo modo, concluimos que el copista de esta última versión utilizó un criterio más modal, mientras que el de Tortosa se inclinaba más hacia una utilización guidoniana de la línea.

305-*Troparium Dertusensis*, *cit*, fol. 7r.

Nuestro fragmento, datado en la segunda mitad del siglo XIII, es, sin embargo, más reciente que el Tropario de Tortosa. Esto podría indicar la presencia de tendencias más conservadoras en nuestra región.

Aparte, hemos localizado también un *Benedicamus Domino* tropado, cuya melodía corresponde con la que da el *Liber Usualis in festis duplicibus*[306]. Presenta, sin embargo, algunas variantes melódicas de consideración, más dignas de ser señaladas cuanto que el fragmento en el que va copiada nuestra versión utiliza la notación cuadrada y no hay ninguna posibilidad de confusión respecto a la diastemática. Esta pieza aprovecha el melisma sobre la "*-o-*" de *Domino* (más algunas notas más, inventadas) para introducir un texto nuevo, congruente con las dos palabras originales. En este caso, es el sentido del texto, y no la asonancia con la vocal del melisma original lo que da origen al tropo.

Pero es la melodía la que contiene el factor más sorprendente de esta pieza: Un salto de sexta mayor que hemos querido amortiguar en nuestra transcripción (véase el Apéndice correspondiente), ofreciendo la posibilidad de bemolizar el *si*. Tal intervalo es impensable en el estilo clásico gregoriano[307], aunque como intervalo muerto puede aparecer en alguna ocasión. Aquí, su presencia se hace insólita sobre todo al constatar que la versión más difundida salta una quinta en lugar de esta curiosa sexta mayor.

Con esta curiosa pieza, cerramos nuestro capítulo relativo a los tropos, en el que queríamos mostrar que es posible documentar la presencia de todas sus tipologías entre las piezas que componen nuestra colección. Podemos añadir como conclusión, que corresponden exactamente al repertorio europeo del momento, y más señaladamente, al lemovicense.

306-*Liber Usualis... cit*, p. 130.
307-Hoppin, R. H. *Op. Cit*, p. 75.

3.4.14. Los *Versus Sybillae*.

Todavia nos queda por presentar una pieza que no cabe en ninguna de las categorias anteriores, debido a que se trata de una composición litúrgico-musical especifica de la familia de manuscritos conservados con notación aquitana o bien, originarios de su zona de influencia[308]. Se trata del *Canto de la Sibila*, conservado aqui en su versión latina, en un fragmento copiado durante la segunda mitad del siglo XII, y que lleva el número 426 de nuestra catalogación. Este fragmento debió pertenecer a un lujoso y prolijo códice, en el que también se hallarian las *Genealogías* de Jesús (fragmento 427) que hemos comentado más arriba (véase Cap. 3.4.2.1), y que constituyen también otra de las características propias de la zona litúrgica que estamos estudiando.

Desgraciadamente, nuestro fragmento de la *Sibila* no nos ha transmitido la pieza completa, ya que el bifolio fué cortado para adaptarlo al tamaño del protocolo notarial al que sirve de encuadernación. De todos modos, solamente faltan dos estrofas, asi que lo conservado permite reconstruir perfectamente toda la pieza, pero no el situarla en su correspondiente festividad.

El *Canto de la Sibila* es una versión musical especifica para un texto profético atribuido legendariamente a la Sibila Eritrea, en el que anuncia el Juicio Final y la Segunda Venida de Cristo. El texto griego original incluye un acróstico, que la versión latina, evidentemente, ha perdido. Nuestro fragmento lo intenta rememorar, destacando las letras correspondientes en colores alternos rojo y azul. Este texto apareció entre los escritos de Eusebio de Cesarea por primera vez, y luego, un siglo

308-Mas, J, "La tradition musicale en Septimanie. Répertoire et Tradition Musicale", *Liturgie et Musique (Cahiers de Fanjeaux*, 17), Privat, Fanjeaux, 1982, pp. 269-286.

más tarde, se encuentra traducido ya al latín, en La Ciudad de Dios de San Agustín[309]. Esta versión latina fué incorporada por un autor anónimo del siglo V ó VI a un Sermón Contra Judaeos, Paganos et Arianos Sermo de Symbolo, el cual se vino atribuyendo íntegramente a San Agustín en las fuentes medievales desde el siglo IX, en que reapareció tras varios siglos de silencio[310]. Esta atribución se apoyaría seguramente en el hecho de la presencia de la profecía de la Sibila en la obra más famosa de San Agustín.

En el Sermón, tres personajes (Virgilio, Nabucodonosor, y la Sibila Eritrea) representan tres civilizaciones legendarias (la latina, la babilonia, y la griega), y convienen los tres, aún siendo paganos, en la universalidad del Salvador. La parte de esta gran profecía atribuída a la Sibila Eritrea, se cantaba después de la lectura del Sermón correspondiente (que iba como sexta o novena, es decir, al final del segundo o tercer Nocturno), en los Maitines de Navidad, al menos desde el siglo X, conservándose hasta el siglo XVI, al decir de H. Anglès, con una fidelidad asombrosa[311]. También se cantaba en Sábado Santo, al menos en la Sede de Barcelona[312]. Esta costumbre de cantar tal pieza no ha sido referida a un lugar ni a una fecha inicial, por lo que toda nuestra información sobre ella se refiere a la época en que su vigencia estaba plenamente aceptada y por lo tanto, cuando figura en la documentación.

309-*Civitas Dei*, XVIII, 23.
El texto griego con su acróstico, y la versión latina, figuran en Migne, *PG*, c. 1287-1290.

310-Donovan, R. B. *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, (Studies and Texts, 4), Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto, 1958, pp. 165-167.

311-Anglès, H. *La Música a Catalunya fins al Segle XIII*, Bibl. de Catalunya/Univ. Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1988² (1935), pp. 288-289.

312-Baucells, J. "El cant de la Sibil·la a la Catedral de Barcelona. (Edició dels textos i estudi de la segona època de la representació: ss. XV-XVI)", *Revista Catalana de Teologia*, 6 (1981), pp. 175-208.

El Ambito de esta pieza, pues, se ubica en el Nord-este peninsular y francés, durante los siglos X al XVI. Durante ese tiempo, parece que su difusión alcanzó tal nivel, que fué traducida y ejecutada en lengua vulgar a partir del siglo XIII. Como muestra de esta popularidad de la pieza, H. Anglès señala la melodía de una Cantiga que no es sino una readaptación de su melodía[313]. Se puede añadir que hay otro *contrafactum*, esta vez polifónico, en el Cancionero Musical de Palacio, de los siglos XV y XVI[314].

La razón del interés que esta pieza ha provocado en los investigadores radica no sólo en que se trata de un ítem propio de las liturgias meridionales, sino en que, según opinión extendida, su interpretación incluía una representación teatral. Para quienes profesan esta opinión, por lo tanto, el *Cantus Sibyllae* es un monólogo dramático[315], y el origen de esta representación se debería a su inclusión en un *Ordo Prophetarum*[316], que, sin embargo, es posterior y por lo tanto, anula la argumantación. De hecho, en España no se puede documentar la representación teatral de esta pieza hasta la Consueta de Gerona, del siglo XIV, entonces sí, incluida en el *Ordo Prophetarum*[317].

En todo caso, como representación, se ha conservado hasta nuestros días, ya que en su versión en lengua vulgar, todavía se realiza en la no-

313-Anglès, H. *Op. Cit*, p. 296.

314-Romeu Figueras, J. *La Música en la Corte de los Reyes Católicos. IV-2. Cancionero Musical de Palacio (siblos XV-XVI)*, C. S. I. C.-I. E. M. Barcelona, 1985, Vol. 3-B, p. 449: *Juicio fuerte será dado, / y muy cruel de muerte*, correspondiente al nº 374, fol. 250ᵛ.

315-Donovan, R. B. *Op. Cit*, p. 165.

316-Aebischer, P. "Un ultime écho de la *Procession des Prophètes:* Le *Cant de la Sibilla* de la nuit de Noel à Majorque", *Mélanges d'Histoire du Théâtre du Moyen-Age et de la Renaissance afferts à Gustave Cohen*, Paris, 1950, pp. 261-270, citado en
Donovan, R. B, *Loc. Cit.*
Corbin, S, "Le Cantus Sibyllae, origine et premiers textes", *Revue de Musicologie*, 101-102 (1952), pp. 1-10.

317-Donovan, R. B. *Op. Cit*, p. 167.

che de Navidad en Palma de Mallorca. Otras diócesis, como Alguer y Portugal, la han conservado también. Muchas son, pues, las razones para que haya suscitado la curiosidad de los historiadores, tanto de la música, como del folklore. La pérdida de este rito, allí en donde se produjo, se asocia a la llegada del Breviario de Pío V de 1568, el cual, siguiendo las directrices del Concilio de Trento, eliminaba "acciones inadecuadas, movimientos de público, y músicas impuras", en referencia clara a las representaciones dramáticas[318].

En la versión que ha llegado hasta nosotros, por lo tanto, no se puede hablar de representación dramática de ningún modo, ya que aún no se había introducido esta actividad en la península. Tampoco hay en nuestro fragmento ninguna indicación en rúbrica al respecto (de hecho, no hemos encontrado ninguna referencia al drama litúrgico en toda la colección de fragmentos).

Tal y como va copiada, esta pieza consiste en una serie de trece dísticos o versos dobles, tras cada uno de los cuales se repite el inicial, que comienza por las conocidas palabras *Judicii signum* y que va suelto. La melodía es estrictamente silábica, y se mueve en el ámbito melódico casi recitativo, que cae sobre las notas *la* y *re*, es decir, señalando hacia una adscripción modal correspondiente al *protus authenticus*. Los versos se diferencian del estribillo inicial en que éste se mueve absolutamente por grados conjuntos, mientras que en el cuerpo de la pieza, los saltos de quinta son constantes al inicio de cada estrofa.

Nuestra versión conserva con música, además, la frase introductoria *"Audite quid dixerit"*, que enlaza el *Cantus Sibyllae* con el Sermón mencionado, y que aparece notada también en algunos ejemplares franceses,

318-Baucells, J, *Loc. Cit.*

catalanes, y en todos los portugueses[319], lo que nos colocaría ante una versión típicamente peninsular de esta pieza. La melodía para esta frase es una adaptación de la misma melodía utilizada para cada uno de los dísticos a lo largo de todo el poema. Como se trata de una melodía de carácter recitativo, resulta fácil realizar tal adaptación, suprimiendo (o añadiendo, en su caso) repeticiones de la nota que hace la función de *tenor*. La mayor parte de las versiones conocidas llevan esta frase en el cuerpo del Sermón, sin música por lo tanto.

3.5. CONTENIDO: ORGANIZACION DE LOS FORMULARIOS.

Siguiendo con nuestro estudio -que va de lo más particular a lo más general- observaremos a continuación la manera en que las piezas presentadas en los capítulos anteriores se agrupan y ordenan para formar ritos completos, cuya sucesión completa denominamos "formulario". Y del mismo modo en que las piezas se agrupan en estos formularios, intentaremos ver seguidamente -hasta donde nuestros incompletos fragmentos nos lo permitan- la agrupación y sucesión de los formularios en el año litúrgico, lo que es tanto como decir, en los manuscritos originales.

La ordenación y sucesión de las piezas cuyas características individuales hemos venido estudiando hasta aquí, configura unidades litúrgicas del ámbito inmediatamente mayor. El estudio de esta configuración tiene especial interés porque permite:

-Por un lado, determinar el carácter monástico o secular de nuestras fuentes para el Oficio, ya que, como es sabido, la composición de los Maitines en el mundo benedictino requiere Nocturnos de 4 Lecciones con sus 4 Responsorios, en lugar de los 3 habituales en el mundo secular.

319-Corbin, S, *Essai sur la Musique Réligieuse Portugaise au Moyen Age*, Paris, Les Belles Lettres, 1952, p. 289.

-Por otro, establecer el grado de suntuosidad de los libros de los que estos fragmentos fueron extraídos, reconstruyendo la secuencia de las piezas y observando el número de las mismas, tanto en relación al formato *standard* del rito implicado, como a la festividad correspondiente.

-Finalmente, precisar el grado de organización interna de estos formularios, averiguando el criterio de elección de las piezas concretas que los componen, que puede ser sencillamente, la yuxtaposición, o bien, la búsqueda de un criterio unificador del rito completo.

Con respecto al primer punto, resulta patente del estudio y comparación de los formularios, que muchos de ellos no pueden ser adscritos al rito secular o al monástico en razón de los límites de extensión que cubren nuestros fragmentos incompletos. En los que hacen uso de la notación cuadrada, por ejemplo, un Responsorio completo puede ocupar más de un folio, por lo que pocas conclusiones se podrán extraer al respecto. En cambio, en los que llevan notación aquitana, sobre todo si se trata de piezas datadas en los siglos XII o XIII, el contenido puede ser más extenso: Hay ocasiones en que, en un solo folio, pueden conservarse hasta 5 ó 6 Responsorios con sus lecturas.

Pero para extraer conclusiones claras, hace falta que coincida que el folio de que se trata conserve precisamente la parte del Oficio Nocturno correspondiente a los Responsorios. Otro requerimiento alternativo sería el dirigirnos a la numeración de las piezas en sus rúbricas. No hemos encontrado rúbricas referentes a la Lección décima, undécima o duodécima, por ejemplo, mientras que sí las encontramos en la numeración inferior. Claro que esto puede deberse también al hecho de que muchas festividades

no se dotaban de los tres Nocturnos completos, sino de uno solo o dos. Lo que nos interesará finalmente, por lo tanto, será la observación de cada Nocturno para determinar el origen monástico o secular de los fragmentos. A ello añadiremos la indicación del *Nunc dimittis*, que normalmente no figura en los Antifonarios Monásticos[320].

De todos estos elementos, hemos de conluir que nuestros documentos del Oficio son mayoritariamente de origen secular, o, al menos, confeccionados para un centro eclesiástico de rito secular. Los que hemos podido identificar como de evidente procedencia monástica son muy escasos, y son los que llevan los números siguientes de nuestra catalogación:

-194, fragmento de Breviario Notado de mediados del siglo XII, procedente de Chinchetru (Alava), con un Nocturno de los Maitines de la Degollación de San Juan Bautista con cuatro Responsorios.

-634, fragmento de Breviario Notado de ca. 1200, procedente de Sobrón (Alava), en el que la numeración de las Lecciones, aunque borrosa, permite distinguir que los Nocturnos comprenden cuatro de ellas.

-828, fragmento de Breviario Notado de ca. 1400, procedente de Zumaya, con piezas entre las que se cuentan Lecciones de cuya numeración resulta de la separación entre la octava y la novena. Además, el Responsorio correspondiente a la Lección octava, lleva su Doxología, lo que suele ser común en el Responsorio final de cada Nocturno.

-838, fragmento de Breviario Notado ca. 1400, procedente de Zumaya (Guipúzcoa), con Lecciones numeradas hasta la octava.

320-Huglo, M. "Le chant des beatitudes dans la liturgie hispanique", *Hispania Sacra*, 17 (1964), 135-140.

A éstos podrían añadirse aquéllos fragmentos en los que las rúbricas o el texto de las piezas hacen referencia a la devoción hacia Santos típicamente monásticos, como sería el caso del fragmento número 826, de ca. 1180, que celebra el natalicio de *Sanctus Majolus*, o el de los números 290 y 558, que contienen parte del Común de Abades. En conjunto, alcanzan un número muy limitado de casos. En cambio, aquéllos casos en los que se distingue claramente cómo al tercer, sexto o noveno Responsorio le siguen las Añas del siguiente Nocturno o de Laudes son mucho más abundantes:

núm.	Tipo Cód.	Datación	Procedencia
7	Breviario Not.	s. XIII inc.	Albaina Alava)
20	Breviario Not.	s. XIII inc.	Alegría (Alava)
77	Antifonario	s. XIII	Arriano (Alava)
80	Breviario Not.	s. XIII	Arrigorriaga (Vizcaya)
86	Breviario Not.	s. XIII inc.	Asparrena (Alava)
134	Breviario Not.	2ª m. del siglo XIII	Bachicabo (Alava)
139	Breviario Not.	s. XIII	Barinaga (Vizcaya)
145	Breviario Not.	1ª m. del siglo XIII	Barrón (Alava)
156	Breviario Not.	ca. 1180-1200	Bérriz (Guipúzcoa)
159	Breviario Not.	s. XIII	Betolaza (Alava)
165	Breviario Not.	s. XIV	Bujanda (Alava)
219	Breviario Not.	s. XV	Elgoibar (Guipúzcoa)
245	Breviario Not.	2a m. del siglo XIII	Frúniz (Vizcaya)
257	Breviario Not.	ca. 1200	Gopegui (Alava)
273	Breviario Not.	s. XIII inc.	Guereñu (Alava)
294	Breviario Not.	s. XIII	Ibarrangelua (Vizcaya)
329	Breviario Not.	s. XIII inc.	Laguardia (Alava)
355	Breviario Not.	s. XIII inc.	Langarica (Alava)

356	Breviario Not.	s. XIII	Laño (Alava)
401	Breviario Not.	2ª m. del siglo XIII	Lubiano (Alava)
405	Breviario Not.	s. XIII inc.	Luna (Alava)
459	Breviario Not.	2ª m. del siglo XIII	Murua (Alava)
461	Breviario Not.	s. XIII	Murueta (Vizcaya)
476	Breviario Not.	ca. 1180	Ocáriz (Alava)
483	Breviario Not.	s. XIII	Onraita (Alava)
488	Breviario Not.	s. XIII inc.	Oñate (Guipúzcoa)
495	Breviario Not.	ca. 1200	Oñate (Guipúzcoa)
502	Breviario Not.	s. XIII inc.	Oñate (Guipúzcoa)
505	Breviario Not.	ca. 1180	Oñate (Guipúzcoa)
510	Breviario Not.	s. XV	Oñate (Guipúzcoa)
520	Breviario Not.	s. XIII	Orduña (Vizcaya)
521	Breviario Not.	s. XIII	Orduña (Vizcaya)
526	Breviario Not.	s. XIII	Paul (Alava)
561	Breviario Not.	s. XIII	Placencia (Guipúzcoa)
578	Breviario Not.	s. XIII	Quejo (Alava)
584	Breviario Not.	s. XIII	Régil (Guipúzcoa)
600	Antifonario	s. XV	Régil (Guipúzcoa)
622	Antifonario	s. XIII	Salvatierra (Alava)
673	Breviario Not.	ca. 1200	Urturi (Alava)
698	Breviario Not.	s. XIII	Vergara (Guipúzcoa)
702	Breviario Not.	s. XV	Vergara (Guipúzcoa)
747	Breviario Not.	s. XIII inc.	Vitoria (Alava)
751	Antifonario	s. XV	Vitoria (Alava)
755	Breviario Not.	ca. 1180	Vitoria (Alava)
762	Breviario Not.	ca. 1200	Vitoria (Alava)

792	Breviario Not.	s. XIII	Vitoria (Alava)
793	Breviario Not.	s. XIII	Vitoria (Alava)
814	Breviario Not.	s. XV	Zarauz (Guipúzcoa)
825	Breviario Not.	ca. 1400	Zumaya (Guipúzcoa)
833	Breviario Not.	ca. 1400	Zumaya (Guipúzcoa)
834	Breviario Not.	ca. 1400	Zumaya (Guipúzcoa)
848	Breviario Not.	ca. 1400	Zumaya (Guipúzcoa)

Evidentemente, junto a estos fragmentos, que son los que inequívocamente podemos identificar como adscritos a un rito secular, también podríamos añadir la mayor parte de los restantes fragmentos del Oficio de nuestra colección. Por no haber conservado la numeración sus piezas o Nocturnos éstos últimos, no podemos afirmar que sean de tres ó cuatro, pero si tenemos en cuenta la evidente desproporción hacia el Oficio monástico que muestra el anterior conjunto fragmentos, creemos que es posible hacerla extensible a todos los demás.

Podemos decir, por lo tanto, que de los fragmentos con música del Oficio en nuestra colección, para los Maitines es más frecuente una secuencia de Nocturnos con tres Lecciones y tres Responsorios y que son, por lo tanto, mayoritariamente destinados a un uso secular. La organización general del rito en nada se diferencia de la que refieren los manuales de liturgia del momento: Según el rango del día, se incluyen uno, dos, ó tres Nocturnos, a los que precede el Invitatorio con su Antífona, un Himno, normalmente indicado solamente con su *incipit* literario, y en los códices más prolijos, un versículo con su respuesta. No hemos encontrado referencias al canto del *Te Deum* como pieza final de Maitines, salvo en un caso del fragmento número 802, pero, en otros casos, nos

consta que el último Responsorio iba seguido por una Prosa, como hemos visto en el Capítulo 3.4.12.1.

El resto de ítems del Oficio sigue también la estructura y secuencia habitual, siendo Vísperas y Laudes los Oficios que más veces aparecen con la relación de piezas completa. Laudes aparece con su rúbrica siempre, incluso cuando, en los Breviarios Notados, sigue a Maitines.

Normalmente, estos Oficios vienen prescritos al completo solamente en las festividades importantes, es decir, grandes celebraciones del Santoral y del Temporal, así como las Dominicas del año. Para los días feriales apenas se encuentran formularios, y en los casos en que los hallamos, suponemos que es debido a que se trata de fragmentos pertenecientes a códices muy suntuosos. Por ejemplo, el fragmento número 569, que ofrece la serie completa de los días de la semana de Pentecostés, pero solamente con la Antífona propia del Benedictus y del Magnificat, para todas las ferias antes de Trinidad. El fragmento número 596, que no puede leerse apenas, deja ver, sin embargo, que daba todas las Antífonas para las Horas, más las Vísperas y Maitines, pero no queda claro de qué día de la semana se trata.

El número de piezas incluídas en cada celebración, así como la complejidad de éstas, parece depender del rango de la fiesta, como es lo habitual. Cuando se trata de fiestas o conmemoraciones de importancia secundaria, nuestros libros ofrecen solamente las piezas variables, que suelen ser el Capítulo, el Himno, la Oración, o la Antífona del Cántico correspondiente, y las Lecciones si se trata de Maitines. Remiten al Común o al lugar donde se halla copiada la pieza necesaria, que normalmente forma parte del Oficio de un Santo del mismo rango. Dada la cronología y el carácter musical de nuestras fuentes, faltan todas las intervenciones

optativas, así como *suffragia*, bendiciones, intenciones, u oraciones ocasionales. No hemos encontrado tampoco referencias al canto del *Benedicamus Domino* al final de los Oficios, que en la bibliografía se presume es la forma habitual de clausura de cada rito[321]. Esta ausencia parece ser, a pesar de esto, una característica común en los libros litúrgicos de toda Europa[322].

La organización del *cursus* salmódico ha sido imposible de establecer, dada la falta de referencias a las fechas concretas de cada celebración, así como la escasa presencia en nuestra colección de ejemplares pertenecientes a antiguos *Salterios Feriales*. Sin embargo, hemos creído conveniente dejar constancia de su *incipit* literario en la catalogación.

En cuanto a los fragmentos que pertenecieron a códices de la Misa, tampoco añadiremos nada más a lo ya dicho, puesto que, si bien son menos en cantidad que los del Oficio, se adaptan al igual que éstos al formato global establecido. Las únicas diferencias se deben a la presencia de las Prosas cuyo lugar concreto en el *ordo* litúrgico ya hemos descrito más arriba, y que afectan tanto a la Misa como al Oficio.

También debemos recordar la presencia de una pieza que no tiene lugar en la liturgia romana ordinaria: Se trata del caso del *Canto de la Sibila* en el fragmento número 426. Tanto este caso, como los casos de tropos en general, son habituales en las fechas implicadas por nuestros fragmentos, y en la zona geográfica a que nos remiten por su notación musical, es decir, a la Aquitania en general. La composición y ordenación de los ritos en esta región se diferencia de la romana y de las restantes de

321-Hoppin, R. H. *Medieval Music*, Norton & Cy, New York, 1978, pp. 95 y 98.

322-Hughes, A. *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology*, Univ. of Toronto Press, Toronto/Buffalo/London, 1982, p. 66.

otras regiones europeas precisamente por la inclusión de estos *items* peculiares. Otras de sus diferencias específicas afectan más a la identidad de cada pieza en concreto, y a la organización del calendario[323]. Las primeras han sido descritas más arriba, y las referentes al calendario, se presentan en el Cap. 3.5.2.

Para concluir, respecto al grado de organización interna de los ritos cuya disposición se deduce de nuestros fragmentos, hay que decir que el criterio por el que las piezas se siguen unas a otras depende de su contenido literario y no del musical, es decir, que los aspectos litúrgicos y doctrinales son los decisivos. Solamente en los casos descritos en nuestro Capítulo siguiente intervienen los factores musicales a la hora de decidir la sucesión de las piezas: Se trata de los llamados *Oficios numéricos*, en los que se escogen correlativamente los modos en los que se halla compuesta la melodía de cada pieza. Este procedimiento, tendente a lograr una unificación musical del rito completo, se aplicó solamente a partir del siglo XIII, y parece ser muy frecuente también en los fragmentos copiados durante el siglo XIV.

3.5.1. Oficios Numéricos.

Las primeras noticias extensas sobre este tema fueron referidas en el trabajo de M. Huglo sobre los Tonarios[324]. Allí indicaba, con carácter de *excursus*, cómo existe una serie de Oficios Propios del Santoral, com-

323-Huglo, M, "La tradition musicale aquitaine. Répertoire et notation", *Liturgie et Musique (Cahiers de Fanjeaux*, 17), Privat, Fanjeaux, 1982, pp. 253-268.
Mas, J, "La tradition musicale en Septimanie. Répertoire et Tradition Musicale", *Liturgie et Musique (Cahiers de Fanjeaux*, 17), Privat, Fanjeaux, 1982, pp. 269-286.

324-Huglo, M, *Les Tonaires. Inventaire, Analyse, Comparaison*, Soc. Française de Musicologie, Heugel et Cie, Paris, 1971, pp. 122-128. Anteriormente, P. Wagner había llamado la atención sobre el fenómeno, sin intentar diseñar ninguna explicación sobre él; su interés venía de una cita tomada del teórico de siglo XIV J. de Muris.

puestos a partir de los siglos X y XI para las festividades de Santos de nueva canonización, o para Oficios de Santos tradicionales pero de nueva composición, cuyas piezas están compuestas y ordenadas según el orden correlativo de los modos melódicos: Primer modo para la primera Antífona, segundo para la segunda, y así sucesivamente. M. Huglo atribuye la introducción de este recurso a la influencia de los Tonarios, en los cuales, como se sabe, las piezas aparecen clasificadas según su modalidad. Sin embargo, hay un inicial desfase cronológico en el hecho de que los más antiguos Tonarios son de los siglos VIII y IX, y los más antiguos Oficios Numéricos, de los siglos X y XI. Además, la composición de este tipo de obras continuó hasta el siglo XVI[325], regulándose siempre en ellas la sucesión de las Antífonas, ya que la modalidad de los Himnos, así como la de las Antífonas del Invitatorio, no participa de esta estructuración.

Desde luego, la idea misma de establecer un orden que regule el rito completo, más allá del orden de las piezas mismas, es en sí misma propia del espíritu racionalizador y ordenador que se vislumbra en Occidente a partir del siglo XI, y por esta razón, encontramos más Oficios de este tipo en cronologías posteriores, especialmente en los siglos XII y XIII.

En nuestra colección, es difícil establecer la presencia de este tipo de composiciones, por dos razones:

1-Nuestros fragmentos nos han llegado muy dañados y mutilados, por lo que es frecuente que no dispongamos de la suficiente información como para observar una secuencia de piezas de la longitud adecuada: No nos basta con localizar una pieza, sino que se necesitan varias piezas seguidas, de las cuales, una por lo me-

325-Hughes, A, "Modal order and disorder in the rhymed office", *Musica Disciplina*, 40 (1986), pp. 29-51.

nos debe ser la primera de la serie, ya que el número de orden de las Antífonas nunca consta en rúbrica.

2-Al ser nuestros fragmentos de una fecha bastante tardía, en comparación con la fecha de composición de estos Oficios, las piezas han podido ser alteradas en su ordenación debido a las manipulaciones posteriores[326].

En nuestra colección se encuentran muchas de las piezas que la bibliografía señala como pertenecientes a Oficios numéricos, sin que podamos asegurar su integración en un tal Oficio realmente, debido al estado fragmentario del soporte. Tales son las pertenecientes a los Oficios siguientes:

Oficio desconocido, conservado parcialmente en el fragmento número 628, que perteneció a un Breviario Notado del siglo XIV, con las Antífonas *Christus in evangelio,* y *Premissis verbis.* Se presentan como las dos primeras piezas de un primer Nocturno de Maitines, y están en primer y segundo modo, respectivamente.

Oficio de San Agustín, con las Antífonas *Laudemus universorum conditorem,* y *Laudibus magnis te,* (fragmento 226, de un Breviario Notado del siglo XIII), que también son conocidas como integrantes de un Oficio Numérico[327].

Oficio de San Juan Bautista, con las Antífonas *Dissimulator enim. Herodes rex,* y *Allatum est caput,* en el fragmento número 145, el cual debió pertenecer a un Breviario Notado de la primera mitad del siglo XIII. Estas tres piezas componen el grupo de tres Antífonas del tercer Nocturno de este Oficio, y están com-

326-Hughes, A, *Loc. Cit.*
327-Crocker, R, *Loc. Cit.*

puestas, como corresponde, en los modos séptimo, octavo y primero, respectivamente.

Oficio de San Pedro (3 versiones), con las Antífonas *In plateis* (fragmento 491, de un Breviario Notado de ca. 1200), y *Adhuc loquente* (fragmento 400, de un Antifonario del siglo XIV inc, y fragmento 97, de un Antifonario del siglo XIV), las cuales forman parte también de un conocido Oficio numérico[328].

Oficio de Santiago Apóstol, con las Antífonas *Ait namque Philetus*, y *Audiens haec*, del fragmento número 86, que proviene de un Breviario Notado de comienzos del siglo XIII. Estas Antífonas van como las dos primeras de un segundo Nocturno -es decir, como quinta y sexta de la serie de Maitines- y están compuestas en modo quinto y sexto, respectivamente).

Estas piezas son dignas de ser señaladas también, por el hecho de que forman parte de un Oficio de Santiago Apóstol totalmente desconocido. Ni siquiera aparecen en el Liber Sancti Jacobi o Codex Calixtinus, dedicado especificamente a los ritos de Santiago, y que contiene también piezas en secuencia numérica[329].

En todos estos casos, la sospecha de hallarnos ante un Oficio organizado numéricamente no puede confirmarse, aunque nuestra convicción se inclina a aceptar esta posibilidad como cierta. Y junto a estas piezas, hemos podido localizar otros varios casos evidentes de utilización de

328-Crocker, R, "Matin Antiphons at St. Denis", *Journal of the American Musicological Society*, 39 (1986), pp. 441-490.

329-Prado, Dom G, *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus. II. Musica. Reproducción en Fototipia seguida de la Transcripción*, Seminario de Estudios Gallegos, Santiago de Compostela, 1944.

este recurso ordenador del sentido litúrgico-musical del rito, por hallarse más completos. Son los siguientes:

Oficio desconocido, copiado en en el fragmento número 564, que perteneció a un Breviario Notado del siglo XIII, cuyas piezas no pueden transcribirse, debido a su mal estado. Las *differentiae*, afortunadamente, son legibles, y nos presentan la secuencia correspondiente a los modos primero al quinto correlativamente.

Oficio de San Agustín (2 versiones), en los fragmentos números 657 y 834, que corresponden a un Breviario Notado de ca. 1180, y a otro de ca. 1400. Se halla compuesto por las Antífonas de Laudes *Domino regnanti semper, Felix migrans ad superna, Deus ut tandem nos, Domino benedicamus, Laudemus universorum conditorem*, y para el Benedictus, *Laudibus magnis te*. De alguna de estas piezas, hemos señalado ya más arriba su presencia en fragmentos incompletos.

Oficio de Santo Tomás Becket, formado por las Antífonas *O martyr Thoma, Mentis iste, Egregie beatitudinis, Laudemus Dominum*, y *Condignatus Thomas* que nos ha transmitido el fragmento número 564, que perteneció a un Breviario Notado del siglo XIII. Desgraciadamente, la lectura de estas Antífonas es imposible en el desgastado pergamino sobre el que fueron copiadas, pero, una vez más, las *differentiae* nos han permitido elucidar la sucesión modal, que recorre sucesivamente los modos del primero al quinto.

En el caso del fragmento número 657, la secuencia numérica afecta solamente a la ordenación de las 6 Antífonas de Laudes, porque en este caso se han conservado también las Antífonas de las Horas Menores *Hic*

tibi quae fuerat (a Prima), y *Augustine nitens* (a Tercia), y están compuestas en modos que ya no se ajustan a su orden (segundo y cuarto, respectivamente).

Una característica de los Oficios Numéricos es que sus textos están versificados en muchas ocasiones[330]. Así sucede, como ya hemos señalado más arriba (vèase Cap. 3.4.10), con las Antífonas *Christus in evangelio* y *Premissis verbis:* Los autores de estas obras buscaron una ordenación total, un férreo control sobre todos los elementos que las integraban. Las melodías de estas dos piezas, además, usan un agresivo sistema que subraya las cadencias internas. Como las cadencias coinciden con los finales de verso, y por tanto, con las rimas, la correspondencia entre la estructura formal del texto y de la música es total. De este modo, operan dos principios estructurales: La ordenación de las frases en cada pieza, y la ordenación de cada pieza en el Oficio. El resultado son obras compactas, densas, invariables.

3.5.2. Ordenación del calendario litúrgico.

No trataremos de intentar reconstruir "el calendario litúrgico vasco en la Edad Media", puesto que nuestras fuentes son incompletas, y se distribuyen aleatoriamente en el marco de la larga duración. Tampoco contamos todavía con ninguna seguridad en cuanto a la utilización *in situ* de nuestras fuentes. Por lo tanto, en este asunto, el tratamiento sincrónico de la información que hemos obtenido nos está absolutamente vedado. Se añade además la fluidez de las costumbres litúrgicas precisamente entre las fechas en que se datan nuestros fragmentos: Demasiados Santos canonizados, demasiadas celebraciones nuevas, Concilios que reforman la celebración de Oficios y Misa, Patronos de iglesias y parroquias reciente-

330-Epstein, M. J, "*Ludovicus decus regnantium:* Perspectives on the rhymed office", *Speculum*, 53 (1978), pp. 283-334.

mente fundadas, etc. Son algunas de las circunstancias que añaden movilidad a un tema de por sí delicuescente.

Sin embargo, el interés de este tema en cuanto a su incidencia sobre la vida social[331], ofrece grandes posibilidades de estudio posterior. En realidad, creemos que incluso sería conveniente plantear la posibilidad de que estos fragmentos -de los que, como veremos, se desprende una determinada ordenación del tiempo anual, semanal, diario y horario- pueden haber constituído un factor decisivo en la introducción del calendario latino en el País Vasco. Como se sabe, el calendario antiguo de los vascos utiliza una forma específica de computar el tiempo, que los antropólogos consideran prerromana[332]. Para confirmar esta hipótesis, será necesario comprobar la utilización de los manuscritos originarios en nuestros territorios, lo que constituirá el motivo de nuestros siguientes capítulos (véase Cap. 5.3.2.5).

No hemos encontrado ningún fragmento de calendario en nuestra recopilación de fragmentos. La única excepción son algunos folios procedentes de Gurendes (Álava), cuya relación con los folios anotados con música no es absolutamente segura, como ya quedó dicho más arriba (véase Cap. 3.2.4.1, Apartado A). Bien claro está que puede haberlos en los depósitos documentales del país, pero al no llevar escritura musical, el personal de los Archivos visitados podría no habérnoslo hecho saber, o no haberlo indicado en la ficha al alcance del investigador.

Nuestro trabajo se tendrá que limitar aquí, por lo tanto, a señalar las "casillas" de un calendario ideal que quedaran ocupadas por las festividades a las que corresponde el contenido de los fragmentos. Gracias a

331-Legoff, J, *El Orden de la Memoria. El Tiempo como Imaginario*, Eds. Paidós, Barcelona, 1991, pp. 185, 191, 193, 215-218.
332-Caro Baroja, J, *Sobre la Religión Antigua y el Calendario del Pueblo Vasco. Segunda Edición*, Txertoa, San Sebastián, 1980, pp. 73-127.

ello, podremos dar cuenta parcial de "los calendarios" a los que nuestros documentos hacen referencia. Dado que presuponen siempre una concepción cíclica del tiempo[333] -es decir, que se repiten periódicamente- podemos proyectarlos sobre una duración histórica larga.

Para determinar ese casillero imaginario, nuestra principal herramienta la constituirán las rúbricas. Desgraciadamente, son muchos los fragmentos en los que no aparece ninguna. En estos casos, las adscripciones que da Dom R.-J. Hesbert[334] serán las que consideraremos como más fiables. Resulta curioso comprobar cómo, a pesar de esta dificultad, nuestros fragmentos, llegados hasta aquí de una manera en extremo aleatoria, presentan un cuadro bastante congruente del calendario litúrgico, representando en él gran número de festividades, tanto del Temporal como del Santoral.

Desde luego, la festividad a la que corresponden las piezas del Santoral es más fácilmente identificable, pues el texto ya proporciona una información básica. Sobre todo, las piezas más tardías, y los Responsorios del Oficio, que frecuentemente están construidos sobre el relato de la *vita* o *passio* del santo correspondiente, y que son muy abundantes en nuestro conjunto de documentos: Parece como si en los siglos XIV y XV, la proliferación de piezas dedicadas al culto de los Santos (incluyendo aquí a María) hubiera oscurecido el curso normal del Propio del Tiempo. El equilibrio no se restablecería hasta el Breviario de Pío V[335]. En nues-

333-Gourevitch, A.J, *Les Catégories de la Culture Médiérale*, Eds. Gallimard, Paris, 1983, pp. 96-154.
334-Hesbert, Dom R.-J, *Corpus Antiphonalium Officii*, 4 vols, Herder, Roma, 1963, 1065, 1968, 1970.
Hesbert, Dom R.-J, *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Herder, Rome, 1967.
335-Righetti, Mario, *Historia de la Liturgia*, La Editorial Católica, BAC, Madrid, 1955, p. 1150.

tros días, la reducción de las fiestas de los Santos a las de ámbito universal ha dado preeminencia al Temporal[336].

A causa de todo esto, resulta casi inevitable acabar por dedicar el mayor interés al Santoral[337]. Se añade el interés adicional de que, dadas las dataciones de nuestros fragmentos, contamos con una buena cantidad de documentos que pueden informarnos sobre el todavía oscuro tema del proceso de instalación del Santoral "francés" en tierras hispanas, y de su relación con el Santoral autóctono.

La mayor parte de los fragmentos parecen respetar la disposición gelasiana, es decir, la que separa Temporal y Santoral, pero hay que añadir que esta separación no se da de un modo absoluto. Por ejemplo, el fragmento número 163, que contiene partes del Santoral *(Sancti Pauli, Primi et Heremite)*, con una referencia a la Conmemoración de Epifanía, del Temporal. El fragmento número 225, a su vez, contiene piezas del Domingo posterior a Pascua, es decir, del Temporal, y al mismo tiempo, de la Invención de la Santa Cruz, que pertenece al Santoral. Otros casos son los de los dos fragmentos siguientes:

529: *In die sancto Pentecostes*, e *In Visitatione B. M. V.*

266: *Sanctorum Martyrum Chrisanti, Mauri et Dariae. Dominica Secunda*, y *Dominica Tertia* (de un tiempo litúrgico indeterminado, probablemente Adviento).

La unión de Temporal y Santoral en Navidad es sobradamente conocida[338]. En nuestra colección también se produce: El interesante fragmento número

336-Cardini, F. *Días Sagrados. Tradición Popular en las Culturas Euromediterráneas*, Argos Vergara, Barcelona, 1984, pp. 48-49.
Cattabiani, A. *Calendadrio. Las Fiestas, los Mitos, las Leyendas y los Ritos del Año*, Ultramar Ed, Barcelona, 1990, p. 45.

337-Hughes, A. "Medieval liturgical books in twenty-three spanish libraries: Provisional inventories", *Traditio*, 38 (1982), pp. 365-394.

338-Hoppin, R. H. *Medieval Music*, Norton & Cy, New York, 1978, pp. 52-53.

28, que es un bifolio cuyas dos partes afortunadamente son correlativas, contiene piezas de ambos ciclos a la vez. Pero, en general, no hay problemas para considerarlos separadamente en nuestros fragmentos, aunque sólo sea porque al hallarse incompletos, no permiten la observación de secuencias litúrgicas muy largas, y porque la cronología que implican contemplaba ya una distinción clara entre ellos.

Por otro lado, las famosas festividades que van de San Esteban hasta San Silvestre, y que perteneciendo al Santoral aparecen copiadas muchas veces en el Temporal, presentan un comportamiento difícilmente constatable en nuestra colección por la misma razón. El fragmento número 621 coloca claramente a San Esteban en el Santoral, pero carecemos de más ejemplos, y una vez más, la generalización nos está vedada.

En cuanto a los dos principales ritos de la Iglesia, Misa y Oficio, ofrecen un grado de estabilidad litúrgica bien diferenciado: Las piezas del Oficio se distribuyen de un modo mucho más irregular que las de la Misa. Con respecto a las fechas del Temporal, solamente podemos señalar algunas rúbricas seguras. Muchas veces el *rubricator* no indica a qué período del año litúrgico se refiere, pues los diferentes Domingos vendrían copiados, lógicamente, uno detrás de otro. Por esta razón, hemos tenido que rechazar muchas rúbricas del tipo *"Dominica Tertia"* o similares, que pueden aludir a Adviento, Cuaresma, o al tiempo ordinario indistintamente, si no se conserva ninguna pieza cuyo contenido permita identificar de qué período se trata.

Una vez reducido nuestro campo de trabajo a las rúbricas seguras, tenemos atestiguadas las siguientes festividades del Temporal:

festividad	frag. núm.
Dominica Prima Adventus Domini	541
Dominica Secunda Adventus Domini	7
Dominica Secunda [Adventus Domini]	541
Dominica Tertia [Adventus Domini]	541
In die Natalis [Domini]	228
... sicut in die Natalis Domini	490
In Nativitate Domini	315
Dominica Prima post Natalis Domini	7, 655
In Circumcisione	53
In die Circumcisionis	561
In Die Epiphaniae.	248
Dominica Prima post Epiphaniam	580
In Octava Epiphaniae	771
Commemoratio Epiphaniae	163
Dominica Secunda post Epiphaniam	251
Post Septuagesimam	351
Feria Quarta in capite jejuniorum	88
Feria Quarta; Die Cinerum	154
Sabbato in Quinquagesima	32
Dominica in Quinquagesima	88
Dominica in Quadragesima	466
Dominica Quarta [in Quadragesima]	429
Sabbato in Passione	411
Dominica in Passione Domini	845
In Vigilia Cenae Domini	827
Feria Quinta in Coena D[omini]	788, 296

Feria Quinta; Coena Domini; Benedictio ignis	852
Feria Sexta in Parasceve	296
In Sabbato Sancto	332
Sabbato in vigilia Paschae	588
Sabbato Sancto; Vigilia Paschae	52
...ita ut in Vigilia Paschae	23
In die Resurrectionis Domini	189, 829
In die Sancto Paschae	332, 456
Feria Quarta post Pascha	363
Dominica Prima post Pascha	166, 225
Dominica Secunda Post Paschae	836
Dominica Tertia post Paschae; Sabbato	836
Commemoratio Paschae usque ad Ascensionem	329
In Tempore Resurrectionis	45
In Vigilia Ascensionis	60, 752
In Vigilia Ascensionis Domini	822, 587
In Ascensione Domini	388
Commemoratio Ascensionis	271
Dominica Post Ascensionem	271
Dominica infra Octavam de Ascensione	791
Sabbato in vigilia Pentecosten	590
Dominica Pentecostes	594
In die Pentecostes	189
...sicut in die Pentecostes	116
Sabbato post Pentecosten	119
De Trinitate	647
... require in ordine Sanctae Trinitatis	490

In festivitate Corporis Christi	579, 641
In f. Corporis et Sanguinis Do[mi]ni nostri J. C.	702
Dominica Prima post Octavas Corporis Christi	533
Dominica Tertia post Pentecosten	325
Dominica Nona [Pentecosten]	543
Dominica Decima [Pentecosten]	543
Dominica Decimaprima [Pentecosten]	543
Dominica Decimasecunda [Pentecosten]	543
Dominica XVI[a] [Pentecosten]	38
Dominica XVII[a] [Pentecosten]	39
Dominica Vigesima Post Pentecosten	17
Dominica Vigesimotertia [Pentecosten]	197, 203
Dominica in Septembris	88
Dominica Secunda in Septembris	780
In November; Sabbato ad Vesperas	839
In Rogationibus	304
Feria Secunda in Rogationibus	742
Feria Secunda in Rogationum	590
Feria Quarta Quatuor Temporibus	408
Feria Quarta in Quatuor Temporum	37

En esta serie de hitos del calendario eclesiástico, que hemos transcrito literalmente, destaca la expresión utilizada por el rubricador del fragmento número 533 *"Dominica Prima post Octavas Corporis Christi"*. Este modo de indicar el tiempo por la fiesta de Corpus en lugar de Pentecostés, aún no siendo común, está comprobada en algunas fuentes tardías, y en nuestro caso, como se trata de un fragmento de ca. 1500, es con-

gruente[339]. Conviene señalarlo por tratarse de un caso único en toda nuestra colección, por lo tanto.

En cuanto a las celebraciones del Santoral que podemos atestiguar por medio de rúbricas inequívocas, son las siguientes:

Proprium Sanctorum.

festividad	frag. núm.
[...] Martyris Ordinis Predicatorum (Nat.)	346
Aegidii (Nat.)	657
Aemiliani (Nat.)	488
Agathae	139
Agathae (Comm.)	490
Agnetis	792
Agnetis (Nat.)	279, 621, 117
Andreae	245
Andreae Apli. (November)	425
Andreae (Nat.)	493
Apollinaris Mart.	782, 823
Apulei, Sergi, Bachi [...] Dionisi rustici	768
Barnabae Apli. (Nat.)	560
Bartholomaei	288
Basilidis cum sociis suis	560
Briccii	560
Briccii (Nat.)	488
Chrisanti, Mauri et Dariae	266
Christinae	823

339-Hughes, A, *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology*, Univ. of Toronto Press, Toronto/Buffalo/London, 1982, p. 11.

Ciriaci, Largi et [...]gradi Mart.	246
Cirici et Julitae	560
Cornelii et Cipriani	779
Cosmae et Damiani	787
Crisogoni Mart. (Nat.)	825
Desiderii	422
Dominici et Modeses	560
Donati Ep.	654
Dorotheae virg.	633
Eulaliae virg.	299
Euphemiae virg. (Nat.)	787
Eusebio	840
Evaldi	768
Fabiani et Sebastiani	256
Felicia	560
Felicii et Adaucti	657
Felicis et Adaucti (Comm)	145
Felicissini et Agapiti	490
Felicitatis	825
Francisci (October)	303
Francisci Conf.	768
Gabrielis Ar[chang.]	398
Georgii (Nat.)	433
Geraldi	683
Gregorii (Comm.)	356
Gregorii Papae et Conf.	342
Hermetis Mart.	657

Hilarii (Comm.) 777

Hippolyti cum sociis suis 428

Hippolyti (Nat.) 146

In[...] sociorumque ejus Pont. (Nat.) 346

Innocentium (Nat.) 785

Irenei Sociorumque: [...] et [...] (Comm.) 132

Jacobi 4

Jeronimi (Nat.) 634

Joannis Apli. 779

Joannis Bapt. 439, 477

Joannis Bapt. (Decoll.) 246, 657, 834

Joannis Bapt. (Nat.) 542

Joannis Bapt. (Vig.) 560

Joannis et Pauli 97

Juliani (Nat.) 652

Juliani et Bassilissae (Nat.) 165

Juliani et Hermetis 834

Justi et Pastoris 490

[Jus]ti et Pastoris 743

Laurentii Mart. (Vig.) 654

Laurentii (Nat.) 490

Leocadiae virg. 299

Leodegarii Ep. et Mart. 768

Leonis Papae (Comm.) 132

Lucia 557

Magdalenae 500

Majoli (Nat.) 422

Marcellini 560

Marcellini et [Cleti] 422

Marchi Ev. (Nat.) 423

Marchi Ev. et Mart. (Nat.) 136

Marchi Papa 768

Marchi et Marcelliani 560

Mariae 85, 261, 33, 856, 828

Mariae (Concept.) 299

Mariae (Nat.) 538, 832

Mariae (Present.) 548, 309

Mariae (Annunt.) 560

Mariae (Visit.) 529

Mariae (Purif.) 227

Mariae (Vig. Assumpt.) 428

Mariae (Assump.) 428, 535, 840

Mariae pro totum annum 115

Mariae ad Nives 514

Mariae in Sabbato (Off.) 610

Mariae Magdalenae 297, 500

Martialis (Comm.) 412

Martini 288

Martini Ep. (Nat.) 492

[Martini] Ep. 308

Mauritii cum sociis suis (Nat.) 438

Mauritii, Exuperii, Candidi, Victoris, Innocentiae 787

Medardi et Geraldi 422

Michaelis 856, 289

Natalis (Comm.) 256

Natalis, et Sancti Stephani, et Sancti Joannis et Sanctorum Innocentium 564

Nerei et Achilei, et Pancratii Mart. (Nat.) 422

Nicholai Ep. 556

Nicomedis (Nat.) 787

Nunilonis et Alodiae 683

Omnium Sanctorum 288, 537

Pauli 433

Pauli (Comm.) 412, 265

Pauli (Convers.) 265

Pauli (Nat.) 654

Pauli Apli. (Nat.) 782

Pauli, Primi, et Heremite 163

Petri (Cath.) 200, 782

Petri (Comm.) 786, 412

[Pe]tri (Vinc.) 491

Petri Mart. 455

Petri et Pauli 433

Petri et Pauli Ap. 502

P[etri] et Pauli (Vig.) 132

Petri in [...] 132

Philippi et [Jacobi] (Nat.) 423

Philippi et Jacobi 136, 346

Primi et Feliciani 422

Processi et Marcelliani 654

Projecti (Comm.) 252

Proti et Jacinti (Nat.) 433

Remigii Germani Veda 768

Sabinae (Nat.) 657

Sabinae virg. 246

Sanctae Crucis 779

Sanctae Crucis (Exalt.) 433

Sanctae Crucis (Inv.) 225

Saturnini (Comm.) 245

Scholast[icae] 806

Scholasticae virg. 633

Sixti 490

Sixti Ep, Justi et Pastoris, Felicissimi et Agapiti 79

Spei et Carita [...] (Comm) 491

Stephani Protomart. (Nat.) 821

Stephani (Transl.) 493

Supplicii 279

Thomae (Nat.) 559

Thomae Apli. 434, 687

Tiburtii 146, 133

Tiburtii Mart. 428

Timothei 838

Transfiguratio Domini 539, 490

Urbani Mart. 422

Urbani Papae 560

Valentini 755

Victoris et Coronae 422, 560

Vitalis Mart. (Nat.) 423

Viti et Modesti (Nat.) 560

Commune Sanctorum

In Natale Evangelistarum 652

In Vigilia Unius Apostoli 299

[Commune] Unius Apostolorum 196

In Natale Unius Martyris 292, 652, 550, 814

... require [in] Natale unius martyris 492

In Natale Plurimorum Martyrum 184, 667, 550

[In Natale Plurimorum Martyrum] 278

Commune Plurimorum Martyrum 160

Plurimorum Martyrum 792

De Martyribus 828

...ut in Natale Plurimorum Martyrum 536

... Ommis alius ordo [require in] Natale Plurimorum Martyrum 490

In Natale Plurimorum Confessorum 177, 536

De Confessoribus Episcopis 406

Unius Confessor[um] Pontificis 87

In Natale Unius Confessoris et Episcopi 540

In Natale Unius Confessoris non Episcopi 510

...ut in Natale Unius Confessoris 97

In Natale Unius Abbatis 290

De Abbate 558

In Natale virginis 229

In Natale Unius Virginis 818, 536

In Natale virginum 552

Plurimarum virginum 553, 598

In Dedicatione Ecclesiae	287, 110
In Agenda Mortuorum	287, 110
Commune Sanctorum Tempore Resurrectionis	242
In Festis Duplicibus sive cum quatuor capis	640
In Festis Duplicibus	198

De todos estos hitos de los calendarios litúrgicos empleados, la información que se puede extraer hace referencia a la implantación de las celebraciones reseñadas, y a las peculiaridades de su denominación. No creemos que sea conveniente realizar ninguna inferencia en el sentido de considerar éstas como las celebraciones asentadas en el País para una fecha determinada, ni tampoco, lo que es más importante, determinar el día del año al que corresponden. Por otro lado, hay que tener en cuenta que ciertas celebraciones pueden tener una presencia más notable en nuestra colección debido a una serie de factores no necesariamente relacionados con su culto, como son los siguientes:

1-Festividades de Santos cuyas fechas se hallen cercanas a los extremos del año litúrgico o de momentos muy señalados del mismo, como son Navidad, Pascua, etc. Es el caso, creemos, de las festividades de San Saturnino y San Andrés, cuya colocación los días 29 y 30 de Noviembre las sitúa cerca del comienzo de Adviento. La consecuencia es que sus piezas solían quedar copiadas en los folios iniciales de los códices litúrgicos, precisamente los primeros en dañarse y en reutilizarse. En este caso, pero a la inversa, podría situarse la festividad de San Martín, cuya celebración el 11 de Noviembre le sitúa entre las fechas finales del año, y por lo tanto, entre los folios finales de los libros.

2-Festividades de Santos más cercanos al comienzo de los grandes ciclos litúrgicos. El primer Santo de cada categoría (Vírgenes, Confesores, Mártires, etc) quedaba como referencia para los formularios de Santos que, con el mismo rango, se copiarían después. Estos, en lugar de volver a presentar todas las piezas comunes copiadas de nuevo, remitían a su primera aparición en el formulario del Santo inicial de su clase. Creemos que éste puede ser el caso de Santa Agnes o Santa Lucía, por ejemplo, como primeras celebracones femeninas del año (el 21 de Enero, o el 13 de Diciembre), y cuyo formulario servía de referencia para las demás celebraciones de Vírgenes y Mártires.

Con respecto a las fechas anuales, solamente podemos constatar, en un documento procedente de Oñate (Guipúzcoa) y datado en los primeros años del siglo XIII (fragmento número 500), la celebración del día de la Magdalena en *XI Kalendas Augustus*, es decir, el 22 de Julio, que es la fecha tradicional. Otra festividad, la de la *Presentación de María*, viene adscrita al mes de Noviembre en el fragmento número 309, que perteneció a un Gradual del siglo XVI, pero sin indicar el día. Suponemos que se referirá también a la habitual fecha del día 21. También se nos presenta de ese mismo modo la de San Tiburcio: Referida al mes de Agosto, en el fragmento número 133. Suponemos finalmente que se tratará del día 11 de ese mes, como es usual.

A nuestro primer conjunto de celebraciones del Santoral, se pueden añadir algunos casos más en los que el nombre del Santo se puede deducir del texto de las piezas incluídas. Las festividades así localizadas, que no aparecen en la lista anterior, son las de los Santos siguientes:

festividad	frag. núm.
Aemilianus	190
Augustinus	226, 657
Dionysius	188
Fides	414
Firminus	123, 683, 102
Jacobus	539
Justus et Pastor	79, 656, 794
Matthaeus	255
Sebastianus	294, 792
Thomas Cantuariensis	561, 562, 563, 564

En el conjunto de estas dos listas del *Proprium Sanctorum* destacan varios puntos. Uno de ellos es la precisión que debe hacerse cuando se comparan los formularios de cada una de estas festividades, de que una misma rúbrica no significa un mismo Oficio. Circularon, de hecho, diferentes Oficios para un mismo Santo, como es el caso de Santa Fe, de la que hemos encontrado fragmentos conteniendo diferentes versiones melódicas de los mismos textos (fragmentos números 414 y 582), que iban, claro está bajo la misma rúbrica. Otro, es la presencia en ellos de santos cuyas celebraciones se hallan documentadas en los más antiguos calendarios hispanos[340]. No nos es posible, sin embargo, compararlos entre sí, debido a su ya tan mencionada condición fragmentaria.

340-Vives, J; Fábrega, A, "Calendarios Hispánicos anteriores al siglo XII", *Hispania Sacra*, 2 (1949), pp. 119-146, y 339-380, y 3 (1950), pp. 139-161.
Janini, J, "Dos calendarios emilianenses del siglo XI", *Hispania Sacra*, 15 (1962), pp. 177-195.
Janini, J, "El calendario de Huesca del siglo XII", *Hispania Sacra*, 29 (1976), pp. 429-439.

Otro punto de interés consiste en la presencia de una celebración vinculada con el mundo monástico, la de Majolus (fragmento número 422, de ca. 1180), a la que se pueden añadir dos formularios del Común colocados bajo la rúbrica de "abad". Estas rúbricas nos parecen de gran importancia, pues es indudable que la celebración de San Mayol, abad de Cluny anterior al famoso Odilon, se vincula a una devoción evidentemente cluniacense. Su presencia entre los especimenes de nuestra colección delata el origen claramente monástico del fragmento, ya que en una parroquia su culto sería imposible. También podríamos añadir los fragmentos que contienen celebraciones específicamente monásticas, como el fragmento número 601, con el Responsorio *Eodem vero anno*, de San Benito. Este último caso no es muy frecuente. Otro nombre de Santo vinculado al mundo monástico cuyo culto parece requerirse en nuestros fragmentos, es San Marcial (fragmento 412), que lleva indicación de una pieza referida al Común. También la referencia al Abad Egidio puede entenderse en este sentido (y, mucho más, la de San Benito, que, aunque no figura expresamente en las rúbricas, corresponde a las piezas conservadas en el fragmento número 601).

El conjunto del Santoral parece mantener una clara dependencia de las devociones de más allá de los Pirineos, con un compromiso hacia los cultos locales, pero extraña la ausencia de celebraciones para los Santos Leandro, Isidoro, Prudencio, Rosendo, Abdón y Senén, o Acisclo y Victoria[341], por ejemplo. No podemos asegurar hasta qué punto el azar habrá influido en la selección de las festividades documentadas por nuestros

341-Azkarate Garai-Olaun, "Epigrafía cristiana en tierras del Duranguesado: La inscripción de Santa Marina de Memaia (Elorrio, Vizcaya)", *Congreso de Estudios Históricos. Vizcaya en la Edad Media. Bilbao 1984*, Ed. Eusko Ikaskuntza, San Sebastián, 1986, pp. 345-355.

fragmentos, pero no cabe duda de que, al contrario, las que se han podido conservar parecen elegidas con precisión.

El caso de la celebración de San Fermín constituye un ejemplo precioso. Nos han llegado restos del Oficio propio en tres documentos distintos de los siglos XIII (fragmento 683), XV (fragmento 123) y XVI (fragmento 102). En el más antiguo de ellos, que procede de Valmaseda (Vizcaya), encontramos las Antífonas de las Horas Menores y del Magnificat correspondiente, junto a otras piezas dedicadas a San Geraldo y a las Santas Nunilo y Alodia. El hecho de que este documento conserve Antífonas propias para las Horas indica que la celebración de San Fermín era especialmente importante en el lugar para el que se copió el manuscrito.

La mención más antigua de un Oficio Propio de San Fermín aparece en el Breviario de 1332 de la catedral de Pamplona, donde el culto al santo obispo había tenido desde al menos 1186 -en que se trasladó una reliquia a la catedral[342]- gran arraigo. En él se encuentran los textos completos de Vísperas, Maitines, Laudes, y de las Horas Menores[343]. Los siguientes tres Breviarios medievales de la catedral pampilonense[344] continúan repitiendo los textos del mismo Oficio, pero siempre sin música. De hecho, el Oficio de San Fermín se canta hoy en Pamplona con música tomada del *Commune Sanctorum*[345]. Otros manuscritos y fragmentos hispanos datados a par-

342-Goñi Gaztambide, J, *Historia de los obispos de Pamplona*, Eds. Universidad de Navarra-Diput. Foral de Navarra, Pamplona, Vol. I, 1979, p. 459.

343-*Breviarium Pampilonense, sign. I*, Pamplona (Navarra), Archivo Capitular, fols. 452r-454v.

344-Goñi Gaztambide, J, "Catálogo de los manuscritos teológicos de la Catedral de Pamplona", *Revista Española de Teología*, 17 (1957), pp. 231-258, 383-418, y 557-594.

345-Según información oral de D. Aurelio Sagaseta, Maestro de Capilla de la Catedral de Pamplona. Existen también sendas Vísperas de San Fermín compuestas por Mariano García, Norberto Almandoz, y Fernando Remacha, pero su estilística, evidentemente, excede nuestro ámbito de estudio. Cf. Arana Martija, J. A, *Música Vasca*, Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao, 1987, p. 178.

tir del siglo XI contienen piezas litúrgicas (Lecciones, Oraciones), o bien referencias indirectas (en Letanías de Santos, por ejemplo)[346], pero siempre se trata de piezas sueltas y sin notación musical.

En Pamplona, la festividad de San Fermín se celebraba el día sexto de los Idus de Octubre, es decir, el 10 de ese mes, en conmemoración de su natalicio. El martirio se celebraba el 25 de Septiembre. Estas fechas se mantuvieron hasta finales del siglo XVI, en que la ciudad solicitó que se colocara la festividad en el mes de Julio, donde se ha mantenido hasta ahora, aunque conservándose a la vez la del 25 de Septiembre[347]. Debido a que se le tomó como patrón de Navarra, se mantuvo su culto especial en el marco de las festividades propias de cada Diócesis[348].

Desde luego, la presencia en el mismo fragmento de la celebración de las Santas Nunilo y Alodia, remite también directamente a la Diócesis navarra, ya que su culto se estableció con particular firmeza en ella. Martirizadas en Huesca al parecer en el año 851, los monasterios riojanos fundados por los reyes de Navarra pronto otorgaron a estas hermanas mártires gran veneración. En particular, el monasterio de Leyre dispuso de reliquias suyas hacia el siglo X[349]. La antigüedad de la devoción a estas

346-Janini, J, *Manuscritos Litúrgicos de la Biblioteca Nacional*, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, Madrid, 1969.
Janini, J, *Manuscritos Litúrgicos de las Bibliotecas de España. Vol. I, Castilla y Navarra*, Publs. de la Facultad Teológica del Norte de España, Eds. Aldecoa, Burgos, 1977
Janini, J, *Manuscritos Litúrgicos de las Bibliotecas de España. Vol. II, Aragón, Cataluña y Valencia*, Publs. de la Facultad Teológica del Norte de España, Eds. Aldecoa, Burgos, 1980.

347-*Officia Propria Festivitatum Pompelonensis Ecclesiae, et Dioecesis, a Summis Pontificibus Approbata. Iuxta rubricas Breviarii Romani Urbani VIII. & decreta Sacrae Rituum Congregationis, jussu Illustrissimi Domini D. Gasparis de Miranda & Argaiz novissime aucta, & emendata, Pampilone, apud Martinum Iosephum de Rada typographum, anno 1753.*

348-*Officia Propria festivitatum Pompelonensis Ecclesiae et Doecesis... Anno M. DC. XLVII.* (Hemos consultado otros dos de 1676 y 1642).

349-Goñi Gaztambide, J, *Historia de los obispos de Pamplona*, cit, p. 121
Moral, T, "El Monasterio riojano de las Santas Mártires Nunilo y Alodia", *Príncipe de Viana*, 36 (1975), pp. 435-445.

dos Santas se retrotrae a tiempos visigóticos, pues[350], y siempre, ligada a la zona riojano-navarra. Los textos de las piezas correspondientes a nuestro fragmento número 683 han sido publicados y referenciados en Analecta Hymnica[351].

San Geraldo, monje de Moissac, aparece también con una Antífona a él dirigida en este mismo documento. Su vida se halla profundamente imbricada en las vicisitudes histórico-litúrgicas de la península: Fué uno de los monjes franceses encargados de introducir las nuevas formas litúrgicas tras la abolición del rito visigótico en 1080. Desde su residencia en Moissac, se desplazó a Toledo precisamente con la misión de organizar allí el nuevo canto eclesiástico, y finalmente, fué elevado a la sede de Braga, desde 1095 hasta 1109, en que murió[352].

La vinculación de San Geraldo con La Rioja o Navarra no es difícil de explicar. En 1093, el rey navarro Sancho Ramírez había donado tierras para una fundación monástica de sendos discípulos de San Geraldo[353], el cual, según cuenta Pérez de Urbel, le envió una misiva en agradecimiento. Se encuentran referencias a su culto en algunos manuscritos dependientes de Toulouse[354], con quien Pamplona mantuvo directa relación en cuanto a

350-Janini, J. *Op. Cit*, p. 56.

351-Dreves, G. M, *Hymnodia Hiberica. Liturgischen Reimofficien; Carmina Compostellana (Analecta Hymnica Medii Aevi*, 17), O. R. Reisland, Leipzig, 1894, pp. 160-161.

352-Donovan, R. B, *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, (Studies and Texts, 4), Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto, 1958, pp. 24-25

353-Pérez de Urbel, Fray J, *Los Monjes Españoles en la Edad Media*, Eds. Ancla, Madrid, 1934, Vol. II, p. 435.

354-*Sacramentario-Evangeliario, sign. Ms. 9719*, Madrid, Biblioteca Nacional, fol. 36v-40v (copiado en el siglo XII).
Sacramentario, sign. Ms. 9758, Madrid, Biblioteca Nacional (copiado en el siglo XIV), de origen francés, según
Janini, J, *Op. Cit*, pp. 116-119.

temas litúrgicos y hagiográficos, y en diversos manuscritos datados a partir del siglo XI, pero sin notación musical[355].

Nuestra versión de las piezas del día de San Fermín, copiada en la segunda mitad del siglo XIII, es más antigua que la del Breviarium Pampilonense de 1332, y además, tiene música. Por el texto, parece tratarse de un formulario correspondiente al 25 de Septiembre *(Sancte Martyr Firmine... cujus sollemne celebramus martyrium")*, aunque estas mismas piezas aparecen destinadas, según el calendario del Breviario de 1332, para el 10 de Octubre. La música corresponde perfectamente a las estructuras formulares de las Antífonas gregorianas, y no ofrece ninguna particularidad digna de interés, aparte de la perfección con que se llevó a cabo el trabajo de adaptación entre texto y música.

En nuestro fragmento les sigue una Antífona para San Geraldo, que según el Breviarium citado, debía celebrarse el tercer día de los Idus de Octubre (es decir, el día 13 de Octubre), y el comienzo del Oficio Nocturno de las Santas Nunilo y Alodia, correspondiente al doceavo día de las Kalendas de Noviembre (es decir, al 21 de Octubre).

Si nuestra secuencia calendárica, basada en las fechas que prescribe el Breviarium de 1332, es correcta, (25 de Septiembre o 10 de Octubre, y 13 y 21 de Octubre), nuestro fragmento carece de dos importantes festividades que no podían faltar de ningún modo en un libro litúrgico: La del 29 de Septiembre, San Miguel Arcángel, y la del 18 de Octubre, San Lucas Evangelista. No podemos explicarnos estas ausencias sino aceptando que este fragmento debía formar parte de un suplemento de uso local, propor-

355-Janini, J. *Op. Cit.*

cionando las prescripciones litúrgicas correspondientes a los ritos en uso en esa región[356].

Los otros dos fragmentos con música del Oficio propio de San Fermín proceden, ambos, de Azpeitia (Guipúzcoa), aunque de códices diferentes. El que datamos en el siglo XV (fragmento 123) contiene la parte final del primer Nocturno de Maitines, y el comienzo del segundo, según indica la rúbrica. Las piezas prescritas corresponden exactamente con las que vienen indicadas en el Breviarium Pampilonense de 1332, con la sola diferencia de que éste las coloca al final del segundo Nocturno y comienzo del tercero.

Es posible que nuestra lectura de la rúbrica del fragmento 123 sea errónea, toda vez que sufre innumerables raspaduras, y que lo que hemos considerado segundo Nocturno sea tercero, en realidad. En ese caso, este fragmento mantendría una correspondencia total con el citado Breviarium de Pamplona, y es postulable, por lo tanto, una directa dependencia de él. El hecho de que incluso la elección de los Salmos sea exactamente la misma, nos inclina a adoptar esta última posibilidad como la más posible.

Hemos datado en la segunda mitad del siglo XVI el último fragmento con música para el Oficio de San Fermín que se encuentra en nuestra colección. Al utilizar la notación cuadrada, la cantidad de música que se conserva en él es muy reducida, pero suficiente para permitirnos identificar uno de los Responsorios propios de ese Oficio: Se trata de *Honestus enim presbyter*, que en el *Breviario* de 1332 viene prescrito como noveno, es decir, en el último lugar del rito.

356-Janini, J. *Manuscritos Litúrgicos de las Bibliotecas de España. Vol. I, cit*, p. 148, referencia la existencia de uno de tales suplementos en un Leccionario del Oficio perteneciente al Monasterio de Sahagún.

Estos tres fragmentos constituyen, por lo tanto, la muestra palpable del arraigo de los cultos regionales en toda la región que estudiamos, así como la continuidad, tanto cronológica como geográfica, de la devoción a San Fermín.

Otro rito de presencia indudablemente regional es el de San Millán. En el estado actual de nuestros conocimientos, solamente podemos remitirnos a la información ofrecida por I. Fernández de la Cuesta, que refiere la presencia de una Misa propia en un Misal de San Millán de los primeros años del siglo XII[357]. En los repertorios de J. Janini[358] encontramos una referencia del Oficio, en el Breviario de Huesca, del siglo XIII, pero, desgraciadamente, las piezas que componen el formulario no están indicadas. El resto de sus referencias son a códices tardíos, o bien a códices sin notación musical.

Nuestros documentos con piezas destinadas al culto de San Millán no pueden ser comparados con éstos, puesto que se trata de fragmentos incompletos que pertenecieron a códices del Oficio, pero su antigua fecha les confiere también un especial interés. Se trata del fragmento número 190, de hacia 1.180-1.200, que ha conservado dos Responsorios, y del número 488, de comienzos del siglo XIII, con 3 Lecciones. En particular, el fragmento 190 resulta importante, por conservar sendas piezas musicales propias con su notación. Sin embargo, y como sucedía en el caso de las piezas dedicadas a San Fermín, la música es típicamente gregoriana, enca-

357-*Missale Plenarium, sign. Aemil. Cód. 18*, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Madrid, fol. 292.

358-Janini, J, *Manuscritos Litúrgicos de la Biblioteca Nacional... cit.*
Janini, J, *Manuscritos Litúrgicos de las Bibliotecas de España. Vol. I.., cit.*
Janini, J, *Manuscritos Litúrgicos de las Bibliotecas de España. Vol. II.., cit.*

jándose perfectamente en el sistema modal y formular de los Responsorios del Oficio.

Esta constatación nos permite confirmar que a los formularios de Santos hispánicos que se conservaron en la liturgia romana, según nuestros fragmentos, se les transformó de manera que su culto se adaptara completamente a las directrices del nuevo rito. Lo único que pudo conservarse del rito anterior fueron quizás algunos textos, pero la música se ajustó a los modelos gregorianos de la época. Lo más frecuente fué que se organizaran las Lecciones y Oraciones, añadiéndose piezas cantadas tomadas del Común, o de Santos romanos del mismo rango[359]. La presencia de estas piezas que acabamos de reseñar más arriba, por lo tanto, aunque no conserve la música del rito hispánico, constituye en sí misma un hallazgo de gran interés, por ser propias.

Es también importante señalar la presencia de un Oficio prácticamente completo de Santo Tomás Becket, reconstruido a partir de varios fragmentos correlativos (fragmentos 561-564). Por suerte, nuestro Oficio es fácilmente identificable como correspondiente a este Santo -en otros casos, se presta a confusión con Tomás el Apóstol, o con Tomás de Aquino- debido a que algunas de las piezas que lo componen están ya identificadas, y a que el texto es explícito en denominarle *"Thomas Cantuariensis Episcopus"*.

El culto al obispo y Mártir Santo Tomás Becket, o Santo Tomás de Canterbury (1118-1170) tuvo rápida acogida en tierras peninsulares: Los frescos de Santa María d'Egara en Tarrasa (Barcelona), que conservan todavía hoy la escena de su decapitación, son del mismo siglo XII o de hacia 1200. La canonización tuvo lugar inmediatamente después de su muerte,

359-Rojo, Dom C, "The Gregorian Antiphonary of Silos and the spanish melody of the Lamentations", *Speculum*, 5 (1930), pp. 306-323.

en 1173, debido, probablemente, a que su muerte representaba un caso de violación de la jurisdicción eclesiástica por el poder civil, pues fué martirizado en la propia catedral cantuariense. En consecuencia, su Oficio circuló ampliamente por toda Europa[360].

La celeridad en la expansión de su culto puede asociarse, por lo tanto, con una circunstancia política candente en el siglo XII: La creciente fuerza con que la Iglesia defendía su independencia contra los príncipes seculares[361]. Por otro lado, la misma peripecia biográfica de santo Tomás -su primera cercanía al amigo que después provocaría su muerte- se reveló pronto como un tema de atrayentes rasgos literarios, cuya fuerza ha seguido impresionando todavía a escritores, poetas, y hasta cineastas: Hoy todavía podemos recordar una famosa película, así como sendas obras debidas a T. S. Elliot, o J. Anouilh que recogen la temática de su vida. No es de extrañar, por lo tanto, que se compusieran numerosas piezas litúrgicas y aún paralitúrgicas desde fechas muy próximas a su muerte[362].

La fecha en la que se introdujera en la península el Oficio de Santo Tomás de Canterbury no se conoce con exactitud. La lista de formularios propios de Santos que ofrece el repertorio de I. Fernández de la Cuesta no contiene ninguno para este Santo Tomás[363]. En el Breviarium Notatum conservado en el monasterio de Silos (Burgos)[364], datable en los años

360-Boyce, J. J. "The Medieval Carmelite Office Tradition", *Acta Musicologica*, 62 (1990), pp. 119-151.
361-Hughes, P. *Síntesis de Historia de la Iglesia*, Herder, Barcelona, 1981, pp. 131-163.
362-Stevens, D, "Music in honor of St. Thomas of Canterbury", *The Musical Quarterly*, 56 (1970), pp. 311-348.
363-Fernández de la Cuesta, I, *Manuscritos y Fuentes Musicales en España. Edad Media*, Ed. Alpuerto, Madrid, 1980, pp. 312-314.
364-*Breviario Notado, sign. Ms. 9*, Biblioteca del Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos).

cercanos a 1.200, y que, con ciertas especificaciones, podríamos situar como máximo hacia 1.180, si que aparece.

Sin embargo, la presencia del formulario para Santo Tomás en este importante códice, se produce de un modo atípico: Por un lado, en el folio 160 vuelto fué copiada la rúbrica y las piezas del *Quinto die post Natalem*, sin aludir en ningún momento a Santo Tomás, pues éstas son de tema navideño. En una anotación marginal, sin embargo, aparece añadida la indicación siguiente: *"In Natale Sancti Thomae Archiepiscopi et Martyris quaere Lectiones et Officia in fine libri"*, lo cual parecería indicar que, en principio, no debía haber sido prevista la inclusión de esta festividad por parte de los redactores del manuscrito.

Inmediatamente después del "quinto die" va intercalada la celebración de la Dominica *infra Octavam Nativitatis*, y sólo después, se encuentran las piezas de la festividad de Santo Tomás, bajo una rúbrica ordinaria que dice *"In Natale Sancti Thomae Arhiepiscopi et Martyris"*. Este códice copia únicamente las Lecciones, ocho en total -se trata de un Breviario Monástico- que son claramente de carácter hagiográfico. Interpretamos este comportamiento dubitativo de los redactores del *Ms. 9* respecto a la inclusión de la festividad de Santo Tomás Becket como indicación del carácter opcional de la misma, lo que seguramente se debería a que, cuando este manuscrito fué copiado, tal festividad no habría sido adoptada aún de modo definitivo[365].

Las fuentes litúrgicas más antiguas en España que conserven referencias del culto a Santo Tomás Becket, se encuentran en códices de la Misa, y tienen los formularios añadidos, como sucede con el Misal de San Millán

365-Rodríguez Suso, C, "El Manuscrito 9 del Monasterio de Silos y algunos problemas relativos a la adopción de la liturgia romana en la península Ibérica", *Revista de Musicología*, &en prensa.

de finales del siglo XI, el Sacramentario de San Félix de Girona, de la primera mitad del siglo XII, el Sacramentario de Huesca, de mediados del siglo XII, o el Sacramentario de Girona, del último cuarto del siglo XIII. Se conserva también un fragmento de Prosario con una Prosa, pero, para encontrar las piezas *standard* del Oficio hay que recurrir a Leccionarios, que no tienen notación musical, o a Breviarios y Libros de Horas de los siglos XIV ó XV[366]. En consecuencia, la importancia del Oficio que hemos reconstruido con los materiales procedentes de los fragmentos mencionados es muy remarcable, toda vez que lo datamos en el siglo XIII, y aún podríamos precisar más esta datación hacia los primeros años del siglo. Nuestro Oficio, además, no es el que usualmente circuló por Europa -el que comienza *Pastor cesus*- sino el de ámbito peninsular con *incipit Martyr Thoma*[367].

Del Oficio de los Santos Justo y Pastor que se encuentra en el fragmento número 656, habría que destacar que contiene la Antífona *Dum crudelissimus*, que es una pieza identificada como propia de la Septimania[368], y que nos permite determinar, por lo tanto, una zona geográfica acotada para su lugar de origen.

Sobresale también la presencia de la Virgen de las Nieves en el fragmento número 514, de ca. 1600, por lo inusual en el marco geográfico

366-Janini, J, *Manuscritos Litúrgicos de las Bibliotecas de España. Vol. I.., cit.*
Janini, J, *Manuscritos Litúrgicos de las Bibliotecas de España. Vol. II.., cit.*
No hemos tenido en cuenta los códices referenciados en Janini, J, *Manuscritos Litúrgicos de la Biblioteca Nacional, cit,* debido a que la mayor parte de ellos son de origen foráneo, o muy tardíos.

367-Hughes, A, "Medieval liturgical books in twenty-three spanish libraries: Provisional inventories", *Traditio*, 38 (1982), pp. 365-394.

368-Mas, J, "La tradition musicale en Septimanie. RÁpertoire et Tradition Musicale", *Liturgie et Musique (Cahiers de Fanjeaux*, 17), Privat, Fanjeaux, 1982, pp. 269-286.

que nos hemos fijado más que por su cronología. De hecho, aparece en varios Breviarios españoles del siglo XV[369].

Resumiendo, nos parece que, en conjunto, del Santoral que aparece en estas fuentes se pueden recoger las dos siguientes características dignas de ser señaladas:

1-Persistencia de las celebraciones de Santos típicamente hispanos como los Santos Millán, Fermín, Eulalia, Justo y Pastor, Nunilo y Alodia[370], junto a otros de la Iglesia universal, y a otros propios de la zona meridional de Francia, como San Geraldo, San Saturnino, Santa Fé, o el ya citado San Marcial[371].

2-Por el contrario, presencia en las rúbricas de alguna expresión típicamente peninsular, como es *"In agenda mortuorum"*, en los fragmentos números 84 y 287.

3-Existencia de suplementos con los textos y la música correspondientes a celebraciones de rango regional.

Esta curiosa mezcla de elementos no hispanos con otros específicamente locales, puede ilustrar la historia de la implantación de la liturgia foránea a finales del siglo XI y sus resultados: Los contenidos fueron asimilados (en este caso, las celebraciones de Santos no propios, o las celebraciones a la manera romana de los Santos propios), mientras que su denominación (en las rúbricas) continuaría siendo la tradicionalmente aceptada.

369-Janini, J. *Manuscritos Litúrgicos de la Biblioteca Nacional*, *cit.*
370-Hughes, A, "Medieval liturgical books..." *cit.*
371-Compárese esta triple base del Santoral con la que ofrece Corbin, S, *Essai sur la Musique Réligieuse Portugaise au Moyen Age*, Paris, Les Belles Lettres, 1952, p. 151 para Portugal: Santos que figuran desde el siglo IX en todos los libros romano-francos, Santos de la Francia meridional, y Santos borgoñones que testimonian la influencia cluniacense.

Los Oficios de los Santos Fermín, Geraldo, Mayol, Millán, Munilo y Alodia, Tomás Becket, conservados todos ellos en fragmentos datados entre 1180 y el siglo XIII, que hemos comentado en particular, junto con los restantes cuya presencia podemos documentar a través de rúbricas y textos de piezas, configuran una amalgama peculiar. Su valor queda resaltado por la constatación de J. Janini de que

> ante la escasez de testimonios manuscritos aragoneses y castellanos en los momentos iniciales del cabio de rito, cobran especial interés los libros de la Misa de la segunda mitad del siglo XII y aún de la centuria siguiente[372].

Aunque el sabio liturgista se refiere eminentemente a códices de la Misa, su afirmación es realmente ampliable a los códices de Oficio, que son los que más abundan entre los que hemos indicado en este capítulo, porque después de la abolición de la liturgia hispánica, y hasta que comienzan a aparecer códices plenarios con rúbricas claras y completas, sufrimos una gran *lacuna* en todos los órdenes.

En general, se acepta que, entre los cien años que median entre 1081 y 1180, aproximadamente, se produjo el cambio completo de liturgia, pero se desconocen los pormenores de ese proceso[373]. Los estudios recientes apenas dibujan una geografía litúrgica de los centros principales a través de los cuales puede observarse ese cambio: Toledo, y los monasterios de San Millán, y Silos, como ha señalado M. Huglo[374]. En este contexto, el valor de nuestros fragmentos, aunque sean algo más tardíos, adquiere un considerable realce.

372-Janini, J. *Manuscritos Litúrgicos de las Bibliotecas de España. Vol. II.*, *cit*, p. 27.
373-Julia, Carmen, "El Himnario de Huesca: Nueva aproximación" *Anuario Musical*, 44 (1989), pp. 23-60.
374-Huglo, Michel, "La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne" *Revista de Musicología*, 8 (1985), pp. 249-256.

4. LOS MANUSCRITOS.

4. LOS CODICES.

Una vez que hemos concluido nuestra revisión externa e interna de los documentos que constituyen el objeto de esta Tesis Doctoral, creemos necesario añadir algunas consideraciones de carácter histórico sobre el proceso que ha conducido a su estado y ubicación actual. Estas consideraciones serán todas de difícil confirmación documental, y nos conduce a un terreno en el que no siempre lograremos realizar afirmaciones concluyentes. Sin embargo, parece necesario el intentarlo, toda vez que algunas informaciones aisladas obtenidas con este fin proyectan cierta débil luz sobre las vicisitudes históricas de nuestros materiales.

En los Capítulos siguientes desarrollaremos nuestros argumentos en la línea que exponemos más abajo, tendente siempre a contextualizar las fuentes estudiadas. Ahora, la unidad de trabajo ya no serán los fragmentos aislados, sino que, en tanto sea posible, estableceremos una unidad de orden superior, reuniendo en grupos aquellos fragmentos de los que pueda presumirse -por sus rasgos paleográficos, su contenido, o su ubicación archivística- que, en origen, pertenecían a un mismo códice.

Si esta nueva clasificación fuera definitiva, nos permitiría establecer un estudio estadístico más conveniente para conocer la distribución y el número de ejemplares de cada tipología codicológica. De no hacerlo así, un solo manuscrito del que se hubieran reutilizado dos ó tres cuadernillos para realizar con ellos encuadernaciones de legajos, podría distorsionar los cálculos. Pero, de todos modos, ya veremos que las dificultades en este sentido son casi insalvables, dado que nuestros documentos se hallan depositados en instituciones diferentes, y que no nos ha sido posible verlos todos reunidos, ni obtener reproducciones fiables en todos los casos, por lo que las agrupaciones son tentativas.

Una vez establecido -en lo posible- el número y tipo de códices que han dejado como único resto la actual colección facticia, intentaremos desvelar su itinerario, recorriendo los enclaves de origen, su procedencia, y su utilización práctica, en el grado en que sea posible. Ello nos permitirá, si nuestro estudio ha sido bien encaminado y hallamos suficientes pruebas documentales, reconstruir la organización de algunas bibliotecas litúrgico-musicales de parroquias y centros eclesiásticos del País Vasco.

Sobre la presencia de códices manuscritos en el País Vasco no se encuentra apenas información bibliográfica, como ya hemos indicado más arriba (véase Cap. 1.2.1). La opinión generalizada es que la tardía introducción de la escritura en este territorio, paralela a la tardía implantación de las instituciones monásticas en él, así como la inexistencia de una Corte y una Cancillería, y la consiguiente persistencia de una potente tradición oral para la transmisión de los documentos jurídicos, se hallan en el origen de una situación peculiar, caracterizada por la ausencia de libros manuscritos, aunque, como ya hemos referido, vamos conociendo indicaciones indirectas de su existencia o posibilidad. Pero, en todo caso, la continuidad de tal o tales libros no puede ser demostrada. Nuestros fragmentos permitirán incluir una abundante serie de fuentes posteriores al respecto, y habría que dilucidar si pueden ser consideradas como eslabones sucesivos de una hipotética bibliografía manuscrita en el País Vasco.

Para estudiar esta bibliografía fantasmal, disponemos de muy poca información, pero podemos apoyarnos en lo que dicen otros investigadores sobre códices litúrgico-medievales en general. Sin embargo, sobre la parte final de nuestro trabajo, que tratará de establecer las causas, y

describir los procesos de destrucción de los manuscritos originales de donde provienen nuestros fragmentos, no contamos con ningún precedente exhaustivo: Otros trabajos anteriores, como los ya mencionados en nuestro Capítulo 2.1.1, se detienen en la descripción de los documentos sin realizar su estudio histórico.

Seguramente, esto es debido a la gran dispersión de los materiales repertoriados por J. Janini o por T. Burón. Nuestro trabajo, puesto que recoge unos fondos limitados geográficamente, puede ofrecer además algún elemento unitario que permita reconocer los fragmentos estudiados de uno en uno como partes integrantes de un solo *corpus* documental. Si esta hipótesis es cierta, deberíamos explicarnos su historia mediante una sola argumentación común a todos ellos.

4.1. Clasificación de los fragmentos.

La demanda de manuscritos datados que puedan utilizarse como puntos de referencia es imperiosa en un campo como el que estamos tratando de describir. Sin embargo, nuestros fragmentos carecen de la mínima indicación al respecto, ya que faltan *explicit*, colofón, etc, en todos ellos. Debemos trabajar pues, sin un solo ejemplar datado, y sin conocer la procedencia ni el origen de ninguno de ellos, y postulamos por lo tanto, una primera datación que se basa en factores paleográficos o incluso, en su contenido.

Esta primera datación nos presenta, como se verá, unas fechas para las cuales no existen tampoco muchos manuscritos datados, ni siquiera buscándolos fuera de nuestros límites geográficos, ni tampoco recurriendo a ejemplares ajenos al mundo litúrgico-musical[1]. La uniformidad de la le-

1-Millares Carlo, A, *Tratado Paleografía Española*, Espasa-Calpe, Madrid, 1983³ (1929), pp. 143.

tra gótica no permite tampoco clasificarlos por su origen geográfico[2], aunque nuestra cronología vaya avanzando hacia los siglos finales de la Edad Media y en las centurias XVI, XVII y XVIII, debido a que la utilización de un estilo de escritura hierático y uniforme fué el ideal de todos los libros litúrgicos[3].

En palabras de A. Hughes:

> Unless information about these two facts [datación y origen] is quickly evident from a statement such as an explicit, not always trustworthy, much long research may be necessary. And the results may be inconclusive [...] The date, at least, has become an essential part of preliminary work without all later research is tentative. This is an attitude which, for liturgical books, must be changed. Liturgical scripts and schemes of initials are sufficiently traditional and conservative in the later middle ages that it may well be possible to make errors of many decades on the basis of such evidence alone[4].

En estas condiciones, la genealogía y parentescos de cualquiera de nuestros fragmentos no pueden ser realizadas con fiabilidad, pero, dado el carácter de nuestra colección documental, creemos que debe establecerse al menos alguna primera ordenación. Para ello recurriremos en la

AA. VV, "Avant propos", *Nomenclature s Ecritures Livresques du IXe au XVIe siècle. Premier Colloque International Paléographie Latine. Paris, 28-30 Avril 1953*, C.N.R.S, Paris, 1954, p. 5.

2-Millares Carlo, A, *Op. Cit*, p. 185.

3-AA. VV, *Corali Miniati di Santa Maria di Castello. Mostra Didattica*, Commune di Genova/Cassa di Risparmio di Genova e Imperia/Ente Manifestazioni Genovei, Sagep Editrice, Genova, 1976.

4-Hughes, A, *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Gui to their Organization and Terminology*, Univ. of Toronto Press, Toronto/Buffalo/London, 1982, pp. 306-307.

medida en que sea factible, a los factores de contenido que enumera A. Hughes[5], y de los que ya se ha hecho mención en capítulos anteriores:

Denominación de las Dominicas (por cronología, por acción, por el *incipit* del Introito, por Responsorio).

Utilización de la rúbrica *R* en lugar de *G* para el Gradual de la Misa, y de *Officium* para el Introito.

Adscripción de los Versículos a sus Responsorios.

Antífonas de Cánticos en cada época litúrgica.

Variación de los Versículos Aleluyáticos en el Tiempo Pascual, y sobre todo, después de Pentecostés.

Colocación de los días de Rogativas.

Subdivisiones específicas del Común de Santos, y orden general de las secciones del Códice.

Divisiones y ordenación del Salterio, y ordenación de los cánticos.

Añadimos nosotros -debido al peculiar carácter de nuestra colección- la observación de la foliación, en el caso de haberla, para decidir la secuencia de ciertos fragmentos que fueron utilizados a partir de los folios de un mismo códice común. A todo esto añadiremos el resultado de nuestras observaciones paleográficas, y, finalmente, podremos ofrecer una lista de códices litúrgico-musicales cuya existencia se deduce de las secciones conservadas por medio de fragmentos sueltos.

A).Fragmentos pertenecientes a un mismo manuscrito originario.

1.-Con la misma procedencia.

Este primer planteamiento de ordenación tiene su fundamento primordial en la observación paleográfica de las características de cada frag-

5-Hughes, A, *Op. Cit*, p. 308.

mento, y secundariamente, en el estudio de su contenido. Desgraciadamente, deberemos dejar a un lado la mayor parte de los fragmentos que usan de notación musical cuadrada, en la que el hieratismo es más evidente. También hay que decir que, en el caso de que un mismo códice estuviera formado por varios cuadernillos diferentes, o que en él intervinieran las manos de más de un copista, no podríamos detectar una procedencia común entre varios de los fragmentos hipotéticamente extraídos de él.

Arceniega (Alava).

Nuestros fragmentos números 42 a 69 procedentes de esta población son los siguientes:

Núm.	Tipo Cód.	Dat.	Festividad	Encuadernación	Fechas
42	Antifonario	XVI	Asunción	prot. Allendesalazar	1677-78
43	Antifonario	XVI	B.M.V.	prot. Allendesalazar	1679
44	Antifonario	XVI	Dom. Resurrección	prot. Allendesalazar	1680-81
45	Antifonario	XVI	T. P.	prot. Allendesalazar	1682-83
46	[Antifonario]	XVI	?	prot. Allendesalazar	1684-85
47	Antifonario	XVI	B.M.V.	prot. Allendesalazar	1686-88
48	Antifonario	XVI	Nat. Juan Bta.	prot. Allendesalazar	1689-91
49	Antifonario	XVI	?	prot. Allendesalazar	1691-93
50	Antifonario	XVI	?	prot. Allendesalazar	1694-96
51	Antifonario	XVI	Nat. Juan Bta.	prot. Allendesalazar	1697-98
52	Antifonario	XVI	Sáb.S/Martes postPasc.	prot. Allendesalazar	1699-00
53	Antifonario	XVI	Circuncisión	prot. Allendesalazar	1701-02
54	Antifonario	XVI	Sab.Sco/FerIIpostPasch	prot. Allendesalazar	1708-11
55	Antifonario	XVI	Nat. B.M.V.	prot. B. Iturribarria	1713
56	Antifonario	XVI	B.M.V.	prot. B. Iturribarria	1713
57	Antifonario	XVI	Nat. Juan Bta.	prot. B. Iturribarria	1728

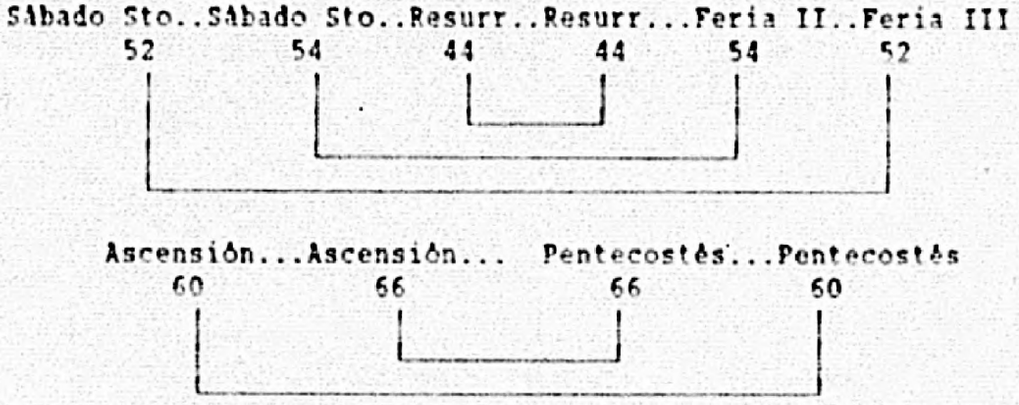
58	Gradual	XVI ?	prot. M. Gorbea	1734
59	[Gradual]	XVI ?	prot. M. Gorbea	1736
60	Antifonario	XVI Ascensión	prot. B. Iturribarria	1737
61	?	XVI ?	prot. M. Gorbea	1738-39
62	?	XVI ?	prot. M. Gorbea	1740-41
63	[Grad]	XVI ?	prot. M. Gorbea	1742
64	Antifonario	XVI Nat. B.M.V.	prot. M. Gorbea	1746
65	Antifonario	XVI [Todos los Santos]	prot. M. Gorbea	1748-49
66	Antifonario	XVI Ascensión, Pentecost.	prot. M. Gorbea	1750-51
67	?	XVI ?	prot. M. Gorbea	1752-53
68	?	XVI ?	prot. M. Gorbea	1755-56
69	?	XVI ?	prot. M. Gorbea	1758

Tenemos aquí, por lo tanto, 28 fragmentos cuya procedencia se remite a una misma población. Como se trata de fragmentos que sirven de encuadernación a sendos Protocolos Notariales -los cuales, como hemos visto, se confeccionaban a medida que se iban emitiendo las escrituras de cada notario- podemos asumir que, en Arceniega, al menos durante los 81 años que van de 1677 a 1758, los encuadernadores utilizaron, para realizar su trabajo, algunos folios de códices musicales.

Los Protocolos Notariales de Arceniega con este tipo de encuadernación presentan todos la misma condición de desgaste y abrasión, así como parecen haber sido encuadernados según una misma técnica. Aunque 81 años son muchos para suponer la intervención de un solo encuadernador, este rasgo común nos induce a considerar que debió existir continuidad en el "gremio": Todos los encuadernadores rasparon del mismo modo los folios de pergamino, con la presumible intención de que las portadas ofrecieran un aspecto más limpio. A pesar de ello, también es posible reconocer algunos

rasgos paleográficos comunes, y si añadimos la consideración del contenido, podemos decir que tenemos en estos fragmentos los restos de dos códices diferentes, por lo menos: Uno para el Oficio, y otro para la Misa. El primero, un Antifonario de coro, se halla parcialmente en las encuadernaciones de dos escribanos consecutivos, J. B. de Allendesalazar, y B. Iturribarría, mientras que el segundo, solamente en los de N. de Gorbea.

Desgraciadamente, no conservan foliación, pero podemos intentar establecer una secuencia posible, si partimos del orden litúrgico del contenido. Así presentamos un esquema realizado con los bifolios que contienen piezas del Oficio:



De los fragmentos restantes con piezas del Oficio, sus contenidos respectivos no han podido ser suficientemente identificados, lo que nos impide proponer el esquema correspondiente. Las piezas de la Virgen, que hemos indicado con las abreviaturas B. M. V, seguramente corresponden todas a la celebración de la Asunción, pero al no poder tampoco asegurarlo fehacientemente, nos abstenemos. Pero, respecto a los fragmentos números 52 y 54, y 44, 60, y 66, podemos decir que no puede haber ninguna duda de que sus contenidos corresponden a dos cuadernillos.

Respecto al códice de la Misa, cuyos restos ya hemos indicado que se encuentran encuadernando los Protocolos del escribano N. de Gorbea, resulta imposible intentar ninguna ordenación, dada su mala conservación.

Arrigorriaga (Vizcaya).

Procedentes de esta población se conservan dos bifolios cuyo análisis paleográfico demuestra que se deben a la misma mano, y cuyo contenido parece consecutivo: Se trata de nuestros fragmentos números 80 y 81, que conservan parte de los Oficios de la cuarta semana después de Pascua, y que pertenecieron a un mismo Breviario Notado de la primera mitad del siglo XIII.

Un gran lapso de tiempo parece separar la encuadernación de los dos libros que van cubiertos con estos fragmentos: El primero concluye en 1594, y el segundo, en 1674. Sin embargo, no se trata de libros confeccionados serialmente, puesto que en ambos casos proceden de la parroquia de Santa María Magdalena ubicada en esa población. Tampoco son libros compuestos por sucesivos legajos acumulados, como es el caso de los Protocolos Notariales, sino que parecen preparados, con su encuadernación incluida, antes de comenzar a escribir en ellos.

Las fechas iniciales de estos dos libros son 1540, y 1581. En este caso, nos inclinamos a creer que la encuadernación de los libros se realizó alrededor de estos años, y que los fragmentos con notación musical fueron arrancados sucesivamente de un códice que todavía conservaba -quizás de forma parcial- su configuración original. Adicionalmente, se conserva otro fragmento cuya datación y estilo de notación le resta todo posible parentesco con estos dos anteriores, pues se trata de un fragmento de folio de Gradual copiado en el siglo XVI.

Azpeitia (Guipúzcoa).

Procedentes de esta población se conservan fragmentos que encuadernan únicamente Protocolos Notariales, con unas fechas extremas de 1548 y 1663. Estos Protocolos recogen las escrituras pasadas por seis escribanos que se escalonan en el tiempo, coincidiendo solamente los Protocolos de I. de Oria y F. de Uzcudun durante algunos años (1655-1663). Afortunadamente, a la evidencia paleográfica se unen algunas foliaciones, que nos permiten establecer un cuadro global bastante congruente de la procedencia y sucesión de estos fragmentos.

Se puede realizar una primera agrupación separando los que se hallan en notación cuadrada de los que la llevan aquitana, y los del Oficio de los de la Misa. Encontramos así varios grupos posibles:

-Fragmentos pertenecientes a un Antifonario de la segunda mitad del siglo XVI, números 101, 102, 105, 107, y 108 de nuestra catalogación. Estos fragmentos llevan la foliación en el orden 158, 160 (o mayor), 180, 181, y 182. Se hallan todos en los Protocolos del escribano I. de Oria, y fueron utilizados en los años 1639, 1640, 1643, 1645, y 1646. Según el orden que se desprende de la foliación, su contenido se refiere a diversas celebraciones del Santoral que siguen la secuencia San Miguel, San Fermín, un tema mariano, una festividad sin identificar, y San Juan Bautista.

La sucesión entre San Miguel y San Fermín (folios 158 y 160 o superior) es lógica, pues, como ya hemos visto, se celebraban, hasta finales del siglo XVI, el 29 de Septiembre, y el 10 de Octubre. Las otras celebraciones son difíciles de relacionar con éstas; si la festividad de tema mariano fuera la *Commemoratio*

Sanctae Mariae típicamente peninsular del 18 de Diciembre, podría considerarse también correcta, pero no hay posibilidad de explicar unos folios más adelante la presencia de una pieza dedicada a San Juan Bautista, ni considerando el Natalicio (24 de Junio), ni la Degollación (29 de Octubre).

Creemos que probablemente estos fragmentos procederán de dos Libros de Coro diferentes, que formarían parte de un mismo juego: Como los Libros de Coro utilizaban un módulo de escritura sumamente grande, cada Gradual o Antifonario se dividía en varios volúmenes. Ello explicaría estas incongruencias entre foliación y contenido.

-Fragmento suelto (número 104) perteneciente a otro Antifonario, datado en el siglo XVIII, cuyo contenido lo relaciona con el Temporale.

-Fragmentos pertenecientes a un Gradual de la segunda mitad del siglo XVI, que son los números 109, 110, 113, 114, 116, 119, 120, 121, y 122. Hallándose foliados algunos de ellos, nos encontramos ante algunas incongruencias como las relacionadas más arriba, de donde volvemos a deducir la posible presencia de volúmenes diferentes para completar todo el Gradual del año.

Efectivamente, de toda esta serie de fragmentos que reconocemos debidos a la misma mano, unos pertenecen al Temporal (fragmentos 113, 114, 119, y 122), otro al Kyrial (fragmento 121), otro al Santoral (fragmento 120), y otros dos (fragmentos 109 y 110), a una celebración de ubicación variable en los libros litúrgicos, como es la Consagración de una Iglesia.

-Fragmentos pertenecientes a otro Gradual de la segunda mitad del siglo XVI (fragmentos 111 y 112), foliados con los números 36 y 37, con piezas marianas.

-Fragmentos pertenecientes todavía a otro Gradual también de la segunda mitad del siglo XVI (fragmentos 115 y 117).

-Un último fragmento suelto (número 118) de Gradual de la misma datación, perteneciente al Santoral.

Aparte, nos queda un fragmento imposible de leer que lleva el número 94. Es muy posible que todos estos fragmentos pudieran haber pertenecido en origen a un mismo Gradual, formado por varios volúmenes, los cuales, a su vez, podían haber sido confeccionados por diferentes manos según sus secciones, pero no podemos afirmarlo de manera taxativa, y los computaremos, por lo tanto, en seis grupos diferentes.

Respecto a los códices en notación aquitana procedentes igualmente de Azpeitia (Guipúzcoa), algunos se encuentran en tan mal estado, que ni siquiera ha podido determinarse su tipología litúrgica en todos los casos (fragmentos números 93, 95, y 96. Los restantes, son los siguientes:

-Fragmento de Breviario Notado del siglo XIII, número 98.

-Fragmento de Antifonario del siglo XIV, número 97.

-Fragmento de Antifonario del siglo XV, número 123.

Bujanda (Alava).

En esta población se conservan tres fragmentos de un Breviario Notado, datado en el siglo XIV (números 163, 164, y 165). El contenido de los tres parece muy próximo, si no correlativo. Tales fragmentos, procedentes de los libros parroquiales, encuadernan libros que comenzaron a escribirse en fechas similares (1609 y 1610). De ello deducimos, como ya apuntamos más arriba, que la encuadernación se produjo antes de que co-

menzara el uso del libro. A efectos del estudio cronológico, este factor diferencia los libros parroquiales de los notariales, en los que la encuadernación se produce después de escritos los legajos.

Chinchetru (Alava).

Dos de los tres fragmentos conservados en los libros de la Junta Administrativa de esta población (números 193 y 195), pertenecieron a un mismo códice, que parece ser un Gradual ampliado con un suplemento de Prosario-Tropario, o al menos, con una sección muy tropada en el Kyriale. Las piezas copiadas en estos dos fragmentos no son consecutivas.

Las fechas de los contenidos de los dos libros correspondientes a estas dos encuadernaciones, se hallan separadas por cerca de 200 años: Uno de ellos (el número 193), contiene las *Ordenanzas*, del año 1577, y el otro (el 195), recibos de réditos entre 1728 y 1798. Este último fué encuadernado, evidentemente, después de haberse recogido los recibos, es decir, a partir de 1798. El primero debió encuadernarse hacia 1821, que es cuando se realizó la copia certificada del documento de 1577. Estas fechas pueden explicar por qué los dos fragmentos no son consecutivos.

Garay (Vizcaya).

Dos fragmentos de Gradual en notación cuadrada del siglo XVI son los restos que se pueden agrupar de las encuadernaciones de este enclave montañoso vizcaino (fragmentos números 249 y 250). Debido a su mal estado, es difícil determinar el grado de proximidad que tuvieron entre sí los folios originales cuando aún se hallaran formando parte del códice original. Los dos fueron utilizados sobre libros que tienen fechas similares de uso inicial (1716, y 1713), lo que, una vez más, nos indica que en los libros parroquiales, las encuadernaciones se realizaban antes de iniciarse la escritura sobre el libro correspondiente.

Güeñes (Vizcaya).

El Breviario Notado del siglo XIV cuyos restos consisten en únicamente los dos fragmentos números 265 y 266, debió ser un hermoso ejemplar, ya un poco tardío para ser un libro plenario. Los dos fragmentos se conservan sobre sendos libros parroquiales, cuyas fechas de inicio se hallan muy próximas entre sí: 1582 y 1587. Sus contenidos corresponden a partes muy separadas del santoral, ya que uno de ellos, el 265, contiene parte del Oficio de la Conversión de San Pablo (25 de enero), y el otro, de los Santos Crisanto, Mauro y Daría (25 de Octubre). De ello deducimos que los dos fragmentos debían hallarse formando parte de un códice que ya para entonces se hallaba en franco proceso de destrucción.

Hernani (Guipúzcoa).

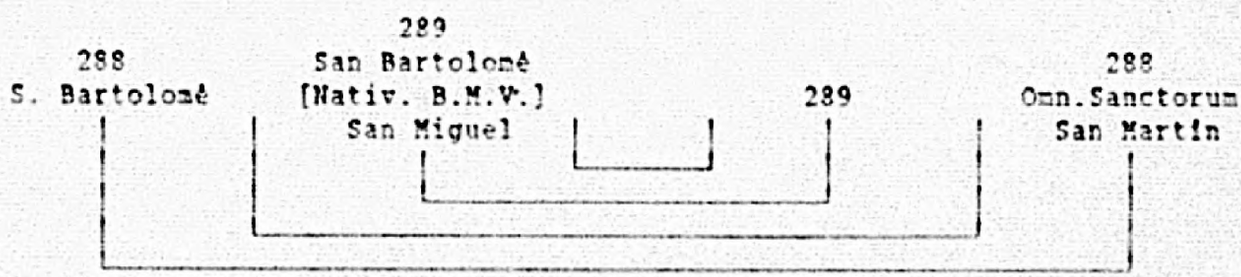
Encontramos tres fragmentos muy tardíos (números 283, 284, 285), que pueden provenir de un códice común. Hallándose sobre sendos Protocolos Notariales separados por nueve años, 1674 y 1683, y careciendo de posibilidades para leer el contenido de dos de los tres, nos es imposible agruparlos en su hipotético orden litúrgico, aunque, al menos, se puede determinar que se trata de fragmentos de un mismo Antifonario. Podemos añadir que éste es un caso en el que se hace patente, por una vez, que la encuadernación de los Protocolos Notariales se realizó bastantes años después de tramitadas las escrituras, puesto que los fragmentos quedan datados al siglo XVIII. Este caso, sin embargo, es excepcional.

Hueto de Arriba (Alava).

Procedentes de esta pequeña población alavesa se conservan unos cuantos folios de sendos manuscritos, cuyo interesante contenido, así como su buena conservación, les hace dignos de destacar entre todos los demás que componen nuestra colección. En primer lugar, hemos de presentar

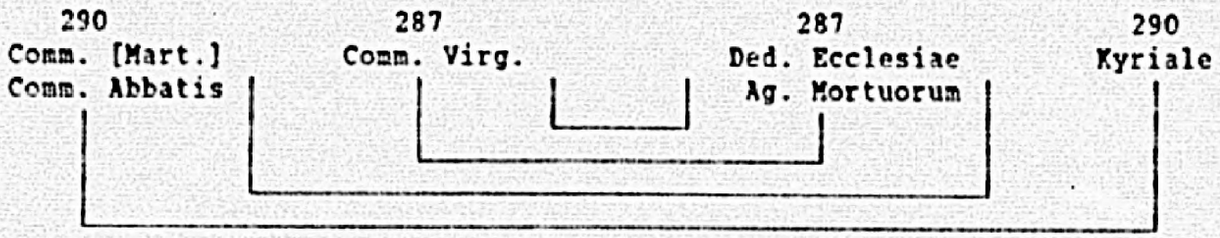
dos bifolios (números 288 y 289), que debieron pertenecer a un solemne Prosario-Tropario de la segunda mitad del siglo XIII. A juzgar por las dimensiones de la caja de escritura, este códice debió ser de grandes dimensiones. Su contenido parece haber consistido en una serie de Prosas destinadas al culto de los Santos, y contituye indicio incontrovertible de la existencia de libros corales altamente especializados en el repertorio post-gregoriano.

Las piezas copiadas en ellos se adscriben a las festividades de San Bartolomé (24 de Agosto), Natividad de la Virgen (8 de Septiembre), San Miguel (29 de Septiembre), Todos los Santos (1 de Noviembre), San Martín (11 de Noviembre), y a alguna otra festividad intermedia que no hemos podido determinar por faltar la rúbrica y tratarse de piezas desconocidas o incompletas. Los dos bifolios se hallan sobre dos Protocolos Notariales de fechas 1602 y 1603, de modo que podemos establecer sin ninguna duda su sucesión en un *quaternio* originario, a lo que hay que añadir otros dos bifolios intermedios que se han perdido:



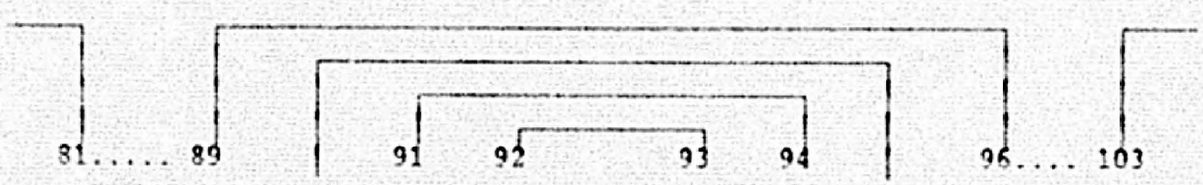
Encontramos también, formando parte de sendas encuadernaciones realizadas según la misma técnica, dos bifolios no consecutivos, aunque sí próximos, y pertenecientes a un mismo Gradual (fragmentos 287 y 290). Este códice debió ser también un códice de lujo, a juzgar por su contenido exclusivamente musical, y por las grandes dimensiones que, como en

el caso anterior, se dispusieron para su caja de escritura. Proponemos la siguiente distribución de estos dos bifolios:



La Ribera. Caicedo-Sopeña (Alava).

En esta población alavesa se han conservado bastantes fragmentos con notación cuadrada de una fecha tardía. Si bien esto les resta interés desde el punto de vista del repertorio contenido en ellos, por otro lado aportan un dato de interés debido a que todos cuentan con la foliación original. Esta circunstancia, unida al hecho de que los libros encuadernados son todos Protocolos Notariales del mismo escribano Francisco López del Campo, nos permite reconstruir el modo de trabajo, año tras año, del encuadernador. El esquema del agrupamiento de los folios que conservan su foliación es el siguiente:



Si seguimos la sucesión anual de Protocolos, encontraremos la siguiente ordenación de los folios:

año 1699	fol. 96
año 1700	fol. 103
año 1701	fol. 89
año 1701	fol. 94
año 1702	fol. 91

año 1703 fol. 92

año 1705 fol. 93

año 1725 fol. 81

año 1729 fol. 81

Comprobando sobre nuestro esquema anterior, vemos que, durante un periodo de 30 años, el encuadernador fué tomando folios de tres *quaterniones* diferentes pero de un mismo Gradual original, procediendo desde los folios situados más al exterior hasta los que se hallaban en su parte central. Sin embargo, al observar el contenido de estos fragmentos, comprobamos que en los folios numerados como 81 y 103 -es decir, en la parte extrema de nuestra serie- pertenecieron a un *Kyriale*, mientras que los restantes -los situados en el centro de nuestro esquema- contienen parte del *Commune Sanctorum*. Esta circunstancia nos lleva a la conclusión de que, en realidad, estos dos folios, aún formando parte del mismo Gradual, pertenecieron a volúmenes diferentes del mismo, ya que, debido al gran tamaño de su notación, este tipo de libros suele hallarse repartido por secciones.

Además, en esta misma población se conservan otros fragmentos de Gradual de la misma mano, pero que han perdido la foliación, y aún, otros tres fragmentos de otro Gradual algo anterior (número 167, 168, y 185). Consideramos que debe tratarse de fragmentos procedentes igualmente del mismo Gradual, aunque de diferente volumen y diferente mano, ya que su contenido es complementario *(Proprium de Tempore)*.

Finalmente, hallamos un fragmento de Misal Notado (número 184) con notación aquitana del siglo XVI, y otro de un Antifonario (número 169), con notación cuadrada del siglo XV.

Labastida (Alava).

Entre los Protocolos del notario de esta villa Juan Antonio de Lacuesta, se encuentran nueve folios (números 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, y 315) correspondientes a un Gradual del siglo XVI, que fueron encuadernados entre 1779 y 1806. La ordenación de estos folios es imposible, pues las piezas se hallan muy fragmentadas, y no se conserva la foliación. Además, el contenido de estos fragmentos puede adscribirse a varias celebraciones. Así por ejemplo, en 1779 se utilizó un folio conteniendo el Gradual *Inveni David*, propio de diversos santos obispos o mártires. En 1782, el fragmento llevaba copiado otro Gradual, *Ora pro nobis*, propio de San Martín, es decir, que puede ser consecuente con el anterior. En 1783 se utilizó un folio con piezas de la Presentación de María. Siguen tres fragmentos ilegibles, y luego, en 1803-04, encontramos el Gradual *Benedictus Dominus Deus*, del Temporal (Domingo primero después de Epifanía). El siguiente fragmento, encuadernado sobre el Protocolo de 1805, contenía el Gradual *Tu es Deus*, de Quinquagesima y parte del Introito. Finalmente, en 1806 se aprovechó un folio conteniendo parte del Introito de la Misa de Navidad *Puer natus est*, que es uno de los ejemplares más notables de toda la colección. Salvo que parecen haberse empleado partes del Santoral durante los años 1779 a 1787, y luego, del Temporal (de 1803 a 1806), poco más podemos decir.

Lagrán (Alava).

Un Libro de Apeos y Amojonamientos de 1669 a 1820, y un Libro de Cuentas de los años 1679 a 1701, fueron encuadernados en Lagrán con sendos fragmentos de folios de un mismo Antifonario del siglo XVI (números 321 y 323). Su estado deficiente nos impide proponer una ordenación. Como se trata de libros municipales, creemos que la encuadernación se produjo

antes de comenzarse el uso de los mismos, es decir, en 1669 y 1679 respectivamente.

Laguardia (Alava).

Dos folios de contenido temporalmente muy próximo se encuentran entre los Protocolos de Iñigo de Baquedano (nûmeros 328 y 332). Nos permiten suponer la existencia de un Antifonario de coro de la segunda mitad del siglo XVI. Del mismo escribano se conservan otros dos fragmentos sueltos, pertenecientes uno a un Gradual aproximadamente contemporáneo, y otro, a un Breviario Notado del siglo XIII. Procedentes de la misma población alavesa, se conservan dos Protocolos más del notario Cristóbal de Baquedano, correspondientes a los años 1642 y 1643 (nûmeros 333 y 334), cuyo mal estado nos impide poderlos poner en relación con los anteriores, como hubiera sido si obedeciéramos a nuestra primera impresión.

Igualmente de la misma población proceden los fragmentos nûmeros 341 a 347, todos ellos en Protocolos del notario Lorenzo Ayala. La técnica de encuadernación parece muy diferente a la que se observa en el resto de volûmenes procedentes de Laguardia, y aûn de todos los restantes enclaves de nuestra colección. No es de extrañar, ya que se trata de casos verdaderamente recientes: De 1881 a 1884. El contenido de estos fragmentos se puede seguir con grandes dificultades, debido al hecho de que fueron doblados y cortados sobre sí mismos en complicados forros, de modo que tampoco es posible deducir un orden de todo ello. Todo lo que podemos decir se refiere a la existencia de un Breviario Notado en notación cuadrada de principios del siglo XVII, del que hemos podido recoger partes del Santoral. Este Breviario incluye algunos fragmentos que en el catálogo figuran como pertenecientes a algûn Antifonario, pero esto es debido a que, por su gran môdulo de escritura, las piezas musicales ocupan en ellos todo el

espacio disponible. Aunque solamente fuera por ésto, tal Breviario Notado merecería llamar la atención, ya que en tan tardía fecha, este tipo de libros plenarios había dejado paso ya a los libros corales, desapareciendo completamente.

En Laguardia se encuentran también los fragmentos números 335 a 340, encuadernados a Protocolos correlativos de los años 1668 a 1673 y pasados por el testimonio del escribano Roque de Azpeitia. Salvo uno de ellos, pertenecen todos a un mismo Gradual del siglo XVIII, de lo que deducimos que fueron encuadernados mucho más tarde de formalizarse las escrituras contenidas en cada Protocolo. En este sentido, se trata de un caso bastante infrecuente, pues lo habitual es que la encuadernación sea mucho más antigua que el contenido del libro encuadernado. La ordenación de este grupo es imposible, debido a las precarias condiciones de conservación, pero su pertenencia a un mismo códice original es indiscutible.

Aparte se halla el fragmento número 337, que contiene piezas de la Vigilia Pascual y que perteneció a un Gradual en notación aquitana, datado en el siglo XIII. Finalmente, contamos también con un fragmento sobre un Protocolo de 1575 del escribano Sancho Alonso (número 325), que formó parte de un Misal Notado de los primeros años del siglo XIV, con notación aquitana. De la misma fecha es otro fragmento de Breviario Notado, conservado en un Protocolo de Bartolomé Martínez.

Resumiendo los libros de los que se hallan fragmentos en Laguardia, podríamos diseñar el esquema siguiente:

Tipo Cód.	Datación	Escribano	Fecha
Gradual	XIII	Roque de Azpeitia	1670
Breviario Notado	XIII inc.	Iñigo de Baquedano	1629
Misal Notado	XIV inc.	Sancho Alonso	1575
Breviario Notado	XIV inc.	Bart. Martinez	1629
Gradual	1ª mitad del siglo XVI	Iñigo de Baquedano	1615
Antifonario	2ª mitad del siglo XVI	Iñigo de Baquedano	1626, 1634
Antifonario	2ª mitad del siglo XVI	Juan de Garay	1618
?	2ª mitad del siglo XVI	Crist.de Baquedano	1642-43
Breviario Notado	ca. 1600	Lorenzo Ayala	1881-1884
Gradual	XVIII	Roque de Azpeitia	1668-73

Esta gran variedad de libros, fechas y escribanos convierte a los fragmentos de Laguardia en un pequeño resumen o muestreo de la colección total.

Lanciego (Alava).

En este pueblo de la Rioja alavesa se conservan cuatro Protocolos Notariales del mismo escribano (números 349 y 348) con la encuadernación realizada mediante fragmentos de códices musicales. Su ordenación se hace difícil porque no han conservado foliación, y porque el contenido, así como las fechas de encuadernación, no es correlativo. Sin embargo, sí que resulta evidente que proceden de un mismo Gradual del siglo XVI. Lo que es más destacable de este juego de fragmentos es que, al igual que en la vecina población de Laguardia, en Lanciego estas encuadernaciones fueron realizadas muy tardiamente: Entre 1878 y 1882, concretamente.

Landa (Alava).

Tres fragmentos de un Gradual del siglo XV es todo lo que podemos agrupar que proceda de Landa. Los tres se hallan sobre sendos Protocolos Notariales del escribano Tomás Vélez de Mendizábal, de los años 1809 a 1815.

Lequeitio (Vizcaya).

En el Convento de monjas Dominicas de esta población costera se encuentran muchos fragmentos que protegen, o forran, o encuadernan diversos libros. Esta serie de fragmentos resulta más interesante cuando se considera que su vinculación con la vida del Convento es demostrable: Los códices de los que fueron arrancadas las hojas de pergamino usadas para encuadernar o forrar, todavía se hallan en él. Los fragmentos recogidos ahora se agrupan del siguiente modo:

-Kyriale del siglo XV: Fragmentos números 383 y 389.

-Antifonario del siglo XV: Fragmentos números 368 a 379.

-Antifonario del siglo XV: Fragmentos números 380, 381 y 382.

-Gradual del siglo XVI: Fragmento número 388.

-Prosario-Tropario del siglo XVI: Fragmentos números 384, y 391 a 397.

Mendoza (Alava).

Esta población conserva dos de los ejemplares más interesantes de la colección que, además, formaban parte de un mismo códice: Se trata de los fragmentos números 426 y 427, que contienen respectivamente el *Canto de la Sibila*, y las *Genealogías de Jesús*, que ya han sido comentados más arriba (véanse Caps. 3.4.2.1. y 3.4.13). Se añade a este interés el hecho de que son dos de nuestros fragmentos más antiguos, pues los datamos en la segunda mitad del siglo XII, y que delatan la existencia de un sun-

tuoso Breviario Notado: Por el excelente trabajo de copia, por la prolijidad de las rúbricas, y por su tamaño. Fueron encuadernados a los Protocolos de 1591 y 1607 del escribano Juan González de Junguitu. De este mismo escribano se conserva también un fragmento de Misal Notado de principios del siglo XIV, encuadernado bastantes años después, en 1619 (número 429).

Del escribano de la misma población Francisco Díaz de Sarralde, se conservan por otro lado, varios Protocolos encuadernados con folios de libros musicales:

-Fragmento de Breviario Notado del siglo XIII (número 430).

-Fragmento de Antifonario del siglo XVI (número 434).

-Fragmento inidentificable con notación cuadrada del siglo XV (número 431).

Y aún quedan restos de otro códice más, que estudiaremos más abajo debido a que se deben asociar con los de otra población.

Motrico (Guipúzcoa).

Entre los Protocolos del notario Lázaro de Arizabalo se encuentran folios pertenecientes a dos códices bien diferentes: Un Gradual del siglo XVI, y un Antifonario o *Venitarium* de hacia 1600. El primero de ellos viene formado por los fragmentos números 443 a 451. Aunque su orden no puede ser reconstruído totalmente, podemos decir que el fragmento 446 va inmediatamente delante del 444, y que todos ellos parecen pertenecer a la parte final del Gradual originario, ya que el contenido se reparte entre el Común de Vírgenes y el Kyriale, que, normalmente, constituyen la sección final de muchos libros de coro.

Por lo que respecta al posible *Venitarium* o libro con las entonaciones de los Invitatorios (números 452 y 453), no cabe duda de que no

guarda ninguna relación con otros posibles restos de códices en poblaciones vecinas, y ni siquiera tiene comparación con ninguno de los que conforman esta colección, al llevar notación mensural y utilizar un tipo de ornamentación muy peculiar. Esto no nos autoriza a considerar que se trate de tal tipo de libro, muy infrecuente[6] (pues no sabemos cómo serían los folios siguientes, y si contendrían otro tipo de piezas), pero en tanto no dispongamos de ellos, deberemos catalogarlo como tal. Los dos folios conservados se hallan sobre dos Protocolos consecutivos (de los años 1672 y 1673), y son también consecutivos entre sí.

Murua (Alava).

En dos Protocolos del escribano Juan Díaz de Apodaca se conservan sendos fragmentos pertenecientes a un Breviario Notado de la segunda mitad del siglo XIII (números 459 y 560), que parecen ser consecutivos, ya que contienen parte del Común de Vírgenes. Fueron encuadernados sobre legajos de la misma fecha (1608). Un año antes, se concluyó otro Protocolo del mismo escribano, el cual fué encuadernado con un fragmento algo anterior, cuyo mal estado impide situarlo con precisión.

Oñate (Guipúzcoa).

Los fragmentos procedentes de este lugar se pueden ordenar en cuatro diferentes grupos:

-Breviario Notado de comienzos del siglo XIII (números 500 y 502).

-Misal Notado de comienzos del siglo XIII (número 513).

-Misal Notado del siglo XIII (números 503 y 506).

-Breviario Notado del siglo XV (número 504).

Los fragmentos del Breviario de comienzos del siglo XIII contienen alguna pieza inusual, pero su interés principal radica en que parecen ha-

6-Hughes, A, *Op. Cit*, p. 120

ber sido realizados por la misma mano o taller que el Misal de la misma fecha, lo que podría ser indicio de la existencia de un juego formado por ambos dos con la intención de cubrir toda la liturgia.

Orozco-Murueta (Vizcaya).

Dos folios es todo lo que queda de un antiguo Breviario Notado del siglo XIII en esta población (fragmentos números 461 y 462). Su contenido se revela sucesivo, y las fechas de los libros encuadernados con ellos coinciden exactamente en el año de inicio, 1622. Ello nos inclina, una vez más, a pensar que la encuadernación se debió producir antes de iniciarse el libro, como ya venimos observando normalmente en los libros parroquiales. Cuando encontramos en la misma parroquia otro libro encuadernado con algún fragmento procedente de un manuscrito musical, es en 1675, y entonces, la encuadernación ya procede de otro manuscrito.

Placencia (Guipúzcoa).

Procedentes de esta población hemos catalogado 34 fragmentos, que se hallan en los Protocolos de cuatro escribanos cuya actividad se extiende durante largos años. Los grupos que se deducen de ellos son los siguientes:

-Gradual del siglo XIII (fragmentos números 551, 552, 553, 554, 556, 557, 558, 559, 560).

-Breviario Notado del siglo XIII (fragmentos números 561 a 564).

-Gradual de hacia 1500 (fragmento 555).

-Antifonario de hacia 1500 (533 a 545, y 565).

-Gradual del siglo XVI (fragmentos números 531, 546, 548, y 566).

-Antifonario del siglo XVI (fragmento número 532).

Señalaremos que los dos grupos datados hacia 1500 parecen tener un origen inequívocamente idéntico, es decir, que formarían un juego de ma-

nuscritos con las piezas de canto tanto del Oficio como de la Misa, cubriendo así todas las necesidades litúrgicas de cualquier centro eclesiástico parroquial.

En cuanto a la ordenación de estos fragmentos según su contenido litúrgico, como se trata de series bastante largas, puede intentarse con ciertas reservas. El Gradual del siglo XIII, utilizado para encuadernar Protocolos correlativos entre 1625 y 1634 exceptuando el del año 1628, se encuentra en muy mal estado, siendo imposibles de leer bastantes de las piezas que contiene. Por esta razón, renunciamos a reconstruir el orden concreto de los cuadernillos del manuscrito original, aunque sí podemos, por lo menos, establecer el ordel global. Diremos, entonces, que de este Gradual se utilizaron los siguientes bifolios pertenecientes, creemos, a tres cuadernillos:

Cuadernillo 1

fragmento 551 (Letanías-Vigilia de Ascensión, Protocolo año 1625).

Cuadernillo 2

fragmento 558 (Común Mártires-Común Abades, Protocolo año 1631-33).

fragmento 554 (Común Santos, Protocolo año 1627).

fragmento 552 (Común Santos-Común Vírgenes, Protocolo año 1626).

fragmento 553 (Común Vírgenes-Kyriale, Protocolo año 1626-29).

Cuadernillo 3

fragmento 556 (San Andrés-San Nicolás, Protocolo año 1630).

fragmento 557 (Santa Lucía, Protocolo año 1631-32).

fragmento 559 (Santo Tomás, Protocolo año 1633).

Cuadernillo 4

fragmento 560 (Anunciación etc, Protocolo año 1644).

El Breviario Notado del siglo XIII parece haber cedido cuatro folios consecutivos para encuadernar dos Protocolos de los años 1635 y 1653. Cada Protocolo se sirve de dos folios:

fragmento 561 (Protocolo del año 1635) Responsorios nocturnos y Lecturas de Santo Tomás Becket.

fragmento 562 (Protocolo del año 1635) Conmemoración de San Esteban, San Juan [Ev.], e Inocentes-San Silvestre.

fragmento 563 (Protocolo del año 1653) Responsorios nocturnos y Lecturas de Santo Tomás Becket.

fragmento 564 (Protocolo del año 1653) Laudes de Santo Tomás Becket-Conmemoración de San Esteban, San Juan [Ev.], e Inocentes.

Los dos folios que encuadernan cada Protocolo debían pertenecer a un mismo bifolio, de modo que son consecutivos entre sí dos a dos. Dada la distancia cronológica que separa los dos Protocolos (18 años), y a esta extraña disposición, nos inclinamos por creer que aquí se trata de segundas reutilizaciones de los folios con notación musical.

Del Gradual de hacia 1500 solamente se ha conservado un fragmento, mientras que del Antifonario que creemos que era su compañero por presentar características paleográficas similares, han quedado nada menos que 16 folios o bifolios repartidos entre los Protocolos de dos escribanos. Como los dos únicos bifolios conservados de este Antifonario pertenecen claramente al Común de Mártires, ordenaremos los restantes folios según su contenido, sin intentar establecer la agrupación de los mismos en los cuadernillos correspondientes:

Temporal

Domingos 1º, 2º, y 3º Adv.	541	Protocolo del año 1606.
Domingo 2º Cuaresma	534	Protocolo del año 1599.
Dom. Resurrección	565	Protocolo del año 1655.
Corpus Christi	533	Protocolo del año 1598.
Domingos 5º-8º per annum	543	Protocolo del año 1608.
Domingos 9º-12º per annum	545	Protocolo del año 1610.

Santoral

Todos los Santos	537	Protocolo del año 1602.
Invención S.C./San Juan B.	542	Protocolo del año 1607.
San Juan B.	544	Protocolo del año 1609.
Santiago/Transfiguración	539	Protocolo del año 1604.
Asunción B. M. V.	535	Protocolo del año 1600.
Asunción/Natividad B. M. V.	538	Protocolo del año 1603.
Común de los Santos	536	Protocolo del año 1601.
Común Confesores	540	Protocolo del año 1605.

Los fragmentos del Gradual del siglo XVI en notación cuadrada son cinco folios, cuya sucesión no es fácil de determinar, una vez más, porque los contenidos no son exactamente correlativos, aunque sí es evidente que se hallaban muy próximos cuando todavía formaban parte del manuscrito originario. Estos cinco folios fueron utilizados para encuadernar Protocolos Notariales de tres escribanos, cuyas dataciones se distribuyen aleatoriamente a lo largo de un lapso de 77 años:

Protocolo del año 1584	531	Kyriale
Protocolo del año 1619	546	Kyriale
Protocolo del año 1620	547	Kyriale
Protocolo del año 1621-22	548	Presentación B. M. V.

Protocolo del año 1661 566 [B. M. V.]

Finalmente, del Antifonario de la misma fecha que el Gradual anterior, solamente ha quedado un fragmento. Aunque más abajo volveremos sobre ellos, hay que señalar que los fragmentos procedentes de Placencia configuran una peculiar serie, en la que puede seguirse de un modo sintético y resumido la sucesión de liturgias y notaciones, junto con sus fechas, que conoce esta colección en general.

Régil (Guipúzcoa).

En Régil se conservan fragmentos que debieron pertenecer a cinco manuscritos diferentes:

-Misal del siglo XIII (fragmento 599).

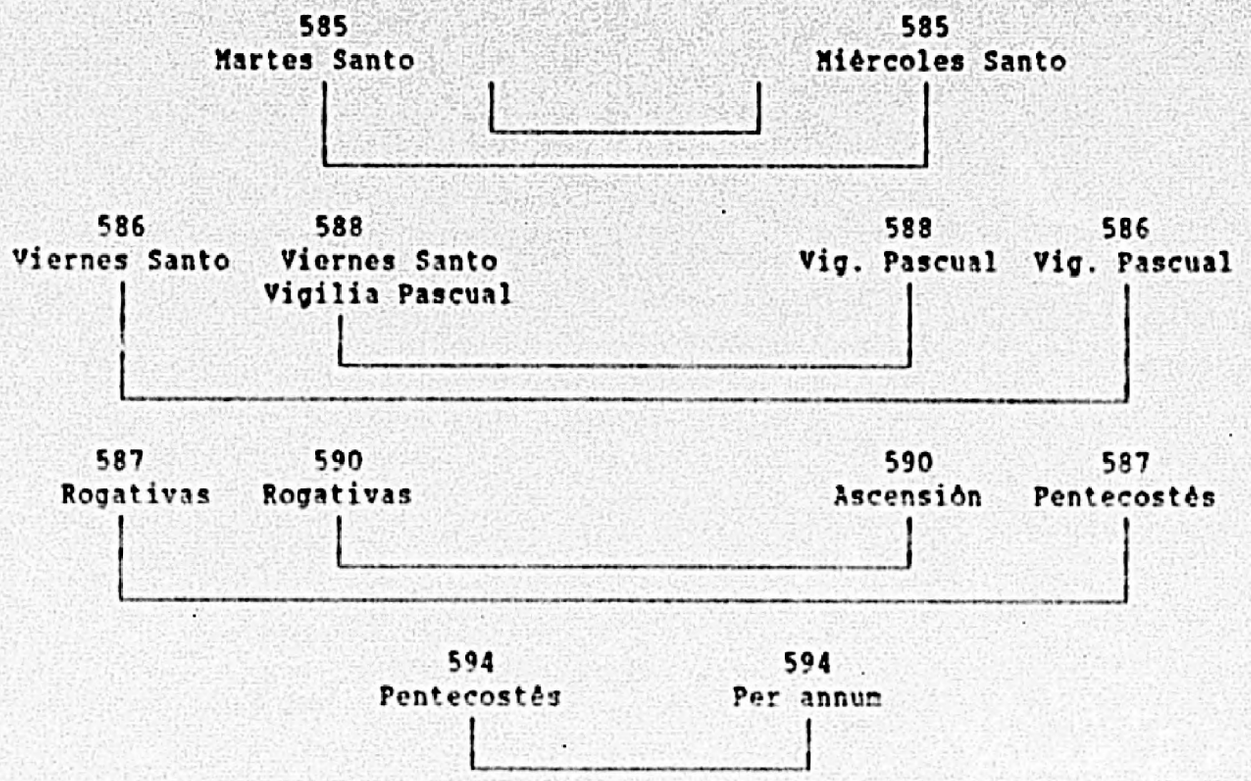
-Breviario Notado del siglo XIII (fragmentos 584, y 593).

-Breviario Notado de la segunda mitad del siglo XIV (fragmento 589, 591, y 595).

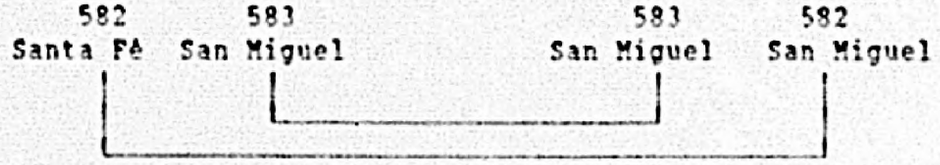
-Gradual del siglo XV (fragmentos 585, 586, 587, 588, 590, y 594).

-Antifonario del siglo XV (fragmentos 582, 583, 592, 596, 597, 598, 600, y 601)

Los fragmentos correspondientes a los dos códices del siglo XIII, así como al Breviario Notado de la segunda mitad del siglo XIV, no nos permiten estudiar su distribución temporal, bien por el escaso número de fragmentos pertenecientes a cada uno de ellos que se han conservado, bien por su estado de deterioro que los hace ilegibles. En cuanto a los fragmentos pertenecientes al Gradual del siglo XV, que consisten en parte de seis bifolios del *Temporale* no consecutivos pero sí muy próximos, pueden ser ordenados del siguiente modo:



Los bifolios pertenecientes al Antifonario del siglo XV corresponden todos (salvo el fragmento número 592, cuyo contenido no se encuentra en condiciones de legibilidad suficientes) al *Sanctorale*. Proponemos para los que conservan piezas del *Proprium Sanctorum* la siguiente ordenación, toda vez que en el *Commune* la variedad en la ordenación es mucho mayor:



También los fragmentos de Régil volverán a aparecer a lo largo de este estudio, porque, debido a su gran número y variedad, permiten considerar su caso como paradigmático dentro de todo el conjunto.

Ruzábal-Orduña (Vizcaya).

Dos bifolios y un folio procedentes de esta población pertenecieron a un mismo códice original: Un Breviario Notado de la primera mitad del siglo XIII. Debido a las difíciles condiciones de estudio, no podemos extraer de ello ninguna conclusión, pues nos es imposible reconocer los legajos encuadernados.

Salinas de Añana (Alava).

De este lugar proceden 5 fragmentos que debían formar parte de un mismo manuscrito, o quizás dos: Los fragmentos números 610, 611, 612, y 614 contienen parte de un Salterio Ferial, y el 613, además, parte de un Responsorio y un Himno.

Treviño (Burgos).

Estudiamos en conjunto los fragmentos procedentes de esta región, debido a que forman una unidad archivística, y a que se hallan todos conservados bajo el epígrafe global de "Treviño". Sobre un total de 15 fragmentos, hemos logrado agruparlos de modo que nos dieran como resultado la referencia a un Gradual, un Misal Notado, un Antifonario, y seis Breviarios Notados, lo que a todas luces parece un número bastante elevado, sobre todo, en el caso de estos últimos.

No hay que descartar, dada la coincidencia de sus fechas de copia, que se tratara de partes de un mismo códice, o de dos a lo sumo, copiadas por diferente mano. Esta es una práctica que se observa en los códices completos que en otros lugares hemos podido observar. Los grupos vienen constituidos del siguiente modo:

-Gradual de la segunda mitad del siglo XIII (fragmentos 652, 653, y 654)

-Breviario Notado de la segunda mitad del siglo XIII (fragmentos 658, 659, 661, y 662).

-Misal Notado de la segunda mitad del siglo XIII (fragmento 651 y 655).

Los tres bifolios del Gradual indicado no parecen guardar relación de sucesión entre sí, aunque se hallan encuadernando Protocolos de fechas muy próximas (de 1692 y 1693). Lo mismo sucede respecto a los del Breviario Notado. En cambio, los dos bifolios que suponemos pertenecientes a un mismo Misal Notado parecen muy próximos entre sí, y seguramete pertenecieron a un mismo cuadernillo, ya que contienen piezas de Adviento y de la Natividad.

Valle de Léniz (Guipúzcoa).

Se conservan únicamente dos fragmentos (fragmentos 689 y 690) de dimensiones mínimas, pertenecientes a un mismo códice, seguramente, aunque sin ningún dato de foliación, tipología del códice, etc, es imposible extraer ninguna conclusión. Los dos fragmentos se hallan reforzando la encuadernación de los dos protocolos del notario Juan Bautista García de Narvaja, de los años 1625 a 1629, y de 1630 a 1632.

Valmaseda (Vizcaya).

Los fragmentos procedentes de la capital de las Encartaciones no pueden ser referidos a legajos concretos, debido a que, en algún momento del que no se conserva memoria ni oral ni escrita, fueron separados de su Protocolo correspondiente, y algunos de ellos se encuentran sin catalogar. Los números 684, 685, y 686 parecen haber pertenecido a un mismo Antifonario del siglo XVI, del que solamente quedan estos tres folios prác-

ticamente correlativos, pues contienen piezas de Navidad, y de las Dominicas segunda y tercera de después de Epifanía.

Vergara (Guipúzcoa).

Gran parte de los fragmentos conservados en esta población se hallan en muy mal estado, de modo que no pueden ser estudiados en detalle ni puestos en relación unos con otros. Hemos conseguido hallar trazas de solamente cuatro grupos de fragmentos, que nos remiten a otros tantos manuscritos, pero es posible que hubiera más. Los grupos hallados son:

-Breviario Notado de comienzos del siglo XIII (fragmentos 697, 706, y 707).

-Antifonario del siglo XIII (fragmentos 693 y 694).

-Breviario Notado del siglo XIV (fragmentos 691, y 709).

-Antifonario de hacia 1600 (fragmentos 712 a 715, y 717 a 737).

Los tres folios del Breviario Notado de comienzos del siglo XIII son imposibles de ordenar, debido a que su mal estado impide leerlos. Lo mismo sucede con el Antifonario siguiente, y con el otro Breviario Notado. En cambio, los 26 fragmentos del Antifonario más moderno se hallan en mejores condiciones, y, sobre todo, foliados. Las numeraciones nos remiten a las partes extremas de un manuscrito, pues los números cubren el ámbito de los folios 9 a 16, y 107 a 225. Su colocación en los Protocolos no parece haber seguido un orden estricto, como puede verse en la siguiente relación:

año 1668	fol. 9	713
año 1669-71	fol. 16	714
año 1679	fol. 209	717
año 1680	fol. 207	719
año 1681	fol. 208	720

año 1682	fol. 218	721
año 1684	fol. 210	724
año 1685	fol. 225	725
año 1686	fol. 211	726
año 1689	fol. 221	729
año 1692-93	fol. 220	732
año 1694	fol. 219	733
año 1695	fol. 15	734
año 1697	fol. 14	736

Vitoria (Alava).

De la capital alavesa son tantos los fragmentos que se conservan, que es prácticamente imposible establecer una clasificación de los mismos, o, al menos, una clasificación completa. Intentaremos, sin embargo, organizar nuestros materiales aunque sea mínimamente:

-Breviario Notado de mediados del siglo XII (fragmento 774).

-Breviario Notado de hacia 1200 (fragmentos 766 y 769).

-Breviario Notado de hacia 1200, distinto del anterior (fragmentos 763, y 764).

-Breviario Notado de hacia 1200, distinto de los anteriores (fragmentos 748 y 749).

-Breviario Notado del siglo XIII inc. (fragmentos 750, y 759).

-Breviario Notado del siglo XIII inc. (fragmentos 773, y 771).

-Misal Notado de la segunda mitad del siglo XIII (fragmentos 781, y 782).

-Salterio Ferial del siglo XIV (fragmentos 765, 767, y 770).

Los dos bifolios que pertenecieron a un mismo Breviario Notado de mediados del siglo XII se revelan como consecutivos, al observar que su

contenido corresponde directamente a las celebraciones de Epifanía y de su Octava. Pero, por lo que respecta a los otros Breviarios Notados, nos parece extraño un número tan elevado de ellos, representados sólo por dos fragmentos cada uno. Dada la coincidencia de sus fechas, y su contenido complementario, nos inclinamos por considerar de que, en realidad, se trata de fragmentos pertenecientes a un número más reducido de códices originarios, en los que habrían intervenido varias manos diferentes.

Zumaya (Guipúzcoa).

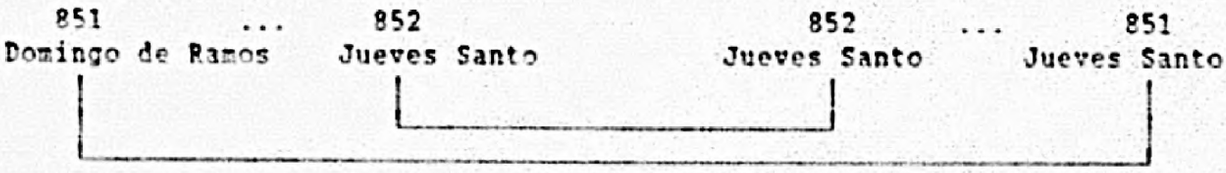
Esta es otra de las poblaciones que conservaron más cantidad de fragmentos con notación musical en las encuadernaciones de sus Protocolos Notariales y en la documentacion municipal. Dejando aparte los grupos constituídos por un solo fragmento, se pueden agrupar del modo siguiente:

-Misal Notado de hacia 1200 (fragmentos 851 y 852).

-Breviario Notado de hacia 1200 (fragmentos 826, 827, 831, 835, 836, 837, 839, 841, 842, 843, 845, 846, 847, y 850).

-Breviario Notado de hacia 1400 (fragmentos 821, 823 a 825, 828 a 830, 832 a 834, 838, 840, 843, 844, y 848).

El Misal Notado solamente nos ha dejado dos bifolios consecutivos en los Protocolos de 1610 y 1611 del escribano Martín Díaz de Oiquina. Los dos contienen parte de las Misas del Domingo de Ramos y de Jueves Santo, y se puede esquematizar su colocación en el códice originario así:



En cuanto al primero de los dos Breviarios Notados, viene representado por catorce fragmentos cuya ordenación resulta muy problemática, da-

das sus pequeñas dimensiones, así como que, al tratarse mayoritariamente de partes de folios solos, es imposible determinar dónde se inicia o se acaba cada cuadernillo. En cualquier caso, todos parecen contener piezas del Temporal, lo que mostraría su proximidad topográfica en origen.

El segundo de los dos Breviarios Notados, de hacia 1400, también viene representado por 14 fragmentos, que son tanto folios como bifolios debido a que fueron encuadernados a Procotolos de diferentes escribanos, y, probablemente, por diferentes encuadernadores. Su reordenación parece imposible, pero hay que decir que todas las piezas pertenecen al Santoral. De este modo, parece como si este segundo Breviario Notado fuera complementario del anterior, que solamente nos ha dejado fragmentos del Temporal. Quizás esta circunstancia se deba a la casualidad, pero también puede tener otra razón que deberemos indagar más abajo.

A estos 14 fragmentos hay que añadir el fragmento número 819, que no se halla en la documentación de los escribanos, sino en la municipal, cubriendo un Libro de Actas. Su contenido, como el de los restantes fragmentos del mismo códice de origen, se remite al Santoral, y los rasgos paleográficos son los mismos sin lugar a dudas. El que se hallen restos del mismo códice en diferentes archivos, pero con referencia a la misma población puede ser un argumento que nos conduzca a considerar la presencia en esa población del códice completo.

B).Fragmentos pertenecientes a un mismo manuscrito originario.

2-Con procedencia diversa.

Sin perjuicio de insistir en la dificultad de establecer este tipo de relaciones entre documentos por definición repetitivos, y que no se hallan topográficamente juntos, intentamos realizar una primera ordenación de los casos patentes en que el análisis paleográfico y el del con-

tenido sugiere un origen común. Presentaremos estos fragmentos, como los anteriores, por orden alfabético de procedencias, y tomamos como referente la primera de ellas en cada caso.

Azpeitia (Guipúzcoa); Elgoibar (Guipúzcoa).

En estas dos poblaciones se conservan sendos folios (fragmentos números 101, y 221) de un mismo Antifonario y de una misma celebración (San Miguel). Es difícil comprender, sin embargo, que puesto que ambos conservan su foliación (números 181, y 157), la misma festividad ocupe tanto lugar (24 folios, por lo menos). Hemos de suponer que pudiera tratarse, por lo tanto, de dos diferentes festividades de San Miguel, o de un códice, en consecuencia, extraordinariamente prolijo.

Azpeitia (Guipúzcoa); Legazpia (Guipúzcoa).

Cuatro fragmentos de Protocolos Notariales de Legazpia corresponden con dos de los 29 de Azpeitia, aunque a los Protocolos respectivos les separa una gran diferencia de años: Los de Legazpia son de 1612 a 1623 (con interrupciones), y los dos de Azpeitia, de 1655 y 1656. Quizás por esta razón sus contenidos son tan dispares: El fragmento número (fragmento 362, de Legazpia, contiene parte de una Misa *per annum*, mientras que los números 363 364, y 365, de la misma población, corresponden a la semana *infra Octavam* de Pascua, y, por su parte, los fragmentos 115 y 117, de Azpeitia, al Santoral.

Una vez más, debemos plantearnos entonces la posibilidad de que se trate aquí de fragmentos pertenecientes a manuscritos distintos originados en el mismo taller, y aún con la posibilidad de haberse hallado al servicio de un mismo centro eclesiástico, pero en volúmenes separados: Por lo menos uno para el Temporal, y otro para el Santoral. Sin embargo,

aunque esta explicación será la más plausible, carecemos de suficientes elementos como para una pronunciarnos taxativamente al respecto.

Bellojín (Alava); Heredia (Alava).

A pesar de la distancia cronológica -un siglo- que separa el comienzo de los libros encuadernados con los fragmentos procedentes de estas dos poblaciones alavesas (fragmentos 147, y 280), sus características paleográficas los delatan como salidos de un mismo taller, y su contenido, como correlativos.

Corro (Alava); Valdegovía (Alava).

Detectamos la existencia de un Antifonario de coro de comienzos del siglo XVII o finales del siglo XVI, en los fragmentos números 200, y 678. Los contenidos no son correlativos, lo cual parece lógico dada la diferencia cronológica (el Libro del Concejo, de Corro, se inicia en un momento indeterminado del siglo XVI, y el Sacramental de Valdegovía, en 1684).

Erenchun (Alava); Franco (Alava).

De estas dos poblaciones alavesas proceden sendos fragmentos (los que llevan por número 225, y 239) pertenecientes a un mismo Prosario-Troparío de comienzos del siglo XIV. El primero de ellos fué encuadernado a un libro parroquial que tiene su primer apunte en el año 1559, y el segundo, en 1544. Desgraciadamente, se hallan los dos muy deteriorados, y no puede añadirse ningún dato más sobre ellos.

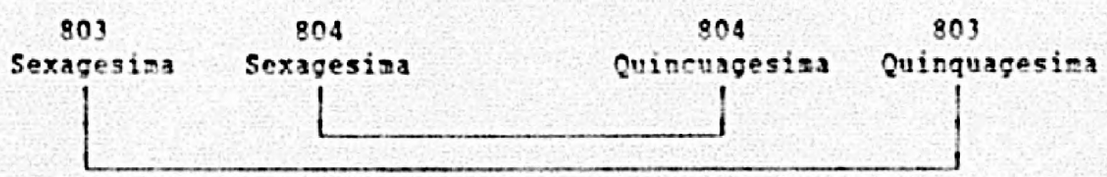
Hueto de Arriba (Alava); Mendoza (Alava).

Ya hemos señalado más arriba el gran interés que presentan los fragmentos procedentes de estas dos poblaciones por separado. Su proximidad geográfica puede ser la causa de que encontremos también huellas de uso, en las encuadernaciones, de fragmentos procedentes de un mismo códice

originario, pero diferente a los de cada población por separado. Procedentes de Hueto de Arriba, nos quedan tres bifolios (fragmentos 291, 292, y 293) extraídos de un mismo suntuoso Gradual del siglo XIII que difícilmente pueden ser ordenados, debido a que su contenido son series de piezas del *Commune Sanctorum*. Estos tres forman juego con los fragmentos números 428, 432, 433, y 435, procedentes de Mendoza, y nos permiten así postular la existencia de uno de los códices más cuidadosamente confeccionados, a la vez que con más detallado contenido, de toda nuestra colección.

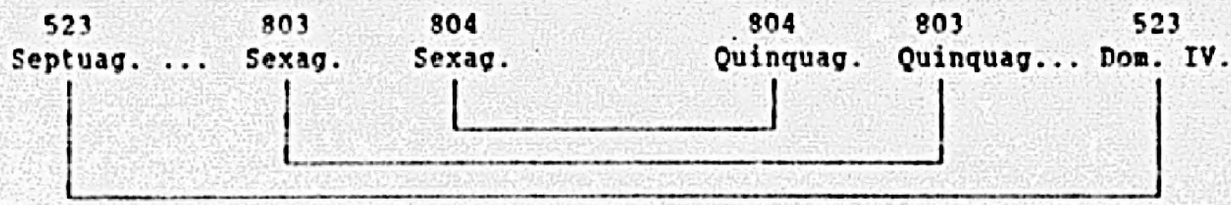
Otazu (Alava); Zaldivar (Vizcaya).

Puesto que de este mismo manuscrito (un Breviario Notado de comienzos del siglo XIII, cuyo copista presenta numerosos rasgos caracteriales que lo particularizan) se encuentra mayor cantidad de fragmentos en Zaldivar, comenzaremos por presentar los que proceden de esta población vizcaína: En su documentación parroquial, hay dos bifolios sucesivos (números 803, y 804). El contenido de los dos parece correlativo, y la fecha en que se utilizaron para encuadernar libros sacramentales no parece muy próxima (1557, y 1583), aunque sí que más que la que se halla entre los apuntes finales (1673 y 1755), lo que, una vez más, nos induce a creer que estos libros parroquiales se encuadernaron antes de empezar a ser usados. La recomposición de su orden es bien sencilla:



De Otazu, pequeña población situada a sureste de Vitoria, procede otro bifolio cuyo contenido le sitúa en el mismo cuadernillo del mismo manuscrito, ya que se trata de piezas de Septuagesima, por un lado, y de

piezas de una *"Dominica Quarta"* que suponemos *"Quarta Quadragesimae"*. Esta circunstancia podía mostrar que hubo un cierto comercio de estos restos de códices. Por tratarse de un caso único en toda la colección, no la creemos generalizable.



Santa Cruz de Campezo (Alava); Salvatierra (Alava).

Tratándose de dos fragmentos muy incompletos (números 624, y 628), demostrar su origen común resulta bastante dificultoso. Ciertos rasgos de la escritura y la disposición general de la caja, así como su datación común (y no muy frecuente en el resto de la colección) nos inclinan a aceptar la posibilidad de que pertenecieran a un mismo códice en origen. Además, nos han llegado en unas condiciones físicamente semejantes: Encolados como hojas de guardas sobre las tapas de madera de sendos Libros de Coro del siglo XVII. Los contenidos, sin embargo, aunque son del Oficio en los dos casos, no pueden relacionarse.

C).Fragmentos de diferentes códices pero de un mismo taller.

Tendríamos que presentar, finalmente, los casos en que se perciben ciertas características paleográficas diferenciales, de modo que permiten afirmar que los fragmentos, aun no habiendo formado parte nunca del mismo manuscrito, salieron del mismo taller. Este caso es aún más complejo de precisar que los casos anteriores, dadas nuestras circunstancias de trabajo. Los únicos ejemplos verificados que podemos ofrecer son aquéllos en los que hemos encontrado fragmentos que debieron salir de juegos completos de libros litúrgicos, vale decir, aquellos casos en que en un mismo

lugar de procedencia se encuentran restos tanto de un códice del Oficio como de otro de la Misa, o de varios volúmenes que, juntos, formaban un Antifonario o Gradual completos.

El caso de los fragmentos de comienzos del siglo XIII procedentes de Zarauz (números 815, y 816), puede ser un buen ejemplo: Uno de ellos perteneció a un códice de la Misa, y el otro, a otro del Oficio, pero los dos códices parecen realizados con la misma técnica de escritura, rubricación, ornamentación, etc. Se trata de encuadernaciones de dos Protocolos Notariales de fecha correlativa, pero de diferentes escribanos, lo que podría explicar el caso. Por otro lado, debemos decir que no es muy frecuente.

4.2. Listado de Códices.

Enumeramos a continuación los manuscritos cuya existencia se deduce de los diferentes grupos de fragmentos que hemos establecido. Dado que las características de cada fragmento ya vienen descritas en su ficha de catalogación, indicamos aquí solamente la datación y el tipo de notación musical con el fin de evitar confusiones:

1-Arceniega (Alava). Antifonario, siglo XVI. Notación cuadrada.

-13 bifolios + 2 folios (nºs 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 60).

2-Arceniega (Alava). Gradual, siglo XVI. Notación cuadrada.

-3 bifolios (nºs 58, 59, 63).

3-Arrigorriaga (Vizcaya). Breviario notado, 1ª mitad del siglo XIII. Notación aquitana.

-2 bifolios (nºs 80, 81).

4-Azpeitia (Guipúzcoa). Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI. Notación cuadrada.

-5 folios (nºs 101, 102, 105, 107, 108).

5-Azpeitia (Guipúzcoa). Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. Notación cuadrada.

-9 folios (nºs 109, 110, 113, 114, 116, 119, 120, 121, 122).

6-Azpeitia (Guipúzcoa). Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. Notación cuadrada.

-2 folios (nºs 111, 112)

7-Azpeitia (Guipúzcoa). Graduzl, 2ª mitad del siglo XVI. Notación cuadrada.

-2 fragmentos de folio (nºs 115, 117).

8-Azpeitia/Elgoibar (Guipúzcoa). Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI. Notación cuadrada.

-2 fragmentos de folio (nºs 101, 221).

9-Azpeitia/Legazpia (Guipúzcoa). Gradual, 2ª mitad del siglo XVI. Notación cuadrada.

-2 folios + 4 fragmentos de folio (nºs 115, 117, 362, 363, 364, 365).

10-Bellojin/Heredia (Alava). Breviario notado, siglo XIII. Notación aquitana.

-2 fragmentos de folio (nºs 148, 280).

11-Bérriz (Vizcaya). Breviario Notado, ca. 1180-1200. Notación aquitana.

-2 fragmentos de folio (nºs 155 y 157).

12-Bujanda (Alava). Breviario notado, siglo XIV. Notación aquitana.

-3 bifolios (nºs 163, 164, 165).

13-Caicedo-Sopeña (Alava). Gradual, siglo XVI. Notación cuadrada.

-17 folios (nºs 167, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185).

14-Chinchetru (Alava). Gradual, siglo XIII. Notación aquitana.

-1 fragmento de bifolio + 1 fragmento de folio (nºs 193, 195).

15-Corro/Valdegovia (Alava). Antifonario, siglo XVII inc. Notación cuadrada.

-1 folio + 1 fragmento de bifolio (nºs 200, 678).

16-Erenchun/Franco (Alava). Prosario-Tropario, siglo XIV inc. Notación aquitana.

-1 bifolio + 1 fragmento de bifolio (nºs 225, 239).

17-Garay (Vizcaya). Gradual, siglo XVI. Notación cuadrada.

-2 folios (nºs 249, 250).

18-Güeñes (Vizcaya). Breviario notado, siglo XIV. Notación aquitana.

-2 folios (nºs 265, 266).

19-Hernani (Guipúzcoa). Antifonario, siglo XVIII. Notación cuadrada.

-3 fragmentos de folio (nºs 283, 284, 285).

20-Hueto-Arriba (Alava). Prosario-Tropario, 2ª mitad del siglo XIII. Notación aquitana.

-2 bifolios (nºs 288, 289).

21-Hueto-Arriba (Alava). Gradual, siglo XIII. Notación aquitana.

-2 bifolios (nºs 287, 290).

22-Hueto-Arriba/Mendoza (Alava). Gradual, siglo XIII. Notación aquitana.

-7 bifolios (nºs 291, 292, 293, 428, 432, 433, 435).

23-Labastida (Alava). Gradual, siglo XVI. Notación cuadrada.

-9 folios (nºs 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315).

24-Lagrán (Alava). Antifonario, siglo XVI. Notación cuadrada.

-2 fragmentos de folio (nºs 321, 323).

25-Laguardia (Alava). Antifonario, 2ª mitad del siglo XVI. Notación cuadrada.

-2 folios (nºs 328, 332).

26-Laguardia (Alava). Breviario notado, siglo XVII inc. Notación cuadrada.

-7 fragmentos de bifolio (nºs 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347).

27-Laguardia (Alava). Gradual, siglo XVIII. Notación cuadrada.

-6 fragmentos de folio (nºs 335, 336, 337, 338, 339, 340).

28-Lanciego (Alava). Gradual, siglo XVI. Notación cuadrada.

-4 bifolios (nºs 348, 349, 350, 351).

29-Landa (Alava). Gradual, siglo XV. Notación aquitana.

-1 bifolio + 2 folios (nºs 352, 353, 354).

30-Lequeitio (Vizcaya). Kyriale, siglo XV. Notación cuadrada.

-2 fragmentos de folio (nºs 375, 384).

31-Lequeitio (Vizcaya). Antifonario, siglo XV. Notación cuadrada.

-12 fragmentos de folio (nºs 368, 369, 370, 371, 377, 378, 379, 380, 393, 394, 395, 396).

32-Lequeitio (Vizcaya). [Antifonario], siglo XV. Notación cuadrada.

-3 fragmentos de folio (nºs 372, 373, 374).

33-Lequeitio (Vizcaya). Prosario-Tropario, siglo XVI. Notación cuadrada.

-3 folios + 5 fragmentos de folio (nºs 376, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392).

34-Mendoza (Alava). Breviario notado, 2ª mitad del siglo XII. Notación aquitana.

-1 folio + 1 fragmento de bifolio (nºs 426, 427).

35-Motrico (Guipúzcoa). Gradual, siglo XVI. Notación cuadrada.

-8 folios + 1 fragmento de folio (nºs 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451).

36-Motrico (Guipúzcoa). Venitarium, ca. 1600. Notación mensural.

-2 fragmentos de folio (nºs 452, 453).

37-Murua (Alava). Breviario notado, 2ª mitad del siglo XIII. Notación aquitana.

-1 folio + 1 fragmento de folio (nºs 459, 460).

38-Oñate (Guipúzcoa). Breviario notado, ca. 1200. Notación aquitana.

- 4 bifolios + 3 folios (nºs 490, 491, 492, 493, 494, 495, y 496).

39-Oñate (Guipúzcoa). Misal notado, siglo XIII. Notación aquitana.

-2 bifolios (nºs 503, 506).

40-Murueta (Vizcaya). Breviario notado, siglo XIII. Notación aquitana.

-2 folios (nºs 461, 462).

41-Otazu (Alava)/Zaldibar (Vizcaya). Breviario notado, ca. 1200. Notación aquitana.

-3 bifolios (nºs 523, 803, 804).

42-Placencia (Guipúzcoa). Gradual, siglo XIII. Notación aquitana.

-9 bifolios (nºs 551, 552, 553, 554, 556, 557, 558, 559, 560).

43-Placencia (Guipúzcoa). Breviario notado, siglo XIII. Notación aquitana.

-4 folios (nºs 561, 562, 563, 564).

44-Placencia (Guipúzcoa). Antifonario, ca. 1500. Notación aquitana.

-8 folios + 6 fragmentos de folio (nºs 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 565).

45-Placencia (Guipúzcoa). Gradual, siglo XVI. Notación cuadrada y mensural.

-5 folios + 1 fragmento de folio (nºs 533, 546, 547, 548, 566).

46-Régil (Guipúzcoa). Breviario notado, siglo XIII. Notación aquitana.

-1 bifolio + 1 fragmento de bifolio (nºs 584, 595).

47-Régil (Guipúzcoa). Breviario notado, 2ª mitad del XIV. Notación aquitana.

-2 bifolios + 1 folio (nºs 589, 591, 593).

48-Régil (Guipúzcoa). Gradual, siglo XV. Notación aquitana.

-3 bifolios + 3 fragmentos de bifolio (nºs 585, 586, 587, 588, 590, 594).

49-Régil (Guipúzcoa). Antifonario, siglo XV. Notación aquitana.

-6 fragmentos de bifolio + 2 fragmentos de folio (nºs 582, 583, 592, 596, 597, 598, 600, 601).

50-Orduña (Vizcaya). Breviario notado, 1ª mitad del siglo XIII.

-4 bifolios (nºs 518, 519, 520, 521).

51-Salinas de Añana (Alava). Antifonario y Salterio Ferial, ca. 1500. Notación cuadrada.

-1 folio + 3 fragmentos de folio (nºs 610, 611, 613, 614).

52-Santa Cruz de Campezo/Salvatierra (Alava). Breviario notado, siglo XIV. Notación aquitana.

-2 fragmentos de bifolio (nºs 624, 628).

53-Treviño (Burgos). Gradual, 2ª mitad del siglo XIII. Notación aquitana.

-2 fragmentos de bifolio + 1 fragmento de folio (nºs 652, 653, 654).

54-Treviño (Burgos). Breviario notado, 2ª mitad del siglo XIII. Notación aquitana.

-1 fragmento de bifolio + 3 fragmentos de folio (nºs 661, 662, 658, 659).

55-Treviño (Burgos). Misal notado, 2ª mitad del siglo XIII. Notación aquitana.

-2 fragmentos de bifolio (nºs 651, 655).

56-Valle de Léniz (Guipúzcoa). [Gradual], siglo XIII. Notación aquitana.

-2 fragmentos de folio (nºs 689, 690).

57-Valmaseda (Vizcaya). Antifonario, siglo XVI. Notación cuadrada.

-3 folios (nºs 684, 685, 686).

58-Vergara (Guipúzcoa). Breviario notado, siglo XIII inc. Notación aquitana.

-1 bifolio + 2 fragmentos de bifolio (nºs 697, 706, 707).

59-Vergara (Guipúzcoa). Antifonario, siglo XIII. Notación aquitana.

-1 fragmento de bifolio + 1 fragmento de folio (nºs 693, 694).

60-Vergara (Guipúzcoa). Breviario notado, siglo XIV. Notación aquitana.

-1 folio + 1 fragmento de folio (nºs 691, 709).

61-Vergara (Guipúzcoa). Antifonario, ca. 1600. Notación cuadrada.

-16 folios + 7 fragmentos de bifolio + 2 fragmentos de folio (nºs 712, 713, 714, 715, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737).

62-Vitoria (Alava). Breviario notado, ca. 1200. Notación aquitana.

-2 fragmentos de folio (nºs 769, 766).

63-Vitoria (Alava). Breviario notado, ca. 1200. Notación aquitana.

-2 fragmentos de folio (nºs 763, 764).

64-Vitoria (Alava). Breviario notado, ca. 1200. Notación aquitana.

-2 fragmentos de folio (nºs 748, 749).

65-Vitoria (Alava). Breviario notado, siglo XIII inc. Notación aquitana.

-1 fragmento de bifolio + 1 fragmento de folio (nºs 759, 750).

66-Vitoria (Alava). Breviario notado, siglo XIII inc. Notación aquitana.

-2 fragmentos de bifolio (nºs 771, 773).

67-Vitoria (Alava). Misal notado, 2ª mitad del siglo XIII. Notación aquitana.

-1 bifolio + 1 fragmento de bifolio (nºs 781, 782).

68-Vitoria (Alava). Salterio ferial, siglo XIV. Notación aquitana.

-2 bifolios + 1 fragmento de bifolio (nºs 765, 767, 770).

69-Zumaya (Guipúzcoa). Misal notado, ca. 1200. Notación aquitana.

-1 bifolio + 1 fragmento de bifolio (nºs 851, 852).

70-Zumaya (Guipúzcoa). Breviario notado, ca. 1200. Notación aquitana.

-6 bifolios + 7 folios (nºs 826, 827, 831, 835, 836, 837, 839, 841, 842, 845, 846, 847, 850).

71-Zumaya (Guipúzcoa). Breviario notado, ca. 1400. Notación aquitana.

-7 folios + 5 bifolios + 1 fragmento de bifolio + 3 fragmentos de folios (nºs 819, 821, 823, 824, 825, 828, 829, 830, 832, 833, 834, 838, 840, 843, 844, 848).

En total, hemos conseguido ubicar 328 fragmentos en sus respectivos códices, lo que supone un 37,92 % del total. Esto no quiere decir que los restantes 537 fragmentos deban ser necesariamente considerados como integrantes de otros tantos 537 códices, sino que carecemos de condiciones para intentar su definitiva agrupación, bien por un deficiente estado de conservación, bien por la imposibilidad de estudiarlos simultáneamente y de reproducirlos debidamente.

Ya hemos indicado, además, que un códice litúrgico estaba formado por varios cuadernillos que, a veces, podían ser de origen diverso. Por todas

estas razones, hemos considerado conveniente continuar considerando como unidad de estudio, el fragmento, y no el códice.

UNIVERSIDAD DE DEUSTO.

TERCER CICLO

FRAGMENTOS CON NOTACION MUSICAL EN EL PAIS VASCO

(ss. XII-XVIII)

Volumen IV

INDICE DEL VOLUMEN IV.

pág.

5-HISTORIA DE LOS FRAGMENTOS 1

5.1. Cronología: De la copia de los códices
a la reutilización servil de los fragmentos 2

5.1.1. Cronología de los fragmentos 2

5.1.2. Cronología de los tipos de códices originarios 7

5.1.3. Cronología de las encuadernaciones 17

5.1.4. Vida útil de los códices originarios 34

5.1.5. Extinción de los códices originarios 39

5.2. Origen de los fragmentos 57

5.3. Procedencia mediata de los fragmentos 66

5.3.1. Geografía de los núcleos de procedencia mediata 73

5.3.2. Referencias literarias a libros y encuadernaciones 80

5.3.2.1. Documentos que describen las encuadernaciones 80

5.3.2.2. Inventarios, listas y referencias documentales
a li[illegible] litúrgicos parroquiales 81

5.3.2.3. Indicaciones de compra y mantenimiento
de libros litúrgicos 96

5.3.2.4. Indicaciones de compra de pergamino para
encuadernar 100

5.3.2.5. Posible procedencia local y parroquial
de las encuadernaciones 101

5.4. Función y destino de los códices originarios en el País Vasco 124

6-CONCLUSIONES 136

6.1. La notación de la monodia litúrgica en el País Vasco 138

6.2. El repertorio litúrgico-musical en el País Vasco (ss. XII-XVIII) 144

6.3. El papel de los libros litúrgico-musicales en la pastoral eclesiástica del País Vasco (ss. XII-XVIII) 150

6.4. Valor documental de los fragmentos presentados 154

7-FUENTES Y BIBLIOGRAFIA 158

8-APENDICES 186

8.1. Reproducciones 187

8.2. Indice de piezas citadas 236

8.3. Transcripciones 279

8.3.1. Textos literarios 279

8.3.2. Textos musicales 281

---

5. HISTORIA DE LOS FRAGMENTOS.

5.1. CRONOLOGIA: DE LA COPIA DE LOS CODICES, A LA REUTILIZACION SERVIL DE LOS FRAGMENTOS.

Si, como ya hemos indicado más arriba, las condiciones de conservación de nuestros fragmentos, así como su propio carácter de material incompleto, nos impide determinar gran parte de sus aspectos históricos, por el lado contrario hay que decir que contamos con un dato adicional de la máxima importancia sobre ellos: La fecha *ad quem* fueron desechados como objetos escriturarios.

Los grandes y famosos códices históricos conservados en Bibliotecas o Archivos, han permanecido almacenados durante siglos en estas instituciones, sin que podamos saber en qué momento dejaron de ser usados, sustituidos para el uso por otros códices más modernos o más adecuados a nuevas exigencias. En nuestro caso, en cambio, tenemos la posibilidad de determinar que, en el momento de la reutilización de los fragmentos como material para encuadernaciones por lo menos, los códices de los que habían sido extraídos ya no eran útiles como soportes de un texto litúrgico-musical.

Disponemos, por lo tanto, de las dos fechas extremas en la vida de un códice: Su copia -que deducimos de los rasgos paleográficos- y su destrucción como objeto de lectura. El valor histórico de nuestros documentos se incrementa así extraordinariamente.

Los capítulos siguientes se tratan sobre las consecuencias que podemos extraer de esta información cronológica.

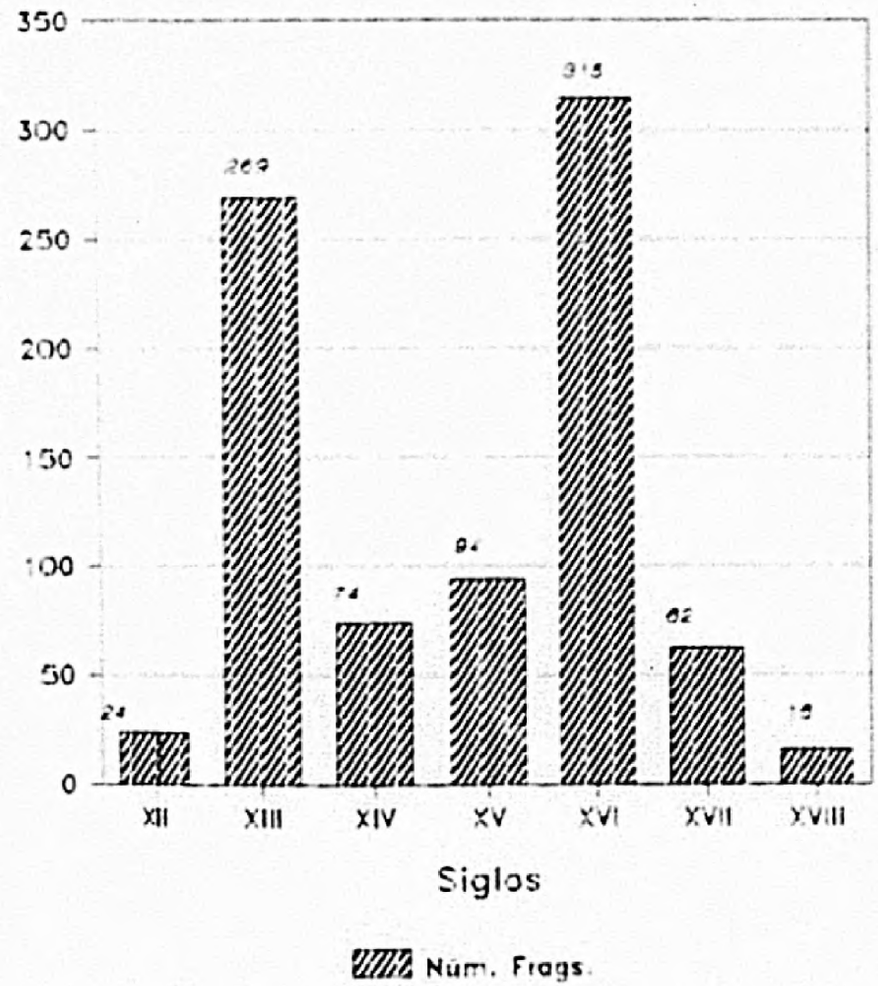
5.1.1. Cronología de los fragmentos.

Nos corresponde ahora investigar la posible relación entre el contenido de los códices litúrgico-musicales originales, su presencia y utilización durante lo que sería su "vida útil", y su final como encuadernaciones de otros volúmenes en los que denominamos núcleos de procedencia.

Nuestra hipótesis es que esta relación existe, y que ella puede explicarnos algunos detalles de la vida religiosa del pasado. Someteremos a nuestros materiales a una confrontación con esta hipótesis para comprobar su grado de certidumbre, o incluso su verosimilitud.

Nuestra colección nos ha llegado sin referencia cronológica ninguna, de modo que nuestros datos han sido derivados siempre de la apreciación paleográfica. Por esta razón, ofrecemos indicaciones aproximativas, y mantenemos el margen de error de 50 años, derivado de la ya tan mencionada calidad hierática de la escritura, y de las condiciones tan especiales en que se encuentra.

Los fragmentos fueron copiados entre mediados del siglo XII (número 423 de nuestra catalogación, procedente de Mendibil, en Alava), y el siglo XVIII (varios fragmentos de procedencias diversas). El pormenor es como se expresa en el siguiente diagrama de barras:



Este esquema cronológico podría ser modificado en el caso de que lográramos precisar más nuestras dataciones: Por ejemplo, los fragmentos que hemos ubicado aproximadamente en los años en torno de los cambios de siglo ("*ca.* 1200", "*ca.* 1600", etc), y que han sido adscritos a la centuria que inician, quizás caerían entre los del siglo anterior. Pero, en general, podemos dar por sentada la distribución cronológica precedente.

Como hemos avanzado más arriba (véase Sección 3.3.), estos datos nos presentan dos marcadas "crestas", correspondientes al gran número de *ítems* que fueron copiados en los siglos XIII y XVI (respectivamente 269 -es decir, el 31,09 % del número total de fragmentos- y 315 -o sea, el 36,41 %). Esos dos períodos, en los que se copiaron los dos tercios del total (exactamente, el 67,51 %), quedan señalados como momentos de máxima producción manuscrita de libros litúrgico-musicales, al tiempo que delatan la situación inversa en los períodos correspondientes a los siglos XII y anteriores, por un lado, a los siglos XIV y XV, por otro, y a los siglos posteriores al XVII, por otro.

Es fácil explicarse por qué razón a partir del siglo XVII descendió la producción de este tipo de manuscritos: Su sustitución por libros impresos, más baratos y garantizados de pureza doctrinal y musical, es un hecho ampliamente conocido, que ha dejado constancia tanto en los libros de cuentas de las parroquias como en los propios ejemplares que aún se conservan[1]. Tampoco nos costará recordar que la escasez de códices manuscritos en el siglo XII o anteriores es un fenómeno generalizado en la península, ligado al cambio de la escritura local por la minúscula fran-

---

1-Al no haberse realizado ninguna catalogación de impresos musicales en el marco geográfico que hemos adoptado, solamente podemos remitirnos a nuestra propia experiencia, así como a las notas incluídas en: Ordoñana Martín, J. A, *Inventario de Cantorales o Libros de Facistol en el País Vasco*, trabajo realizado mediante una Beca de Investigación concedida por la Bilbao Bizkaia Kutxa, Bilbao, 1991, dactilografiado, inédito.

cesa, el cual se acentúa cuando lo referimos al País Vasco, donde la escritura visigótica sobre soporte flexible es completamente desconocida. Debido al proceso de cristianización, de repoblación, y de edificación de iglesias que hemos descrito más arriba (véase Cap. 1.2.4), los ejemplares que hemos datado en el siglo XII podrían corresponder al inicio de un proceso gradual de alfabetización de la liturgia, y latinización de la cultura religiosa. Se comprende también que, en ese progreso incipiente, el número de códices conocidos entonces fuera muy limitado.

Nos queda por explicar la caída en la copia de libros litúrgico-musicales durante los siglos XIV y XV. En esta cronología, el País Vasco presenta un rasgo no diferencial, puesto que es toda la península la que adolece entonces de una pérdida de riqueza codicológica, como señala M. Higinio Anglès:

> En arribar al segle XIV, va perdent-se la riquesa de llibres litúrgics que contenien notació musical[2].

Precisamente la febril actividad de copia llevada a cabo durante el siglo XIII puede explicar ese descenso en la producción de nuevos libros litúrgico-musicales: Las necesidades posteriores a esa época se podrían cubrir todavía con los mismos libros, que continuarían siendo usados. Sin embargo, creemos que en nuestro caso, se añade a esta circunstancia general, otra particular, que es el descenso en la actividad económica, y en la curva demográfica[3].

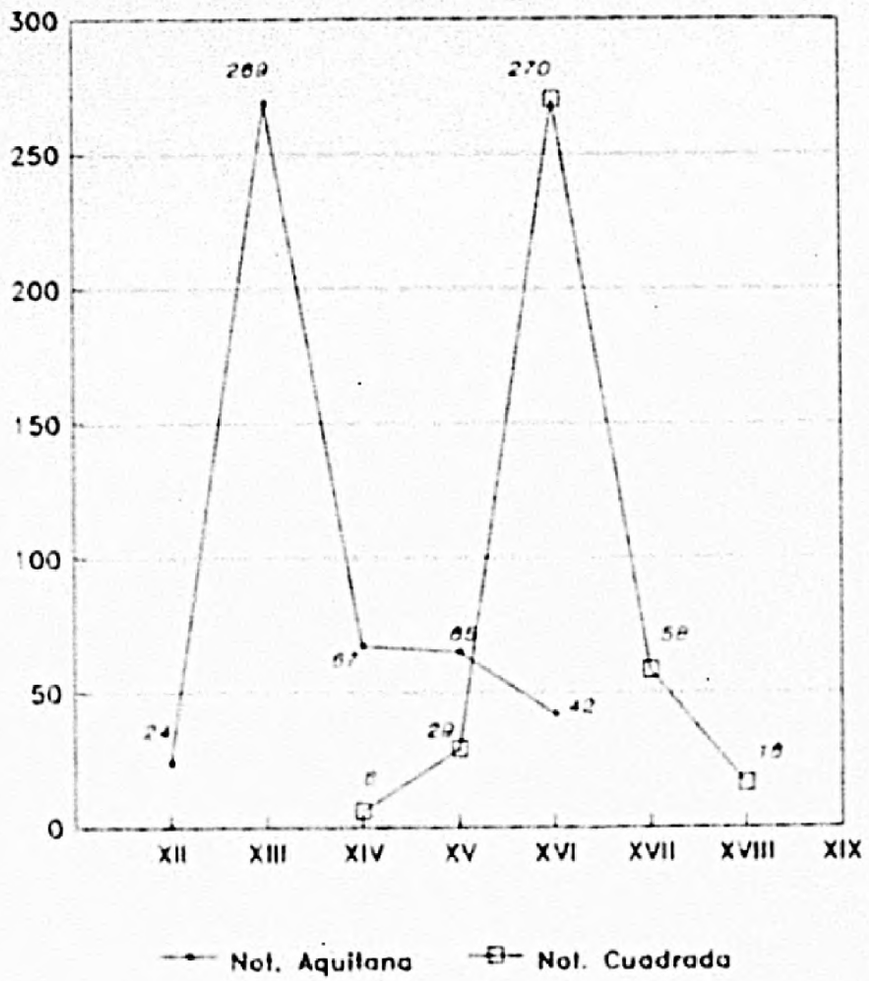
Seguidamente, nuestra tarea consistirá en observar la cronología de los fragmentos según el tipo de notación musical que utilicen. Presentamos, por lo tanto, las siguientes curvas características, dejando a un

---

2-Anglès, H, *La Música a Catalunya fins al Segle XIII*, Bibl. de Catalunya/Univ. Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1988, p. 129.

3-Fernández de Pinedo, E, *Crecimiento Económico y Transformaciones Sociales del País Vasco (1100-1850)*, Siglo XXI, Madrid, 1974, pp. 11-15.

lado los fragmentos que emplean notación mensural (7 casos en total, según se indica en el Cap. 3.3.5), y notación gótica (un solo caso, indicado en el Cap. 3.3.3), así como aquellos casos en los que no es posible conocer el tipo de notación, cuyo exiguo número nos autoriza a no considerarlos significativos:



La notación aquitana y la notación cuadrada son los dos procedimientos de notación musical más utilizados en los fragmentos, hasta el punto de que alcanzan cifras de frecuencia semejantes, aunque, claro está, en diferentes años, mientras que la notación gótica, y la notación mensural -de la que sabemos que se emplea en libros de coro con notación cuadrada

para anotar los Himnos, Credos, y quizás alguna pieza del *Ordinarium*- se presentan sólo testimonialmente.

La notación aquitana parece ser la más antigua en aparecer en nuestra colección (*ca.* 1150, en el fragmento número 423, procedente de Mendíbil, Alava, que se halla encuadernado en un Protocolo Notarial), y se copió hasta el siglo XVI. La notación cuadrada, por su parte, se halla primeramente en el siglo XIV, y una vez introducida, se asentó firmemente, alcanzando su momento de máxima utilización en el siglo XVI, justamente cuando se estaban copiando los últimos especímenes en notación aquitana. En el siglo XVII se convirtió en la única familia notacional para la música litúrgica (salvando siempre los casos particulares en notación mensural, que complementan los códices en notación cuadrada).

Como puede verse, parece existir una estrecha relación entre la paulatina desaparición de la notación aquitana, y el crecimiento del número de fragmentos en notación cuadrada. En cambio, los fragmentos en notación mensural y en notación gótica conviven sin problemas con otros tipos de notación musical. Podemos establecer, por lo tanto, que la notación aquitana y la notación cuadrada se debieron percibir como excluyentes entre sí. Más adelante (véase Cap. 5.1.5.) intentaremos explicar las razones de esta relación.

5.1.2. Cronología de los tipos de códices originarios.

A efectos de la clasificación de los tipos de códice a que pertenecieron los fragmentos, seguiremos el mismo criterio adoptado por Hesbert, que consiste en unificar bajo una sola denominación todos los especímenes cuyo contenido se refiera a un mismo rito[4]: Así, en lugar de trabajar so-

4-Hesbert, Dom R.-J, *Fontes Earumque Prima Ordinatio* (*Corpus Antiphonalium Officii*, 5), Herder, Roma, 1975, p. 4.

bre un número elevado de tipologías, muchas de las cuales serían complementarias entre sí, nos basaremos principalmente en los siguientes tipos:

-Para el Oficio: Breviarios Notados, y Antifonarios (entre los que incluimos, por lo tanto, Nocturnales, Matutinarios, Responsoriales, Himnarios, Libros de Horas, Salterios Feriales, etc),

-Para la Misa: Misales Notados, y Graduales (entre los que englobamos Kyriales, principalmente)

-Prosario-Troparios.

La consideración del carácter plenario o musical de un fragmento nos parece de la mayor importancia, pues nos podrá ayudar a determinar su función en la práctica litúrgica real. Entendemos por libros plenarios, o mixtos, los contienen todas las piezas de la liturgia, tanto si son cantadas como si no; solamente las cantadas, por lo tanto, llevan notación musical, y grandes superficies de materia escriptoria pueden hallarse escritas con textos únicamente. Los libros musicales son los que contienen las partes cantadas de la liturgia; por tanto, su presencia delata la existencia de un grupo coral junto al celebrante, pero no tienen validez por sí solos para llenar todas las necesidades librarias de un templo.

La decisión de utilizar denominaciones globales para los tipos de códices nos parece tanto más conveniente cuanto que, al trabajar solamente con fragmentos, muy pocas veces disponemos de la suficiente extensión escrita como para decidir la tipología exacta del códice originario[5]. En los fragmentos con notación cuadrada, determinar si nos hallamos ante un resto de un libro plenario, o ante uno de canto, es prácticamente

---

5-A pesar de que en los códices hispánicos, la costumbre de separar el Antifonario en dos partes, una con las Antífonas, y otra con las piezas responsoriales, sea mucho más común que en otros lugares. *Cf.* Fernández de la Cuesta, I, *Manuscritos y Fuentes Musicales en España. Edad Media*, Ed. Alpuerto, Madrid, 1980, p. 238.
Hughes, A, "Medieval liturgical books in twenty-three spanish libraries: Provisional inventories", *Traditio*, 38 (1982), pp. 365-394.

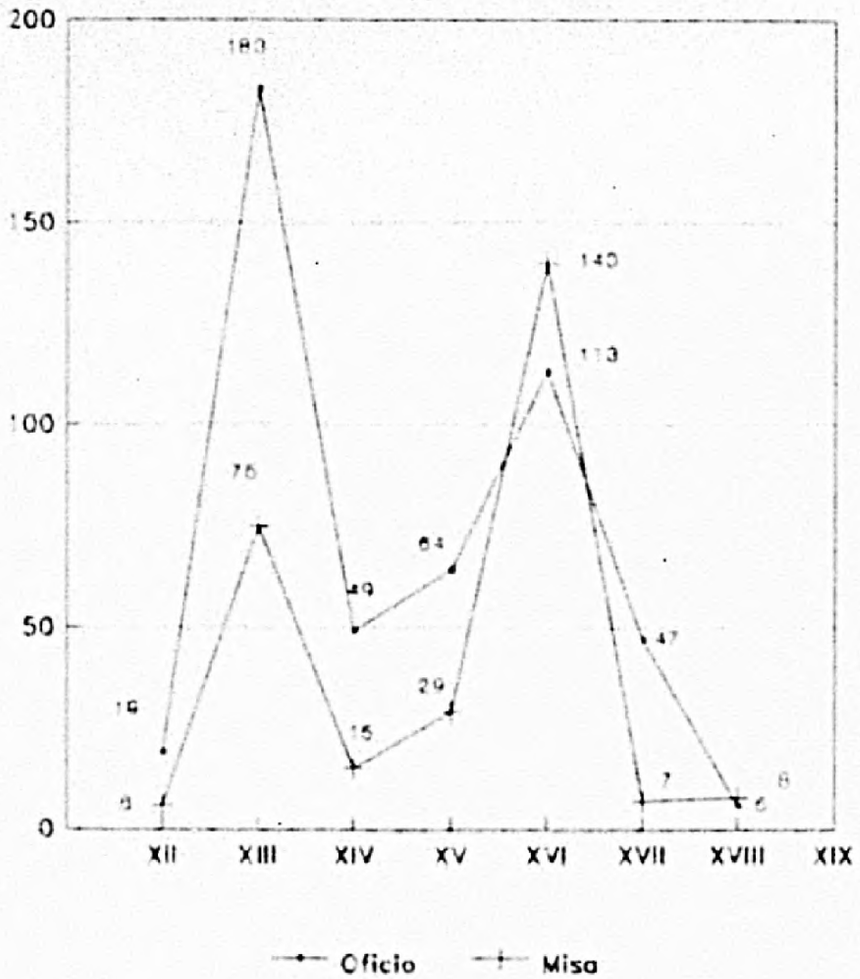
imposible a partir del propio fragmento, si no fuera porque, según los numerosos libros de coro conservados, sabemos que eran prácticamente siempre musicales. Pero, incluso en los que van con notación aquitana, puede suceder que una pieza o serie de piezas musicales ocupen toda la superficie escrita del fragmento, y que, al no ver en ella ningún texto destinado a la recitación, el tal fragmento quede catalogado como Antifonario o Gradual, cuando, de haberse conservado los folios consecutivos, quizás lo habríamos considerado Breviario Notado o Misal Notado respectivamente, y viceversa.

La observación de la disposición de la caja de escritura tampoco es siempre un factor seguro para decidir entre libro plenario o musical: Si bien la práctica usual en los siglos XII a XV es dividir la caja de escritura en dos columnas cuando se trata de un libro plenario, y dejarla a línea tendida cuando se trata de un libro musical, ya hemos visto que hay algunos casos en que esta norma no se asume.

Así que, según el criterio ya enunciado, presentamos las siguientes series de datos cuantitativos, empezando por determinar el número de fragmentos cuyo contenido nos remite a uno u otro rito principal (Misa u Oficio), y a uno u otro tipo de libro (Gradual/Misal, o Antifonario/Breviario). De entre los 762 fragmentos cuyo contenido puede ser leído e identificado, hemos encontrado un total de 281 ejemplares relativos a la Misa, y 481 al Oficio. Ello supone un claro desequilibrio hacia los libros del Oficio, para cuya explicación solamente podemos decir que las piezas del Oficio son, en general, más simples que las de la Misa, más fáciles de cantar y más sencillas de componer. A esto se añade además, que en el Oficio, la participación es más colectiva que en la Misa, requiriendo por ello más libros. Pero, principalmente, debemos decir que la

razón última de este desequilibrio radica en el carácter sagrado de los textos de la Misa, y en su conservación consecuentemente más fija.

Sin embargo, si desglosamos estos totales cronológicamente, veremos que la superioridad numérica de los fragmentos del Oficio no se mantuvo regularmente a lo largo del tiempo, sino que incluso se dió la situación inversa, es decir, que hubo un momento -el siglo XVI- en el que se copiaron más libros de la Misa que del Oficio:



Nos parece que este gráfico resulta entonces claro exponente de dos tipos de Iglesia y de dos tipos de pastoral litúrgica: por una parte, la mayor cantidad de fragmentos de códices del Oficio copiados en el siglo XIII nos habla de la influencia de los modelos monásticos de oración, más contemplativos, mientras que en el siglo XVI, cuando los fragmentos más

numerosos son los que contienen partes de la Misa, nos hallamos ante una Iglesia más parroquial, y, más en concreto, ante una Iglesia que fomenta y defiende por encima de todo el misterio de la Eucaristía: No en vano éste será uno de los temas que la separarán de los cristianos reformados del Norte de Europa. La celebración del Oficio en el siglo XVI parece ser ya, por lo tanto, de importancia secundaria, como si el acto litúrgico por excelencia fuera la Misa. De hecho, la reducción del Oficio a solamente algunas de las Horas Mayores se deduce claramente de algunos documentos eclesiásticos como el que proponemos a continuación a guisa de ejemplo:

> Esto es lo que ha de hacer el Sacristán [...]: 1. Tañer a Maitines et a Missa et a Vísperas todas las fiestas de guardar a sus tiempos convenibles. E también los lunes acabada de andar la procesión. E cuando fallesciese alguno pagándoselo[6].
>
> Que en las iglesias, aunque no haya más de un Beneficiado, se recen Vísperas y Maitines y Misa, y tañan a ella, y a la Ave María cada día[7].

Si clasificamos los tipos de libros pertenecientes a cada uno de los dos grandes grupos que hemos establecido, encontraremos que los 281 fragmentos con piezas de la Misa se dividen en 56 que pertenecieron a libros plenarios o Misales Notados, y 224 a Graduales o libros corales, mientras que los 481 fragmentos pertenecientes a sendos libros del Oficio, en 271 de libros plenarios o Breviarios Notados, y 210 de Antifonarios o libros

---

6-*Libro de Fábrica de Santa María de Güeñes, 1503-1526, sign. 21006-11-5*, Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, Derio, apunte del año 1510.

7-*Constituciones Synodales del Arcobispado de Burgos, copiladas, hechas y ordenadas agora nueuamente, conforme al sancto Concilio de Trento, por el Illustrissimo y Reuerendissimo señor don Francisco Pacheco de Toledo [...] en la Synodo que por su mandado se hizo y celebró en la Ciudad de Burgos, año de M.D.Lxxv*, Burgos, Felipe de Junta, 1577, p. 243.

corales. Esto supone una profunda diferenciación en los usos rituales de la Iglesia, ya que parece como si hubiera sido más cantada la Misa que el Oficio, o, al menos, que se difundieron más libros corales para la Misa que para el Oficio. Asociando esta tendencia con una mayor precisión cronológica, obtendremos las siguientes constataciones algo más exactas:

Datación de los fragmentos localizados pertenecientes a libros plenarios:

	Misa	Oficio
XII	3 (13,64 %)	19 (86,36 %)
XIII	41 (19,90 %)	165 (80,09 %)
XIV	6 (14,29 %)	36 (85,71 %)
XV	5 (12,82 %)	34 (87,18 %)
XVI	2 (20,00 %)	8 (80,00 %)
XVII	-	9 (100 %)

Datación de los fragmentos localizados pertenecientes a libros corales:

	Misa	Oficio
XII	3 (100 %)	-
XIII	35 (66,04 %)	18 (33,96 %)
XIV	9 (40,91 %)	13 (59,09 %)
XV	24 (44,44 %)	30 (55,56 %)
XVI	138 (56,79 %)	105 (43,21 %)
XVII	7 (15,56 %)	38 (84,44 %)
XVIII	8 (57,14 %)	6 (42,86 %)

Proporción de libros plenarios/corales en cada período de un siglo:

	Misa		Oficio	
	Plen.	Mus.	Plen.	Mus.
XII	3	3	19	-
XIII	41	35	165	18
XIV	6	9	36	13
XV	5	24	34	30
XVI	2	138	8	105
XVII	-	7	9	38
XVIII	-	8	-	6 .
Total	57	224	271	210

lo cual, en términos porcentuales significa que la cantidad de fragmentos de libros corales respecto al total , representa el 57,03 %, o sea, más de la mitad. Entre los fragmentos con piezas de la Misa, este porcentaje se eleva al 80 %, mientras que en los del Oficio, queda en un 43,66 %. En todo caso, nos parece un porcentaje de libros corales muy elevado, y creemos que puede haberse distorsionado por la inclusión de los datos referidos al siglo XVI y siguientes, en los que prácticamente desapareció la copia de libros plenarios.

Por lo tanto, hemos decidido establecer dos grandes períodos: Uno, que comprende los fragmentos copiados entre los siglos XII y XV inclusive, y otro, entre los siglos XVI y XVIII. De este modo, nuestras cifras resultan más ponderadas: En el primer grupo, los fragmentos con contenido únicamente musical representan aproximadamente el 30 % del total del grupo (de los cuales el 46,21 % son del Oficio, y el 53,78 %, de la Misa). En el segundo grupo, los fragmentos pertenecientes a libros corales suponen el 94,08 % del total del grupo, siendo el 51,71 % de ellos destinados al Oficio, y el 48,28 %, a la Misa.

En lo referente al Oficio, los porcentajes coinciden significativamente con los que encuentra Hesbert entre los Breviarios, Antifonarios, y Ordines de los que se sirvió en su magna compilación: Sobre los 800 manuscritos que él tabuló, el 79 % eran Breviarios, el 19 % Antifonarios, y el 2 %, Ordines[8]. Nuestras cifras globales son: 271 Breviarios, y 210 Antifonarios (56,34 % ,y 43,65 % respectivamente), pero en el primer grupo de materiales anteriores al siglo XVI, encontramos 254 Breviarios, y 61 Antifonarios, lo que arroja unos porcentajes del 80,63 % y del 19,36 % respectivamente. Por desgracia, carecemos de estadísticas homólogas para los códices de la Misa.

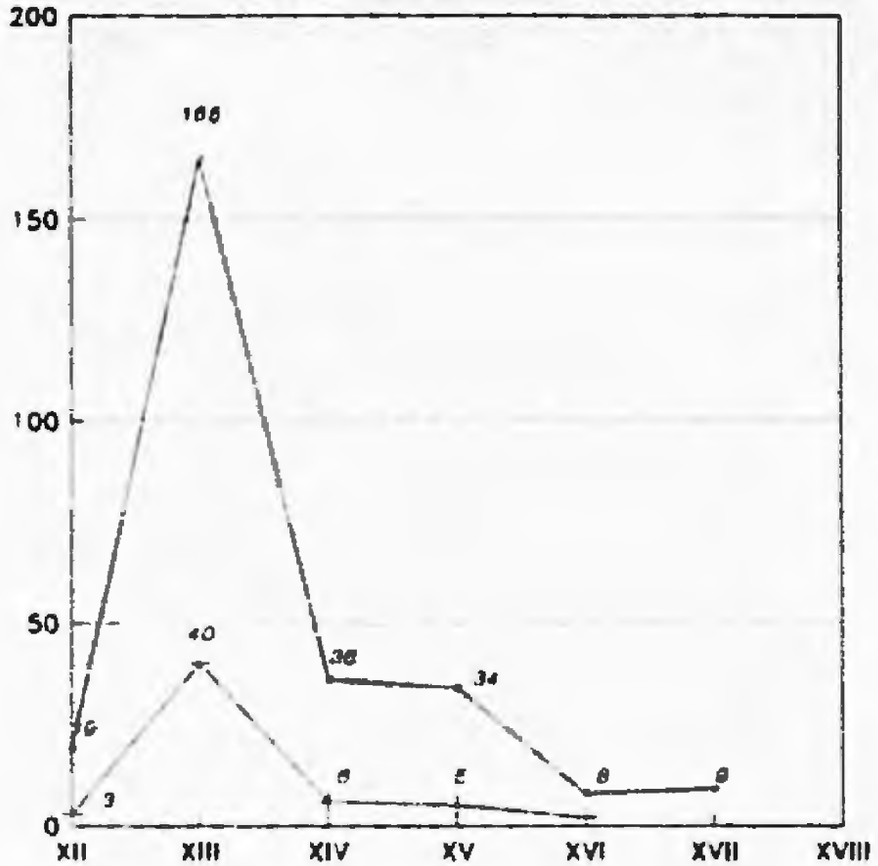
Por otro lado, si bien en el segundo grupo de materiales posteriores a 1500 es normal encontrar tal predominio de libros de contenido exclusivamente musical, el 30 % de fragmentos corales que hemos encontrado en el primer grupo nos parece señalar también la existencia de un conjunto proporcionalmente elevado de códices cuyo contenido sólo podía tener utilidad para cantores y coros. De hecho, la escasez de libros corales antes del siglo XVI es una conocida característica del mundo de la música litúrgica hispánica, como afirma I. Fernández de la Cuesta:

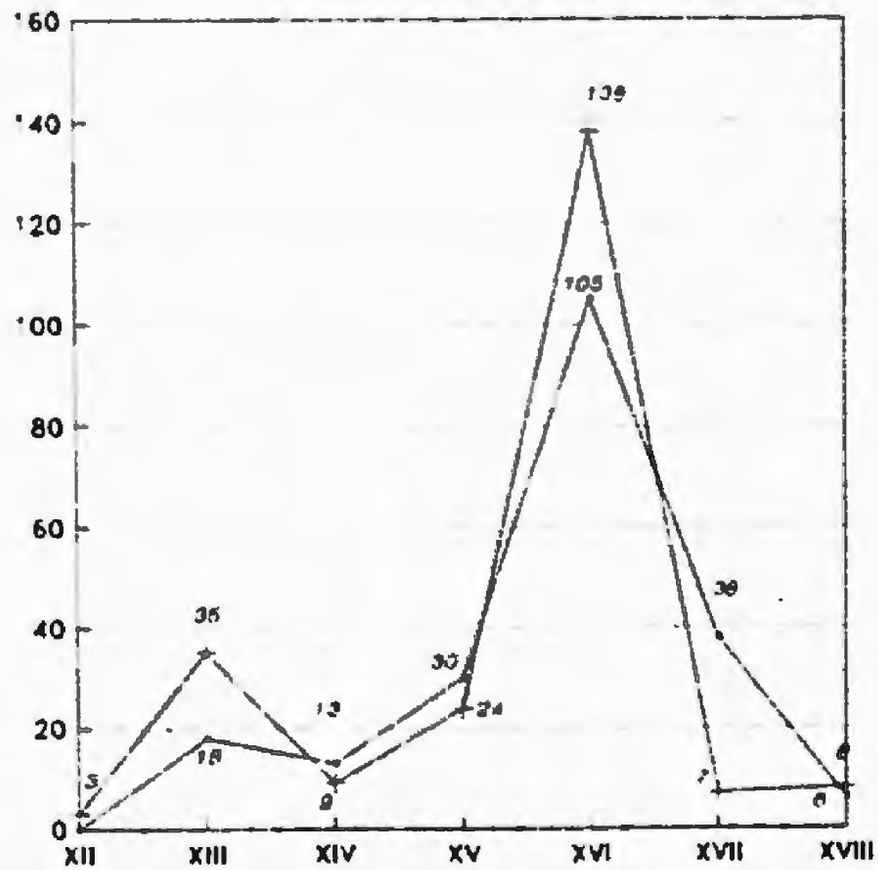
> Son realmente escasos los ejemplares de graduales en España [...]. No son muy frecuentes en España los antifonarios de la primera época[9]

Expresamos gráficamente como sigue nuestros cálculos anteriores:

8-Hesbert, Dom R.-J, *Op. Cit.*

9-Fernández de la Cuesta, Ismael, *Desde los Orígenes hasta el Ars Nova*, (*Historia de la Música Española*, 1), Alianza, Madrid, 1983, pp. 236 y 237, respectivamente.


200
150
100
50
0
166
40
38
34
6
3
6
5
8
8
XII
XIII
XIV
XV
XVI
XVII
XVIII
Misales Notados
Breviarios Notados


160
140
120
100
80
60
40
20
0
139
105
36
30
24
18
13
9
5
39
7
6
XII
XIII
XIV
XV
XVI
XVII
XVIII
Graduales
Antifonarios

Las parejas de líneas que representan el número de fragmentos pertenecientes a libros plenarios, y a libros corales, se nos presentan como altamente significativas, pues dibujan también las dos crestas correspondientes a los siglos XIII y XVI, y dejan en medio el "valle" de los siglos XIV y XV, en los que la producción de manuscritos litúrgico-musicales descendió significativamente. De este modo, parece como si en el período que va desde la segunda mitad del siglo XII hasta el siglo XV se hubieran necesitado principalmente los libros plenarios, y el siglo XVI, esta necesidad hubiera desaparecido, pues, en esa centuria, la confección de este tipo de manuscritos se decantó claramente hacia los libros corales, y sobre todo, libros corales de la Misa. Ello parece apuntar hacia las necesidades más perentorias de las parroquias.

Encontramos también que hay algunas tipologías poco o nada representadas: Persiste el enigma de la falta de restos de Himnarios en nuestra colección, que sólo por referencia a los Prosario-Troparios nos podemos explicar (véase Cap. 3.4.5). El Pontifical, por su parte, no nos ha dejado ningún representante. Sin embargo, sí que hemos detectado la existencia de suplementos o fascículos con piezas del Pontifical (o de las partes corales del Pontifical, para ser más exactos) en Graduales: Es el caso del fragmento número 287. Lo mismo sucede con los Procesionarios, y los Libros de Horas, pero de éstos no hemos encontrado ni siquiera un solo caso.

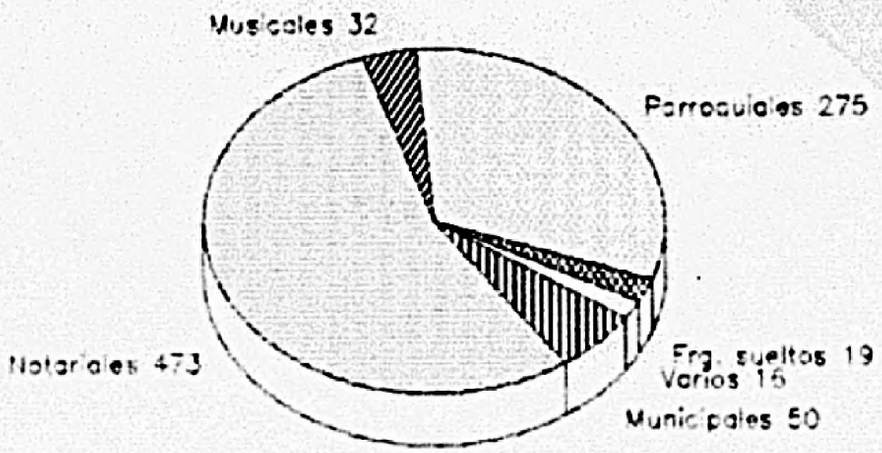
Dado que estas últimas tipologías ausentes en nuestra colección corresponden a los libros más lujosos de entre todos los libros litúrgicos, debemos concluir, por lo tanto, que nuestros fragmentos fueron elegidos con la idea consciente de servirse solamente de los que se hallaban formando parte de los códices más humildes de todos, o bien, que los códices de los que se extrajeron los fragmentos pertenecían a aquellas bibliote-

cas litúrgicas en las que no figuraban ni Pontificales, ni Libros de Horas. Estas bibliotecas litúrgicas no podían ser, por lo tanto, ni bibliotecas episcopales -en las que por fuerza debía figurar un Pontifical, por lo menos, y fácilmente un Procesionario- ni bibliotecas familiares privadas -en las que se ubican los Libros de Horas. En consecuencia, en los Capítulos siguientes estas constataciones nos harán dirigirnos hacia las bibliotecas parroquiales, señaladas así como las más probables suministradoras de folios de pergamino para reutilizar como encuadernaciones.

5.1.3. Cronología de las encuadernaciones.

La observación del tipo de libro al que han servido de encuadernación nuestros fragmentos es un dato del máximo interés, puesto que, como ya veremos, esta práctica de protección de documentos fué regulada por diversas legislaciones, cada una de las cuales tenía jurisdicción sobre diferentes ámbitos. Por esta razón, hemos separado los libros encuadernados referentes al mundo parroquial, de los notariales o municipales. Hemos querido hacer caso omiso de la localización actual del libro de que se trate, porque muchos libros se hallan hoy bajo custodia de organismos que, en origen, no tuvieron competencia sobre ellos: Libros de Decretos municipales, por ejemplo, que se hallan hoy en archivos de parroquias, o viceversa. Añadimos los libros musicales que conservan también algunos de nuestros fragmentos, y creamos un grupo de "varios", en el que se incluyen documentos privados, libros impresos, etc.

Ofrecemos gráficamente la distribución de estos libros encuadernados:



En términos generales, hemos de decir que el fragmento que encuaderna es siempre más antiguo que el libro encuadernado. Sin embargo, debemos señalar los pocos casos en que no sucede así:

núm.	fragmento	libro encuadernado
33	Gradual del siglo XVIII	Sacramental años 1635-47
104	Antifonario del siglo XVIII	Protocolo Not. año 1642
283	[?] del siglo XVIII	Protocolo Not. año 1674
284	[?] del siglo XVIII	Protocolo Not. año 1674
285	[?] del siglo XVIII	Protocolo Not. año 1683
286	[?] del siglo XVIII	Protocolo Not. año 1683
335	[Gradual] del siglo XVIII	Protocolo Not. año 1668
336	[Gradual] del siglo XVIII	Protocolo Not. año 1669
338	[Gradual] del siglo XVIII	Protocolo Not. año 1671
339	Gradual del siglo XVIII	Protocolo Not. año 1672
340	Gradual del siglo XVIII	Protocolo Not. año 1673
511	Antifonario del siglo XVII	Protocolo Not. años 1580-84
528	Antifonario del siglo XVII	Sacramental años 1584-1713
645	Gradual del siglo XVII inc	Sacramental años 1550-1694

675 Kyriale del siglo XVII Capellanía año 1520

740 Antifonario del siglo XVIII Memorias años 1644-99

No añadimos los casos en los que la imprecisión en las dataciones impide establecer una relación clara con el contenido del libro encuadernado: Cuando sugerimos una datación centenaria para el fragmento (por ejemplo: "siglo XVII", que es el caso del número 223), y el libro al que sirve de encuadernación tiene una fecha evidente (por ejemplo: "1655"), no podemos saber si el fragmento es anterior o posterior a esa fecha. Esta circunstancia la apreciamos en 82 fragmentos.

Considerados en conjunto esos 16 casos, hallamos un porcentaje del 1,84 % sobre el total en que el pergamino utilizado como encuadernación fué escrito con posterioridad a la confección del libro encuadernado; añadiendo los 82 casos dudosos, el porcentaje se elevaría a un 9,47 %. Creemos que es posible concluir, por lo tanto, que lo normal es que las encuadernaciones se produjeran reutilizando folios y bifolios de códices preexistentes. Esta afirmación puede hacerse absoluta en el caso de códices con notación aquitana, y relativizarse levemente en el caso de los que llevan notación cuadrada, puesto que los 16, y aún los 82 casos citados más arriba, se refieren todos a códices en notación cuadrada exclusivamente.

Otra matización debe realizarse respecto a las encuadernaciones, que resulta de la observación codicológica, y es la diferencia que existe entre los libros de origen parroquial y los de origen notarial: Mientras aquéllos fueron adquiridos ya encuadernados, con las páginas dispuestas para ser escritas, los segundos se encuadernaron después de haberse copiado sus páginas, cosiendo las resmas de papel que constituían el cuerpo de cada escritura como si fueran *quaterniones*. Lo mismo puede decirse de los volúmenes constituidos por expedientes judiciales o procesos. En con-

secuencia, el caso de los Protocolos Notariales citados más arriba, encuadernados varias décadas después de copiadas sus escrituras, es excepcional. Por su parte, los libros municipales parecen haber sido encuadernados del mismo modo que los parroquiales, es decir, antes de haberse copiado su contenido.

Estas últimas precisiones nos son necesarias para establecer la datación del proceso de reutilización de los folios provenientes de viejos códices con notación musical. Dejando aparte los volúmenes encuadernados cuyo contenido no tiene fecha precisa, tomamos como datación de la encuadernación la siguiente:

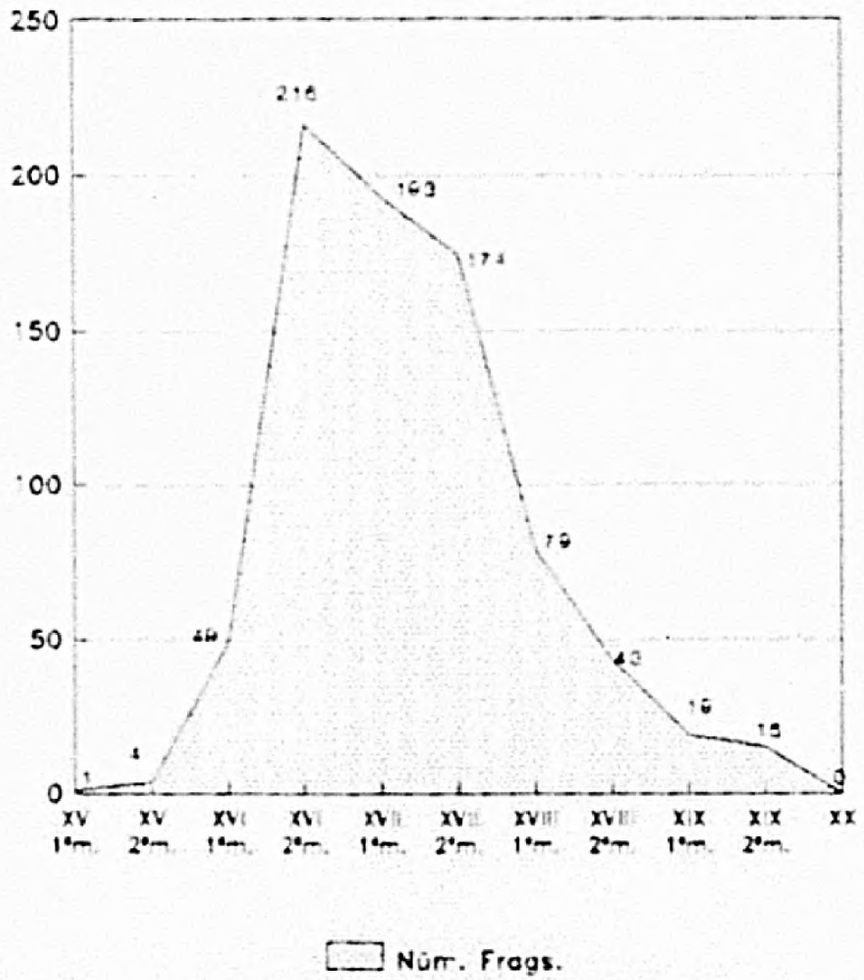
* Protocolos Notariales y expedientes judiciales	El año de las escrituras que contienen
* Libros Parroquiales	El año en que comienzan los apuntes
* Libros Municipales	El año en que comienzan los apuntes
* Libros de Música	La fecha aproximada de su copia
* Fragmentos sueltos	El año que indica la anotación marginal que actúa como título del libro encuadernado, si existe.

En todo caso, las dataciones de las encuadernaciones no tienen que corresponder exactamente con el momento de la destrucción del códice original, pues éste podía haber quedado desarmado tiempo atrás, pero nos proporcionan al menos el término *ad quem*, más adelante del cual no podemos considerar que el códice tuviera vigencia. Hecha esta matización, seguiremos adelante.

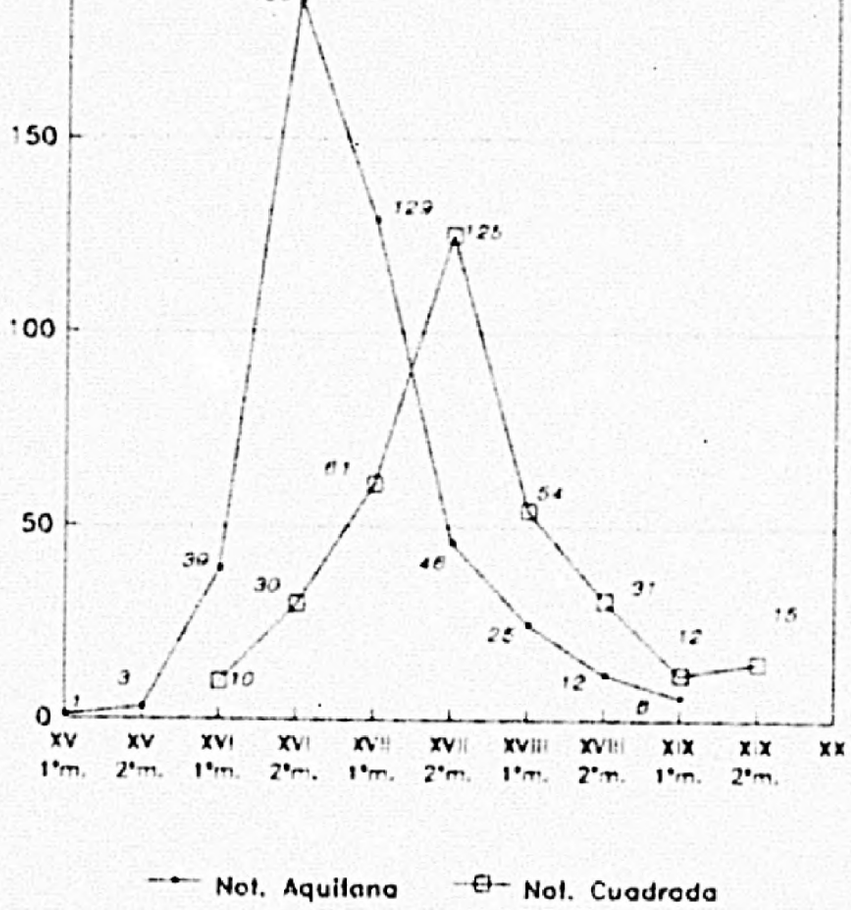
Dejando aparte los 5 fragmentos que se encuentran como encuadernaciones en volúmenes del siglo XV (fragmentos números 73, 464, 747, 855, y 858), y que podemos considerar por su exiguo número como casos marginales, fueron los siglos XVI y XVII los que contemplaron la mayor actividad

de reutilización de códices musicales para encuadernar. En concreto, el último cuarto del siglo XVI y el primero del siglo XVII marcan el momento álgido de esta práctica en nuestro país, con 151 y 120 fragmentos reutilizados respectivamente: El año 1582, por ejemplo, fueron encuadernados 12 libros (6 Libros Sacramentales, 4 Protocolos Notariales, 1 expediente judicial eclesiástico, y un libro municipal). El año 1584 fueron 11 (8 Protocolos Notariales, y 4 libros parroquiales). Durante esos 50 años, se aprovecharon nada menos que 272 fragmentos, lo que arroja un porcentaje medio de 5,44 fragmentos por año. Si nos fijamos en la década que va de 1581 a 1590, este porcentaje se eleva a 6,7 fragmentos por año, y si pudiéramos añadir toda la documentación que suponemos que con los años se habrá perdido, aún podríamos elevarlo más.

Puede observarse el resumen gráfico de esta cronología mediante un polígono de frecuencias:



Para continuar adelante, creemos que ahora se hace necesario separar de nuevo los dos principales grupos que observamos en los fragmentos: Aquéllos que fijan la música mediante la notación aquitana, de los que emplean la notación cuadrada, pues, una vez más, su distribución cronológica no es idéntica, como puede apreciarse en el siguiente gráfico con las curvas características correspondientes:



Como vemos, el período de máxima utilización de fragmentos de códices con notación aquitana para abastecerse de pergamino que sirviera de encuadernación, se sitúa entre 1550 y 1650, mientras que para los que utilizan la notación cuadrada, esas fechas deben retrasarse unos cincuenta años. Como el momento álgido de este proceso se dió, según ya hemos dicho, entre finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, afectó de modo especial a los que entonces eran todavía los códices más antiguos, es decir, a los notados con la notación de puntos: En ese momento, los manuscritos en notación cuadrada más viejos apenas tendrían un siglo de existencia, y podían seguir usándose en la liturgia sin problemas. El efecto de la reforma litúrgica de Trento se dejó sentir sobre ellos más tarde, entrado ya el siglo XVII, como veremos más abajo.

Por esta razón, el incremento de encuadernaciones con folios escritos en notación aquitana entre 1551 y 1600 alcanza unas cotas impresionantes: Se pasó de 39 encuadernaciones con ese tipo de notación durante la primera mitad del siglo XVI, a 186 en la segunda. El incremento es casi del 400 % (del 376,92 %, exactamente).

La reutilización de manuscritos en notación cuadrada fué un proceso más gradual, de modo que su número no alcanzó predominio sobre el grupo aquitano hasta la segunda mitad del siglo XVII: El descenso producido en éste entre 1600 y 1650 coincide con la tendencia contraria en el primer grupo. Por otro lado, la actividad de encuadernación con este tipo de folios [illegible] en 1501 (fragmentos números 144, 205, y 674). El único caso anterior a esa fecha que hemos localizado es un fragmento que cubre un libro impreso (fragmento número 855), del que no podemos asegurar fehacientemente la fecha de encuadernación, y que no hemos incluído, por tanto, en nuestro gráfico.

Hablando ahora en términos generales, podemos decir que si, como hemos visto, la actividad de extracción de pergamino de viejos códices musicales comenzó tímidamente en el segundo cuarto del siglo XV, alcanzó con rapidez su máxima expresión de un modo abruptamente más acelerado; pero una vez adquirida tal práctica, parece que quedó establecida desde ese momento como algo habitual, ya que el descenso de fragmentos reutilizados es más progresivo, hasta 1884, en que encontramos el último caso (fragmento número 346). Para estas fechas, el reaprovechamiento de folios antiguos debía ser considerado como una práctica indigna, ya que se utilizaban hojas de guarda adicionales, encoladas sobre la parte interior de la encuadernación, o raspaduras para borrar la parte escrita, (en los libros de Arceniega en Alava, por ejemplo), cosa que en los libros de los siglos XVII y XVIII no sucede nunca.

En nuestro territorio, el inicio de esta actividad de encuadernación se sitúa a partir de 1443. Durante el siglo XV hay 4 volúmenes, todos ellos de carácter judicial o municipal, que fueron así protegidos. Pero se trata de casos aislados, y cuya datación, incluso, no nos atreveríamos a asegurar: Hay que esperar al siglo XVI para poder hacer una afirmación en este sentido que no permita ninguna duda.

Considerando, por lo tanto, esta última fecha como evidentemente inicial, hemos de buscar las razones que se dieron en ese momento para que se iniciara tal actividad. Si examinamos las disposiciones emanadas de la autoridad política, judicial, o eclesiástica del momento, encontraremos que ellas exigen periódicamente a los fedatarios públicos -Notarios o escribanos, Secretarios de Ayuntamientos, Párrocos, etc.- que dispongan sus documentos encuadernados en registros. La gran reorganización administrativa que tuvo lugar con la llegada de la modernidad ori-

ginó incesantes recomendaciones en este sentido, que separamos según su ámbito de jurisdicción propio.

En el mundo eclesiástico, los Sínodos[10] de las diócesis con jurisdicción sobre nuestro territorio son los que nos ofrecen más indicaciones en este sentido. Las más antiguas de que hemos dispuesto las encontramos en las Constituciones del que se realizó en Burgos en 1575 como consecuencia del Concilio de Trento para aplicar sus directrices:

> Estatuimos y ordenamos y mandamos que en cada iglesia de este nuestro Arzobispado haya un libro encuadernado en pergamino, que a lo menos tenga tres manos de papel, en que se asienten los nombres de los que baptizaren, con día, y mes, y año [...] el dicho libro y escriptura haga entera fee en juicio, y fuera de él, como si fuese otra escriptura auténtica hecha ante Escrivano real o Apostólico[11].

y también en las de Calahora-La Calzada:

> Ordenamos y mandamos, S.S.A, que de aquí adelante, todos y cada uno de los curas de las iglesias parroquiales de este nuestro Obispado, tengan un libro grande en sus iglesias, en el cual pongan y escriban las personas que baptizan, con día, mes y año, y el nombre del baptizado, y de sus padres y abuelos, y los

---

10-García y García, A. *Synodicon Hispanum*, La Editorial Católica, Madrid, 1981- refiere numerosas indicaciones en este sentido. Aunque los volúmenes relativos a nuestras Diócesis no se han publicado, creemos extrapolables estas noticias. En todo caso, las anotaciones de partidas sacramentales son en nuestro país anteriores al decreto del Concilio de Trento, pues se remontan a los años 25 del siglo XVI, y desde luego, esta actividad se halla directamente relacionada con las encuadernaciones de que estamos tratando.

11-*Constituciones Synodales del Arzobispado de Burgos, copiladas, hechas y ordenadas agora nueuamente, conforme al sancto Concilio de Trento, por el Illustrissimo y Reuerendissimo señor don Francisco Pacheco de Toledo [...] en la Synodo que por su mandado se hizo y celebró en la Ciudad de Burgos, año de M.D.Lxxv*, Burgos, Felipe de Junta, 1577, p. 247. El subrayado es nuestro.

> padrinos, y lo firmen los curas de su nombre... y en la segunda parte del libro, asienten los confirmados con sus padrinos. Y en la tercera, asienten los que en cada un año se casan y velan, con el nombre de sus padres y madres, y en la cuarta parte asienten los que mueren, y las sepulturas donde fueron sepultados... y los curas tengan la guarda de este libro[12].

Estas Constituciones se remiten a otras anteriores; en este caso en concreto, a las de Logroño de 1539. La insistencia en que las parroquias llevaran su documentación de forma normalizada, y en que ésta estuviera protegida convenientemente mediante encuadernación en pergamino, es constante, de modo que podemos suponer una acción tenaz en ese sentido, al menos desde el segundo tercio del siglo XVI. Según cada Diócesis, esto se llevaría a cabo con mayor o menor irregularidad.

Debido a la necesidad de controlar la situación de la feligresía, las parroquias se convirtieron en oficinas administrativas, en cuyos libros se apuntaba y dejaba constancia de los movimientos de la población y de sus circunstancias: Nacimiento y bautismo, confirmación (no siempre), matrimonio, hijos, defunción y últimas voluntades. En algunas parroquias del País Vasco se venían utilizando libros sacramentales desde los primeros años del siglo XVI. Los apuntes siguientes, que ofrecemos como muestra, y que han sido extraídos de las actas de algunas visitas pastorales posteriores, nos señalan el procedimiento habitual para iniciar o continuar apuntando en los libros sacramentales:

12-*Constituciones Synodales del Obispado de Calahorra y La Calçada, hechas y ordenadas por el Señor Obispo Don Pedro Manso, Obispo del dicho Obispado, en el Synodo Dioecesano que se celebró en la Ciudad de Logroño y se acabó en el año de 1601... Impressas en la muy noble y muy leal Ciudad de Logroño por Diego Marés, impressor de libros, año de 1602*, fol. 104v-105r. El subrayado es nuestro.

> Otrosí, [el visitador] mandó a los dichos curas que de aquí adelante apunten cada y cuándo que alguno muriere, con el libro de los finados, el dia, mes y año que murió, y las mandas pias que dexó, y por cuyo testimonio testó, y cumpliéndose cada manda, se ponga en la margen cómo se cumplió, para que aya claricia de todo[13].
>
> Dixo que mandaba y mandó que de aquí adelante, los curas de la dicha Yglesia escriban los confirmados en el libro de los baptiçados, y assimismo los casados y testamentos[14].

Este tipo de recomendaciones de los visitadores se repite constantemente, incluso después de promulgadas las Sinodales, como en el caso siguiente, de 1593:

> Primeramente, que el dicho cura tenga un libro de difuntos en que asiente el dia, mes y año en que cada difunto muriere, y ante qué escribano otorgó el testamento[15].

Este tipo de libros, sin embargo, no se generalizaría hasta el último tercio del siglo, pues fué entonces cuando se hizo más eficaz la acción de los obispos y de sus visitadores, partiendo de las directrices emanadas del Concilio de Trento. Así es como volvemos a encontrar mandado en los decretos del Sínodo burgalense de 1575:

> Otrosí, establecemos que cuando los Arcedianos, Abades o Arciprestes visitaren, que hagan inquisiciones primeramente de los ordenamientos de los libros de las iglesias [...][16]

13-*Libro de Fábrica de Arbácegui-Guerricáiz (Vizcaya)*, sign. 53010, 5-2, Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, Derio (Vizcaya), s. f, apunte del año 1594.

14-*Libro de Fábrica... cit*, apunte del año 1595.

15-*Libro de Fábrica de Santa María Magdalena, de Arrigorriaga (Vizcaya)*, sign. 42008, 8-2, Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, Derio (Vizcaya), s. f.

16-*Constituciones Synodales...* Burgos, 1577, p. 64

> padrinos, y lo firmen los curas de su nombre... y en la segunda parte del libro, asienten los confirmados con sus padrinos. Y en la tercera, asienten los que en cada un año se casan y velan, con el nombre de sus padres y madres, y en la cuarta parte asienten los que mueren, y las sepulturas donde fueron sepultados... y los curas tengan la guarda de este libro[12].

Estas Constituciones se remiten a otras anteriores; en este caso en concreto, a las de Logroño de 1539. La insistencia en que las parroquias llevaran su documentación de forma normalizada, y en que ésta estuviera protegida convenientemente mediante encuadernación en pergamino, es constante, de modo que podemos suponer una acción tenaz en ese sentido, al menos desde el segundo tercio del siglo XVI. Según cada Diócesis, esto se llevaría a cabo con mayor o menor irregularidad.

Debido a la necesidad de controlar la situación de la feligresía, las parroquias se convirtieron en oficinas administrativas, en cuyos libros se apuntaba y dejaba constancia de los movimientos de la población y de sus circunstancias: Nacimiento y bautismo, confirmación (no siempre), matrimonio, hijos, defunción y últimas voluntades. En algunas parroquias del País Vasco se venían utilizando libros sacramentales desde los primeros años del siglo XVI. Los apuntes siguientes, que ofrecemos como muestra, y que han sido extraídos de las actas de algunas visitas pastorales posteriores, nos señalan el procedimiento habitual para iniciar o continuar apuntando en los libros sacramentales:

12-*Constituciones Synodales del Obispado de Calahorra y La Calçada, hechas y ordenadas por el Señor Obispo Don Pedro Manso, Obispo del dicho Obispado, en el Synodo Dioecesano que se celebró en la Ciudad de Logroño y se acabó en el año de 1601... Impressas en la muy noble y muy leal Ciudad de Logroño por Diego Marés, impressor de libros, año de 1602*, fol. 104v-105r. El subrayado es nuestro.

> Otrosí, [el visitador] mandó a los dichos curas que de aquí adelante apunten cada y cuándo que alguno muriere, con el libro de los finados, el día, mes y año que murió, y las mandas pías que dexó, y por cuyo testimonio testó, y cumpliéndose cada manda, se ponga en la margen cómo se cumplió, para que aya claricia de todo[13].
>
> Dixo que mandaba y mandó que de aquí adelante, los curas de la dicha Ygiesia escriban los confirmados en el libro de los baptiçados, y assimismo los casados y testamentos[14].

Este tipo de recomendaciones de los visitadores se repite constantemente, incluso después de promulgadas las Sinodales, como en el caso siguiente, de 1593:

> Primeramente, que el dicho cura tenga un libro de difuntos en que asiente el día, mes y año en que cada difunto muriere, y ante qué escribano otorgó el testamento[15].

Este tipo de libros, sin embargo, no se generalizaría hasta el último tercio del siglo, pues fué entonces cuando se hizo más eficaz la acción de los obispos y de sus visitadores, partiendo de las directrices emanadas del Concilio de Trento. Así es como volvemos a encontrar mandado en los decretos del Sínodo burgalense de 1575:

> Otrosí, establecemos que cuando los Arcedianos, Abades o Arciprestes visitaren, que hagan inquisiciones primeramente de los ordenamientos de los libros de las iglesias [...][16]

13-*Libro de Fábrica de Arbácegui-Guerricáiz (Vizcaya)*, sign. 53010, 5-2, Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, Derio (Vizcaya), s. f. apunte del año 1594.

14-*Libro de Fábrica... cit*, apunte del año 1595.

15-*Libro de Fábrica de Santa María Magdalena, de Arrigorriaga (Vizcaya)*, sign. 42008, 8-2, Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, Derio (Vizcaya), s. f.

16-*Constituciones Synodales...* Burgos, 1577, p. 64

y en los de Calahorra-La Calzada, en la *Rubrica de visitatoribus*:

> Item, sabrán si hay libros de parroquianos, baptizados y confirmados, casados y defunctos, y si están con la orden que las Constituciones de este Obispado disponen[17].

La indicación expresa de la necesidad de encuadernar estos libros no siempre aparece. La hemos visto ya en las Sinodales de Burgos de 1575; en Calahorra, esta precisión aparece más tarde. Por ejemplo, podemos comprobar su presencia en las Constituciones de 1698:

> En cada iglesia, aunque sea de corto numero de feligreses, haya un libro de folio encuadernado en pergamino: el qual solamente sirva para efecto de asentar en él los nombres de los difuntos... y este libro se tenga en grande custodia, como los demàs parroquiales; y sea visitado con ellos[18]

Y es que los Sínodos anteriores eran menos prolijos. Por ejemplo, en el de Pamplona de 1531 -pretridentino, por lo tanto- la referencia a los libros de las iglesias parroquiales es mucho más corta, y aparece en la *Forma Visitandi*:

> Respiciant etiam libros Ecclesiae et quales sunt, et qualiter eos tenent[19].

La referencia al pergamino como encuadernación de los libros parroquiales llegaría a ser constante en el siglo XVII. La creemos lógica, puesto que se esperaba que estos libros en papel duraran largo tiempo. Su

---

17-*Constituciones Synodales...* Logroño, 1602, fol. 93v.

18-*Constituciones Synodales Antiguas, y Modernas del Obispado de Calahorra, y la Calzada. Reconocidas, reformadas, y avmentadas novissimamente por el ilustrissimo Sor D. Pedro de Lepe Obispo deste Obispado, del Consejo de su magestad, &c. en el Synodo Diocesano en el año de mil seiscientos y noventa y ocho*, Madrid, 1700, p. 463.

19-*Statuta seu Constitutiones Synodales Illustrissimi et Reverendissimi in Christo Patris et Domini D. Alexandri... promulgata et publicata die quindecima mensis Decembris anno Domino M D XXX I*, Pamplona, 1531, fol. vi^{vto}.

ritmo de ocupación era paralelo a los ritmos de la vida local: La natalidad, las defunciones, los matrimonios, cada vez que se producían, originaban un asiento en ellos. Si tenemos en cuenta que en sus páginas caben un mínimo de seis asientos, y que estaban formados por un elevado número de resmas, no nos queda sino admitir que la pertinaz recomendación de los obispados a sus clérigos para que encuadernaran los libros con pergamino en su parte exterior, era muy conveniente para asegurar su necesaria conservación durante largo tiempo.

Por otro lado, en el mundo laico, son de señalar las ordenanzas de los Reyes Católicos destinadas a reglamentar la actividad de los notarios. En ellas se les ordenaba que protocolizaran sus registros de escrituras anualmente. En concreto, la Pragmática de Alcalá de 7 de junio de 1503 ordena la formación de Protocolos por agregación de instrumentos sucesivos que deben encuadernarse necesariamente a final de año[20].

De aquí la regularidad con la que los escribanos hacían encuadernar sus *rexistros de escripturas* al finalizar cada año civil. El procedimiento era *"a la holandesa"*, como ya hemos señalado (véase Cap. 3.1): Una vez alzadas todas las escrituras anuales, se cosían entre sí como si se trataran de *quaterniones*, y se les adosaba el pergamino protector, cosido también por la parte del lomo mediante unos *nervios* generalmente también de pergamino.

La coincidencia de las fechas de estas dos reglamentaciones -la eclesiástica del segundo y terceros tercios del siglo XVI, y la civil de 1503- con las fechas en que encontramos encuadernados los libros correspondientes con sus piezas de pergamino -nuevo y limpio, o viejo y escrito- no nos dejan ninguna duda respecto a la relación de causa a efecto

20-Alvarez-Coca, M. J, "La fe pública en España. Registros y Notarías. Sus fondos. Organización y descripción", *Boletín de la A.N.A.B.A.D.* 37 (1987), pp. 7-67.

que ambas mantienen entre sí, y creemos que no hizo sino intensificar una práctica que existía ya de un modo incipiente.

En cuanto a la interrupción de esta actividad de encuadernación con materiales reutilizados en el siglo XIX, se encuentran varias razones: Por un lado, la actitud más historicista del momento, que debió afectar a notarios y párrocos, provocando una nueva valoración más positiva de los viejos códices de donde se venían extrayendo anteriormente las encuadernaciones. Por otro lado, aunque paralelamente, el mayor interés por el canto litúrgico que manifestaron todas las instancias eclesiásticas en las décadas finales de esa centuria, que se tradujo finalmente en la reforma del canto sagrado, la cual, como ya vimos en su momento (véase Cap. 1.2.5), tan fuerte arraigo llegó a tener en el País Vasco.

En este sentido, hemos encontrado un documento de extraordinario interés en los libros de Crónicas del Monasterio de Santo Domingo de Lequeitio (Vizcaya), redactado por las monjas para conservar memoria de la vida y actividades de su Comunidad. Pues bien, en los apuntes correspondientes al año 1898, la Crónica relata cómo tomaron conciencia las monjas del valor de los viejos códices, que hasta ese momento venían usando para las encuadernaciones que hemos catalogado en este trabajo con los números 368-394:

> El día 13 de Setiembre de este año, vinieron á visitar la Comunidad 3 músicos, á saber, el Señor Canónigo B. Anastasio de Meabe, el Señor B. Vicente Goicoechea Maestro de Capilla de la Catedral de Valladolid, y el Sr. D. Francisco Organista mayor del Catedral [sic] de Vitoria.
>
> Este último quiso ver nuestros libros antiguos de canto llano, y cuando revisó dijo que eran del siglo 14 y que guardasemos como tesoros y aunque nos rovasen [sic] y llevasen oro y plata, que

> conservasemos los libros viejos, porque contenian el canto Monacal antiquisimo. Tambièn los vió los nuevos y dijo que estaban muy bien. Hemos desperdiciado muchisimas ojas de los libros viejos en hacer cartones etc, pensando que no valdrian. Qué lástima![21].

La veracidad del relato de estas Crônicas puede confirmarse mediante una comparaciôn entre las encuadernaciones como de "cartones" que presentan algunos libros del Convento, y los restos desarmados de los antiguos côdices: Se ve, sin ninguna duda, cômo originariamente las encuadernaciones, y los restos, pertenecian al mismo côdice (reproducciôn 97).

Mientras tanto, las monjas debian cantar en las celebraciones litûrgicas con algunos libros nuevos de canto llano que una de ellas, Sor Teodora de Santa Catalina Ibargüen, confeccionaba. Esta eficiente copista

> cuando esto se escribe [año 1905, cuenta] ya poco màs ô menos 76 años de edad y de religiôn 56 y està todo el tiempo de labor, y algunos tiempos libres en la imprenta escribiendo los libros del coro para lo cual tiene especial aficiôn[22].

Parece que los ejemplares realizados por la M. Santa Catalina tenian gran estima, como relata la Crônica:

> Despues de concluir de escribir la M. Sta. Catalina los ya citados libros modernos los llevaron à Bilbao algunos para ponerles pasta y al bajarlos del coche los vieron el Señor Organista de la Parroquia y algunos Señores Sacerdotes de esta Villa de Lequeitio, y [dijeron] ay! si nosotros tuvieramos en la Parroquia estos libros![23]

21-*Libro 1º de las Crônicas*, Convento de Santo Domingo, Lequeitio (Vizcaya), p. 257.
22-*Libro 2º de las Crônicas*, Convento de Santo Domingo, Lequeitio (Vizcaya), pp. 28-29.
23-*Ibidem*.

Los libros copiados por Sor Teodora que han sobrevivido hasta hoy, desde luego resultan más aceptables que incluso los impresos en canto llano, pues los modelos que utilizara esta copista -de los que nada dice la Crónica- debían hallarse mucho más cerca de los códices antiguos. Por esta razón, seguramente, los nuevos aires de reforma del canto litúrgico se asentaron bien en el Convento:

> El año de 1906 por [media]ción del P. Vicario Fr. Agustin Reguera empezó á enseñar á las cantoras el ya citado Sr. Goicochea el canto Gregoriano, como diremos más adelante[24].

Desgraciadamente, este entusiasmo por el canto gregoriano llevó a corregir los libros copiados en canto llano por Sor Teodora del modo habitual en pergamino, es decir, por abrasión y reescritura, tal y como todavía puede verse en los ejemplares que el Convento conserva, y como insinúa la Crónica:

> Y desde este tiempo [emp]ezó la M. Sta. Catalina á arreglar los libros corales, borrando el canto llano y poni[éndo]los todos en canto gregoriano conforme al Gradual y vèsperarum de la Orden[25].

Las monjas se convirtieron así en difusoras de la nueva versión del canto sagrado que se estaba empezando a difundir entonces:

> Y como queda dicho en el capítulo anterior se pusieron ellas luego hacer de maestras con las hermanas terciarias y demas jovenes que deseaban aprender, el canto gregoriano.
>
> No hace muchos dias que nos han dicho hablando de dicho canto gregoriano que esta Comunidad fué de las primeras que lo cantaron[26].

24-*Ibídem.*
25-*Ibídem.*
26-*Op. Cit.*, p. 33.

Creemos que estos datos nos permiten documentar la vida musical en el interior de un convento femenino de la orden dominica, y que, salvando los datos concretos referentes a fechas y nombres de personas, podríamos extrapolar a las restantes instituciones monásticas del País Vasco: En 1898 recogen la indicación de que no deben seguir destruyendo los más viejos libros musicales, mientras utilizan sus propios libros en canto llano, y en 1906, al llegar al Convento el canto gregoriano, modifican éstos para adaptarlos a la reforma. Creemos que hay que señalar esta última fecha, ya que marca la velocidad con que las indicaciones del Motu Proprio de Pío X de 1903[27] se difundieron en nuestro país.

Ello nos permitiría señalar a la liturgia de la larga época post-tridentina (lo que la Crónica denomina "canto llano") como responsable de la desvalorización de los códices antiguos, y a la introducción de la reforma solesmense -por su historicismo- como inicio de la nueva valoración de los que habían conseguido salvarse. El nombre de Vicente Goicoechea (1854-1916) no es ocioso en este relato, pues no en vano, se trata de uno de los principales implicados en la renovación del canto sagrado[28].

Al mismo tiempo en que nos va resultando progresivamente más nítido el *iter* realizado por los fragmentos integrantes de nuestro catálogo, y las fechas de cada hito del mismo, asociamos cada tipo de libro encuadernado con cada legislación específica: Hablando en términos globales, y a modo de conclusión, parece haber un paralelismo entre las frecuencias con que se produjeron las encuadernaciones y la legislación, tanto eclesiástica como civil, que pedía que se encuadernaran con pergamino los documentos emitidos.

27-Valois, J. de, *El Canto Gregoriano*, Eudeba, Buenos Aires, 1965, p. 99.
28-Salaberri, S. "Vicente Goicoechea Errasti, renovador de la Música Sagrada", *Scriptorium Victoriense* 31 (1984), pp. 100-117.

A partir de estas indicaciones, los particulares que desearan conservar sus copias sólo tenian que imitar a parroquias o a escribanias.

5.1.4. Vida útil de los códices originales.

Para determinar este coeficiente deberemos aceptar una amplia aproximación, debido a que nuestras dataciones ofrecen una precisión de ± 50 años, y reducir el ámbito de nuestras operaciones a aquéllos fragmentos que no ofrecen ninguna duda en cuanto a su cronología. En total, en este epígrafe trabajaremos sobre una muestra de 820 fragmentos, que separaremos según se hallen notados con notación aquitana, cuadrada, mensural, o gótica, pues el resultado de nuestra encuesta parece indicar que el tipo de notación no es un factor ajeno al tiempo de vida útil durante el cual cada códice perdura como tal. Así, disponemos el siguiente esquema:

De 25 fragmentos copiados en el siglo XII, fueron reutilizados como encuadernaciones:

en el siglo XVI (Notación aquitana)	13
en el siglo XVII (Notación aquitana)	10
en el siglo XVIII (Notación aquitana)	2

De 268 fragmentos copiados en el siglo XIII, fueron reutilizados como encuadernaciones:

en el siglo XV (Notación aquitana)	4
en el siglo XVI (Notación aquitana)	126
en el siglo XVII (Notación aquitana)	107
en el siglo XVIII (Notación aquitana)	14
en el siglo XIX (Notación aquitana)	3
en fecha indeterminada (Not. aquitana)	14

De 72 fragmentos copiados en el siglo XIV. fueron reutilizados como encuadernaciones:

en el siglo XVI (Notación aquitana)	30
en el siglo XVII (Notación aquitana)	33
en el siglo XVIII (Notación aquitana)	2
en fecha indeterminada (Not. aquitana)	1
en el siglo XVII (Notación cuadrada)	1
en fecha indeterminada (Not. cuadrada)	5

De 76 fragmentos copiados en el siglo XV. fueron reutilizados como encuadernaciones:

en el siglo XVI (Notación aquitana)	34
en el siglo XVII (Notación aquitana)	20
en el siglo XVIII (Notación aquitana)	6
en fecha indeterminada (Not. aquitana)	1
en el siglo XVI (Notación cuadrada)	2
en el siglo XVII (Notación cuadrada)	5
en el siglo XVIII (Notación cuadrada)	1
en fecha indeterminada (Not. cuadrada)	6
en el siglo XVII (Notación gótica)	1

De 301 fragmentos copiados en el siglo XVI. fueron reutilizados como encuadernaciones:

en el siglo XVI (Notación aquitana)	6
en el siglo XVII (Notación aquitana)	19
en el siglo XVIII (Notación aquitana)	13
en fecha indeterminada (Not. aquitana)	4
en el siglo XV (Notación cuadrada)	1
en el siglo XVI (Notación cuadrada)	29
en el siglo XVII (Notación cuadrada)	124
en el siglo XVIII (Notación cuadrada)	81

en el siglo XIX (Notación cuadrada)	17
en fecha indeterminada (Not. cuadrada)	4
en el siglo XVI (Notación mensural)	1
en el siglo XVII (Notación mensural)	2

De 62 fragmentos copiados en el siglo XVII, fueron reutilizados como encuadernaciones:

en documentos del siglo XVI (Notación cuadrada)	4
en el siglo XVII (Notación cuadrada)	38
en el siglo XVIII (Notación cuadrada)	6
en el siglo XIX (Notación cuadrada)	8
en fecha indeterminada (Not. cuadrada)	2
en el siglo XVII (Notación mensural)	3
en el siglo XIX (Notación mensural)	1

De 16 fragmentos copiados en el siglo XVIII, fueron reutilizados como encuadernaciones:

en documentos del siglo XVI (Notación cuadrada)	1
en documentos del siglo XVII (Notación cuadrada)	13
en el siglo XVIII (Notación cuadrada)	2

Como resultado de este resumen, y dejando a un lado los fragmentos que fueron encuadernados en una fecha desconocida, así como los que se encuadernaron a volúmenes de contenido más antiguo que el propio fragmento, así como el caso peculiar de los fragmentos del Convento de Dominicas de Lequeitio, establecemos los siguientes tiempos *máximos* durante los que los códices pudieron permanecer íntegros, o al menos, sin convertirse en encuadernaciones:

De 442 fragmentos de códices con notación aquitana:

Menos de 100 años	6 casos	1,35 %
Entre 100 y 200 años	53 casos	11,99 %
Entre 200 y 300 años	67 casos	15,15 %
Entre 300 y 400 años	165 casos	37,33 %
Entre 400 y 500 años	122 casos	27,60 %
Entre 500 y 600 años	24 casos	5,42 %
Entre 600 y 700 años	5 casos	1,13 %

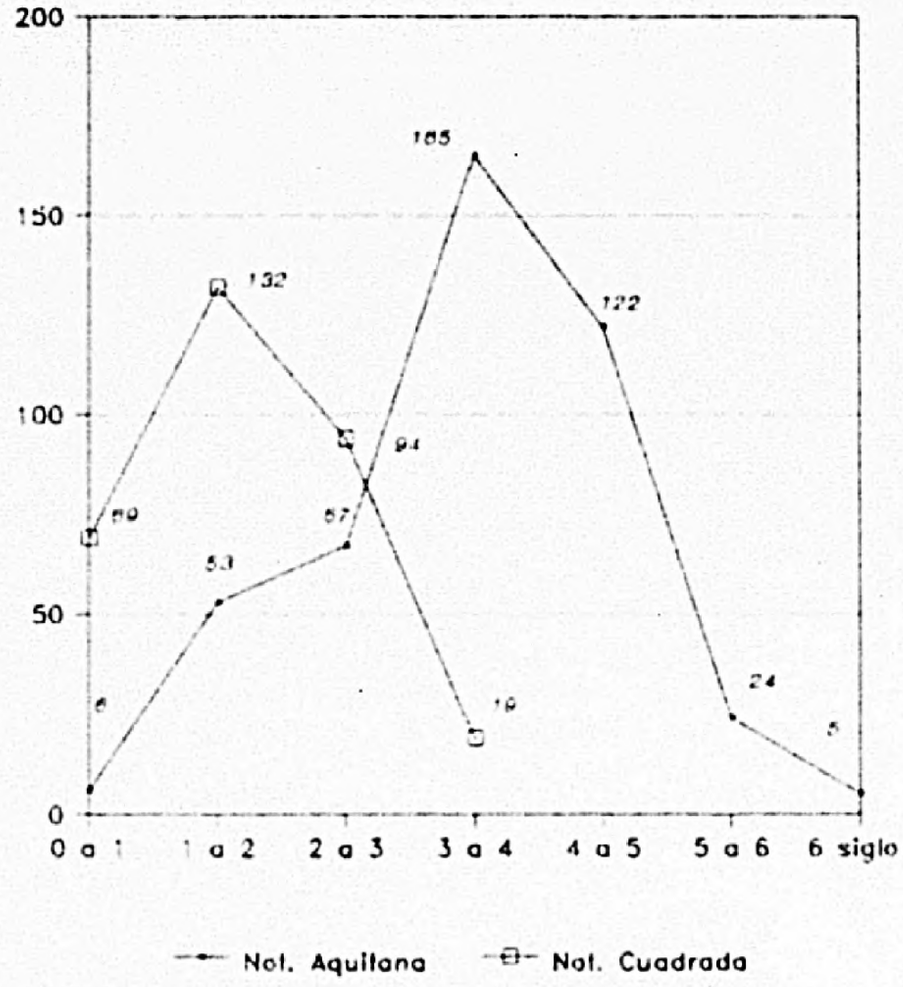
De 314 fragmentos de códices con notación cuadrada:

Menos de 100 años	69 casos	21,97 %
Entre 100 y 200 años	132 casos	42,03 %
Entre 200 y 300 años	94 casos	29,93 %
Entre 300 y 400 años	19 casos	6,05 %

No creemos que sea necesario incluir en nuestros cálculos tampoco los fragmentos con notación mensural y notación gótica, al hallarse representados por número muy exiguo en nuestra colección. Diremos solamente que los seis fragmentos con notación mensural considerados fueron encuadernados cuatro de ellos, antes de 100 años de su copia, otros dos, entre 100 y 200 años después de ser copiados, y el último, entre 200 y 300 años después. En cuanto al único fragmento copiado con notación gótica, fué encuadernado entre 200 y 300 años después de ser copiado.

Se deduce claramente de todo esto que los códices con mayor durabilidad y persistencia fueron los que empleaban la notación aquitana, de los que cinco ejemplares tardaron más de seis siglos en acabar encuadernados, y más frecuentemente tres o cuatro siglos; los códices con notación cuadrada, en cambio, alcanzaban un tiempo máximo de vida antes de ser encuadernados de tres o cuatro siglos, siendo su duración más frecuente entre 100 y 200 años.

Gráficamente, podemos resumir lo dicho en el siguiente esquema:



No creemos que las razones para la diferencia de duración entre los códices en notación aquitana o en notación cuadrada se encuentren en la calidad de los códices originales, sino en dos factores externos:

1-Los códices con notación cuadrada son en su mayoría libros de coro, diseñados para utilizar sobre un facistol de modo que su contenido fuera visible por todos los componentes del coro, de donde se requiere que tengan unas mayores dimensiones físicas. Esto los hace, además, más adecuados para ser reaprovechados.

2-Los códices con notación cuadrada resultaban por ello, más caros, y eran más fácilmente reemplazables por libros impresos, dada su cronología.

Estas consideraciones deberán asumirse con las debidas reservas, pues aunque aceptemos que la fecha de encuadernación de un libro puede tomarse como término *ad quem* para la vida útil del códice que cedió sus folios para encuadernarlo, no puede asegurarse con total certeza que la encuadernación se llevara a efecto justamente en ese mismo momento. Nuestra opinión es que sería aproximadamente en ese momento.

5.1.5. Extinción de los códices originales.

Es de todos conocido el gran aprecio que la Edad Media y el Renacimiento sintieron por sus libros; por esta razón, hay que preguntarse qué fué lo que llevó a la creación de este *"cementerio de membra disiecta"*[29] y a la destrucción de los códices originales. En principio, debemos considerar que la actitud de desprecio hacia los códices que llevó a desarmarlos para convertirlos en encuadernaciones se dió, como veremos más abajo, principalmente en o para los núcleos humanos más pobres, de modo que no podemos considerar esta actitud como un estado de conciencia generalizado, sino como propia sólo de ambientes en los que el aprecio por la cultura escrita fuera muy escaso.

Esta actitud se vino a unir -es cierto- con la reprobación que las corrientes humanistas dirigieron hacia el lenguaje litúrgico, cuyas fórmulas consideraban enunciadas en un latín barbarizado[30]. En realidad, el rechazo del latín litúrgico forma parte de la reacción anti-medieval que

29-Burón Castro, Taurino, "«Colligite fragmenta...»", *Boletín de la A.N.A.B.A.D*, 37 (1987), pp. 389-392.
30-Righetti, M, *Historia de la Liturgia*, La Editorial Católica, BAC, Madrid, 1955, p. 1141.

define al Renacimiento[31], y que se extendió a todas las áreas del conocimiento.

Podemos recordar aquí algunas piezas importantes que han sido "conservadas" del mismo modo que nuestros fragmentos, y que sufrieron ese destino -creemos- a causa de su carácter esencialmente, significativamente, descaradamente medieval: Polifonía del *Ars Antiqua*, con su texto en el mismo bajo latín que las piezas para-gregorianas que estudiamos en nuestro Cap. 3.4.12[32], o las Cantigas de Martín Codax[33], en lengua vulgar: Ellas testimonian el grado de convicción con que se actuó a consecuencia de esta revuelta contra el pasado. También por esta razón, en los archivos y bibliotecas que hemos visitado, se encuentran cumpliendo su servil función de encuadernaciones otros fragmentos en pergamino, que pertenecieron en días mejores a tratados de derecho canónico, escritos patrísticos, etc, es decir, textos latinos no clásicos y altamente valorados (y confeccionados) por la Edad Media.

Sin embargo, los fragmentos con notación musical parecen haber ejercido una especial atracción para los encuadernadores de la modernidad, pues su número excede notablemente los restos de otros tipos de libros. Aunque no podemos ofrecer datos concretos en este sentido, ya que nos ha sido imposible el acceso directo a todos los depósitos de archivo implicados, y hemos trabajado principalmente sobre ficheros, podemos afirmar

31-Burckhardt, J, *La Cultura del Renacimiento en Italia*, Ed. Iberia, Barcelona, 1979 (1860), pp. 168-188.
Auerbach, E, *Mimesis. La Representación de la Realidad en la Literatura Occidental*, Fondo de Cultura Económica, México-Madrid-Buenos Aires, 1983 (1942), pp. 176, 287, 370.
Curtius, E. R, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, Fondo de Cultura Económica, México-Madrid-Buenos Aires, 1984 (1948), pp. 372-373.
Kristeller, P. O, *El Pensamiento Renacentista y las Artes. Colección de Ensayos*, Taurus, Madrid, 1986 (1965), pp. 17-23.

32-Fernández de la Cuesta, I, "Fragmento polifónico de 'Ars Antiqua' en Castilla", *Revista Musicología*, 7 (1984), pp. 453-466.

33-Fernández de la Cuesta, I, "Les 'Cantigas de amigo' de Martín Codax", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 25 (1982), pp. 179-185.

que las encuadernaciones con materiales notados superan ampliamente a otras encuadernaciones (exceptuando, claro está, las que se realizaron con pergamino nuevo). Como indicativo de estos porcentajes, ofrecemos a continuación los datos que hemos podido obtener al respecto en los dos únicos archivos que disponen de información completa de entre los que hemos visitado:

	Nº total de vols.	Vols. enc.	Enc. mus.
Arch. Hist. Prot. Guipúzcoa	10.612	259	217
Arch. Dioc. Vitoria	5.210	216	178

De estos datos se desprende que en el Archivo de Protocolos de Guipúzcoa, el total de Protocolos encuadernados con fragmentos reutilizados de códices con notación musical supone el 83,78 % de todos los encuadernados con algún tipo de material reaprovechado de códices antiguos. En el Archivo de la Diócesis de Vitoria, este porcentaje desciende levemente al 82,40 %. Aunque nos faltan los datos exactos relativos a muchos otros Archivos, nuestra apreciación personal corrobora *grosso modo* estos porcentajes.

Una primera razón de orden práctico que podría explicar este particular "ensañamiento" con los viejos códices musicales estriba en sus dimensiones: Ya hemos visto que el tamaño más frecuente de sus folios se centra en una anchura de entre 300 y 400 mm. y una largura entre 400 a 450 mm. Si contamos con que el ancho se duplica, claro está, en el caso de utilizar bifolios, se entiende que con ellos se podía disponer de piezas de piel de dimensiones más que convenientes. Estas dimensiones no son habituales en otro tipo de libros, de modo que hubiera sido inútil acudir a éstos, teniendo los musicales a mano.

Otra razón, también de orden práctico, radica en que los manuscritos litúrgicos, con o sin música, debían ser los más asequibles -por no decir los únicos al alcance- en los pequeños núcleos de población en donde la presencia de libros de cualquier clase ya era un hecho excepcional: Si juzgamos por lo que ha llegado hasta nosotros, así como por los inventarios de bienes parroquiales, las bibliotecas de las iglesias rurales vascas contaban en la mayoría de los casos solamente con un Antifonario y un Gradual, o un Breviario y un Misal como únicos bienes librarios. Los casos en los que encontramos otro tipo de libros son excepcionales, de modo que cuando se buscara pergamino barato para hacer encuadernaciones, no habría otros muchos códices a los que despojar.

Finalmente, hubo otra razón más para eliminar nuestros viejos manuscritos: Su obsolescencia. Esta vino provocada, a su vez, por dos razones: Por un lado, la inadecuación de la notación aquitana para recoger algunas características musicales que en el momento de su creación como sistema notacional no existían, y por otro, la reforma litúrgica trentina, que invalidó gran parte del contenido de los códices anteriores. Veremos por separado estos dos factores de obsolescencia de nuestros manuscritos músico-litúrgicos.

En primer lugar, la notación aquitana, diseñada para apuntar el canto litúrgico tal y como éste se hallaba en el momento de copiarse los manuscritos más antiguos que la usan -es decir, desde el siglo IX con el Gradual de Albi[34]- carece de signos específicos para señalar los intervalos exactos de las melodías: Los puntos se colocan proporcionalmente al intervalo implicado, pero no distinguen entre tono y semitono, de modo que sólo el conocimiento del valor tonal de la *regla* permite al cantor

34-Huglo, M, "La tradition musicale aquitaine. Rèpertoire et notation", *Liturgie et Musique (Cahiers de Fanjeaux*, 17), Privat, Fanjeaux, 1982, pp. 253-268.

distinguir en qué lugar debe entonar por tonos o dónde está el semitono. Este rasgo se da también en nuestra notación diastemática actual, pero el empleo de la clave y de alteraciones accidentales permite eludir la dificultad.

La notación aquitana llegó a disponer de un signo asociado en un alto porcentaje de ocasiones al semitono *mi-fa* del sistema hexacordal, que es el *quilisma*, de modo que, siempre que la melodía se mantuviera en los límites de un género diatónico, ayudaba a identificar totalmente la entonación de cada movimiento melódico. Sin embargo, una vez que la música litúrgica comenzó a recibir el influjo de la música secular, y cuando los elementos melódicos vinculados a la naciente y progresivamente pujante tonalidad funcional se introdujeron en el mundo de la monodia litúrgica, el sistema no podía sino colapsarse, pues el número de semitonos cromáticos se incrementaba notablemente.

Encontramos una alusión a este problema en la obra del teórico azcoitiarra Gonzalo Martínez de Bizcargui, cuyo tratado Arte de Canto Llano y Contrapunto con Proporciones y Modos, fué editado muchas veces en Burgos y Zaragoza a lo largo de toda la primera mitad del siglo XVI desde 1508[35] y alcanzó gran difusión en toda la zona Norte de la península[36]. Como él mismo explica, cuando por ejemplo, la melodía cae en un paso *sol-fa-sol*, *re-do-re*, o *la-sol-la* (es decir, en las "cláusulas"), el uso quiere que sean cromáticas, con el *fa*, *do* y *sol* sostenidos. Según el sis-

35-Serrano, A; Sauco, P; Martín, J. D; Abad, C, *Estudios sobre los Teóricos Españoles de Canto Gregoriano de los siglos XV al XVIII*. Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1980, pp.
Rodríguez Suso, C, "Gonzalo Martínez de Bizcargui, Músico", en *X Cursos de verano en San Sebastián/III Cursos Europeos, Universidad del País Vasco, San Sebastián, 1991*, en prensa.

36-La presencia de Bizcargui como músico de la Catedral de Pamplona es solamente una tradición sin fundamento documental. *Cf.* Hernández Ascunce, L, "Música y músicos de la Catedral de Pamplona", *Anuario Musical*, 22 (1967), pp. 209-246.

tema hexacordal, estas tres notas deberían ser nombradas, por lo tanto, *mi*, para que conservaran indicación de la distancia de semitono que las separa del grado inmediatamente superior, pero esto es inviable con las mutanzas, pues

> cuandoquier que el canto, descendiendo de arriba, hiziere repressa en el punto donde se canta la conjunta, et tornare luego a subir, que en aquel mesmo punto hazemos de tono, semitono, et solfeamos por tono, semitono, habiamos de solfear fa mi fa, et solfeamos la sol la, o re ut re, o sol fa sol[37]

Es decir que estos pasajes

> nómbranse por tono, y suenan semitono, por no hacer mutanca de lo diatónico a lo cromático, que no son usadas[38].

y se hace necesario dilucidar en qué casos debe ser tono, y en qué otros semitono, lo cual

> es un poco difficile. Para esto conviene la práctica sobre el libro, et buen oydo[39].

La notación cuadrada podía resolver esta dificultad mediante el signo del sostenido, pero la aquitana sólo podía haber utilizado el signo derivado del grupo quilismático semitonal, y éste era inútil porque se colocaba solamente en el caso de una progresión de tres notas ascendentes, es decir, nunca en una cláusula como las mencionadas. Para satisfa-

---

37-Martínez de Bizcargui, G, *Arte de Canto Llano et Contrapunto et Canto de Organo con Proporciones et Modos brevemente compuesta por Goncalo Martinez de Bizcargui, endrecada al muy Magnífico y Reverendo Señor don fray Pascual, Obispo de Burgos mi Señor*, F. Alemán, Burgos, 1511, s.f. (Cap. "De generibus consonantiarum").

38-Martínez de Bizcargui, G, *Arte de Canto Llano y Contrapunto de Organo con Proportiones y Modos brevemente compuesta et nuevamente añadida y glosado por Goncalo Martinez de Bizcargui, enderecada al allustre y muy R. señor don Juan Rodríguez de Fonseca, Arcobispo de Rosano y Obispo de Burgos mi señor*. Zaragoza, 1538, fol. diiij^{v}.

39-Martínez de Bizcargui, G, *Arte de Canto Llano*... Burgos, 1511, loc. cit.

cer esta necesidad, se introdujeron nuevas figuras en la notación aquitana, como la que Bizcargui llama *punto de fa* o *punto de semitono*. Sin embargo, parece que estas nuevas figuras no debieron arraigar, pues ni las encontramos en nuestros fragmentos, ni el propio Bizcargui las mantiene (ni sus denominaciones) en todas las sucesivas ediciones de su tratado. En todo caso, nuestro autor señala que ésta es una actuación opcional, y orientada sobre todo a cantores poco expertos:

> En una regla tienen por costumbre, especialmente en algunos cantos, de señalar notas de fas, ante que al punto sostenido lleguen, porque los que no tanto gustan de la práctica, no los sabrán conoscer[40].

Otro problema de la notación aquitana estriba en que solamente sirve para anotar aquéllas melodías cuyo ámbito no exceda las ocho notas clásicas de cada modo, con alguna más de licencia. Debido a que el valor de la regla depende del modo, cuando se excede ese ámbito -es decir, cuando se produce una *modulación*- el valor de la misma debería cambiar, pues la melodía se habrá introducido en el territorio de otro modo. Este cambio de valor de la regla no puede asumirse en una lectura rápida o sin un estudio previo de la pieza:

> el maestro no se puede servir de la regla del discípulo, ni el discípulo de la del maestro. Conviene saber si un primer tono vuelve a ser segundo, hase de bolver con guión no mudando signo, sino la regla [...]. Los puntos que así exceden se dicen irregularmente fuera de la verdadera regla[41].

En el siglo XVI, cuando se copió la mayor parte de nuestros especímenes en notación cuadrada (269 de un total de 360, es decir, las tres

---

40-Martínez de Bizcargui, G, *Arte de Canto Llano*... Zaragoza, 1538, s.f. (Cap. xxxiij, "Conoscimiento para los puntos de una regla").
41-Martínez de Bizcargui, G, *Op. Cit*, fol. iiij^{v}.

cuartas partes del conjunto), la música litúrgica se hallaba ya preñada de elementos tonales que atentan contra el orden modal anterior, y por lo tanto, contra los sistemas de escritura que de él dependen, como es el aquitano. Bizcargui señala dos de esos elementos: La extensión del ámbito melódico, y el uso de notas cromáticas. Era lógico, por lo tanto, que aquéllos manuscritos cuya notación se remite a ese orden modal anterior resultaran ya inútiles: Aunque quizás se hubieran conservado físicamente en buen estado -cosa que no podemos saber- no se encontraban en condiciones de satisfacer la demanda musical existente entonces.

Pero hay, además, otra razón más concreta aún: La notación aquitana requiere un conocimiento muy exacto de la teoría modal para resultar legible. Para decirlo más exactamente, no es tanto que sea difícil de leer -que no lo es- sino que antes de cantar hay que detenerse a cavilar cuál es el valor tonal de la *regla*, es decir, a qué nota corresponde ésta, y para ello, es imprescindible reconocer las fórmulas modales de las melodías, las reglas que sistematizan el lenguaje modal, la relación entre los tonos salmódicos, sus *differentiae* y las melodías de sus Antífonas, etc. En el estado en que se encontraba el clero de los tiempos finales de la Edad Media, este conocimiento no debía ser muy frecuente. Bizcargui, de nuevo, nos explica exactamente cuál era la situación en su área de influencia, después de indicar la génesis de la notación cuadrada como respuesta a esa dificultad inherente de la notación sobre una sola línea:

> Por algunos inconvenientes que en los tonos de una regla se hallan, después de los antiguos, los modernos ordenaron cinco reglas generales como en canto de órgano, et no ninguna en especial[42].

42-Martínez de Bizcargui, G, *Arte de Canto Llano*... Burgos, 1511, s.f. ("Capítulo para cinco reglas").

Esta aseveración no afecta solamente a Bizcargui: Fué común entre todos los tratadistas musicales hispánicos del siglo XVI, como veremos por las siguientes citas tomadas de F. Juan Bermudo:

> Para mayor facilidad, pusieron el canto llano en cinco reglas, el cual solía tener una[43].
>
> Quando Sanct Gregorio y Sancto Ambrosio compusieron el canto ecclesiástico, de una regla lo hizieron, y en muchas partes de Italia, y en algunas de España se está con una sola regla. Ahora en España comúnmente tiene cinco reglas. Estas cinco bastan para todo el ámbito del tono, o modo, y todas son menester. Pues el que viere de componer, use de cinco reglas[44].

Bizcargui ofrece soluciones prácticas para el difícil descubrimiento del valor de la *regla*, pero todas ellas son francamente pintorescas, cuando no, chapuceras, pues eluden profundizar en los mecanismos de la modalidad, y se restringen al enunciado de indicaciones puramente instrumentales. Todas ellas se basan en la correspondencia entre cada modo con una determinada e invariable posición de la *regla:*

> Todo seculorum de antíphonas comencará tres o cuatro puntos encima de la regla. Si tres distingo, o el tal seculorum sube primero que baxa, o baxa primero que sube. Si primero sube que baxa, tal seculorum será quinto o séptimo. Estos se conoscerán, que el quinto baxa por terceras, y el sèptimo de grado en grado. Si baxa primero que sube será primero, o segundo, o cuarto, o

---

43-Bermudo, Fr. J, *Comiença el Libro Llamado Declaración de Instrumentos Musicales dirigido al Ilustrísimo Señor el Señor don Francisco de Cuñiga Conde de Miranda, Señor de las Casas de Avellaneda y Baca, etc, Compuesto por el muy Reverendo Padre Fray Juan Bermudo de la Orden de los Menores... Examinado y Aprobado por los Egregios Músicos Bernardino de Figueroa, y Cristóbal de Morales, 1555*, Ed. Facsimil Arte Tripharia, Madrid, s.f.e, fol. xxi^{r}.

44-Bermudo, Fr. J, *Op. Cit*, fol. cxxc^{v}.

sexto. Estos conosceran en los fines dellos, salvo que entre el segundo y el sexto hay una differencia, que el segundo tono tiene punto con rasgo, y el sexto no[45].

Estas reglas mnemotécnicas, o similares, también las dan otros tratadistas de la época, como Domingo Marcos Durán en su Lux Bella de 1492[46] y en su glosa posterior, Comento sobre Lux Bella de 1498[47], Alonso Spañon en su Introduccion de Canto Llano de 1498[48], o Bartolomé Molina en su Arte de Canto Llano llamado Lux Videntis[49].

De aqui puede deducirse que el estado real del canto litúrgico a comienzos del siglo XVI, en toda Castilla, y en particular, en la crecientemente influyente diócesis de Burgos, no podría ser muy boyante, ya que los cantores no eran capaces de reconocer los modos de las antífonas mediante su *differentia*, y en consecuencia, de dilucidar què nota representaba la *regla* sobre la que se ubicaba la notación musical. Dado que cantar las Antífonas constituía el principal requerimiento que se les hacia, y la parte más elemental de su labor, la fastuosidad de la monodia religiosa se deduce que debia ser muy limitada. Se entiende que entonces prefirieran la notación cuadrada.

Bizcargui, como también otros tratadistas, hace constante referencia a la confictiva coexistencia de los dos tipos de notación, la aquitana y la cuadrada. Indica también que hubo resistencias hacia èsta:

45-Martínez de Bizcargui, G, *Arte de Canto Llano...* Zaragoza, 1538, fol. v^{v}-vj^{r}).

46-Durán, D. M, *Lux Bella*, Sevilla, 1492. Edición facsimil, Joyas Bibliográficas, Madrid, 1976, s.f.

47-Durán, D. M, *Comento sobre Lux Bella*, Salamanca, 1498; Ed. Facsimil Joyas Bibliográficas, Madrid, 1976, fol. c-c iiij)

48-Spañon, Alonso, *Introducción de Canto Llano*, Sevilla, 1498, Edición facsimil, Joyas Bibliográficas, Madrid, 1976, s.f.

49-Molina, Bartolomé, *Arte de Canto Llano llamado Lux Videntis*, Valladolid, 1503, Edición Facsimil, Joyas Bibliográficas, Madrid, 1977, fol. aiij.

> Algunos carescen de conoscer los tonos en cinco reglas. Como no señalan notas de fas ni punto de semitono, si son officios conóscense ligeramente por la intonacion de la gloria y seculorum. Assimesmo las antiphonas se conoscen por el seculorum[50].

La posición de Bizcargui parece claramente inclinada hacia el uso de códices con notación musical aquitana:

> Algunos ponen mucho escrûpulo en el canto llano que se canta por una regla, diciendo que no es modo de cantar cierto, et otras muchas cosas que a ellos place. Cierto es que por cinco reglas mejor se denotan los signos que por una, porque por cinco, todas cinco son generales, y por una, no hay más de ella, et se dice especial. Dividiendo los signos gamaut en regla, are en espacio, et caetera, los que se vezan cantar, antes se despiertan por esta cuenta, que por una regla en el conocimiento de los signos [...]. Mas hay otros muchos inconvenientes para cinco reglas en favor de una: Es la primera et principal [que] quienquiera que estudiare cantar en cinco reglas un año, tan inábile se hallará al cabo del año en una regla como el primer día, de manera que aunque estudie diez años en cinco reglas, no sabrá cosa por una. Es al contrario, quien quiera que sepa cantar por una, sabrá muy bien por cinco, vezándose por una cosa lo uno y lo otro, cuánto más que si el canto está bien puntado, la regla clara, y el punto bien especificado, es muy buen orden de cantar, et de mucho más saber que en cinco. E quien algo quisiere repetir acerca de esto, ha de ser delante del perlado, que nos enseñamos por una y por cinco, y haurïamos placer más de enseñar por cinco

50-Martínez de Bizcargui, G, *Arte de Canto Llano*... Zaragoza, 1538, fol. ij^{r}

que por una, mas es razón que se mire lo que más a los que aprenden les conviene[51].

Además de sus múltiples referencias textuales a esta colisión entre los dos sistemas de notación, resulta que los ejemplos musicales que ofrece Bizcargui -salvo uno- están trazados en notación cuadrada[52], la cual, por cierto, no distingue de la aquitana más que en el hecho de tener pauta de cinco líneas en lugar de una sola. Las diferentes formas de las figuras no parecen haber sido consideradas como elemento diferencial[53]. Ello nos conduce a afirmar la obsolescencia y el desuso de la aquitana en torno al cambio de siglo del XV al XVI por lo menos, y a concluir que la defensa de la notación sobre una sola línea que hace Bizcargui no era completamente sincera, o no se basaba en criterios puramente musicales.

Podremos entender las otras razones que se esconden detrás de esta incongruente defensa de la notación aquitana, y que se añaden a las que formula nuestro tratadista, si consideramos que aún siendo este tipo de

---

51-Martínez de Bizcargui, G, *Op. Cit*, fol. fiij^{v}-fiiij^{r}.

52-Incluso en el correlato práctico de su obra teórica, las *Intonationes*, las piezas musicales están anotadas en notación cuadrada. *Cf.* Martínez de Bizcargui, G, *Intonationes nuevamente corrigidas por el mesmo Gonçalo Martínez de Bizcarguy según uso de los Modernos que hoy cantan et intonan en la Iglesia Romana*, F. Alemán, Burgos, 1515, que es, en realidad, un pequeño *Tonario* de teórico, según Huglo, M, *Les Tonaires. Inventaire, Analyse, Comparaison*, Soc. Française de Musicologie, Heugel et Cie, Paris, 1971, pp. 436-444. El solo pasaje de su obra teórica en que aparecen ejemplos en notación aquitana -y ello, solamente en una de las ediciones que hemos consultado- es: Martínez de Bizcargui, G, *Arte de Canto Llano y Contrapunto de Organo con Proportiones y Modos brevemente compuesta et nuevamente añadida y glosado por Gonçalo Martínez de Bizcargui, enderecada al allustre y muy R. señor don Juan Rodríguez de Fonseca, Arçobispo de Rosano y Obispo de Burgos mi señor*. Zaragoza, 1538, fol. fiiij^{v}-fv^{r}.

53-En el pasaje señalado de la obra de Bizcargui, aparece un mismo ejemplo musical "puntado" en los dos sistemas de notación, y los signos son absolutamente idénticos, con la sola excepción de haber sido colocadas las figuras sobre pauta de una o cinco líneas, y la presencia del *custos*.

notación inútil ya para entonces, se continuaron copiando libros con ella aún después de 1500[54], aunque con frecuencia muy baja. Además, dado que muchos fragmentos de códices con este tipo de notación no fueron encuadernados -vale decir, destruidos completamente- hasta el siglo XVII, XVIII, etc, creemos que podían continuar siendo útiles en las iglesias en que se encontraban. A pesar de todos sus inconvenientes, los códices con notación musical aquitana parece que tuvieron que continuar forzosamente en uso en algunos enclaves, debido a su escaso poder adquisitivo como para hacerse con nuevos libros litúrgicos. Es Bizcargui, una vez más, quien nos proporciona la confirmación de las otras razones que subyacen detrás de esta anacrónica persistencia, identificándolas como económicas:

> Así mesmo, todos los que procuran saber canto llano, han de primero mirar si les cumple saber por una, o por cinco, porque en toda España de los puertos acá, fasta Italia y más adelante, generalmente no se canta sino una regla, ni hallarán libros de cinco reglas si no es en las iglesias cathedrales, y en algunas colegiales, et por maravilla, en algunas parroquiales. Al tiempo del examen, o antes, los perlados deberían de proveer en ello, et mandar especialmente en los arcobispados et obispados que se use el dicho canto por una regla [illegible] endan por ella. Todos los que van tras cinco van errados, y ésta es la verdad, porque es imposible perescer la dicha regla mientra el mundo fuere et durare, cuánto más según la pobreza de las iglesias, especialmente en este obispado de Burgos. En vida de los que hoy

54-Fernández de la Cuesta, I. "Catalogación de Cantorales o Libros de Facistol", *Revista de Musicología*, 2 (1981), 325-330. En cambio, para el territorio portugués, S. Corbin propone retrotraer esa fecha al siglo XV. *Cf.* Corbin, S, *Essai sur la Musique Réligieuse Portugaise au Moyen Age*, Paris, Les Belles Lettres, 1952, p. 157.

son, et otras vidas adelante, no se renovarán los libros viejos de una regla en cinco[55].

Para nuestro tratadista, por lo tanto, el problema de la disyunción entre los dos tipos de notación no es cronológico, sino de orden musical, y sobre todo, de potencia económica, pues plantea una clarísima disyuntiva, entre catedrales y colegiatas -más potentes y fastuosas en sus servicios litúrgicos- y las parroquias -más humildes y restringidas- que sólo se resolvería después mediante la difusión masiva de libros impresos. Nuestro autor identifica en el Obispado de Burgos una bolsa de templos marcadamente pertenecientes al grupo de los más pobres: Quizás sea por esta razón por la que es el teórico del canto llano de la época que más extensión de su obra dedica al problema de los dos tipos de notación, y el único que ofrece un ejemplo en notación aquitana.

En el segundo lugar de las causas que obsolescieron muchos códices con notación musical, tanto aquitana como cuadrada, se halla el hecho de que, con motivo de la reorganización litúrgica de la Contrarreforma, todas las iglesias debieron hacerse con nuevos libros que contuvieran el rito en su forma definitivamente actualizada: Por ello quedaron inservibles los anteriores. El tema de la reforma del Breviario se había planteado en las sesiones del Concilio de Trento de 1563, y el trabajo correspondiente quedó concluído en 1566: Sólo aquellas diócesis y órdenes que certificaran usos litúrgicos con más de 200 años de antigüedad podrían conservarlos[56]. El Breviario nuevo se editó en 1568, y definitivamente, en 1602, exigiéndose una declaración de autenticidad por parte de cada obispo en todos los libros editados o copiados conforme a esta nueva

---

55-Martínez de Bizcargui, G, *Arte de Canto Llano*... Zaragoza, 1538, s.f. (Cap. xxxiiij). El subrayado es nuestro.

56-Weber, E, *Le Concile de Trente et la Musique. De la Réforme a la Contre-Réforme*, H. Champion, Paris, 1982, p. 117.

organización. En España, gracias a la favorable disposición de Felipe II, y a la eficacia de los sínodos locales, el nuevo Breviario fué acogido rápidamente[57], sin que nos haya sido posible encontrar ninguna referencia al intento de conservación de ritos más antiguos que los 200 años requeridos[58]. La reforma del Misal comenzó hacia 1564, y sus resultados aparecieron editados en 1570[59].

Debido a la aparición de estos libros con la nueva liturgia, todas las iglesias dependientes de Roma tuvieron que hacerse con ellos, quedando automáticamente invalidados los anteriores. En el territorio que estudiamos, parece que los sínodos aplicaron los decretos tridentinos *in toto*, sin aludir para nada a la conservación de las formas litúrgico-musicales locales. En este proceso de sustitución de los códices viejos por libros nuevos creemos que se halla la razón principal del brutal incremento observado en el número de encuadernaciones de las últimas décadas del siglo XVI realizadas con folios de códices musicales. Este es un factor que se añade a las disposiciones legales sobre conservación de libros y legajos que hemos señalado en nuestro Cap. 5.1.3.

Debido a que a principios del siglo XVI, las características de la notación aquitana ya no eran comprensibles para un alto número de cantores, las fábricas de algunas iglesias adquirieron entonces nuevos libros de canto en notación cuadrada. Pero con la reforma tridentina, estos libros recientes quedaron inútiles al poco tiempo, y las fábricas debieron tener que verse frente a la obligación de abandonarlos cuando aún no habían sido utilizados apenas. Quizás se deba a ello el que muchos

---

57-Righetti, Mario, *Historia de la Liturgia*, La Editorial Católica, BAC, Madrid, 1955, pp. 1148-1150.

58-Corbin, S. *Essai sur la Musique Religieuse Portugaise au Moyen Age*, Paris, Les Belles Lettres, 1952, p. 147, señala la extrañeza que le produce una situación semejante en Portugal.

59-Weber, E, *Op. Cit*, p. 121.

de nuestros fragmentos datados en el siglo XVI se hallen en un sorprendente buen estado, dentro de lo que es dado esperar por su ubicación. Un ejemplo de ello pueden ser los fragmentos de Gradual procedentes de Caicedo-Sopeña en Alava (número 13 del listado de Codices en Cap. 4.2), que consideramos de la segunda mitad del siglo XVI, y que deben ser anteriores a la proclamación del nuevo Misal, ya que dos de los integrantes de esta serie (los fragmentos números 172 y 182) contienen Kyries tropados, los cuales fueron abolidos en el Misal de Pío V[60]. Ignoramos qué debió ser de este manuscrito durante los años que van desde la implantación del nuevo Misal hasta que se encuadernaron algunos de sus folios, unos 100 años después: Nos atrevemos a imaginarlo silencioso, abandonado en cualquier armario de sacristía, hasta su definitiva destrucción, mientras los ritos se irían celebrando leyendo en más humildes y frágiles libros impresos en papel.

No contamos con información detallada de cómo se produjo esta sustitución; nos conformamos con apuntar el tema, reservándolo para futuras investigaciones. Sin embargo, podemos tomar como ejemplo el caso de Pamplona, que sí está investigado, y que, además, ofrece precisiones que corroboran lo que venimos diciendo hasta aquí.

Siguiendo pues el trabajo del actual Archivero de la Catedral, J. Goñi Gaztambide[61], recordaremos la referencia a Miguel de Zabaldica, quien en 1589 recibió la orden del obispo de Pamplona de restaurar los cantorales de la parroquia de San Lorenzo de esa ciudad. Miguel de Zabaldica consideró que esta restauración no valía la pena, y que sería más

60-Weber, E, *Op. Cit*, pp. 123-125.
61-Goñi Gaztambide, J, "La adopción de la liturgia tridentina y los Libros de Coro en la Diócesis de Pamplona", *Príncipe de Viana*, 24 (1946), pp. 565-571.

conveniente hacer nuevos todos los libros. Su escrito, glosado por el Sr. Goñi, dice que

> en el coro habia dos grupos de libros de canto: Unos escritos en quinta regla, conforme al rezo antiguo [antes de Trento] cerrados en cajones. Estos estaban intactos. Otros en el mismo coro de la iglesia, de pergamino de Francia, compuestos en prima regla, a los que faltaban muchas hojas, unas arrancadas ahora, otras antes, que sólo valian para encuadernaciones o cubiertas de procesos. Su letra estaba totalmente anticuada, pues correspondia a un canto antiquisimo del Obispado, que habia sufrido dos reformas posteriores. Rellenar sus lagunas en prima regla conforme al rezo que tenian, costaria más de 200 ducados, y no se hallaria oficial capaz de hacerlo, porque ya no habia escritores que entendiesen ni la teoria ni la práctica de componer en prima regla, ni se usaba desde más de 100 años. Suplir las faltas en quinta regla, única que se empleaba, dejando todo lo demás en primera, sería absurdo. La única solución viable sería hacer todos los libros conforme al rezo nuevo en quinta regla, pero cada uno costaria en pergamino de Francia, más de 200 ducados y en pergamino de Flandes, el doble[62].

También intervino un tal Juan de Arana, quien en 1607 declaró que

> en España no hay ningún oficial que trabaje en prima regla, ni ya se canta, a no ser en algunas aldeas y pueblos que no han podido adquirir libros en quinta regla. Además los cantorales de San Lorenzo están muy viejos y rotos. Muchas iglesias entregan para encuadernaciones y cubiertas de procesos libros de

62-Goñi Gaztambide, J. *Loc. cit*, se remite al Archivo de la Catedral, *Secr. Garro*, 1589, fols. 1 y 2.

pergamino mejores que los mejores de San Lorenzo «por ser de tanta y más costa reformar y enmendar muchos dellos conforme al nuevo rezo, que el hacerlos de nuevo»[63]

Otros copistas que intervinieron en este asunto declaran en la misma dirección: Antonio López (nacido hacia 1560), Miguel de Echarren (nacido hacia 1563), y sobre todo, Pedro Iturralde, Presbítero, Capellán y músico de la Catedral, nacido hacia 1537, quien a su vez declaró que

enmendar los libros en prima regla costaría más de 200 ducados «y por ser éste que depone cantor y tener noticia de los libros de muchas iglesias de España, Italia y Roma, sabe de cierto que no se hallaría oficial que los hiciese en prima regla»[64].

Finalmente, ofrecemos el testimonio en 1589 del impresor Tomás Porralis (nacido hacia 1540), según el texto del Sr. Goñi, que abunda en las mismas especificaciones:

preguntó por qué cantaban por aquellos libros, "a lo cual le respondieron que por ser la iglesia tan pobre no tenía lugar de proveer aquellos libros, sino servirse de los dichos libros antiguos [...] que habrá agora 30 años poco más o menos que imprimiendo él las obras del Obispado de Astorga, oyó decir a muchos clérigos de dicho Obispado que el Obispo tenía mandado no se cantase en ninguna parte del dicho su Obispado por prima regla, y esto porque si se juntaran 100 clérigos, no se hallaran en los ciento, uno que supiera cantar por ella, y lo mesmo ha oído decir de los Obispados de Sigüenza, Coria y Palencia.

Estas noticias, a pesar de ser de ámbito restringido a Pamplona, confirman nuestras hipótesis:

63-Goñi Gaztambide, J, *Loc. cit*, sin que sea posible saber si se trata de una glosa en estilo indirecto del mismo documento.

64-*Idem*.

Que, en cuanto a notación musical, en esa ciudad había un cierto retraso respecto a otras diócesis castellanas,

Que sin embargo, la notación aquitana era difícilmente legible en la segunda mitad del siglo XVI, según la opinión más extendida,

Que solamente conservaban códices en esta notación las iglesias que no podían comprar otros en notación cuadrada,

Que la sustitución de los libros litúrgicos antiguos por los requeridos a partir de los decretos de Trento creó un problema económico adicional a las iglesias pobres, y

Que la práctica de ceder folios de códices antiguos de música para encuadernaciones era una costumbre habitual entonces.

Nos parece legítimo extrapolar esta información a nuestro territorio estudiado.

Podemos añadir los testimonios derivados de algunos inventarios de bienes eclesiásticos, que, si bien de un modo indirecto, corroboran aún más todo lo anteriormente dicho. Se presentan en el capítulo 5.3.2.2.

5.2. ORIGEN DE LOS FRAGMENTOS.

Hemos advertido ya que nuestra colección está formada por una serie de especímenes muy dispersos, tanto por su procedencia como por su cronología. Ello nos impide aventurar una hipótesis de orden general para explicar su génesis y encontrar su lugar de origen, en principio, reclamándonos por el contrario, una hipótesis independiente por cada fragmento o grupo de fragmentos. Pero la emisión de esta hipótesis nos parece también de todo punto imposible, dadas las dimensiones de los fragmentos, la cantidad de escritura que preservan individualmente, etc, así como su deficiente estado de conservación.

A esta situación se añade que la adscripción de cualquier códice litúrgico a un centro de origen es ya de por sí un trabajo erizado de dificultades y posibilidades de error, puesto que su contenido viene a ser semejante al de otros códices del mismo tipo. Los libros litúrgicos constituyen la producción más seriada de la escritura manual, y la condición de ejemplar único raras veces se da, de modo que, en el estudio sobre cualquier libro litúrgico manuscrito, se aplican algunos criterios más cercanos al mundo del libro impreso. A esto hay que añadir que en ellos, el objetivo era lograr y mantener una uniformidad no sólo en el contenido, sino también en las formas visuales: Los rasgos diferenciales de taller, aunque existan, son mínimos. Además, siempre cabe la posibilidad de que el documento hubiera sido copiado por un amanuense cuyo aprendizaje se realizara en otro taller diferente a aquél en el que definitivamente trabajó.

Finalmente, cuando se trabaja con fragmentos, se añade otro factor inherente a este tipo de material: Que se trata de un documento parcial. Es sabido que la producción en los talleres comenzó a ser, a partir del siglo XIII, por *pecias*, es decir, en cuadernillos que podían ser copiados por manos diferentes[65], de modo que cada fragmento difícilmente puede ser considerado como representativo del códice completo, y menos aún, del taller de origen.

A este respecto indica A. Millares Carlo:

> La diferenciación geográfica es difícil en cualquier manuscrito en letra gótica libraria, prácticamente hasta el XVI [.., y] más entre el momento de su llegada a finales del XII, y durante la

65-Huglo, M. "Règlement du XIIIe siècle pour la transcription des livres notés", *Festschrift Bruno Stäblein zum 70. Geburstag*, Bärenreiter, Kassel, 1967, pp. 121-133.

> primera mitad del XIII [...]. Sólo a partir del XIII se puede intentar ubicar[66].

Para los grandes cantorales o libros de coro, la situación es semejante: Sus letras y notas se hallan pintadas, no escritas, buscando mantenerse siempre en la misma estética:

> La escritura libraria gótica perfecta, tanto en Castilla como en Aragón, se convirtió en los tiempos sucesivos en una escritura hierática que se siguió imitando hasta el siglo XVIII[67].

A esta característica, intrínseca a la producción manuscrita de códices litúrgicos de todos los tiempos, se añaden, además, las circunstancias siguientes:

1- Carencia de suficiente número de especímenes de códices litúrgico-musicales datados y ubicados, tanto en época gótica, como en época contrarreformista. Esta carencia se acentúa todavía más para el siglo XII.

2- Carencia de estudios monográficos sobre talleres de copia de libros litúrgico-musicales, tanto en nuestro territorio acotado, como en otros territorios peninsulares.

3- Carencia de estudios diacrónicos sobre la evolución de la notación musical aquitana y cuadrada en el mismo territorio peninsular indicado.

La bibliografía especializada ya señala el desconocimiento de lo sucedido cuando la escritura literaria regional fué abolida del mismo modo que el rito litúrgico hispánico. Si nos restringimos al estudio de los códices con notación musical, la situación es aún más penosa, como tam-

---

66-Millares Carlo, A. *Tratado de Paleografía Española*. Espasa-Calpe, Madrid, 1983, Vol. I, pp. 120, 185, 186. El subrayado es nuestro.

67-Morterero y Simón, C. *Apuntes de Iniciación a la Paleografía Española de los siglos XII a XVII*. CSIC, Inst. Luis de Salazar y Castro, Ed. Hidalguía, Madrid, 1979, p. 58

bién señala la bibliografía[68]: El número de libros litúrgicos sin música, así como de otros libros no litúrgicos de, por ejemplo, derecho canónico, biblias, patrística, etc, es mucho más elevado.

No conocemos ninguna explicación plausible de esta carencia, a no ser la hipótesis de que se debe no al hecho de que en la península no hubiesen existido, sino de que habrían sido vendidos o expoliados a bibliotecas extranjeras. H. Anglès fué uno de los principales detentadores de esta teoría, aunque nunca, que sepamos, avanzó cuáles de los códices con notación musical que se encuentran fuera de la península pueden tener su origen en ella:

> per molt que hom hagués destruit, no és possible que haguessin desaparegut els còdex litúrgics i musicals en la mesura que avui veiem [...]. La nostra península és pobríssima en còdex litúrgics i musicals d'aquells segles [XI, XII, y XIII]. Com insinuàvem al capítol anterior, potser sí que un dia es podrà demostrar que molts dels manuscrits musicals guardats en biblioteques estrangeres provenen de països hispànics[69].

La bibliografía más moderna tampoco aporta ninguna novedad a este respecto: El catálogo de I. Fernández de la Cuesta, que relaciona muchos manuscritos y fragmentos[70], a pesar de que ofrece algún dato en este sentido, no diferencia entre "procedencia" y "origen", y por otro lado, reclama también la necesidad de un estudio de los talleres de copia. Este

---

68-Anglès, H, *El Còdex Musical de Las Huelgas (Música a veus dels Segles XIII-XIV)*, Inst. d'Estudis Catalans-Bibl. de Catalunya, Barcelona, 1931, Vol. I, p. 23.
Hughes, A, "Medieval liturgical books in twenty-three spanish libraries: Provisional inventories", *Traditio*, 38 (1982), pp. 365-394.

69-Anglès, H, *La Música a Catalunya fins al Segle XIII*, Bibl. de Catalunya/Univ. Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1988, p. 201.

70-Fernández de la Cuesta, I, *Manuscritos y Fuentes Musicales en España. Edad Media*, Ed. Alpuerto, Madrid, 1980.

autor se plantea incluso la posibilidad de que adscripciones tradicionalmente aceptadas no sean correctas:

> Todos los códices cuya composición es atribuida al *scriptorium* de Silos o de San Millán de la Cogolla, u otros ¿Han sido realmente escritos en esos centros? Una investigación sobre [el origen de esos códices] está por hacer[71].

Esta investigación no podrá realizarse, lógicamente, hasta cuando las fuentes hayan sido todas catalogadas. Entre ellas, y a juzgar por el gran número de fragmentos que hemos hallado durante nuestro trabajo, un gran porcentaje deberá venir constituido por las encuadernaciones de legajos diversos. Sin embargo, creemos que éste es un trabajo de paleógrafos, no de musicólogos: éstos, actuando sobre su campo propio, es decir, la notación musical, tampoco podrían aportar mucha más información, aunque no cabe duda de que los manuscritos que hacen uso de la notación aquitana solamente pueden provenir del Sur de Francia, o de la zona Norte y Nordoriental peninsular:

> Il est très difficile, à s'en tenir à la seule analyse de la notation musicale, de déterminer si un manuscrit aquitain est d'origine française ou espagnole [...]. Les différentiations de la notation aquitaine d'un manuscrit à un autre sont assez difficiles à observer puisque les neumes se réduissent à des groupements de points. Les observations se réduisent donc à l'étude du quilisma et du guidon en fin de ligne: mais les différentiations rencontrées des deux côtés des Pyrénées son très minimes[72].

71-Fernández de la Cuesta, I, "La irrupción del Canto Gregoriano en España. Bases para un replanteamiento", *Revista de Musicología*, 8 (1985), pp. 239-248.

72-Huglo, M. "La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne", *Revista de Musicología*, 8 (1985), pp. 249-285.

En el caso de considerarse un posible origen francés -como podríamos aventurar para nuestros fragmentos nºs 155 y 157- una vez más hay que contenerse entre reservas, ya que, si bien atribuimos a la acción de Cluny la introducción de la notación aquitana en los reinos hispánicos, su caligrafía particular es muy poco conocida debido a los pocos manuscritos que se conservan:

> Le fonds de Cluny n est plus que l'ombre d'une des bibliothèques les plus splendides de la Chrétienté[73].

De hecho, en lo que se refiere a música, Cluny no debió ser un centro de creación, sino de recepción:

> Nous sommes trop mal documentés pour savoir quel rayonement a pu exercer la notation clunisienne, mais il semble bien qu'en ce domaine Cluny recevait et ne donnait pas: c'était un centre de convergence. C'est au contraire par ses usages liturgiques que Cluny aura été un centre de rayonnement[74].

y, en todo caso, su estilo notacional se aproxima más a las notaciones del Norte que a las meridionales[75].

En cuanto a los fragmentos en notación cuadrada, su ubicación en un lugar de origen es aún más difícil, debido a que su difusión se asocia a la de las órdenes mendicantes, sumamente móviles por definición. El tipo de notación utilizado, por sí mismo, nada puede decirnos acerca del origen del fragmento, en este caso. Sin embargo, no nos parece que haya que extender el marco de nuestra búsqueda más allá de Francia, ya que se

---

73-Hourlier, J. "Remarques sur la notation clunisienne", *Révue Grégorienne*, 30 (1951), pp. 231-240.
74-Hourlier, J. *Loc. Cit.*
75-Corbin, S. *Essai sur la Musique Réligieuse Portugaise au Moyen Age*, Paris, Les Belles Lettres, 1952, p. 239.

conocen algunas noticias sobre copistas y trabajos de copia en el ámbito geográfico a que nos limitamos[76].

Solamente nuestro número 853, del siglo XV, puede ser ubicado geográficamente -aunque con márgenes amplios- por su estilo de notación, ya que utiliza la notación *Hufnagelschrift* "gótica" o de "clavos de herradura", propia de los países germánicos.

Quizá el aspecto gráfico que presente mayores modismos o particularismos propios de una región geográfica sean las rúbricas: Ya hemos señalado el caso de la rúbrica *"P"* para la *presa* o *ad repetendum* de los cantos responsoriales[77] (véase Cap. 3.2.4.1), típicamente peninsular, y que en nuestra colección es una constante. También el uso extenso de la lengua romance en un ejemplar (fragmento número 3.2.4.2.), y puntualmente en algunos casos aislados, aboga por el origen peninsular. Finalmente, la decoración puede convertirse en un elemento decisivo a este respecto. Por ejemplo, los fragmentos números 592, 596, 597, 598, 600, y 601, procedentes de Régil (Guipúzcoa), del siglo XV, presentan una ornamentación típicamente castellana.

Otro rasgo diferencial aparece en algunos fragmentos en notación aquitana que se apartan del consabido cuadrado o rombo, utilizando formas onduladas para el *punctum* en lo que podríamos llamar *"estilo de Lorraine"*. El ejemplo más evidente lo tenemos en el fragmento número 257, de ca. 1200, pero, debido a la falta de ejemplares comparativos y de bibliografía al respecto, no podemos asegurar que el uso de tales formas se deba a que el fragmento fué copiado en el Norte de Francia, o a otras razones que ignoramos.

76-Esta misma es la situación, al parecer, en Portugal. Véase Corbin, S, *Essai sur la Musique Réligieuse Portugaise au Moyen Age*, Paris, Les Belles Lettres, 1952, p. 156.

77-Hughes, A, "Medieval liturgical books in twenty-three spanish libraries: Provisional inventories", *Traditio*, 38 (1982), pp. 365-394.

En estas condiciones, lo que mejor puede ayudar a orientar el lugar de origen de nuestros fragmentos será el contenido litúrgico y musical. Pero deberemos utilizar la información obtenida con ciertos reparos, debido a las siguientes causas:

-1: El contenido de un códice se relaciona más con su uso que con su copia, es decir, que ayuda más a determinar su procedencia que su origen.

-2: El número de rúbricas conservadas en nuestra colección -único procedimiento totalmente seguro para conocer la celebración a la que corresponde cada pieza- es muy escaso.

Con todo, nos será de utilidad recordar aquí que en nuestros fragmentos aparecen algunas versiones típicamente hispánicas de las *Lamentaciones* del Triduo Sacro (fragmentos números 801, del siglo XIII, y 756, del siglo XIV), así como también oficios de claro origen hispánico, como el de Santo Tomás Cantuariense (fragmentos números 561, 562, 563, 564, del siglo XIII). Otras piezas sueltas, o rúbricas, nos remiten a celebraciones de Santos típicamente hispánicos, como San Millán (fragmento número 488, de principios del siglo XIII), San Fermín (fragmentos número 123, del siglo XV, número 683, de la segunda mitad del siglo XIII, y número 102, de la segunda mitad del siglo XVI), Nunilo y Alodia (fragmento número 683, de la segunda mitad del siglo XIII), etc. El repertorio de Prosas que hemos presentado parece relacionarse con la escuela de Saint-Martial de Limoges, aunque no sabemos si directamente, o a través de fuentes intermedias de las que el Tropario de Tortosa podría ser, quizás, un buen ejemplo.

El estudio del repertorio transmitido mediante estos fragmentos debería limitarse a los códices de la Misa, ya que en ellos se observa una más estricta fijación de cada pieza a su festividad, mientras que en el

Oficio, la variabilidad es mayor. Desgraciadamente, la cantidad de rúbricas es insuficiente para permitir un estudio comparativo en este sentido.

Lo que sí nos consta es que, aunque el carácter de nuestros materiales sea peninsular, los códices de los que se extrajeron difícilmente pudieron ser copiados en nuestro territorio: La ya indicada ausencia en él de instituciones monásticas hasta fechas muy tardías (véase Cap. 1.2.1), así como la carencia de sede episcopal propia hasta fechas también muy tardías (véase Cap. 1.2.5), nos impide formular una hipótesis en este sentido. Tampoco nos consta que otras instituciones semi-monásticas como la Colegiata de Cenarruza, dispusieran de un taller o *scriptorium* para copiar códices con música.

Resumiendo, el uso de las rúbricas específicas ya mencionado más arriba, así como la presencia de secciones del Santoral con contenido hispánico, nos induce a sospechar que, en un elevado porcentaje cuyo detalle nos es imposible calcular, hay que descartar la posibilidad de un origen ultrapirenaico para los especímenes de nuestra colección, y considerarlos como peninsulares. En todo caso, habría que asumir que la razón para la presencia de estos fragmentos en el País Vasco se halla en un proceso de importación, y lo que intentaremos dilucidar en los capítulos siguientes es si se importaron los códices correspondientes completos, con fines litúrgicos, o si se importaron los fragmentos sueltos, una vez desprendidos de su códice original, con el fin de servir para encuadernaciones, y por qué.

5.3. PROCEDENCIA MEDIATA DE LOS FRAGMENTOS.

Quisiéramos tomar en consideración las siguientes reflexiones de Dom Rénè-Jean Hesbert, a propósito de la ubicación geográfica de los 800 códices del Oficio sobre los que organizó su trabajo:

> La documentation qui s'ajouta ainsi à celle que je possédais déjà me conduisit, après intégration, à quelques constatations dont l'une sourtout me frappa: la continuité remarquable de la tradition dans chaque église ou monastère. Si, d'une eglise à une autre église, à plus forte raison d'un monastère à un autre, des divergences apparaissaient -très précieuses d'ailleurs pour caractériser chaque tradition- par contre, dans une même église, la fidélité était remarquable. Quand plusieurs des manuscrits collationnés provenaient d'une même église, l'ensemble des collations faites sur chacun se recouvraient exactement [...]. De plus en plus d'ailleurs [...] s'affirmait cette vérité, qu'un manuscrit ne vaut pas tant par sa date ou son origine que par la tradition qu'il represente, par sa fidélité à la conserver[78].

Según ellas, lo importante del documento litúrgico-musical no es su origen, y ni tan siquiera su datación, sino su mera presencia en un determinado momento y lugar, cualesquiera que sean éstos. Es esa presencia concreta lo que convierte al documento en testigo de una tradición local, cuya continuidad en la larga duración parece ser un hecho.

Las afirmaciones de Dom Hesbert son tanto más sorprendentes cuanto que provienen de un estudioso vinculado al ambiente solesmense, en donde

---

78-Hesbert, Dom R. J, *Fontes Earumque Prima Ordinatio*, (*Corpus Antiphonalium Officii*, 5), Herder, Roma, 1975, p. viii. El subrayado es nuestro. Encontramos una consideración similar en Corbin, S, *Essai sur la Musique Réligieuse Portugaise au Moyen Age*, Paris, Les Belles Lettres, 1952, p. 275.

el adagio de que la mayor antigüedad de un códice es el criterio de su mayor validez -por hallarse más cerca del hipotético arquetipo- ha sido defendido con fuerza desde el siglo pasado[79]. Como consecuencia de sus aseveraciones, Dom Hesbert decidió no dar siglas a sus 800 ejemplares de códices del Oficio, pues, desde el momento en que se descubriera que tal o cual manuscrito había sido adquirido o trasladado después de su uso en otro lugar, todo el trabajo se vendría abajo[80].

Podemos aportar un importante ejemplo de tal continuidad: Se encuentra en los fragmentos números 88, y 144. El primero de ellos formaba parte de un Breviario Notado de la primera mitad del siglo XIII, con notación aquitana, y el segundo, de un Antifonario del siglo XVI con notación cuadrada. Los dos contienen la misma Antífona no gregoriana *Fuit homo Job nomine*, que S. Corbin se extrañó de hallar en un documento procedente de Viana do Castelo (Portugal), y que consideró de posible origen español[81]. Pues bien, en nuestros dos fragmentos no solamente se contiene esa misma pieza (con ciertas variantes melódicas), sino que se adscriben a la misma celebración litúrgica, y la rúbrica que las precede, bastante prolija ¡es idéntica! lo que muestra la continuidad de esta fracción del repertorio más allá de los sistemas notacionales, y durante al menos tres siglos.

La fijeza de las tradiciones y usos litúrgicos locales obliga pues, a considerar la procedencia mediata de nuestros documentos -allí donde más tiempo permanecieron, y donde presumiblemente se utilizaron- como un dato del mayor interés para continuar describiendo su trayectoria histórica desde que fueron copiados, hasta su definitiva inutilización al reutilizarlos como encuadernaciones. De hecho, y ya que su contenido princi-

79-Combe, *Histoire de la Restauration du Chant Grégorien d'après des Documents Inédits. Solesmes et l'Edition Vaticane*, Abbaye de Solesmes, 1969, *passim*.
80-Hesbert, Dom R.-J, *Op. Cit*, pp. 2-3.
81-Corbin, S, *Op. Cit*, p. 192, y facsímil 11.

pal, como hemos visto, consiste esencialmente en piezas del repertorio romano-gregoriano, su importancia real radica en que pueden atestiguar la recepción que de su contenido se pudo haber hecho en aquéllos lugares en donde estuvieron en servicio. Este valor compensa la poca información que hemos podido ofrecer sobre el origen de los fragmentos.

A este respecto, hemos de señalar que el asentamiento de este repertorio litúrgico-musical en el País Vasco parece evidente a partir de dos tipos de constatación: Por un lado, por la documentación eclesiástica, que, en materia litúrgica, trata a las iglesias del País Vasco del mismo modo que a las del resto de la península (es decir, implantando en ellas el mismo rito y los mismos usos). Y por otro, por las influencias que del repertorio gregoriano-romano se han detectado sobre la canción popular. A este respecto, recordamos las palabras del P. Jorge de Riezu:

> Dos géneros de música particularmente han ejercido notable influencia en el cancionero vasco: *el canto eclesiástico, que llamamos canto llano o gregoriano*, y las canciones populares de ciertos pueblos norteños"[82].

Pero debemos decir que estas dos constataciones, si bien nos reafirman en nuestra primera impresión acerca del enraizamiento del repertorio musical del rito romano, no nos ofrecen ninguna preción cronológica. La influencia de ese canto litúrgico sobre el repertorio popular no se ha limitado solamente a los estilemas genéricos (modalidad, ámbito melódico, etc), sino que incluso se ha podido mostrar la persistencia de melodías íntegramente gregorianas en el acervo folklórico del País: El P. Donostia pudo mostrar varios casos, de los cuales el más impresionante, quizás, es la canción religiosa *Nere Kristau Maitiak:* Se trata de una pieza que él

---

82-Riezu, P. Jorge de, *Nafarroa-ko Euskal-Kantu Zaharrak*, Archivo P. Donostia, Lecároz, 1973, p. xvii. El subrayado es nuestro.

escuchó en Lecároz y en el Valle de Baztán, y que corresponde nota por nota, y palabra por palabra, con la prosa *O filii o filiae*[83]. En iguales condiciones encontró la canción *Zato Ispiritua*, correspondiente a la Secuencia de Pentecostés *Veni Creator Spiritus*. Con más modificaciones, presentó los elementos gregorianos en otras canciones religiosas como *Agur Iziarko ama, Agurtzen zaitugu*, etc[84].

Estos hechos nos permitirán acercarnos, aunque sea aproximadamente, a la cronología y tipología de la difusión del canto gregoriano-romano en el País Vasco, porque las piezas litúrgico-musicales que parecen haber sobrevivido en el mundo folklórico no corresponden sino con ciertas piezas gregorianas: Las del repertorio tardío bajomedieval, que hemos visto copiado en nuestros fragmentos a partir del siglo XIII, enriquecido por lo que hemos denominado de modo genérico *Prosas* y *Tropos* (vèase Cap. 3.4.12). Esta precisión podría ayudarnos a fijar el momento en que la influencia de este repertorio culto y elaboradísimo alcanzó su máxima expresión, y también, a destacar que lo que se adoptó de él fué un solo aspecto: Aquellas piezas menos nítidamente modales, y de estilo silábico.

También hemos avanzado ya que son numerosas las indicaciones documentales de carácter literario de que el repertorio gregoriano-romano se tuvo se asentar en nuestro territorio. Contamos con los decretos de los Sínodos episcopales que reclaman la ejecución de los actos litúrgicos según este rito, pero este tipo de documentación no nos permite retrotraernos más en el tiempo que las canciones folklóricas. Aunque ya hemos avanzado algunas referencias en nuestro Cap. 1.2.5, aquí quisiéramos añadir una más, que explica definitivamente el deseo de conformar todas las li-

---

83-Donostia, P. J. A. de, "La canción popular religiosa y artística en sus diversas manifestaciones", *Crónica del IV Congreso de Música de Música Religiosa, celebrado en Vitoria del 19 al 22 de Noviembre de 1928*, Imp. Montepío Diocesano, Vitoria, 1930, pp. 248-267.

84-*Ibidem*.

turgias con el modelo episcopal, que en este caso sabemos que era gregoriano-romano, en su versión tridentina:

> Cosa conveniente es que los miembros se conformen con la cabeza, y pues los religiosos de una orden tienen unas mismas ceremonias, así los clérigos de este nuestro Arzobispado se deben conformar con su cabeza, que es esta nuestra Santa Iglesia. Por ende, Synodo approbante, estatuímos y mandamos que todos los clérigos de este nuestro Arzobispado se conformen en el rezar y ceremonias de la Misa con nuestra iglesia catedral metropolitana, y que no se use de ceremonias no aprobadas, ni se permitan cantar en las Misas cantares deshonestos, aunque sea al órgano, ni en ninguna manera a mujer, aunque sean cantares permitidos[85].

La cuestión que se nos plantea inmediatamente es ¿Por medio de qué instrumentos podía asegurarse el Arzobispado de que las ceremonias religiosas eran conformes a sus directrices? La respuesta es evidente: Por una parte, mediante la formación de los clérigos, que no podemos documentar para estas fechas, y el control de los mismos en las visitas de inspección pastoral. Y por otra, mediante el envío de libros litúrgicos plenamente uniformes a cada parroquia y a cada templo. Esos libros figuran enumerados en los inventarios y listas de bienes eclesiásticos que ofrecemos más abajo (véase Cap. 5.3.2.2), y muestran que esas ceremonias contaron con instrumentos diseñados para su implantación homogénea e intensiva en ellas.

85-*Constituciones Synodales del Arçobispado de Burgos, copiladas, hechas y ordenadas açora nueuamente, conforme al sancto Concilio de Trento, por el Illustrissimo y Reuerendissimo señor don Francisco Pacheco de Toledo [...] en la Synodo que por su mandado se hizo y celebró en la Ciudad de Burgos, año de M.D.Lxxv*, Burgos, Felipe de Junta, 1577, p. 222.

¿Son esos libros que constan en los inventarios los mismos cuyos restos encontramos en las encuadernaciones que hemos catalogado? Desgraciadamente, probar la utilización concreta de nuestros fragmentos concretos en lugares concretos es definitivamente imposible, al menos, tratando en conjunto los 865 especímenes de que disponemos. Y aunque se pudiera demostrar en determinados casos, tampoco nos sentiríamos autorizados a generalizarlos, pues el "trayecto" no tuvo por qué ser el mismo para todos y cada uno de los fragmentos.

A pesar de ello, vamos a intentar delimitar el *iter* más probable. En primer lugar, no podemos considerar que las encuadernaciones se realizaron siempre *in situ:* Es muy posible que los libros se trasladaran al domicilio del encuadernador, para proceder allí. Es lo que deducimos del siguiente apunte documental:

> Más, se descarga veintiocho reales por dos libros para los asientos de fábrica y baptismos, casados y finados.
>
> Más, se descarga seis reales de cuando fué a Munguía con los libros, y volvió, con el gasto por los dichos libros[86].

Suponemos que el gasto "por los dichos libros" se refiere a su encuadernación, ya que, recién comprados el mismo año, una reparación parece impensable. Dado que un desplazamiento como éste (no hemos podido documentar más casos) no implicaba una gran distancia, tanto si el pergamino de la encuadernación lo aportaba el propietario del libro, como si se lo adquiría directamente al encuadernador, la procedencia no varía de modo significativo. De modo que podemos asumir una primera localización aproximada de orden geográfico, tomando la población que figura como de procedencia en los Archivos actuales.

86-*Libro de Fábrica de San Pedro de Sopelana, 1649-1705, sign. 42010, 5-1,* Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, Derio (Vizcaya).

Dado su contenido, es evidente que el lugar donde se hizo servir esos libros tuvo que ser uno de carácter eclesiástico. La cuestión será decidir de qué clase de centros eclesiásticos, y si esos centros se hallaban o no dentro de los límites geográficos que nos hemos marcado en este trabajo.

Un primer factor nos ayudará a tomar las primeras orientaciones en este sentido: De los fragmentos extraídos de libros del Oficio que hemos localizado, muy pocos casos son de uso monástico indiscutible (véase Cap. 3.5). Si bien el ambiente monástico se presupone, y se reafirma ante la observación del Santoral, creemos que se debe a la ya mentada influencia de los modelos de la oración monacal sobre la iglesia secular. Será conveniente, pues, que consideremos a ésta como la más probable destinataria de nuestros códices. Por otro lado además, desde los capítulos anteriores venimos perfilando la idea de que los códices originarios no procedían ni de catedrales ni de bibliotecas nobles o privadas de importancia (véase Cap. 5.1.2), lo que apunta a que consideremos, al menos como probabilidad, su procedencia parroquial[87]. Ello nos marca un primer punto posible y altamente verosímil de confluencia entre los documentos literarios (Decretos Sinodales, Inventarios de bienes muebles en parroquias), y los fragmentos que estamos tratando de ubicar.

Una vez sentadas estas premisas hipotéticas, continuaremos tratando cada caso individualmente: Ya que una afirmación global nos está vedada,

87-La importancia de las parroquias como lugares en los que se producía música ha sido generalmente olvidada ante la mayor potencia de Catedrales y Monasterios, pero en algunos casos han permitido conservar repertorios y materiales bien particulares. Véase, por ejemplo, Mundó, A. M, "La datación de los códices litúrgicos visigóticos toledanos", *Hispania Sacra*, 18 (1965) pp. 1-25, donde expone la posibilidad de que los códices mencionados en el título hubieran sobrevivido precisamente por ser de ámbito parroquial, mientras que los catedralicios habrían sido destruídos en la gran operación de sustitución del rito hispánico por el romano que llevó a cabo Bernardo de Sahagún.

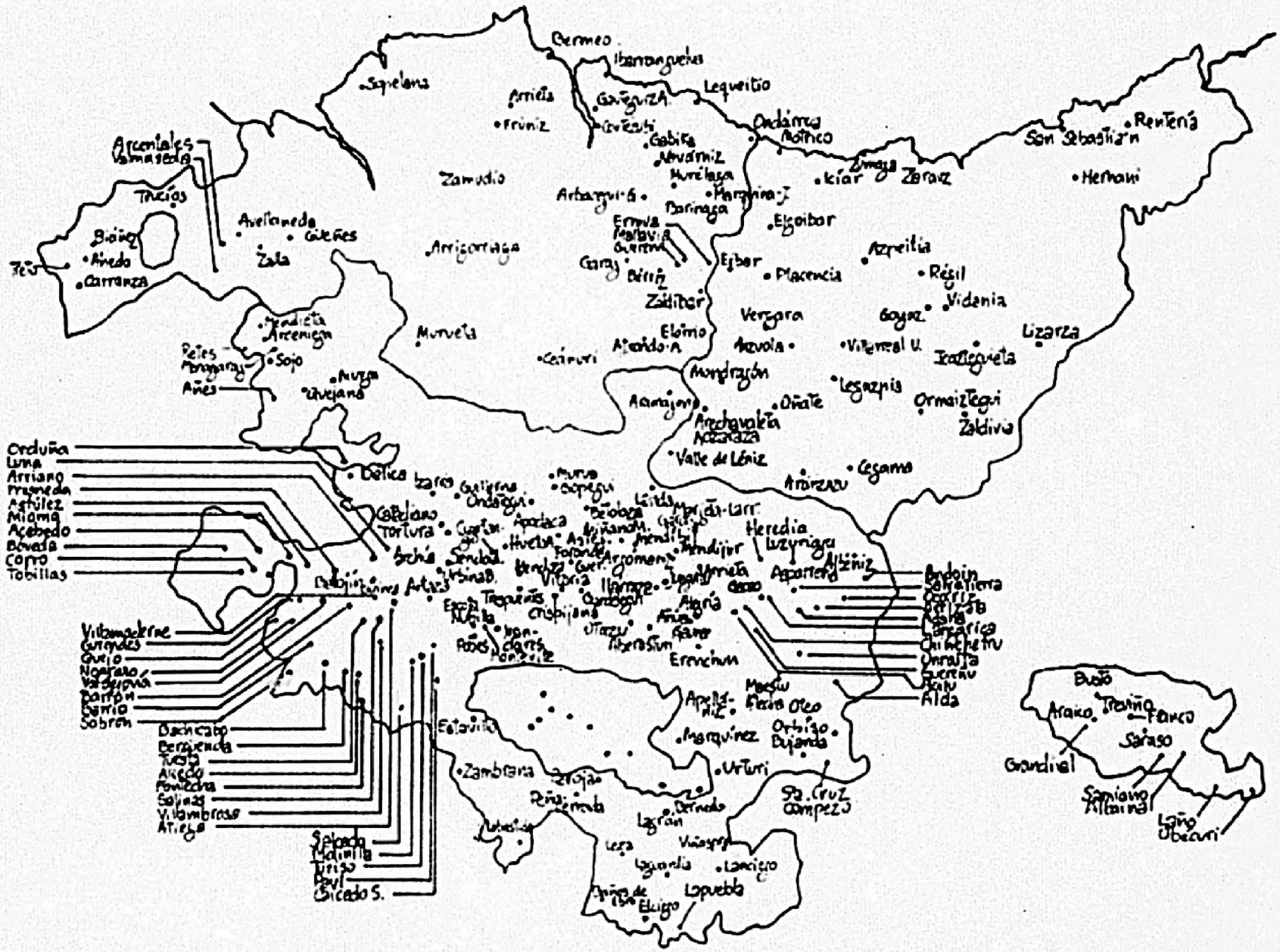
al menos debemos presentar aquellos casos en que pueda asegurarse la vinculación entre el códice del que se extrajo nuestro fragmento, y el lugar en donde estuvo en uso.

La gran masa de nuestro material proviene de pequeños archivos parroquiales que han sido o están siendo centralizados en Archivos Diocesanos, de los Protocolos Notariales que se encuentran depositados en Archivos Históricos de ámbito provincial (véase Cap. 2.1.2), o de Archivos Municipales. Es posible reducir estos tres grupos de procedencias a uno solo, ya que, en las fechas implicadas, los tres se remitían con frecuencia al núcleo parroquial local. Muchos archivos municipales no sólo se relacionaron directamente con la parroquia correspondiente, sino que incluso, en algunos casos llegaron a estar físicamente ubicados en ella, como es el caso del de Lagrán, que se hallaba en la sacristía de la iglesia. Tampoco es raro, todavía hoy, encontrar un Protocolo Notarial tanto en un Archivo Parroquial como en un Archivo Municipal, como tampoco lo es el encontrar documentos de orden municipal en archivos parroquiales.

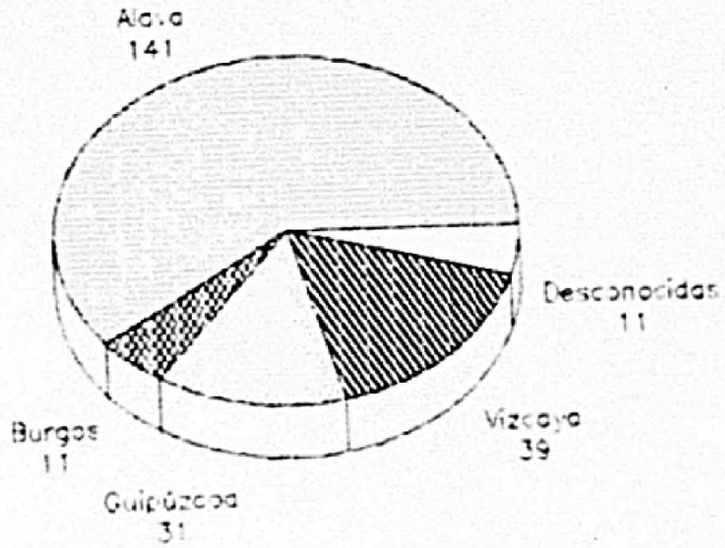
Por esta razón, y las apuntadas más arriba, creemos que es conveniente adoptar como hipótesis de trabajo inicial una convergencia de nuestras fuentes en torno a las parroquias locales. Nuestra siguiente operación será, por lo tanto, observar su situación geográfica y social, para comprobar si existe entre ellas alguna característica común que nos permita orientar nuestras posteriores indagaciones.

5.3.1. Geografía de los núcleos de procedencia mediata.

En total, hemos encontrado 222 procedencias diferentes, que enumeramos más abajo (véase Cap. 5.3.2.5), y que se localizan como sigue:


Bermeo
Lequeitio
Ondárroa
Motrico
Zaraiz
Rentería
San Sebastián
Hernani
Zamudio
Arrigorriaga
Elgoibar
Placencia
Azpeitia
Régil
Vidania
Lizarza
Vergara
Mondragón
Oñate
Legazpia
Ormaiztegui
Zaldivia
Valle de Léniz
Cegama
Arrazazu
Heredia
Luzuriaga
Albéniz
Andoin
Alda
Orbiso
Bujanda
Marquínez
Urturi
Sta. Cruz
Campezo
Lapuebla
Elciego
Lanciego
Zambrana
Estavillo
Salcedo
Molinilla
Tuyo
Paul
Salcedo S.
Villamaderne
Guendes
Quejo
Nograro
Valdegovía
Barrón
Barrio
Sobrón
Bachicabo
Berguenda
Tuesta
Alcedo
Pontecha
Salinas
Villambrosa
Atiega
Orduña
Luna
Arriano
Fresneda
Astúlez
Miama
Acebedo
Bóveda
Corro
Tobillas
Delica
Tortura
Archia
Arrigorriaga
Zamudio
Arrieta
Frúniz
Sopelana
Gabika
Barinaga
Ejbar
Zaldibar
Elorrio
Mendieta
Arceniega
Sojo
Añes
Aviñaneda
Zala
Carranza
Arcentales
Valmaseda
Trucíos
Bidáñez
Ahedo
Arcenega
Bilbao
Guerrero
Ermua
Garay
Mendrigón
Arechavaleta
Aldaraza
Ondarroa
Aguirre
Ordoño
Bujanda
Oteo
Maestu
Apellaniz
Lagrán
Bernedo
Leza
Viñaspre
Laguardia
Elciego
Busto
Araico
Treviño
Franco
Saraso
Grandival
Samiano
Albaina
Laño
Obecuri

El comentario a este mapa no creemos que sea muy difícil: Pone en evidencia cómo Alava presenta una mayor cantidad de poblaciones con presencia de fragmentos en las encuadernaciones de sus libros. Expresamos gráficamente a continuación la distribución del número de fragmentos por territorios administrativos:



Este gráfico confirma que el número de poblaciones que hicieron uso de este este material de encuadernación fué considerablemente mayor en Alava. Pero, en realidad, creemos que es la línea divisoria de aguas, más que la artificial división provincial, la que señala una frontera al Norte de la cual desciende vertiginosamente el número de fragmentos localizados. Podría objetarse que esta diferencia en la "densidad" de materiales musicales manuscritos quizás se deba a la mayor densidad de población en la vertiente Sur durante las fechas implicadas, pero la superioridad meridional se mantiene, proporcionalmente a la superficie de cada vertiente. Para comprobarlo, estableceremos un índice, consistente en dividir el número de fragmentos conservados en cada una de las dos zonas, por su área en kilómetros cuadrados. De este modo, dejando aparte los 11 fragmentos de procedencia desconocida, obtenemos los siguientes índices:

Número de fragmentos / Km2

En la vertiente Cantábrica.....0,1 (412/4.214)

En la vertiente Mediterránea.....0,17 (442/2.664)

Fragmentos de procedencia desconocida..... 11

Este índice puede complementarse con otro en el que el número de fragmentos se sustituya por el número de poblaciones implicadas. En ese caso, los resultados son como sigue:

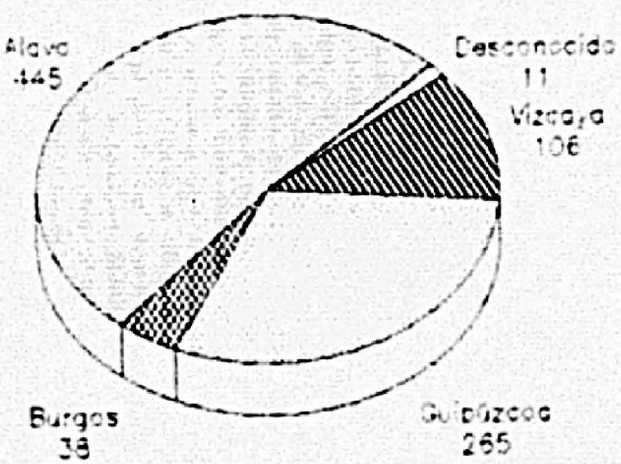
Número de fragmentos / población

En la vertiente Cantábrica.....0,02 (75/4.214)

En la vertiente Mediterránea.....0,06 (157/2.664)

Fragmentos de procedencia desconocida.....11

En cualquier caso, bien si contamos los fragmentos, o bien si contamos sus núcleos de procedencia, la superioridad cuantitativa de la vertiente Sur es patente. Si, por otro lado, nos referimos a la ubicación de estos núcleos en sus respectivas provincias, obtendremos unos resultados que resumimos en el siguiente gráfico:



Aquí también se percibe una notable diferencia en la "densidad" de fragmentos reutilizados en cada uno de los cuatro territorios estudiados. La expresaremos numéricamente dividiendo el número de fragmentos corres-

pondientes a cada uno, por el número de poblaciones de procedencia. Ello nos arroja los siguientes resultados:

Alava.....3,15 frag/población

Burgos.....3,45 frag/población

Guipúzcoa.....8,54 frag/población

Vizcaya.....2,71 frag/población

Desconocidas..1,00

Tanto si consideramos las tres provincias, como si consideramos la posición respecto a la línea divisoria de aguas, la mayor cantidad absoluta de fragmentos se sitúa en el Sur de nuestro territorio. En ese marco geográfico, destacan claramente varias zonas, como son el Valle de Valdegovía, y la Llanada alavesa. La Montaña y la Rioja alavesa presentan una menor frecuencia tanto de fragmentos como de procedencias.

No creemos que esta distribución geográfica de nuestros materiales sea casual. En realidad, obedece a una realidad histórica incontrovertible, pues las dos zonas de Valdegovía y de la Llanada corresponden a ámbitos poblados por el hombre desde tiempos prehistóricos, y tempranamente latinizados: Valdegovía cuenta con varios de los testimonios documentales más tempranos que prueban la existencia en ella de libros litúrgicos (véase Cap. 1.2.1. y 5.3.2). Además, ambas se hallan en el entorno de dos vías de comunicación importantes: El valle de Valdegovía, por un lado, atravesado por la calzada romana que subía del Ebro a la Peña de Orduña, cuyo paso conducía al mar desde la meseta, y la Llanada, por otro, encrucijada de caminos de Santiago, de Pamplona a Vitoria, siguiendo el que debió ser más antiguo trazado de la calzada romana de Burdeos a Astorga. Valdegovía se considera como límite fronterizo de las influencias de

Castilla y Navarra, y como centro de Castilla en el siglo IX[88]. Además de comprender la que fué sede episcopal de Valpuesta, se halla en las proximidades y en el camino de Salinas de Añana, donde todos los Monasterios de la zona -San Millán, Oña, Valpuesta, etc- tenían sus eras de sal en explotación. Los restos de un primitivo monacato visigótico no son extraños en ella[89], de modo que su esplendor litúrgico en el siglo XII, ligado a su auge comercial y demográfico-repoblador puede considerarse como una segunda época de prosperidad, paralela a las dataciones de varios libros litúrgicos que deducimos de nuestros fragmentos.

En concreto, de la zona de Valdegovía son 29 los núcleos de procedencia que hemos establecido, lo que supone el 20,56 % de toda la provincia. Teniendo en cuenta que se trata de una superficie de 328,21 Km² (es decir, el 10,77 % de la superficie total de Alava), encontramos que la "densidad" de pueblos con materiales musicales fragmentarios es muy superior a la media provincial. El índice exacto es, en esta zona, de 0,09 poblaciones/Km², lo que supera con mucho el de la zona Cantábrica (0,02), y también el de la Mediterránea en conjunto (0,06).

El número de fragmentos procedentes de esa zona es de 89, lo que, dividido por su extensión, arroja un índice de 0,27 fragmentos/Km², cuando el índice correspondiente para la vertiente Mediterránea es de 0,17, y de 0,10 para la Cantábrica. La densidad de fragmentos por cada unidad de poblamiento es, en cambio, 3,07 fragmentos/población, es decir, algo inferior a la media provincial (3,15).

Sin embargo, y a pesar de la evidencia, debemos tomar estos porcentajes como valores provisionales, dado que los únicos territorios en

88-Pérez de Urbel, J, *Historia del Condado de Castilla*, El Siglo Ilustrado, Madrid, 1945, I, p. 272

89-Ruiz de Loizaga, S, *Monasterios Altomedievales del Occidente de Alava. Valdegovía. Cómo nacen los pueblos*, Dip. Foral de Alava, Dto. Publicaciones, Vitoria, 1982, p. 43

donde nuestra encuesta se ha realizado sobre centros archivísticos con sus fondos completos ha sido en Alava: En Vizcaya, como ya hemos señalado (véase Cap. 2.1.2), nos ha sido imposible consultar el Archivo Histórico Provincial, y en Guipúzcoa, el Archivo Diocesano donostiarra se hallaba bastante incompleto a la hora de cerrar nuestra recogida de materiales (30 de Septiembre de 1991).

En general, los fragmentos parecen provenir de núcleos de población que no se distinguen precisamente por su poderío económico, sino que, mayoritariamente, se cuentan entre los lugares más pobres del País Vasco. Este hecho ya ha sido observado por la musicología al referirse a casos análogos en otros lugares, como por ejemplo, Cataluña:

> una gran part dels llibres i fragments que descrivim provenen de llocs insospitats i **d'esglésies les més humils del reialme antic de Catalunya.** Es un cas semblant al de les pintures murals catalanes servades fins al present. Molts dels llibres i fragments suposen una esplendidesa de culte avui dia envejable; esplendidesa que arribava àdhuc per als temples de les muntanyes les més aspres[90].

Esta circunstancia nos hace pensar que las encuadernaciones con materiales reutilizados eran efectivamente, un modo de ahorrar dinero. El ejemplo del Archivo Municipal de Vitoria (Alava) nos parece bien ejemplar: Revisado todo el fondo en el depósito, en el que se custodian volúmenes y legajos primorosamente encuadernados para el tipo de documentación que contienen, solamente apareció un caso de legajo que reaprovechara el pergamino procedente de un libro musical (fragmento número 747), mientras que muchos escribanos de la misma población estaban encuadernan-

90-Anglès, H, *La Música a Catalunya fins al Segle XIII*, Bibl. de Catalunya/Univ. Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1988, pp. xvi-xvii. El subrayado es nuestro.

do de ese mismo modo. Cierto es que aparecen como núcleos de procedencia de los libros encuadernados algunas poblaciones poderosas, pero su peso proporcional, medido en el número de fragmentos que en él se conservaron, es menor.

Por esta razón, no debemos entender que estas poblaciones poseyeran los mejores o más interesantes libros litúrgico-musicales, y ni siquiera la mayor cantidad de ellos: seguramente sería al revés. De hecho, ya hemos señalado (véase Cap. 3.2.6.) cómo los fragmentos carecen generalmente de rasgos suntuosos en decoración. El que aparezcan ahora sus restos se debe a que en las localidades de mayor potencial económico, precisamente por esto, se podía eludir este bárbaro procedimiento de encuadernación. Paradójicamente, los códices que podemos presumir los mejores -los que estuvieran al servicio de estas últimas localidades- no han podido dejar ningún resto, ya que, al salvarse de ir a encuadernar otros volúmenes, su destrucción, desaparición, o enajenamiento, pudieron ser completos.

5.3.2. Referencias literarias a libros y encuadernaciones.

Entre la documentación de archivo se encuentran algunas referencias que pueden aludir, o aluden directamente, a nuestros fragmentos o a los códices de los que fueron extraídos. Las enumeraremos siguiendo un orden de mayor a menor relación con los fragmentos.

5.3.2.1. Documentos que describen las encuadernaciones.

Nuestra fuente principal para este apartado consiste en los inventarios y listas de bienes correspondientes a las diferentes entidades que poseían libros. Desgraciadamente, y debido a la parquedad de las descripciones, raramente hemos podido encontrar alguna referencia que indicara la clase de encuadernación que tenía cada libro en papel: Solamente suelen indicarse los casos más aparatosos, es decir, aquellos libros encuadernados con madera forrada de cuero, con herrajes y cierres de metal.

El único caso en que se describe con cierto detalle uno de nuestros libros encuadernados se halla en un inventario de los legajos en poder del Ayuntamiento de Arechavaleta (Guipúzcoa), realizado en 1621:

> Nº 21: Ytem, un Apeamiento hecho por el Bachiller Santi Pelayo por el año pasado de mil y cuatrocientos y noventa, signado de Pedro Martínez de Echave escribano, de los Mojones y Términos de este valle, con una cubierta vieja de pergamino, y la primera y últimas dos hojas [están] gastadas la mayor parte[91].

Este documento -el Apeamiento- se encuentra hoy día encuadernado con un fragmento de pergamino escrito con notación musical, que constituye nuestro documento número 73. No nos queda ninguna duda de que la indicación "cubierta vieja de pergamino" alude a esta circunstancia, aunque tenemos que lamentar que el inventario no haya llegado a indicar la presencia de notación musical. Ello se debe, creemos, a la absoluta "ceguera" que el siglo XVII manifestó hacia todo lo medieval, y que ya hemos mencionado.

5.3.2.2. Inventarios, listas y referencias documentales a libros litúrgicos parroquiales.

En segundo lugar, enumeramos cronológicamente los inventarios y las disposiciones a libros litúrgicos que se hallan en la documentación de las parroquias de los 222 núcleos de procedencia, cuando sus condiciones lo permiten, y cuando pueden tener alguna relación temporal con nuestros fragmentos. Nuestra intención es dilucidar así cuál era la composición de las pequeñas bibliotecas litúrgicas de que dispusieron nuestras parroquias implicadas, y tratar de establecer la relación entre los códices que las integraban, y los restos que encontramos hoy como encuadernacio-

91- *Inventario de lo Existente el año de 1621 en la Casa Consistorial, sin signatura*, Archivo Municipal de Arechavaleta (Guipúzcoa). Arechavaleta (Guipúzcoa), fol. 6v.

nes. Por desgracia, no quedan documentos homólogos relativos a las escribanías, pero como forzosamente los fragmentos -dado su contenido- han de provenir del mundo eclesiástico, esta limitación nos parece de poca importancia aquí.

Las referencias documentales a la presencia de libros litúrgicos no abundan antes del siglo XVI, que es cuando, obedeciendo las disposiciones sinodales y las indicaciones de las visitas pastorales, las parroquias comenzaron a controlar regularmente y por escrito todo su patrimonio mobiliar. Antes de ese tiempo, hay referencias aisladas e infrecuentes, que, por lo conciso, apenas pueden proporcionarnos más información que la referente a la propia existencia de algunos libros. Así por ejemplo, en el controvertido documento de fundación de San Román de Tobillas en 822, tenemos la indicación de que el abad Avito le había entregado, entre otros bienes materiales, 24 libros[92], de los cuales hemos de suponer una mayoría destinada al uso litúrgico.

Nos consta también la donación a S. Esteban de Salcedo, en el año 950, de un lote de libros procedentes de un cenobio despoblado en Cuartango (Alava)[93]. Pocos años después, en 956, se le ceden también "un Antifonario, un Manual, un libro de lecturas de la S. Escritura, un libro de Ordenes, un Salterio, un libro de Himnos y de las Horas", incluídos en el ajuar de la iglesia de San Miguel de Bayas que sus patronos le donaron entonces[94]. Esta es la primera referencia concreta e indudable de la

---

92-Alamo, J. del, *Colección Diplomática de San Salvador de Oña*, Madrid, 1936, vol. I, núm. 1, p. 1, citado por
Ruiz de Loizaga, S, *Monasterios Altomedievales del Occidente de Alava. Valdegovía. Cómo nacen los pueblos*, Dip. Foral de Alava, Vitoria, 1982, p.104.

93-Ubieto Arteta, A, *Cartulario de San Millán de la Cogolla*, Valencia, 1976, I, pp. 70-71, citado en
Ruiz de Loizaga, S, *Op. Cit*, p. 110.

94-Ubieto Arteta, A, *Op. Cit*, p. 83, citado en
Ruiz de Loizaga, S, *Ibídem*.

existencia de libros litúrgicos en nuestro territorio que podemos presentar por ahora, aunque, desgraciadamente, y como era de prever, no hay indicación de la presencia de notación musical en ellos.

Posteriormente, podemos indicar también la existencia tan celebrada de los libros litúrgicos que se presentaron en 1072 al Papa Alejandro II para defender la pureza del rito local por los obispos Jimeno de Oca, Munio de Calahorra, y Fortunio de Alava, pero, como también es sabido, la ubicación geográfica de los tales libros es imprecisa (véase Cap. 1.2.1).

Hay que realizar un gran esfuerzo para desplazarse temporalmente hasta los siguientes documentos con información sobre bibliografía litúrgica en nuestro país; lo más triste de esta situación estriba precisamente en que esa *lacuna* cubre precisamente la época en la que encontramos que se copiaron nuestros primeros fragmentos. He aquí la documentación que al respecto hemos logrado reunir, sin ánimo de exhaustividad:

1540, Parroquia de San Vicente, de San Sebastián (Guipúzcoa)[95]:

> Iten, seis misales de molde buenos y en los altares sus làpidas y antealtares; y libros para el choro los siguientes:
>
> Dos dominicales para los maytines.
>
> Un dominical para las misas.
>
> Dos lecionarios y quatro quadernos para la procesión en los domingos.
>
> Dos santurales para los maytines.
>
> Un cantural común para las misas.
>
> Un santural común para los maytines e visperas.
>
> Dos psalterios e dos brebiarios.
>
> Dos quadernos [de] procesiones de apóstoles e santos.

95-Tellechea Idígoras, J. I, *La Reforma Tridentina en San Sebastián*, Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, San Sebastián, 1972, p. 106. Desglosamos sus apuntes para adaptarlos a nuestro formato.

1540, Parroquia de San Martín, de Villarreal de Urrechua (Guipúzcoa)[96]:

Cinco misales, dos nuevos e tres viejos.

Dos [...] grandes y dos pequeños.

Un offiçiario en pergamino grande.

Un responsionario dominical nuevo.

Un santural viejo.

Un capitulario viejo.

Un breviario de mano grande, en pergamino.

Un salterio viejo de pergamino

Doss constituçiones, las unas nuevas y las otras viejas.

Un epistolario viejo en pergamino.

Un baptistorio viejo en papel.

1541, Parroquia de San Lorenzo, de Icaztequieta (Guipúzcoa)[97]:

Yten ay tres missales de molde buenos y un officiario viejo y un dominical y santural viejo todo y de pargamino.

Yten unos constituçiones sinodales nuevos y viejos.

1547, Parroquia de Santa María, de Marquina-Jemein (Vizcaya)[98]:

Ytem, cuatro libros misales de molde, uno grande, e tres pequeños.

Ytem, otro libro misal e pasionario nuevo, que se truxo de Logroño.

96-*Libro de Cuentas y Mandatos de 1566 a 1612, de San Martín de Villarreal de Urrechua, sin signatura*, Archivo Histórico Diocesano. Obispado de San Sebastián, San Sebastián (Guipúzcoa), fol. 52r.

97-*Libro de Fábrica de 1522 a 1562, de San Lorenzo de Icazteguieta, sin signatura*, Archivo Histórico Diocesano. Obispado de San Sebastián, San Sebastián (Guipúzcoa).

98-*Libro de Fábrica de 1527 a 1720, de Santa María de Marquina-Jemein (Vizcaya), sign. 53015, 29-1*, Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, Derio (Vizcaya).

Ytem, otro libro encuadernado en cuero e tablas, escrito de mano en pargamino, que se dice mortuorio.

Ytem, otros dos libros grandes, oficiarios del coro, escritos de mano en pargamino, e cuadernados en tabla e cuero, el uno dominical, y el otro, santural.

Ytem, otros dos libros llamados capitularios, e de oficiar viesperas, escritos de mano en pargamino, e cuadernadas de tablas e cuero.

Ytem, otros tres libros viejos, grandes, dominicales, escritos de mano en pargamino, e cuadernados de tablas e cuero.

Ytem, dos briviarios grandes de molde en el coro, con sendas cadenas, guarnecidos de tablas e cuero.

Ytem, otro libro misal viejo de pargamino, que es de letra de Pedro Abad de Basaybar, que gloria pusea[99].

Ytem, unos decretales sesto Clementina e un Justinta [sic], que estàn puestos con sendas cadenas, guarnecidos en cuero blanco e tablas, e los dió Pero Abad Aulestia.

Ytem, un espistolario [sic] de pargamino, escrito de mano, e cuadernado en tablas e cuero.

Ytem, otro libro de canto de órgano, en papel, guarnecido en tablas e cuero blanco, el cual dió el Licenciado Irarraga, que gloria pusea.

Ytem, otro libro de batizar, escrito de molde, e cuadernado de tablas e cuero.

99-Basaibar es el toponímico de los caserios de una finca, cerca de la casa-torre de Anzotegui, que luego llegó a ser de la preponderante familia de los Munibe.

1551, Parroquia de Santa María, Güeñes (Vizcaya)[100]:

Dos misales mayores y un mediano.

Mas tres manuales [de los cuales] uno nuevo.

Dos libros de coro, uno Dominical, y otro Santoral.

Mas dos Salterios, y dos Santurales, y otros viejos.

Mas unos órganos.

Este inventario se repite con más prolijidad en el mismo libro, un poco más adelante:

Dos Misales, el uno de los nuevos, y el otro de los viejos, complidos, algo maltratados.

Dos manuales por batizar et administrar los otros sacramentos, con las Misas del Común, y de otras fiestas principales, algo maltratados.

Un misal de pargamino con ciertas misas de devoción.

Un Santoral pintado de primera regla y otro Dominical, ansimismo pintado de primera regla.

Un Santoral de pargamino que está dividido en dos cuerpos de gran bulto y de buena letra de mano.

Otro Dominical algo viejo en que se contiene las lecturas de las dominicas y ferias y fiestas movibles y pascuas.

Tres Salterios, el uno algo nuevo, y los otros dos, viejos.

1564, Parroquia de San Vicente, de San Sebastián (Guipúzcoa)[101]: Repite el apunte señalado en fecha de 1540, añadiendo únicamente:

Yten, ay dos misales yngleses.

100-*Libro de Fábrica de 1527 a 1556, de Santa María de Güeñes (Vizcaya), sign. 21006, 12-1*, Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, Derio (Vizcaya).

101-Tellechea Idígoras, J. I. *Loc. Cit.*

1565, Parroquia de San Martín, de Villarreal de Urrechua (Guipúzcoa)[102]:

Yten hay dos misales nuevos y çinco biejos y un oficiario y dos libros antiphonarios, dominical y santural, y un capitulario de pargamino, y dos breuiarios, dos manuales, nuevo y viejo, Constituciones nuevas y viejas, y un quaderno de oficios pintado.

1604, Parroquia de San Martín, de Ania (Alava)[103]:

Primeramente, unos ornamentos para celebrar misa.

Yten, el ara para celebrar misa.

Yten, un cáliz de plata.

Yten, un libro misal.

Yten, una caxa para los ornamentos.

Yten, una caldera de cobre para la agua bendita.

Yten, una aceitera de cobre para traer aceite para la alumbraria.

Yten, la vestidura de una señora.

Yten, el frontal del altar.

Yten, la campana de la iglesia.

Yten, una lámpara de cobre.

1633, Parroquia de Santa Fé, de Zaldivia (Guipúzcoa)[104]:

Ytem tiene tres missales y un manual viejos todos.

102-*Libro de Fábrica de 1535 a 1574, de San Martín de Villarreal de Urrechua (Guipúzcoa), sin signatura*, Archivo Histórico Diocesano. Obispado de San Sebastián, San Sebastián (Guipúzcoa), fol. 8ᵛ.

103-*Libro de la Ermita de 1577 a 1790, de San Martín de Ania (Alava), sign. Ania 1*, Archivo Histórico de la Diócesis de Vitoria, Vitoria (Alava).

104-*Libro de Visitas y Cuentas de 1603 a 1637, de Santa Fé de Zaldivia (Guipúzcoa), sin signatura*, Archivo Histórico Diocesano. Obispado de San Sebastian, San Sebastián (Guipúzcoa), fol. 72.

1651, Parroquia de San Juan Bautista, de Aozaraza (Guipúzcoa)[105]:

Yten un misal y un pasionario de punto y un santural de punto y [¿otros?] de dominicales también de punto.

Yten un manual.

Yten un breviario grande antiguo en el coro.

Yten tiene un misal nuebo con cubiertas negras y registros de seda buenos de diferentes colores, tablas negras, y de pliego entero, impresión plantiniana, costo ciento y quarenta reales.

1654, Parroquia de Santa María, de Rentería (Guipúzcoa)[106]:

Ytten, cinco misales, los dos viejos, digo nuevos, y los otros viejos, cuatro manuales, el uno nuevo y los otros viejos, dos libros de coro.

s. XVII, sin fecha, Parroquia de la Natividad de Nuestra Señora, de Añua (Alava)[107]:

Item, dos missales y dos manuales

1748, Parroquia de Santa Clara, de Lizarza (Guipúzcoa)[108]:

Primeramente, tres misales usados.

Ytten, tres manuales, uno nuevo y los otros dos usados.

Ytten, cinco quadernos de misas de santtos nuevos.

Ytten, dos quadernos de misas de requiem.

105-*Libro de Fábrica de 1604 a 1727, de San Juan Bautista de Aozaraza, sin signatura*, Archivo Histórico Diocesano. Obispado de San Sebastián, San Sebastián (Guipúzcoa), fol. 121r.

106-*Inventario de la Plata Labrada, Papeles y Ornamentos, pertenecientes a la Iglesia Parroquial en el Año de 1654*, sign. Sec. 5. Neg. 4. Serie I. Libro 1, exp. 1, Archivo Municipal de Rentería, Rentería, Guipúzcoa. Agradezco a J. Bagüés Herriondo esta referencia.

107-*Libro de Fábrica de 1551 a 1695 de la Natividad de Nuestra Señora, de Añúa (Alava), sign. Añúa-1*, Archivo Histórico de la Diócesis de Vitoria, Vitoria, Alava, fol. 256r.

108-*Libro de Fábrica y Hospital de 1643 a 1734, de Santa Clara de Lizarza (Guipúzcoa), sin signatura*, Archivo Histórico Diocesano. Obispado de San Sebastián, San Sebastián (Guipúzcoa), s.f.

Ytten, ottros dos misales viejos.

Ytten, un misal grande de cantto de misas.

s. XVIII, sin fecha, Parroquia de la Natividad de Nuestra Señora, de Añua (Alava)[109]:

Tres misales

Un breviario nuevo con su cadena, en el coro

Otro breviario viejo

Dos manuales

Un oficiario de pargamino

Un facistol de madera

Con todo lo escasas que pueden ser, las referencias de estos inventarios nos sirven, más que para deducir el trayecto histórico de los códices musicales, para dibujar el perfil medio de lo que era la pequeña biblioteca litúrgica de nuestras viejas parroquias. Son de destacar algunos casos de gran aparato en torno a los libros; por ejemplo, los dos casos de libro *catenatum* en Marquina, así como la referencia al *canto de órgano* en ella, es decir, de un libro de polifonía. También encontramos referencia a las grandes dimensiones de algunos libros, como sucede en Güeñes, donde el inventario de 1551 nos advierte de que el Santroral estaba dividido en dos volúmenes. Finalmente debemos destacar también la existencia de algún impreso notable, como el Misal de Plantin en Aozaraza (Guipúzcoa).

En conjunto, encontramos en estos documentos la relación gradual que va desde la mínima cantidad de libros, hasta algunos casos de verdadera suntuosidad. En el primer caso se encuentra San Martín de Ania (Alava), hoy despoblado, en la que todo el mobiliario litúrgico está formado por

---

109-*Libro de Fábrica... cit*, fol. 257r.

la pila de cobre para el agua bendita, la aceitera para la iluminación, los ornamentos y su caja para guardarlos, un cáliz de plata, y un Misal.

En el segundo, hay que citar la "biblioteca litúrgica" de mediados del siglo XVI de la Parroquia de Santa María de Jemein (Vizcaya), que podemos reordenar de la siguiente manera:

Para el Oficio:

Dos *exemplaria*, en el coro. Al ser "briviarios", contenían todos los ritos completos. Divididos en partes para cada grupo de participantes, quedaban, por separado, dos "oficiarios", con el *Proprium Sanctorum* y el *Proprium de Tempore* en volúmenes separados ¿para el coro?, dos "capitularios" (¿sólo de Vísperas?) para el lector, y un "mortuorio" para el Oficio de Difuntos, por una parte.

Para la Misa:

Cuatro Misales, para el celebrante, y uno viejo, un Misal-Pasionario comprado en Logroño, tres ¿graduales? para el coro, y un Epistolario para el lector, diácono o subdiácono.

Esta lista de 1547 nos ofrece todos los elementos necesarios para la celebración tanto de la Misa como del Oficio. Como veremos después, la preocupación de esta parroquia por mantener al día su biblioteca le llevó a continuar adquiriendo los libros correspondientes, de modo que podemos considerarla como una de las más brillantes del País. De hecho, la consideramos incluso superior a la de la cercana Colegiata de Cenarruza, cuyo contenido, aunque no aparece en nuestra colección, queremos reproducir a continuación para utilizarlo como elemento comparativo. Además, es la lista de libros más antigua de las que hemos encontrado, pues data de 1515:

Relación de los ornamentos y objetos de culto que encontró en la iglesia colegial el Abad D. Diego de Irusta cuando el año 1515 se hizo cargo de ella, lista que aparece en el Libro Becerro 1º de la Colegiata [...]:

Un Misal Mayor de la impresión vieja y otros dos Misales.

Un Baptisterio y un Procesionario.

Un Santoral y Temporal de mano de una regla.

Unos Capitularios viejos en desuso.

Un Santoral y Temporal viejos que hizo P. López de Ibaseta

Un Mortuorio que hizo el mismo.

Dos Breviarios de marca mayor[110].

Este inventario de Cenarruza, además, contiene una indicación fehaciente de la persistencia de notación aquitana, al menos en 1515, en la Colegiata ("Santoral y Temporal de mano de una regla"). Como parece lógico por todo lo que venimos diciendo, estos dos libros estaban próximos ya a su fin, y así es como, efectivamente, en el siguiente inventario de 1745, ya no los encontramos, o bien, se hallan escondidos tras la indicación de "viejos" (lo que, en todo caso, certificaría su desuso):

Iten dos Misales nuebos, y dos libros de Epistolas y Evangelios nuebos, forrados de tafilete encarnado.

Tres Misales medianos.

Otros dos viejos.

Quatro cartapacios para Misas de Requiem buenos.

Otro viejo.

Un manual bueno, otro antiguo mediano.

110-Mugartegui, Juan J. de, *La Colegiata de Santa María de Cenarruza (Monografía Histórica)*. Publs. de la Junta de Cultura Vasca de la Excma. Diputación de Vizcaya, Bilbao, 1930, p. 112.

Un Breviario grande viejo, que regalo dho Sr Abad Inquisidor[111]

Un Antifonario decente

Dos Libros antiguos de Coro y un Pasionario antiguo[112].

El libro encuadernado con un fragmento musical procedente de Marquina-Jemein (fragmento número 414) es a su vez excepcional por otro motivo, y es que existe la posibilidad de ponerlo en relación con la propia Colegiata de Cenarruza. Este libro se denomina "Limosnas Ibaseta". Ibaseta es el nombre de uno de los caseríos situados en Marquina-Jemein más antiguos de Vizcaya, pues su construcción se remonta al siglo XVI. De ese mismo solar se cree que provendría Pedro de Ibaseta, quien fué Abad de la Colegiata de 1384 a 1396[113], y otro P. López de Ibaseta, citado en el inventario de 1515 *(vide supra)* que "había hecho" diversos libros litúrgicos.

Dado que en la Colegiata consta la presencia de "un santoral y temporal de mano de una regla" según el inventario de 1515, y que la encuadernación del Libro de Limosnas de Marquina-Jemein encaja perfectamente con esa descripción, podemos preguntarnos si no sería el "santoral" de Cenarruza el que acabó prestando sus páginas para proteger los apuntes de los donativos de la familia Ibaseta. A pesar de que no disponemos de suficientes pruebas documentales, no podemos por menos de mantener una fuerte sospecha en esa dirección.

Otra lista de libros que encontramos plenamente significativa es la de Lizarza (Guipúzcoa), aunque, por ser de 1748, la consideramos tardía: Dejando aparte los dos Manuales[114], su insistencia en los libros de la

111-Matías de Escalzo (1708-1745), natural de Pamplona, que no pisó la Colegiata pero remitía regalos.

112-Mugartegui, Juan J. de, *Op. Cit*, p. 113.

113-Mugartegui, Juan J. de, *Op. Cit*, p. 64.

114-que consideramos equivalentes a Rituales, según la definición que da el *Diccionario de Autoridades:* "Usado como sustantivo, se toma por el Libro en que alguna materia dilatada se resume, conteniendo todo lo

Misa (nada menos que cinco Misales, más suplementos para las Misas de "santos nuevos" y las de Difuntos, y otro Misal más, con notación musical), y la ausencia total de alusiones al Oficio es bien significativa de un momento en que, como hemos indicado más arriba (véanse Caps. 1.2.5, y 5.1.2), el principal acto religioso venía siendo la Misa en detrimento de todo lo demás.

Curiosamente, el fragmento número 400, que proviene de esta parroquia, y que encuaderna un Libro de Fábrica con inicio en 1643, perteneció a un Antifonario de principios del siglo XIV. Quizás no sea demasiado aventurado suponer que, precisamente por desinterés hacia el Oficio, ese viejo Antifonario fué echado a perder antes de 1643, mientras que los restantes libros de la Misa, se siguieron utilizando durante más tiempo.

En general, puede decirse que las parroquias debían disponer de un número mínimo de libros litúrgicos formando parte de su ajuar. Esos libros mínimos, a los cuales se añaden otros en las Fábricas más potentes, son un Breviario y un Misal, como indica el siguiente Decreto Sinodal:

> Otrosí, ordenamos que cuando los Arciprestes y Vicarios de nuestro Obispado hubieren de visitar una vez en el año, que en el lugar donde hubieren de visitar, primeramente sepan cómo está guardado el cuerpo de Dios, y la crisma, y el oleo de baptizar y de unciar, y el Teigitur, y las aras, y los corporales, y los paños del altar, y los libros de las horas y los Manuales de

---

sustancial, y en este sentido, y como por antonomasia, se llama Manual el Libro pequeño que se tiene en las Iglesias, en que se pone la forma de administrar los Sacramentos, y executar otros actos eclesiásticos".

AA.VV, *Diccionario de la Lengua Castellana en que se explica el verdadero sentido de las Voces, su Naturaleza y Calidad, con las Phrases o Modos de hablar, los Proverbios o Reframes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua...* Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, Herederos de Francisco del Hierro, 1734. Ed. Facsimil, Ed. Gredos, Madrid, 1979.

decir Misa, y la pila del baptizar, y las iglesias, si están bien limpias y lumbrosas[115].

El seguimiento detallado de los sucesivos inventarios podría ayudarnos a determinar el destino final de cada libro, pero este tipo de documento no es muy abundante: Normalmente, los inventarios son más detallados en cuanto respecta a bienes de orfebrería. En Aozaraza, cuyo inventario es de 1540, encontramos algunas indicaciones en visitas sucesivas, de que los libros inventariados todavía se encuentran en su lugar. Así, en 1546:

Yten, visitó que se fallaron los libros et toda la ropa blanca et todo lo demas contenido en el inventario[116].

En el caso de Villarreal de Urrechua, podemos seguir la fortuna de los libros con algo más de precisión: Si aceptamos que los "dos antifonarios" que cita en inventario de 1565 corresponden respectivamente con el "responsionario dominical" y con el "santural" inventariados en 1540, y que los "dos breviarios" de 1565, a su vez, corresponden con los "breviario de mano" y "salterio" de 1540, encontramos que en ese tiempo, la pequeña biblioteca de la Parroquia de San Martín de Villarreal de Urrechua había necesitado dos Misales nuevos, dos Manuales, y el "cuaderno de oficios pintado", mientras que se había deshecho del epistolario, el baptisterio, y los dos libros cuyo nombre no nos ha sido posible leer. La impresión que dan estos dos inventarios es que, entre 1540 y 1565, esta parroquia estaba realizando el cambio de sus libros litúrgicos viejos, que

115-*Constituciones Synodales del Arcobispado de Burgos, copiladas, hechas y ordenadas agora nueuamente, conforme al sancto Concilio de Trento, por el Illustrissimo y Reuerendissimo señor don Francisco Pacheco de Toledo [...] en la Synodo que por su mandado se hizo y celebró en la Ciudad de Burgos, año de M.D.Lxxv*, Burgos, Felipe de Junta, 1577, p. 68. El subrayado es nuestro.

116-*Libro de Fábrica de 1535 a 1574, de San Juan Bautista de Aozaraza, sin signatura*, Archivo Histórico Diocesano. Obispado de San Sebastián, San Sebastián (Guipúzcoa), fol. 126^{v}.

se hallaban separados en volúmenes, por nuevos libros plenarios, más útiles, y otros exclusivamente corales.

En parecidas fechas, la parroquia de Santa María de Güeñes (Vizcaya) también debió deshacerse de sus libros litúrgicos viejos, aunque en este caso sabemos con más seguridad que se trataba de libros musicales: Los inventarios de 1551 se refieren claramente a que estaban "pintados de prima regla", es decir, en notación aquitana con una línea. Las cuentas del Mayordomo de la Fábrica nos ayudarán a saber que pasó y cuándo. Así, en 1582 encontramos un asiento de compra de libros sacramentales:

> Ytem, cuatro libros, digo tres libros, que compró para baptismos, velados y muertos, e costaron cuatro reales[117].

Uno de esos libros comprados en 1582 es, sin duda, el de *Casados* ("velados"), que encuaderna nuestro fragmento número 265, ya que su primera anotación es precisamente de 1582. En 1587 se comenzó a escribir sobre el libro de la Ermita de San Lorenzo que va encuadernado con nuestro fragmento número 266. Las cuentas de la Ermita, que van en libros independientes de los de la Parroquia de Santa María anotan por su parte el gasto del libro, pero no especifican más. Dado que las contabilidades son diferentes, pero que la encuadernación proviene de un mismo códice del siglo XIV, nos inclinamos a creer que estos dos libros fueron comprados por separado sin encuadernar, y que fueron encuadernados después en la propia Güeñes, en 1582 y 1587, con los folios del "Santoral de primera regla" que el inventario de 1551 todavía no consideraba inútiles.

El fragmento número 264, que encuaderna un libro de Bautizados ("baptismos"), debió tener una historia semejante. Su formato y cronología son semejantes a los de los citados, y comienza también en 1582: su

---

117-*Libro de Fábrica de 1527 a 1556, de Santa María de Güeñes (Vizcaya), sign. 21006, 12-1*, Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, Derio (Vizcaya), apunte de 1582.

encuadernación corresponde con la descripción en el inventario de 1551 de un "Dominical de primera regla". Del libro de Finados que menciona el asiento de compra, nada sabemos.

Si todo se desarrolló como venimos suponiendo, la iglesia de Güeñes se quedaría desprovista de libros para el coro al menos a partir de 1581. ¿Cuánto tiempo podría permanecer en esas condiciones de precariedad el servicio litúrgico? La respuesta puede ser: Unos tres años, porque en 1585 encontramos otro asiento de pago de un libro que, creemos podía sustituir al "Santoral" y "Dominical" anteriores:

> Ytem, da por descargo haber pagado por un libro de canto para la iglesia, trece reales[118].

5.3.2.3. Indicaciones de compra y mantenimiento de libros litúrgicos.

En tercer lugar, indicamos algunos apuntes que delatan la compra de libros litúrgicos -bien por el gasto que consta en los asientos contables, bien por las órdenes que dió el visitador- y también sus gastos de mantenimiento. Desgraciadamente, no disponemos de ninguna referencia medieval.

1581, Parroquia de Santa María, de Marquina-Jemein (Vizcaya)[119]:

> Ytem, por un Pasionario con todo el oficio de la Semana Santa, de la impresión de Toledo, muy cumplido, que costó 26 reales con la traída, y dieciséis reales un calendario perpetuo para el coro, y de traída un real.
>
> Ytem, por adrecar un misal de la iglesia, que estaba perdido, que se le hicieron puertas nuevas [...], 11 reales.

118-*Libro de Fábrica de 1527 a 1556, de Santa María de Güeñes (Vizcaya), cit*, apunte de 1585.

119-*Libro de Fábrica de 1527 a 1720, de Santa María de Marquina-Jemein (Vizcaya), sign. 53015, 29-1*, Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, Derio (Vizcaya), apunte de 1581.

Ytem, un misal grande muy cumplido, para el altar mayor, que no ha de servir para otro altar, con su registro, que costó 52 reales, y de traida y registro, 2 reales.

1590, Parroquia de Santa María, de Marquina-Jemein (Vizcaya)[120]:

Ytem, por tres misales a tres ducados cada uno, y por seis registros de seda de Colonia para los dichos misales, y los demás de la iglesia, que costaron todo 3.842 maravedies, como pareçe por carta de pago del dicho Ocio en ma-yor[domia], que habia gran falta de ellos, que por no haber para cada altar, tardaban mucho en dezir las Misas, y los del altar mayor y de las Cofradias y Ermitas se sirvian, que los traian a ellas cuando habia junta de clérigos a honras.

1596, Parroquia de Santa María, de Arbácegui-Guerricáiz (Vizcaya)[121]:

Pagó por un missal nuebo, treynta y seis reales y medio.

1601, Parroquia de Santa María, de Marquina-Jemein[122]:

Primeramente dió al Bachiller M. de Axpurua dieciséis reales, los cuales, y otros cuatro reales que le dió el año pasado [1600] son para comprar libros de canto para el coro.

1625, Parroquia de Santa Fé, de Zaldivia (Guipúzcoa)[123]:

Ytten, por la necesidad que hay, se mandan comprar dos misales y tres aras, y se hagan los ornamentos que en visitas pasadas están mandadas hacer.

120-*Idem*, apunte de 1590.

121-*Libro de Fábrica de 1565 a 1620, de Arbácegui-Guerricáiz (Vizcaya), sign. 53010, 5-2*, Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, Derio (Vizcaya), s. f.

122-*Libro de Fábrica de 1527 a 1720, de Santa María de Marquina-Jemein (Vizcaya), cit*, apunte de 1601.

123-*Libro de Cuentas y Visitas de 1603 a 1637, de Santa Fé de Zaldivia, sin signatura*, Archivo Histórico Diocesano. Obispado de San Sebastián, San Sebastián (Guipúzcoa), fol. 50r.

1649, Parroquia de San Vicente, de San Sebastián (Guipúzcoa)[124]:

Item mandamos se compren dos misales nuebos, un brebiario de cámara para el choro, una docena de tafetanes de todos colores para sobrecálices, un libro de cantoría dominical en quinta regla, dos cartapacios de los responsorios, como los de Santa María.

1654, Parroquia de San Pedro de Romaña, de Trucios (Vizcaya)[125]:

Más, da en descargo trescientos treinta y dos reales que costaron dos aras y dos misales, con sus registros y cordones.

Más, da en descargo veinticuatro reales del porte que tuvieron los misales y aras de Burgos a la Villa de Valmaseda.

Más, da por descargo doce reales de dos días que se ocupó, el uno en ir a la Villa de Valmaseda a negociar letra para en Burgos para pagar dichos misales y aras, y el otro día a buscarlos con una cabalgadura y traerlos.

1670, Parroquia de San Vicente, de San Sebastián (Guipúzcoa)[126]:

Itten mandamos se compre un Manual de Cámara de los de Antuerpia y dos libros de epistolas y evangelios para el servicio del altar maior y un Ritual Romano, con toda brevedad, respecto de no tener la dicha iglesia y azerle mucha falta.

1737 1738, Parroquia San Juan Bautista, de Mondragón (Guipúzcoa)[127]:

Yt. doscientos cinquenta, y un r. el papel de marca mayor para el libro nuebo de canturia.

124-Tellechea Idígoras, J. I, *La Reforma Tridentina en San Sebastián*, Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, San Sebastián, 1972, p. 106. Desglosamos sus apuntes para adaptarlos a nuestro formato.

125-*Libro de Fábrica de 1632 a 1665, de San Pedro de Romaña de Trucios (Vizcaya), sign. 23010, 8-3*, Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, Derio (Vizcaya), s. f.

126-Tellechea Idígoras, J. I, *Loc. Cit.*

127-*Libro de Fábrica*. Comunicado por J. Bagüés Herriondo.

Yt. quatro r. los portes de este papel desde Bilbao.

Yt. mil doscientos treinta y siete r. y diez, y siete mrs. la imprenta de la canturia de este libro a Eugenio de Matheo Villalva, Organista de esta parroquia.

Yt. setenta r. al Enquadernador o Libero de Vitoria Balthazar Manteli, por enquadernar y cubiertas de este libro.

Yt. ocho r. de portes por llebar y traer este libro desde Vitoria.

Yt. ocho r. de portes por llebar y traer desde Vitoria después de componer seis Misales y un Manual.

Yt. Ciento, y diez y nuebe r. al espresado Librero Manteli, por añadir a tres Misales los quadernos de Santos nuebos, y al uno el Canon, y a los tres, forros, Manillas, y registros nuebos, preveniendo que el coste de las Composiciones y añadiduras de los otros tres Misales y Manual pagó de limosna d. Carlos de Echavarri Chantre de la dha. Ciudad.

A pesar de que nuestras referencias son escasas en número, y tardías, nos muestran varias características del modo de aprovisionamiento de libros litúrgicos por las Parroquias. Destaca en ello el papel jugado por los visitadores, que insistían no sólo en la necesidad de disponer de ellos, sino que incluso señalaban expresamente qué clase de libros se debían adquirir. También se observa la necesidad de desplazarse hasta el lugar donde podía comprarse el libro. Ello nos señala la extrema movilidad de este objeto, por un lado, y también su escasa circulación en condiciones habituales.

El caso de Mondragón, quizás por ser el más avanzado cronológicamente de todos, es el único en que hemos podido encontrar pormenor de los gastos que originaba la confección de un nuevo libro de canto litúrgico.

El procedimiento de confección del nuevo libro de canto fué totalmente local: En lugar de comprar el nuevo libro "de canturia" entero, se prefirió trasladarlo a los lugares necesarios para dotarle de sus cubiertas, y demás aditamentos.

Deducimos que, cuando se tratara de comprar libros de canto impresos, no quedaría otra solución que desplazarse hasta el lugar de venta más próximo, pero cuando el libro estuviera destinado a ser escrito *in situ*, se procedería como en Mondragón, es decir, por partes: Primero habria que abastecerse del papel, luego escribirlo[128], y luego encuadernarlo; cuando fuera necesario posteriormente, se repararía. Cada una de estas fases podía realizarse en un lugar diferente, pero observamos que el desplazamiento era siempre hacia los enclaves más próximos. Este puede ser el caso de los libros no musicales con encuadernación musical: Protocolos Notariales, Libros de Fábrica, Sacramentales, etc.

Los asientos de compra de estos libros no litúrgicos, no aportan ninguna información suplementaria sobre sus encuadernaciones, además de que son sumamente escasos.

5.3.2.4. Indicaciones de compra de pergamino para encuadernar.

No hemos encontrado absolutamente ningún asiento con este tipo de gasto entre los Libros de Cuentas o de Fábrica que hemos manejado. Ello parecería favorecer la hipótesis de que estas encuadernaciones salían del propio entorno parroquial. En cuanto a las encuadernaciones del material procedente de los escribanos, es imposible rastrear el gasto por compra del pergamino para encuadernar, ni el de la encuadernación del protocolo, ya que, en general, de los notarios no queda otra documentación más que los protocolos, y nada de sus cuentas.

128-"Imprimirlo" parece referirse a la copia realizada manualmente con plantilla, o quizás, con tampón.

Debemos hacer la advertencia de que, por tanto, solamente hemos podido indagar en el mundo de la contabilidad parroquial, con la dificultad añadida de que no hay muchos libros de este carácter en el siglo XVI, y que, aunque hay alguno más en el siglo XVII, las series no empiezan a ser completas más que a partir del siglo XVIII, justamente cuando para nosotros comienza a ser inútil la información así obtenida. Y por otro lado, los Libros de Cuentas, cuanto más antiguos, menos detallados, de modo que todas estas afirmaciones que venimos haciendo, lo son de modo provisional.

5.3.2.5. Posible procedencia local y parroquial del material de encuadernación.

De los Capítulos anteriores se deduce que, en las fechas en que se produjeron las encuadernaciones, no sólo existían libros musicales en las parroquias implicadas, sino que muchas de ellas se hallaban en pleno proceso de renovación de los mismos. En algún caso, como Güeñes (Vizcaya), creemos que es posible incluso, poner en relación los fragmentos que encontramos hoy como encuadernaciones (números 265 y 266), con los que describe la documentación parroquial.

Queremos añadir ahora algunas consideraciones adicionales que pueden matizar la tesis que estamos perfilando gradualmente: Que las encuadernaciones proceden con mucha probabilidad, de los libros y códices litúrgico-musicales de las parroquias locales, o de las proximidades.

En primer lugar, hay que considerar los fragmentos que hemos dado como procedentes de instituciones monásticas, pues desde el principio parecen hallarse claramente vinculados con las mismas: Las dos series de fragmentos en notación cuadrada que se hallan todavía hoy en los conventos dominicos de Lequeitio en Vizcaya y Quejana en Alava (fragmentos números 368-397 y 568-577, respectivamente), corresponden perfectamente

con el tipo de escritura propio de la orden, y además, en el caso de Lequeitio, hemos encontrado la documentación y los códices mismos que prueban que los folios reutilizados en encuadernaciones provienen del propio convento (vêase Cap. 5.1.3). Nuestras dataciones de los fragmentos correspondientes se sitúan en los siglos XIV y XV, con lo que, además, podemos considerarlos coetáneos de la fundación de los respectivos conventos. Ello nos explicaría su confección inicial, pues parece lógico que se encargaran libros para las necesidades litúrgicas de las nuevas casas en el momento de su fundación.

El caso de este Convento de Lequeitio es, por lo tanto, bien significativo, ya que nos permite presentar un ejemplo incontrovertible de que, al menos en él, los materiales para encuadernar se tomaron del entorno geográfico más próximo. Hasta qué punto podamos extrapolar este ejemplo a los restantes casos, es algo que nunca se precisará de modo suficiente, a no ser que, al igual que sucede en Lequeitio, se hubieran conservado todos los códices originarios con su mutilación incluída.

Añadiremos ahora, otro factor que nos reafirma en nuestra hipótesis: Lo constituyen las encuadernaciones que hemos encontrado reparadas y remendadas posteriormente a su confección. El caso más evidente nos parece el del fragmento número 409, procedente de Mallavia (Vizcaya): Se trata de un pequeño fragmento, de 149 x 194 mm, que se halla cosido sobre una encuadernación a la holandesa que se desgarró, probablemente por el uso, y que le sirve de "remiendo" (vêase nuestra reproducción 18). Lo mismo puede decirse del fragmento número 147, procedente de Bellojín (Alava): Aun en el caso de que estos libros hubieran sido adquiridos fuera, completos, con su encuadernación propia, las reparaciones son posteriores, y desde luego, no creemos que hubiera sido rentable asumir el costo de un viaje para adquirir el nuevo "pedazo" de piel usada que se convertiría en

el remiendo, sino que se aprovecharía el material más próximo: En el caso de Bellojín, además, el fragmento remendado es más antiguo que el remiendo. Los fragmentos 74 y 75, procedentes de Areria (Guipúzcoa), constituyen otro caso semejante.

Continuaremos con otro argumento en favor de nuestra hipótesis: La correspondencia cronológica entre la data de los fragmentos, y la fundación de la parroquia en la que los ubicamos. Considerando que la fundación de una parroquia llevaba implícito el abastecimiento de las herramientas litúrgicas necesarias para el desarrollo del rito, y que, por ello, en el momento de su fundación se dotaban de un mobiliario determinado, de un ajuar textil, etc, nuestra intención es considerar que también se dotaban de los libros litúrgicos pertinentes.

Desgraciadamente, la fecha de fundación de muchas parroquias como entidades jurídicas es indocumentable. Por esta razón, apelaremos también a los restos arquitectónicos conservados, ya que la edificación de una iglesia implicaba necesariamente un punto de partida nuevo para los actos litúrgicos. C. Heitz ha hecho notar repetidamente la "asombrosa" concordancia entre la vida religiosa y su cristalización litúrgica, con la arquitectura escogida para abrigarla[129].

Muchas veces nos encontraremos con que el templo primitivo fué demolido, para construir otro sobre él. En estos casos, nada podremos hacer, a no ser que la portada, o la pila bautismal, o una ventana, una imposta o un canecillo, o una imagen devocional, por ejemplo, se hayan reutilizado en la nueva construcción.

129-Heitz, Carol, "Architecture et liturgie processionnelle à l'époque préromane", *Revue d'Art*, 24 (1974), 30-47.
Heitz, "De la liturgie carolingienne au drama liturgique médiéval: Repercussions sur l'architecture réligieuse du Haut Moyen Age et de l'Epoque romane", *Architettura Teatralle dall'Epoca greca al Palladio, Boll. Centro Intern. Studi Archit. A. Palladio*, 16 (1976), 73-92.

Por otro lado, el gran movimiento de construcción de iglesias en el estilo llamado "gótico vasco" (que consiste en la utilización del modelo de *Hallenkirche* adaptado a las condiciones locales) durante los siglos XVI y hasta XVII, que va ligado no solamente a un movimiento demográfico y económico en alza, sino también a una transformación de la liturgia debida al Concilio de Trento, es paralelo también a la confección de libros de coro para esa nueva liturgia, y para esos nuevos templos. Nuestra hipótesis aquí es que, al mismo tiempo que el País Vasco se iba cubriendo de *Hallenkirchen*, se llenaba de libros de coro en notación cuadrada.

Por último, hay ocasiones en que un fragmento no puede ponerse en relación con la parroquia correspondiente a esa población. Son pocos casos, como se verá más abajo. Muchas veces, además, la data del fragmento corresponde con una Ermita vecina, perteneciente a la jurisdicción de esa parroquia; si tomamos en consideración la datación de la Ermita, que bien pudo ser el templo inicial, podremos explicarnos la presencia de un nutrido grupo de fragmentos en sus núcleos de procedencia.

Expondremos a continuación la relación de todos los casos, en un cuadro que separa cada posibilidad mediante una letra.

A-No hay relación de ninguna clase entre las dataciones del fragmento y de su parroquia de procedencia.

B-Hay relación entre las dataciones del fragmento y de la fundación, consagración, o primera referencia documental a la parroquia de procedencia.

C-Hay relación entre las dataciones del fragmento, y de la edificación del templo, o de restos conservados del mismo, o de su mobiliario conservado.

D-Hay relación entre las dataciones del fragmento, y de la reedificación, reforma o ampliación del templo parroquial correspon-

diente, así como de la adquisición de nuevo mobiliario importante (retablos, por ejemplo).

E-Hay relación entre las dataciones del fragmento y otros centros eclesiásticos vecinos (Ermitas, Iglesias Matrices, Sufragáneas, o unidas), o próximas geográficamente.

F-La datación del fragmento es posterior a la fundación de la parroquia, y no coincide con ninguna reforma especial; su presencia se explicaría, sencillamente, por la continuidad del culto.

Población	A	B	C	D	E	F
Aberasturi (A)			x			
Acebedo (A)						x
Acilu (A)						c
Adana (A)						x
Ahedo (V)			x			
Alangua (A)					x	
Albaina (B)			x			x
Albéniz (A)				x		
Alcedo (A)						x
Alda (A)				x	x	
Alecha (A)			x			
Alegría (A)					x	
Andoin (A)					x	
Ania (A)			x			
Anzuola (G)	x					
Añes (A)						x
Añua (A)						
Aozaraza (G)					x	
Apellániz (A)				x		
Apodaca (A)					x	
Araico (B)			x			x
Aramayona (A)						x

Población	A	B	C	D	E	F
Aranguiz (A)				x		
Aránzazu (G)	x					
Arb.-Guerricáiz (V)					x	
Arceniega (A)				x		
Arcentales (V)				x		
Archúa (A)					x	
Arechavaleta (G)			x			
Areria (G)						x
Argómaniz (A)					x	
Arriano (A)			x			
Arrieta (A)			x	x		
Arrieta (V)	x					
Arrigorriaga (V)	x				x	
Arrizala (A)					x	x
Artaza de R. (A)						x
Asparrena (A)						x
Asteguieta (A)			x			
Astúlez (A)					x	x
Atiega (A)		x			x	x
Atxondo-Axpe (V)					x	
Avellaneda (V)		x				
Azpeitia (G)				x		x

Población	A	B	C	D	E	F
Azúa (A)	x					
Bachicabo (A)		x				x
Baños de Ebro (A)						x
Barinaga (V)	x					
Baroja (A)						x
Barrio (A)			x			x
Barrón (A)		x				x
Barrundia (A)	x					
Bellojín (A)		x				x
Bergüenda (A)						x
Bermeo (V)	x			x	x	
Bernedo (A)			x	x	x	
Bérriz (V)			x			
Betolaza (A)		x	x			
Biáñez (V)			x			
Bóveda (A)			x			
Bujanda (A)	x					
Busto (B)			x			
Caicedo-Sopeña (A)						x
Carranza (V)			x			
Catadiano (A)						x
Ceánuri (V)					x	

Población	A	B	C	D	E	F
Cegama (G)				x		
Chinchetru (A)						x
Corro (A)						x
Cortézubi (V)		x				
Crispijana (A)						x
Cuartango (A)				x		
Dêlica (V)				x		
Echávarri-Viña (A)				x		
Eibar (G)				x		
Elciego (A)						x
Elgoibar (G)			x	x		
Elorrio (V)			x			
Erenchun (A)						x
Ermua (V)		x				
Escota (A)				x		x
Estavillo (A)				x		
Fontecha (A)				x		
Foronda (A)						x
Franco (B)			x?			x
Fresneda (A)				x		x
Frûniz (V)			x			
Gabika (V)					x	

Población	A	B	C	D	E	F
Gaceo (A)				x		
Galarreta (A)			x			
Garay (V)			x			
Garayo (A)						x
Gardélegui (A)				x		
Gauna (A)						x
Gaut. de Arteaga (V)			x			
Gopegui (A)			x			
Goyaz (G)			x			
Grandival (B)						
Güeñes (V)		x			x	x
Guerena (V)						x
Guereña (A)			x			x
Guereñu (A)			x			x
Guillerna (A)				x		
Guinea (A)				x		
Gurendes (A)						x
Heredia (A)			x			x
Hernani (G)			x?			
Hueto-Arriba (A)			x			x
Ibarranguelua (V)			x			
Icazteguieta (G)	x					

Población	A	B	C	D	E	F
Iciar (G)			x			x
Ilárraza (A)			x			
Izarra (A)	x					
Jugo (A)			x			
Junguitu (A)				x		
Labastida (A)			x	x		
Lagrán (A)			x			
Laguardia (A)			x	x		
Lanciego (A)			x	x		
Landa (A)						x
Langarica (A)						x
Laño (A)			x			x
Lapuebla (A)			x			
Legazpia (G)						x
Lequeitio (V)		x				x
Leza (A)			x			
Lezama (A)						x
Lizarza (G)	x					
Lubiano (A)			x			
Luna (A)			x			
Luzuriaga (A)				x		
Maestu (A)			x			

Población	A	B	C	D	E	F
Mallavia (V)					x	
Marieta-Lar. (A)	x		x			
Marq.-Jemein (V)		x				
Marquínez (A)			x			x
Menagaray (A)						x
Mendíbil (A)						x
Mendieta (A)	x					
Mendijur (A)				x		x
Mendoza (A)			x	x		x
Miñano Mayor (A)			x			x
Mioma (A)						x
Molinilla (A)						x
Mondragón (G)						x
Montevite (A)						x
Motrico (G)						x
Munain (A)						x
Murélaga (V)					x	x
Murga (A)						x
Murua (A)			x			
Murueta (V)		x		x		
Nancl. de la Oca (A)			x			x
Navárniz (V)					x	

Población	A	B	C	D	E	F
Navarrete (A)			x		x	
Nograro (A)						x
Nubilla (A)					x	
Obècuri (B)				x		x
Ocáriz (A)			x			
Ondárroa (V)		x				
Ondátegui (A)					x	x
Onraita (A)			x	x		
Oñate (G)	x		x			x
Orbiso (A)						x
Orduña (V)		x				
Ormaiztegui (G)						x
Otazu (A)			x			
Oteo (A)				x		x
Paul (A)					x	x
Peñacerrada (A)						x
Pinedo (A)						x
Placencia (G)	x			x		
Pobes (A)	x					
Quejana (A)				x		x
Quejo (A)			x			x
Règil (G)						x

Población	A	B	C	D	E	F
Renteria (G)						Es adquirido
Retes de Tudela (A)			x			x
Ribera (A)						
Rosales (B)						Es adquirido
Salcedo (A)						x
Salinas de Añana (A)				x		x
Salvatierra (A)		x		x		x
Samiano (B)						x
San Sebastián (G)			x			
S.Cruz de Campezo (A)				x		x
Saraso (B)			x			
Sendadiano (A)						x
Sobrón (A)						x
Sojo (A)			x			
Sopelana (V)			x			
Tobillas (A)						x
Tortura (A)						x
Trespuentes (A)			x			
Treto (V)			x			
Treviño (B)			x			x
Trucios (V)		x				
Tuesta (A)						x

Población	A	B	C	D	E	F
Turiso (A)			x			x
Udala (G)						x
Ull.-Cuartango (A)		x				
Urbina-Basabe (A)						
Urturi (A)			x			
Valdegovia (A)						x
Valmaseda (V)			x	x		x
Valle de Léniz (G)		x				
Vergara (G)	x			x		x
Vicuña (A)		x				
Vidania (G)						
Vill. de Urrechua (G)	x			x		
Villamaderne (A)						x
Villambrosa (A)						x
Viñaspre (A)						x
Vitoria (A)						x
Zaldibar (V)		x				
Zaldivia (G)						x
Zalla (V)	x					
Zambrana (A)						x
Zamudio (V)					x	
Zarau[illegible] (G)						x

Población	A	B	C	D	E	F
Zumaya (G)			x	x		

Es evidente que en el territorio alavés, la alta cantidad de nombres de población citados por el Cartulario de San Millán o por otros Cartularios, nos ha conducido a utilizar la casilla F con gran frecuencia. La proximidad geográfica de muchos de estos emplazamientos entre sí contribuye también a que la casilla anterior (E) aparezca ocupada con cierta asiduidad. De hecho, creemos que hubiera sido más comprensible que nuestro intento hubiera tenido en cuenta la comarca o región en que se encuentra cada lugar de procedencia, en lugar de su propio término en sentido estricto; sin embargo, hemos querido actuar de un modo más riguroso en este terreno, para no apoyar nuestro trabajo en elementos inconcretos o demasiado globalizantes, pero lo cierto es que todos los fragmentos, sin excepción, podrían hallarse contextualizados geográfica y cronológicamente si hubiéramos adoptado el criterio más amplio de una "zona o región de procedencia". Finalmente, diremos que, teniendo en cuenta el proceso expuesto en nuestros Capítulos 1.2. y siguientes sobre la evangelización y la organización de la administración eclesiástica en el País Vasco, no es de extrañar el mínimo número de ocasiones en que hemos tenido que utilizar la casilla A.

Desde luego, a grandes rasgos ya era evidente que nuestras dos "crestas" en las fechas de copia de los documentos que estudiamos, coinciden con los dos momentos de máximo furor constructivo de la Iglesia vasca, pero este intento de pormenorizar confirma la impresión general. En suma, de lo que se trataba aquí era de mostrar la congruencia de nues-

tros documentos con la situación global de la organización eclesiástica, y creemos que este objetivo ha sido alcanzado.

El relato detallado de lo que sucedió en determinadas poblaciones podrá ayudarnos también a establecer la muy probable presencia en ellas de los códices que dieron sus folios para convertirlos en encuadernaciones. Para ello, aprovecharemos los documentos procedentes de aquellos lugares en los que se hayan conservado series de gran tamaño: Esto nos permitirá introducirnos en el mundo notarial, que, debido a que no ha generado documentación de carácter económico o patrimonial como el mundo eclesiástico, es menos conocido.

Expondremos en primer lugar, el caso de los Protocolos de Hueto-Arriba, y Mendoza, ambos en Alava. Los fragmentos números 291-293, y 428, 432-433 y 435 pertenecieron a un mismo Gradual, que hemos listado con el número 22 en nuestro Cap. 4.2. Las fechas de los Protocolos correspondientes se hallan bastante separadas cronológicamente, lo que podría explicar que no todos los bifolios sean correlativos, y además, corresponden a escribanos diferentes: En cada uno de los años 1607, 1608, y 1610, el escribano de Hueto-Arriba, Juan Martínez de Uriarte, utilizó un bifolio para encuadernar (fragmentos números 291-293). Estos tres bifolios corresponden al Común de Santos, y/o a un suplemento de Alleluias para el año. En 1613, el escribano Pedro de Villodas, de la población vecina Mendoza, utilizó otro bifolio del mismo Gradual 22 para su Protocolo de ese año: El contenido corresponde al Santoral, concretamente, a los días 10 de Agosto (San Lorenzo), 11 de agosto (San Tiburcio), 13 de Agosto (San Hipólito), Vispera de Asunción (14 de Agosto), y Asunción (15 de Agosto). A partir de 1645, es decir, 32 años después (!), un nuevo notario de Mendoza recurre otra vez a los bifolios de este Gradual: Se trata de F. Díaz de Sarralde, que utilizó en 1645, 1653, y 1670, sendos bifolios cuyo con-

tenido alterna el Temporal y el Santoral: En 1645 y 1670, bifolios con parte de las celebraciones de Semana Santa, y en 1653, con festividades del Santoral (fragmentos números 432, 433, y 435).

En conjunto, el Gradual 22 dió materiales para encuadernar a lo largo de, por lo menos, 63 años. Nos parece un tiempo muy dilatado para que pudieran haberse ido adquiriendo los fragmentos gradualmente fuera de Hueto o de Mendoza; más verosimil nos parece pensar que estos fragmentos se hallarian en cualquiera de las parroquias correspondientes, y que fueron siendo gradualmente despojados, según la ocasión lo requiriera.

Continuaremos con el caso de Vergara (Guipúzcoa), de donde provienen los Protocolos de los notarios Bernardo de Arizabaleta (1675 a 1697, afortunadamente, en serie correlativa casi completa), que están encuadernados con nuestros fragmentos números 717 a 737. También de allí son los de Francisco de Zumaeta (Protocolos de los años entre 1664 y 1671, pero muy discontinuos), encuadernados con los fragmentos números 712 a 715. Ambos escribanos utilizaron los folios de un mismo manuscrito para cubrir sus documentos anuales, un Antifonario de coro copiado hacia 1600, o en la segunda mitad del siglo XVI, numerado como 61 en nuestro listado del Cap. 4.1. De Zumaeta, además, se conserva otro Protocolo más en el Archivo Municipal de Vergara (fragmento número 716, de 1672-73) que también lleva una encuadernación perteneciente a este mismo manuscrito original. En total, son un mínimo de 33 años de servicio los que proporcionó a los escribanos de Vergara el Antifonario 61, lo que aboga, una vez más, por la proximidad física del manuscrito a los escribanos.

Continuaremos todavía con el caso de Placencia (Guipúzcoa), de donde provienen nada menos que 36 fragmentos, los cuales hemos distribuido en cuatro grupos, correspondientes cada uno de ellos a un códice distinto (códices números 42, 43, 44, 45), más tres ejemplares sueltos.

El escribano de Placencia Pedro de Iraola se sirvió, durante los treinta y siete años que consta su actividad como tal, de los materiales procedentes de diferentes códices: Entre 1598 y 1610, utilizó folios extraídos de nuestro códice número 44, un Antifonario de coro copiado hacia 1500 (fragmentos números 533 a 545). En 1619 volvemos a encontrar materiales musicales en las cubiertas de sus Protocolos, pero ahora se trata de folios extraídos de nuestro códice número 45, un Gradual copiado en el siglo XVI (fragmentos números 545-547). En 1623 volvió a utilizar partes del Antifonario número 44 (fragmentos números 549 y 550), aunque su encuadernador debía haber cambiado, pues en este caso utilizó bifolios enteros, y no folios como había hecho la primera vez. En 1625 acudió a los bifolios del Gradual que hemos listado con el número 42 (fragmentos números 551 a 560), hasta 1634, en que cesa su actividad conocida.

Del Antifonario número 44 no hubiéramos imaginado volver a encontrar ningún resto más, hasta que reapareció nada menos que en 1655, en la encuadernación del Protocolo de ese año del escribano Juan de Hernizqueta. Así que podemos decir que el Antifonario 44 fué siendo despojado de sus folios a lo largo de, por lo menos, los 57 años que van dessde 1598 hasta 1655, con los lapsos de los años 1619-1622, y 1625-1655, en los que se reaprovecharon los folios de otros códices.

Ello nos inclina a pensar que este Antifonario número 44 debió ser uno de los códices presentes en Placencia, lógicamente en la parroquia de Placencia, ya que resulta difícil creer que escribanos diferentes de una misma población -Pedro de Iraola y Juan de Hernizqueta- separados por 31 años entre ellos, fueran a dar con los folios del mismo de un modo casual: Esos folios debían estar al alcance de ambos, y durante largo tiempo. Y ello sólo es posible en el caso de que el códice mismo se man-

tuviera fijo en un mismo lugar, mientras su tamaño iba menguando a medida que se le iban extrayendo folios.

Cabría la posibilidad de que el más antiguo de los dos escribanos, Pedro de Iraola, hubiera comprado las hojas en gran cantidad y de una sola vez, y que luego, Hernizqueta las hubiera heredado. Sin embargo, esto no nos parece tan verosímil, porque Hernizqueta utilizó también hojas del mismo códice que otro tercer notario anterior -Martín de Iraola- y porque los grupos de folios de cada manuscrito no se mezclan ni alternan aleatoriamente (como hubiera sucedido en el caso de que se hallaran los folios cortados y sueltos durante tantos años), sino que, como hemos visto más arriba (véase Cap. 4.1), siguen una secuencia correlativa.

En cuanto al Gradual número 45, nos ha hecho llegar en total 5 fragmentos (números 531, 546-548, y 566), que se hallan en encuadernaciones correspondientes a los años 1584, 1619, 1620, 1621-22, y 1661, es decir, que proporcionó pergamino para encuadernar a lo largo de ¡77! años. No parece posible que esos 5 folios fueran comprados en el mercado público por el primero en utilizarlos (Martín de Iraola, en 1584): Ello supondría que su compra hubiera pasado, a su muerte, a los escribanos que le sucedieron, y eso implica una transmisión a lo largo de la actividad de 4 notarios:

El propio Martín de Iraola (fragmento número 531, de 1584),

Lucas de Iraola, que no los usó nunca,

Pedro de Iraola, que usó tres (fragmentos números 546-548, de 1519 a 1621-22), y

Juan de Hernizqueta, que usó uno más, el quinto (fragmento número 566, de 1661).

Parece más verosímil suponer, una vez más, que estos escribanos de Placencia se dirigieran regularmente al lugar donde sabían que podían

existir folios de pergamino baratos y accesibles, es decir, a la parroquia de la localidad.

Por último, el caso de Règil (Guipúzcoa), puede resumir toda la casuística que venimos desarrollando. De esta población nos han llegado 21 fragmentos, distribuídos en cuatro grupos correspondientes a los códices números 46 a 49. El primer caso de encuadernación que nos haya dejado pruebas, se debió de dar en 1576, con el Antifonario 49, copiado en el siglo XV, que proporcionó material para la encuadernación del Protocolo de J. Martínez Echenagusía. Juan Martínez Loidi continuó haciendo uso de los folios de ese mismo manuscrito en los años 1603, 1607, 1610, 1619, y 1620 (fragmentos números 582-583, 592, 596-598, y 600-601).

Por su parte, Martín Ibáñez de Erquicia hacía uso de folios del viejo Breviario 46, copiado en el siglo XIII, en 1581 y 1607 (fragmentos números 584 y 595). En el lapso de tiempo comprendido entre esas dos fechas, fué haciendo servir los folios que hemos numerado como fragmentos números 585-586, 588, 590, y 594, del Gradual 48, que debía hacer pareja con el Antifonario 49, ya que ambos fueron copiados en el siglo XV, y presentan notables concomitancias paleográficas.

El último escribano de Règil que empleó folios de códices litúrgicos para encuadernar, fué Domingo Ibáñez Erquicia, que en sus Protocolos de los años 1594, 1601, y 1607 recurrió al Breviario 47, de la segunda mitad del siglo XIV (fragmentos números 589, 591, y 593), y en el de 1614, a un antiguo Misal de ca. 1200 que solamente nos ha dejado este especimen como prueba de su existencia. Este Misal debía hacer pareja, a su vez, con el Breviario 46.

La secuencia cronológica de utilización de estos fragmentos en Règil se superpone; mientras los restos del Antifonario 49 los hacían servir entre 1576 y 1619 los dos escribanos Martínez Echenagusía y Martínez

Loidi, los Ibáñez Erquicia utilizaban los códices 46, 47, y 48, entre 1581 y 1614. En suma, en esta población, se nos presenta a la vez el caso de que un mismo escribano utilice folios provenientes de códices distintos (Martín Ibáñez), y que un mismo códice sirva para escribanos distintos (Antifonario 49).

Si efectivamente todos los manuscritos mencionados procedieran de la parroquia de Régil, añadiendo el fragmento suelto número 599 tendríamos un resumen de las necesidades de libros litúrgicos que se hicieron sentir en esta población: Primeramente, la parroquia se habría dotado de sendos libros plenarios tanto de la Misa como del Oficio, en los primeros años del siglo XIII. Posteriormente, en la centuria siguiente, se debió reponer al menos el Breviario. Quizás también se hubiera comprado un nuevo Misal, pero no ha dejado ningún resto que hayamos podido localizar. Podríamos considerar la posibilidad de que, efectivamente, se hubiera adquirido un nuevo Misal en el siglo XIV, y que no hubiera terminado su existencia en las cubiertas de los Protocolos Notariales sencillamente porque su uso aún fuera necesario, mientras que el Breviario se considerara inútil por su contenido más propio de un tipo de liturgia menguada y olvidada progresivamente. En todo caso, al llegar al siglo XV nos encontramos con una importante novedad: Los libros litúrgicos que la parroquia consideró entonces necesarios fueron libros de canto exclusivamente, es decir, sendos Antifonario y Gradual.

Este proceso, del libro plenario al libro de canto, con mayor énfasis en el libro de la Misa, como ya hemos visto más arriba (véase en el Cap. 5.1.2), y como veremos en el Capítulo siguiente, es bien representativo del conjunto total de fragmentos.

Podríamos continuar aportando la descripción del proceso de reutilización de códices antiguos, pero no lo creemos necesario, habida cuenta

de que los pormenores siguen todos una misma línea general, que es la que venimos describiendo en éste nuestro último epígrafe. Lo que nos parece ahora más conveniente es intentar dilucidar hasta qué punto pueden considerarse nuestros fragmentos, y los códices de los que fueron extraídos, como entidades vivas que en su día informaron la liturgia de nuestro país.

Resumiendo lo que va dicho, concluiremos:

Que es posible documentar la existencia de libros litúrgicos en las parroquias del País Vasco congruentes con los fragmentos con notación musical que constituyen nuestro objeto de estudio.

Que en determinados Conventos, especialmente en el de Dominicas de Lequeitio (Vizcaya), se puede documentar que las encuadernaciones fueron realizadas con materiales provenientes del propio Convento.

Que determinados casos de reparaciones de encuadernaciones fueron realizadas evidentemente *in situ*, y que ello nos inclina a pensar que el fragmento utilizado en la reparación se hallaba en la parroquia misma en que se procedió, o en la de una población cercana.

Que la correspondencia cronológica entre las dataciones de los fragmentos y de los hitos en la historia de cada parroquia de los núcleos de procedencia, es abrumadoramente estrecha.

Que las series correlativas de volúmenes encuadernados parecen apoyar la posibilidad de que el material de la encuadernación se hallara en el entorno geográfico más próximo durante largos períodos de tiempo, lo que entendemos como indicación de que se conservaban en (o de) las parroquias

donde anteriormente prestaron servicio o en las de las proximidades.

Sin embargo, y dejando aparte el caso del Convento de MM. Dominicas de Lequeitio (Vizcaya), estas consideraciones y argumentos no pueden demostrar positivamente nuestra hipótesis inicial sobre la presencia de los códices originarios en parroquias vascas. A falta de un documento que describa los códices, o los libros encuadernados, o el proceso de encuadernación de modo altamente preciso, nos deberemos conformar con apuntar la alta posibilidad y verosimilitud de nuestra hipótesis.

5.4. FUNCION Y DESTINO DE LOS CODICES ORIGINARIOS EN EL PAIS VASCO.

Hablando en términos generales, la presencia de notación musical en los libros litúrgicos obedece, en principio, al importante papel que el canto [illegible]ado ostenta no sólo en la tradición occidental, sino prácticamente en la vida religiosa de todas las comunidades humanas. La literatura patrística está llena de constantes alusiones a ello. De hecho, los temas musicales de la literatura cristiana pueden clasificarse claramente en cuatro grupos: Apologética contra la música pagana (que incluye la condena de la música instrumental), consideración de la música como una de las siete Artes Liberales, alusiones alegóricas a la música como manifestación de la armonía universal, y, por último, el que nos interesa: Referencias al canto litúrgico[130]. La importancia de este último grupo es tanta que incluso, encontramos obras de autores cristianos dedicadas íntegramente a este tema: Dejando aparte el caso de Boecio, cuyo bautismo como cristiano no es ni mucho menos evidente, contamos con uno de estos escritos al menos, en cada uno de los siglos sucesivos hasta la gran eclosión que se liga al renacimiento carolingio: Por ejemplo, los de Ca-

130-McKinnon, J, *Music in Early Christian Literature*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1989, pp. 1-11.

siodoro Institutiones Musicae (que aunque forma parte de una obra sobre las Artes Liberales, contiene ciertas consideraciones técnicas), o de San Isidoro (igualmente)[131].

La importancia creciente de los factores técnicos en el canto litúrgico originó la gran producción de escritos sobre música que se difundieron a partir del siglo IX, y que explican el interés de la Iglesia por la realización sonora de los ritos: Aurelianus Reomensis, Reginus Prumiensis, Hucbaldus, Hermanus Contractus, y tantos otros lo testimonian, al ir dando progresivamente mayor importancia a los aspectos puramente técnicos de la música litúrgica, que a sus implicaciones filosóficas[132].

La inclusión de la notación musical en los libros litúrgicos obedece, como segunda razón, a un impulso enfocado a determinar esos aspectos técnicos: A concretar la *vox* para potenciar y hacer más eficaz la transmisión de los textos sagrados[133], como hemos indicado más arriba. Si la música medieval se nos ha conservado, es precisamente porque era el vehículo de esos textos que llevaba consigo[134]. Al ser escrita, queda fijada en un determinado estadio de su evolución, el cual se convierte así en punto de partida para una nueva evolución, realizada ahora sobre los parámetros que la escritura permite.

La relación entre la escritura y lo escrito no es, para las dataciones que consideramos, unívoca: La escritura no es una mera reproducción

---

131-León Tello, F. J, *Estudios de Historia de la Teoría Musical*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Inst. Español de Musicología, Madrid, 1962, pp. 3-31.

132-Corbin, S. "*Musica* spéculative et *cantus* pratique. Le rôle de Saint Augustin dans la transmission des sciences musicales", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 5 (1982), pp. 1-12.
Fubini, E. *La Estética Musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Alianza Editorial, Madrid, 1988, pp. 108, 111-112.

133-Gallo, F. A, "*Pronuntiatio*. Richerche sulla storia di un termine retorico-musicale", *Acta Musicologica*, 35 (1963), pp. 38-46.

134-Perris, A. "Feeding the hungry ghosts: Some observations on buddhist music and buddhism from both sides of the Taiwan strait", *Ethnomusicology*, 30 (1986), pp. 428-448.

de lo oral "traducido" a otro medio, sino un modo directo de operación sobre la materia oral misma[135]. Por lo tanto, la función de difusión no es la primordial de los manuscritos litúrgicos, porque la escritura va más allá de la intención de "hacer circular" un determinado contenido -en este caso, un determinado modo de realizar la liturgia- introduciendo en él actuaciones tendentes a homogeneizar movimientos, gestos, palabras, y sonidos, es decir, a controlar efectivamente todos y cada uno de los elementos que componen la liturgia; en ello juegan un importante papel las rúbricas.

Ya hemos indicado más arriba (véase Cap. 3.2.4.1.) cómo las rúbricas de nuestros fragmentos exceden una función mínima de señalización de las piezas y ritos, y que hay casos en que alcanzan a regular gestos y movimientos rituales de un modo muy preciso. Hesbert encontró esta tendencia en el Antifonario de Silos[136], y la explicaba por el hecho de que, al no existir una tradición litúrgica romana anterior, se hacía necesario incluir instrucciones de gran minuciosidad[137]. En este contexto de introducción de una nueva tradición, la notación musical puede considerarse como si fuera una gran "rúbrica sonora".

De hecho, los libros litúrgicos más antiguos no llevaban notación musical. El que hacia finales del siglo IX o ya en el siglo X, algunos de ellos comenzaran a presentar signos destinados a la interpretación musical de las piezas litúrgicas, se debe al deseo de la Iglesia de implantar una misma forma de realización de los actos religiosos en todos sus detalles, incluida la *pronuntiatio* de las palabras sagradas. Así lo expresa M. Huglo:

135-Lafont, R. éd. *Anthropologie de l'écriture*. C. G. Pompidou-C. Création Industrielle, Paris, 1984, pp. 148-149.

136-*Antifonario sign. Add. 30850*, British Museum, London.

137-Hesbert, R.-J, *Manuscripti "Cursus Monasticus"*. (*Corpus Antiphonalium Officii*, 2). Herder, Roma, 1965, p. xvii-xviii, en nota.

> La fonction du neume est de faciliter la diffusion du chant grégorien avec toutes ses nuances d'interprétation[138].

Esta función de la notación neumática se debió hacer más necesaria cuando el número de piezas se incrementó sobre el repertorio *standard* del canto gregoriano, cosa que pasó en los siglos X y XI con la proliferación de prosas, tropos, y piezas versificadas. De aquí otra razón que suele esgrimirse, en general, para explicar el inicio de la escritura de los sonidos en Occidente: Ayudar a la memoria que ya no podía mantener tantas piezas en el recuerdo.

De modo que la escritura musical se inició en los libros litúrgicos para responder a dos necesidades: Implantar (o, subsidiariamente, difundir) un determinado repertorio de canto, por un lado, y ayudar a recordarlo a sus ejecutantes, por otro. Así lo expresa -aunque en orden inverso- I. D. Bent:

> Broadly speaking, there are two motivations behind the use of notation: the need for a memory aid and the need to communicate. As a memory aid, it enables the performer to encompass a far greater repertory than he could otherwise retain and realize [...]. As a means of communication, it preserves music over a long period: it facilitates performance by those not in contact with the composer[139].

Estas explicaciones se refieren al momento de la primera aparición de la notación musical en Occidente, es decir, a su creación. En el caso del País Vasco, la escritura musical es más tardía, y aparece por primera vez

---

138-Huglo, Michel, "Bilan de 50 années de recherches (1939-1989) sur les notations musicales de 850 à 1300". *Acta Musicologica*, 62 (1990), pp. 224-259.

139-Bent, I. D, "Notation. § General". *The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*, Ed. S. Sadie, McMillan, London, 1980.

en los documentos que constituyen el núcleo del presente trabajo, si es que realmente ellos proceden de las parroquias locales.

Debido a la carencia de notación musical en fechas anteriores, el momento en que fueron copiados nuestros fragmentos más antiguos se puede considerar también como un momento inicial: La fecha de copia de estos primeros ejemplos de notación musical en el País Vasco, a partir del siglo XII, coincide con una reorganización de la vida religiosa local vinculada no sólo a la implantación del rito romano, sino a la redistribución de los territorios en nuevas Diócesis, y aún más, a la construcción de nuevos templos al mismo tiempo que se organizaba administrativamente la red parroquial, como hemos visto más arriba (véase Cap. 1.2.4). Esta circunstancia tuvo que incidir en la necesidad de contar con nuevos libros litúrgicos disponibles, que fueran bien completos, como medio de garantizar una correcta introducción de modos y usos religiosos que en ese momento carecían de tradición anterior; la música añade la precisión sonora de esos modos. En las zonas en las que es posible documentar un cristianismo visigótico de carácter eremítico, es decir, en Valdegovía y Treviño (Alava), ya no se trataría de introducir una liturgia determinada, sino de restaurarla bajo una nueva modalidad.

H. Anglès propone una situación similar para explicar la presencia de libros litúrgicos en Cataluña, asociando su llegada o confección *in toto* con la re-cristianización que siguió a las derrotas de los musulmanes:

> per petit i pobre que fos el monestir, per humil que fos l'església, a mesura que anaven restaurant-se després de la invasió dels sarraïns, tots es preocupaven de posseir de bell nou els llibres més indispensables per al culte[140].

140-Anglès, H. *La Música a Catalunya fins al Segle XIII*. Bibl. de Catalunya/Univ. Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1988, p. 115.

En ambos casos, la llegada de los libros litúrgicos se enmarca en una reorganización importante de la vida eclesiástica y religiosa. De este modo, los libros litúrgicos más antiguos cuya posible existencia en el País Vasco deducimos de nuestros fragmentos, se nos aparecen como herramientas de implantación, difusión, conservación y control de la vida litúrgica de comunidades cristianas recién llegadas retornadas a la fe. Estas herramientas, evidentemente, serían tanto más eficaces cuantos más aspectos rituales quedaran incluídos en ellos.

Esta interpretación del papel de los primeros códices litúrgico-musicales en el marco de una cristianización masiva, puede explicar varios puntos oscuros que se observan al analizar nuestros documentos. Por ejemplo, el reducido módulo de escritura de los fragmentos con notación aquitana que hemos datado en los siglos XII y XIII: Es imposible leerlos a una cierta distancia. Si las piezas con música se cantaban coralmente -como es requerido- un códice único solamente podría servir para dos o tres cantores, y eso, contando con unas excelentes condiciones de iluminación, que la arquitectura religiosa conservada y los restos arqueológicos nos impiden aceptar como constante real[141].

El hecho de que los códices copiados en esa primera gran tanda inicial (la primera "cresta" de producción de manuscritos de que hablábamos en el Cap. 5.1.1.) sean mayoritariamente plenarios arroja otra incógnita sobre ese conjunto documental, pues no se entiende bien para qué podían servir unos códices en los que se acumulaban todas las intervenciones de los diversos actores litúrgicos -celebrante, coro, diácono, etc.- en un solo libro que denominamos por ello, "plenario", o "mixto".

141-Véase la Bibliografía indicada en nuestro Cap. 5.3.2.5. sobre edificaciones religiosas medievales.

Estos libros mixtos reúnen en un solo volumen todos los "papeles" necesarios para la ejecución de cada rito en el mismo orden en que deben realizarse. Hasta el siglo XII, cada uno de esos "papeles" se venía copiando en un códice independiente: Martirologio, Leccionario, Capitulario, Salterio, Antifonario, Responsorial, en el caso del Oficio, y Sacramentario, Evangeliario o Leccionario, Gradual, Kyriale, en el caso de la Misa. Al reunirse en uno solo, adquirieron un carácter de compilación total, de *summa liturgica*, que comprende a los *libri varii* anteriores, pero cuya utilización en la práctica litúrgica no parece posible, dado el tamaño que alcanzaban, y la división de la liturgia en partes destinadas a diferentes actores. Esta configuración sintética responde al espíritu gótico del siglo XIII, que, como hemos visto, es el momento en que su difusión alcanza gran intensidad.

Veamos por ejemplo, nuestro fragmento número 422, perteneciente a un Misal Notado de *ca.* 1180, procedente de Mendíbil (Alava), que contiene las Misas de varios Santos. Si, por ejemplo, quisiéramos celebrar la de los Santos Cleto y Marcelino, encontraríamos el Introito señalado en rúbrica, de modo que habría que acudir a otro folio del Misal original para encontrarlo. Además, el Kyrie y las restantes partes del Ordinario, evidentemente, se deberían encontrar también en otra parte del libro. El Gradual viene copiado entero, pero al llegar al Ofertorio, habría que volver a buscar en otro folio, y lo mismo en la Comunión, pues ambos figuran solamente con su *incipit* literario, y remiten al lugar exacto donde se encuentran esas piezas copiadas enteras. Los ejemplos de este tipo podrían multiplicarse *ad infinitum*, pues éste es el procedimiento habitual para ahorrar espacio y aprovechar áreas de pergamino.

Su carácter de libros completos los haría extraordinariamente útiles para aquellos que, como los mendicantes, debían viajar de un lado a otro

continuamente, y que, por tanto, no podían andar acarreando consigo una compleja biblioteca litúrgica para sus rezos. Sin embargo, si ésta hubiera sido la razón de la existencia de nuestros documentos, no podríamos explicarnos el tamaño francamente considerable de cada volumen, puesto que, a pesar de su pequeño módulo de escritura, la deliberada voluntad de incluir en ellos todo el material litúrgico completo obligaba a utilizar un número muy elevado de folios.

Los Breviarios y Misales Notados que componen la mayor parte de nuestra documentación copiada en los siglos XII y XIII eran adecuados o bien, para el rezo privado, o bien, para iglesias que no dispusieran de un coro, y que, en consecuencia, no necesitaban de un libro especializado que contuviera exclusivamente las intervenciones de los cantores (Antifonario o Gradual); además, los libros mixtos eran más baratos al reunir todo el rito en un solo volumen[142].

La escasez de códices sólo musicales en esas fechas, así como la carencia de referencias documentales a la existencia de coros en nuestro país, apuntan en ese sentido. Pero entonces, si ésta era su finalidad real, la notación musical no parece ser un aditamento imprescindible. ¿Para qué adquirir caros códices litúrgicos, que, aunque dispusieran de notación musical, no servían para ningún coro, que, por otro lado, tampoco existía?

Un libro con notación musical no significa forzosamente que el coro tuviera que intervenir en los actos litúrgicos: Podía emplearse solamente su parte literaria *(dezir los maitines)*. También se ha sugerido que el celebrante mismo podía cantar las partes musicales del rito, él solo, en un paso hacia los rezos privados a que en ese momento se encaminaban cla-

---

142-Fernández de la Cuesta, I. *Manuscritos y Fuentes Musicales en España. Edad Media*. Ed. Alpuerto. Madrid. 1980. p. 11.

ramente los actos litúrgicos[143]. Pero resulta francamente imposible admitir esta posibilidad, por quedar fuera de la normal capacidad de una persona sola: Se requiere una gran formación técnica de la voz y conocimiento de la teoría musical, además de extraordinarias dotes físicas.

La finalidad para la que las iglesias del País Vasco debieron adquirir sus códices plenarios notados creemos que es la única para la que podían servir, y la misma para la que los tenían también en otros lugares: Para disponer de un ejemplar de referencia del máximo alcance[144]. Hasta el siglo XIII, la transmisión del canto se realizaba todavía principalmente a través de la oralidad, y la escritura intervenía para fijar y otorgar *status* canónico a determinadas tradiciones[145]. Tal era la función del libro y de la lectura en esta Edad Media: Conferir *auctoritas* a determinados contenidos, una *auctoritas* tanto más fundada cuanto que hacía referencia al Libro por excelencia, la Biblia.

Esto, en cuanto al texto. En lo que se refiere a las artes del sonido, el libro es el atributo obligado del clérigo, contraponiéndose así al instrumento musical, atributo del juglar y de los restantes músicos seculares[146]. El canto litúrgico gregoriano era considerado como un *canon*, auténtico, uniforme e inspirado, tal y como lo eran los libros de la Biblia[147], y su manejo formaba parte del trabajo y de las señas de identi-

---

143-Jungmann, J. A. *El Sacrificio de la Misa. Tratado Histórico-Litúrgico*. Herder Ed./La Editorial Católica, Madrid, 1963, p. 131.

144-Hughes, A. *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology*. Univ. of Toronto Press, Toronto/Buffalo/London, 1982, pp. 122-123.

145-Treitler, L. "Oral, written and literate process in the transmission of medieval music". *Speculum*, 56 (1981), pp. 471-491.

146-Le Vot, Gérard. "A propos des jongleurs de geste. Conjectures sur quelques procédés musicaux utilisés dans les composictions épiques médiévales". *Revue de Musicologie*, 72 (1986), pp. 171-200.

147-León Tello, F. J. *La Teoría de la Música en los Siglos XVII y XVIII*. CSIC-IEM, Madrid, 1974, p. 318.
Treitler, L. "'Centonate' chant: *Üble flickwerk* o *E pluribus unus?*". *Journal of the American Musicological Society*, 28 (1975), pp. 1-23.

dad de los eclesiásticos. Nuestros fragmentos debieron formar parte de ese cuadro: Pertenecían a códices considerados como atributo del clero, y se destinaban a ser el vehículo y guardián de la palabra divina pronunciada con la mayor solemnidad. Participaban al mismo tiempo del carácter de herramientas de evangelización y del de elementos de normalización de la situación litúrgica de un terrritorio hasta entonces bastante refractario a las formas rituales cristianas.

Los Breviarios y Misales notados de que hablamos son, por tanto, más que libros musicales aunque lleven notación musical: Son libros normativos, que contienen todo el rito completo, con las más precisas y detalladas indicaciones de cómo debe realizarse. Recordemos que fueron llevados a una zona de cuya correcta cristianización la jerarquía episcopal podía sentirse recelosa: Por un lado, en Vizcaya la visita episcopal no podría ejecutarse hasta 1543, las iglesias sometidas el régimen de patronato laico alcanzaban un elevado porcentaje, y todo el territorio, en general, quedaba apartado de los centros catedralicios.

De entre esos libros plenarios que en conjunto constituyen la primera gran oleada de libros litúrgicos llegada a nuestro país -siempre suponiendo cierta nuestra hipótesis de trabajo- destaca la desproporción entre los que se destinaban al Oficio, y los que se destinaban a la Misa, como ya hemos indicado: 43 Misales Notados copiados en los siglos XII y XIII, contra 184 Breviarios Notados en las mismas fechas. Esa situación se invierte si consideramos los libros corales de esas mismas fechas: Entre el siglo XII y el siglo XIII, contamos con restos de 38 Graduales, frente a 18 Antifonarios. Esto significa que las prácticas corales, en los menguados casos en que pudieron existir, se concentraban mucho más en la Misa que en el Oficio. Dada la carencia de coros en las épocas y lugares aludidos, nos inclinamos a creer que estos libros plenarios fueron

infrautilizados, es decir, que en muchos casos se debió recurrir a ellos solamente para reproducir los textos correctos, sin cantarlos. Desde luego, su utilización real no es discutible, ya que los fragmentos que han sobrevivido presentan muchas señales de uso: Dobles y triples foliaciones, anotaciones marginales, correcciones, etc.

Por tanto, si nuestra línea argumental es correcta, la función de los códices a que nos referimos debió ser doble: Por un lado, ayudar a conseguir un rito eficientemente realizado (aunque fuera parcialmente), y por otro, dotar a las parroquias de una referencia de autoridad a la palabra divina. No podemos por menos que recordar el caso del Evangeliario de San Agustín, que, copiado en el siglo VI, "hasta muy avanzada la Edad Media no estaba guardado en la Biblioteca de la Christ Church en Canterbury, sino expuesto permanentemente sobre la mesa del altar, como parte de la decoración de la iglesia, lo mismo que un relicario o la cruz"[148]. Igual debió ser la situación de algún libro *catenatum*...

Tal situación se modificó también, como ya hemos visto más arriba, en el siglo XVI, en que en nuestra colección predominan absolutamente los libros corales sobre los plenarios, y los de la Misa sobre los del Oficio, con 138 Graduales sobre 105 Antifonarios. Estos nuevos libros corales no pueden tener ninguna utilidad si no es para un conjunto vocal, pues contienen solamente las partes musicales de la liturgia y carecen del resto. Teniendo pues, este carácter de libros complementarios al ser incompletos, para ellos no podemos emplear la misma explicación que para los libros plenarios más antiguos. El predominio de libros corales del siglo XVI y de los siguientes en las encuadernaciones que estudiamos, nos habla de la existencia de una liturgia altamente ornamentada por medio de

148-Pächt, O, *La Miniatura Medieval. Una Introducción*, Alianza Ed. Madrid, 1987, p. 12. Nos hubiera gustado cambiar la palabra "decoración" por "ajuar".

la música, que, ahora sí, necesita de coros y capillas especializados, dedicados únicamente a dotarla de mayor esplendor, y que requieren, por tanto, sus propios libros aparte del libro "general", completo, o plenario, del celebrante, o de otros libros parciales si había lugar.

Si en la época de llegada de los primeros códices litúrgico-musicales con notación aquitana a nuestro territorio, éstos eran primordialmente plenarios, lo que se buscaba mediante ellos era proporcionar un medio para la fijación del rito, más que de embellecimiento del mismo. En cambio, en el siglo XVI, la segunda gran época en la copia de manuscritos litúrgico-musicales conservados en nuestros fragmentos, cuando la normalización de la vida religiosa de los cristianos vascos ya se podía homologar con la de otras regiones, entonces los nuevos códices corales en notación cuadrada lo que pretendían era servir a ornamentar el rito, más que a fijarlo, puesto que esa fijación ya se habría conseguido con anterioridad. Este segundo momento coincide además con una tendencia de la Iglesia católica hacia el desarrollo de un rito cada vez más solemne, en el que la música había de jugar progresivamente un papel más importante como elemento aglutinador del gran espectáculo en que las celebraciones religiosas se iban a convertir.

6. CONCLUSIONES.

It is really no longer possible
for the medieval historian to ignore these studies
and to deal cheerfully with the history
of medieval thought and culture
without ever opening a missal.

Kantorowicz, E. H. Laudes Regiae, p. ix.

La presentación de este conjunto documental hasta ahora inédito nos ha permitido desarrollar un amplio espectro de consideraciones. Ahora vamos a concretarlas, conduciéndolas hacia unas conclusiones cuya finalidad deje de ser solamente descriptiva, o especulativa, para incluir también una propuesta de acción. En lugar de limitarse a sus propios contenidos, esta parte de nuestra Tesis Doctoral intenta con ello dejar abiertas ciertas áreas de trabajo para estudios posteriores, mediante una serie de sugerencias que se desprenden de la importancia creciente que, a lo largo de nuestro estudio, han ido mostrando los fragmentos recogidos.

La primera reflexión que surge después de haber reconocido las características de los 865 fragmentos uno por uno, es la que apela a la posibilidad misma de extracción de conclusiones a partir de ellos. ¿Demuestra nuestro conjunto documental poseer la suficiente coherencia interna, la necesaria homogeneidad como para dar lugar a conclusiones netas y definidas? ¿El tratamiento sistemático de estos documentos, aparentemente aislados y dispersos, puede ofrecer un resultado unívoco? ¿Existe una sola explicación que abarque a todos y cada uno de los 865 fragmentos por igual? Nuestra respuesta a estas cuestiones es afirmativa, proponiendo en consecuencia, una mirada renovada sobre una documentación que, en general, los musicólogos han relegado a segundo plano. Unos, como H. Anglès, porque se interesaban más por el aspecto monumental de las fuentes, y otros, porque no dispusieron de las condiciones de trabajo ne-

cesarias para observar el conjunto de los materiales como una sola unidad de estudio, y vieron de ellos solamente su aspecto diversificado e inútil. Nuestras conclusiones quieren mostrar que, en contra de estas dos actitudes, los fragmentos que se hallan en encuadernaciones, constituyen un *corpus* documental con sentido propio y completo cuando se observan en conjunto.

Trataremos de exponer estas conclusiones en los apartados siguientes, en los que condensamos nuestras aportaciones agrupadas en torno a los diferentes niveles de análisis que hemos desarrollado hasta aquí (análisis paleográfico, musical, litúrgico, codicológico, e histórico), y añadiremos las consideraciones que nos parecen consecuentes con ellas. Con ello no haremos sino aplicar en escala global lo que las disciplinas auxiliares de la Historia nos recomiendan en el tratamiento científico de las fuentes.

6.1. LA NOTACION DE LA MONODIA LITURGICA EN EL PAIS VASCO.

En contraste con la notoria vocación musical del País Vasco, pocos son los documentos que nos muestren fehacientemente la intensidad y profundidad de esta vocación en tiempos pasados: Como ya indicábamos en nuestros capítulos introductorios, no es posible encontrar ni una sola nota de música escrita antes del siglo XVI, y aún entonces, la que se encuentra corresponde al repertorio litúrgico implantado por la Iglesia romana. Quien quiera revivir la música vasca antigua desde sus auténticas fuentes escritas, la encontrará sólo en el campo de la música litúrgica[1]. Con esta intención hemos transcrito las piezas de mayor interés localiza-

---

1-Este párrafo es una paráfrasis al prólogo del Work Group of Melody History (Hungarian Academy of Sciences) a su *Magyar Gregorianum. Cantus Gregorianus ex Hungaria*, Editio Musica Budapest, Budapest, 1981. Este texto consta sin nombre de autor, aunque lo atribuimos a cualquiera de los tres responsables de la edición: J. Szendrei, L. Dobsay, o B. Rajeczky.

das a lo largo de este trabajo, cuando se hallaban en las debidas condiciones (véase Apéndice 7.2.2). Esas piezas, originariamente escritas sobre pergamino, han sido encontradas a lo largo de este trabajo, como encuadernaciones de libros en papel de fecha posterior. Los lugares donde se hallaban son más frecuentemente alaveses, o, mejor dicho, situados al Sur de la divisoria de aguas. La continuidad geográfica con la meseta castellana y con Navarra, así como la mayor proximidad a los centros monásticos correspondientes y a sus vías de comunicación justifican por sí solas esta mayor "densidad" documental de que hace gala la parte meridional de nuestra zona de trabajo.

Tales documentos fueron copiados entre los siglos XII y XVIII en talleres indeterminados, aunque creemos poder aventurar que se trató de talleres peninsulares en la mayor parte de los casos. La música que contienen nos ha sido transmitida mediante varios sistemas de notación: Aquitana, cuadrada, mensural, y gótica. No hay ningún caso de notación *in campo aperto*, a pesar de las noticias en ese sentido que ofrece la bibliografía. Consideramos que este hecho se debe a que la referencia básica para tales noticias proviene del año 1928, cuando la musicología vasca no disponía de suficientes elementos de juicio ni de la necesaria información especializada. Esta confusión deriva del desconocimiento del hecho de que la notación de puntos denominada aquitana, con o sin línea roja, y tal y como aparece en nuestra colección, es diastemática por completo.

La utilización de uno u otro de esos cuatro sistemas de notación depende de dos factores:

* Datación del fragmento, y, subsidiariamente,

* Tipo de pieza anotada.

El factor cronológico nos parece el decisivo: Los fragmentos más antiguos hacen uso, invariablemente, de la notación aquitana, cuya copia se

extiende desde mediados del siglo XII hasta el siglo XVI. La notación cuadrada aparece tímidamente en fragmentos del siglo XIV, alcanzando hasta el siglo XVIII, y enlazando directamente como sistema de escritura musical de la monodia litúrgica con los códices completos que se han conservado hasta hoy. La relación entre estos dos tipos de notación parece ser disyuntiva, de modo que mientras éste último sistema de notación se difunde progresivamente, también progresivamente vemos decaer la copia de música en notación aquitana.

La notación mensural no aparece en esta colección hasta la segunda mitad del siglo XVI, y su presencia se liga a la copia de ciertas piezas específicas, sobre todo del *Ordinarium Missae*, principalmente el *Credo*. Este sistema de notación convive sin problemas con la notación aquitana y con la cuadrada, por igual.

Por último, la notación "gótica" o *Hufnagelschrift* tiene una presencia que podemos considerar puntual en nuestra colección, con solamente un ejemplar que la represente. Dadas las relaciones comerciales y artísticas atestiguadas entre su lugar de procedencia mediata (Zumaya, Guipúzcoa), y la zona de origen, creemos que se trata de una importación clara, y que tal forma de anotar la música nunca llegó a arraigar en nuestra zona de referencia.

Estos cuatro modos de escribir música se encuentran en fragmentos que, en su día, pertenecieron a códices de diferente tipología. Los fragmentos que usan la notación aquitana, más antiguos, pertenecieron principalmente a códices litúrgico-musicales de carácter mixto o plenario (Misales o Breviarios Notados), mientras que los que usan la notación cuadrada, pertenecieron casi sin excepción a códices litúrgico-musicales de carácter exclusivamente coral (Graduales, o Antifonarios). Ello determina diferentes formas de tratamiento en la "diagramación" de la página y en

la caja de escritura: Los fragmentos pertenecientes a códices plenarios organizan su contenido en dos columnas por página, por lo general, mientras que los restantes lo disponen a línea tendida.

Los signos de la notación aquitana que aparecen en nuestra colección son los ya conocidos por la Musicología, aunque, debido a la tardía fecha de comienzo de la colección, no presentan la misma riqueza de elementos y matices que apreciamos en los códices clásicos de esta familia notacional, datados en el siglo XI. Esta datación tardía de nuestros fragmentos, no es sin embargo, un signo de retraso propio de nuestra zona geográfica estudiada: Salvo en Cataluña, los manuscritos hispánicos de carácter litúrgico-musical y de contenido romano no son anteriores al siglo XII[2]. Por el contrario, esta cronología muestra que el comportamiento de la Iglesia secular con jurisdicción sobre el territorio vasco lo debió tratar, en este aspecto, como al resto del territorio peninsular no musulmán.

Ha sido posible determinar la morfología de esta familia de notación musical con detalle, encontrándose los siguientes rasgos señalables:

* Dos únicas formas para el *punctum* (cuadrado, y romboidal), hallándose ausente el *punctum* alargado, y otras formas que tuvieran significación semitonal. Este rasgo se hace extensible a los signos compuestos de los que forma parte.
* Ausencia de la *virga* de significación semitonal. Este rasgo se hace también extensible a los signos compuestos de los que forma parte.
* *Quilisma* ligado a una significación semitonal en la mayoría de los casos.

2-Fernández de la Cuesta, Ismael, *Desde los Orígenes hasta el Ars Nova*, (*Historia de la Música Española*, 1). Alianza, Madrid, 1983, p. 221

* Abundancia y diversidad de signos licuescentes.

* Aparición circunstancial del signo del *pes stratus*.

* Ausencia de signos especiales derivados del *oriscus*, o bien, confusión con los signos licuescentes.

* Diversidad máxima en los signos para el *custos*.

* Aplicación estricta de la significación modal de la *regla*.

Esta notación presenta una apariencia cambiante a lo largo de los casi cuatro siglos en que se copió. Las causas de esa evolución son, en nuestra opinión:

* Adopción de los rasgos propios de la escritura gótica.

* Influencia y rivalidad respecto a la notación cuadrada.

y se manifiestan en los rasgos siguientes:

1- Separación neta de los grupos neumáticos.

2- Aumento progresivo del módulo de escritura, y pérdida de la proporción entre la notación musical y la escritura de los textos literarios.

3- Adopción de formas estrictamente cuadradas o romboidales, con sus ángulos bien marcados.

4- Modificación del *ductus*, y descomposición del mismo.

5- Apertura del ángulo de escritura.

6- Disminución en el repertorio de signos gráficos.

7- Adopción de signos procedentes de la notación cuadrada.

8- Uso de ligaduras.

9- Tinta más diluida.

10-Transformación en la organización de los códices.

Los otros tres sistemas de notación musical no han podido ser estudiados diacrónicamente, y ni tan siquiera, descritos convincentemente, debido a que la cantidad de música conservada es mucho menor

* Por su mayor módulo de escritura (notación cuadrada).

* Por su menor número de ejemplares (notación mensural, y notación gótica).

Si consideramos que nuestro único ejemplar en notación "gótica" constituye un *unicum*, y que la notación cuadrada y mensural han tenido continuidad hasta hoy, solamente nos quedan por explicar las razones de la sustitución de la notación aquitana por éstas últimas. Con la ayuda de la documentación literaria, creemos haber demostrado que este hecho se debió a la concatenación de una serie de factores:

* Requerimiento de un mayor estudio y conocimiento teórico por parte de los cantores para dilucidar el uso correcto de la clave o *regla*, y reconocer así la diastematía de las líneas melódicas, respecto a la notación cuadrada.

* Evolución musical de las piezas musicales hacia un estilo con mayor número de alteraciones accidentales, y con un ámbito de extensión mayor, lo que invalidaba la significación tonal de la clave o *regla*.

* Evolución de la pastoral eclesiástica hacia unos actos litúrgicos más espectaculares, en los que el papel del coro sería esencial, requiriéndose, por lo tanto, libros corales en lugar de los anteriores libros mixtos.

* Crecimiento económico y demográfico, y edificación de nuevos templos, o reforma y ampliación de los ya existentes, que adquirieron entonces un nuevo ajuar, más vistoso y aparente, en consonancia con las nuevas formas visuales.

* Reorganización litúrgica derivada del Concilio de Trento, que invalidó gran parte del contenido hasta entonces conservado en los viejos manuscritos con notación aquitana, o en los

más modernos recientemente adquiridos, ya con notación cuadrada.

* Reacción anti-medieval de la cultura moderna, que asoció la notación aquitana y sus piezas características con los aborrecidos tiempos medios.

6.2. EL REPERTORIO LITURGICO-MUSICAL EN EL PAIS VASCO (ss. XII-XVIII).

En nuestro capítulo anterior ya hemos señalado que la identificación del País Vasco con el cultivo de la música no se confirma al intentar compulsarla con la documentación escrita. Ello es debido al peso de la oralidad en una sociedad hasta hace pocas décadas eminentemente rural. Tal desajuste constituye, en sí mismo, un apasionante tema de estudio que excede, por supuesto, los límites del presente trabajo, ya que requiere enmarcarse en el campo de la Historia Contemporánea; esperamos emprenderlo en fechas futuras.

Entretanto, confirmamos igualmente que la documentación musical escrita más antigua, cuya presentación hemos realizado aquí, no ofrece rasgos específicos que pudieran dar lugar a la definición de un dialecto local de canto gregoriano, independiente del estilo conocido para las fuentes aquitanas clásicas con sus centros de producción en Toulouse, Narbonne, St. Yrieix, o Limoges.

Limitándonos en primer lugar a las piezas transmitidas por escrito en notación aquitana, tanto el repertorio conservado en conjunto, como las piezas propias, y aún las variantes de las piezas comunes a esa región, corresponden exactamente con lo que hemos encontrado en nuestro trabajo. Diríamos pues, que lo que hemos encontrado han sido mayoritariamente piezas gregorianas, en su versión del Sur de Francia. Debemos añadir aquí, sin embargo, que debieron copiarse suplementos con las piezas correspondientes a devociones locales específicas. Al menos, eso es lo

que se desprende de nuestro análisis de los formularios de San Fermín, San Geraldo y Santa Munilo y Alodia contenidos en el fragmento 683 (vèase Cap. 3.5.2).

Si incluimos las piezas en notación cuadrada, hemos de referirnos entonces al repertorio monódico típico de la Contrarreforma, tal y como salió diseñado de las sesiones del Concilio de Trento, y tal y como ordenaron aplicar los Decretos Sinodales. Este momento -la segunda mitad del siglo XVI, y el punto álgido de la producción de manuscritos en notación cuadrada de nuestra colección- marca la definitiva "normalización" litúrgica del País Vasco, encarrilando así sus formas sonoras correspondientes por los mismos canales que en el resto de la Europa católica.

El punto de partida de la introducción del repertorio litúrgico-musical conocido como "gregoriano" en nuestro territorio, lo situamos en torno a las fechas en que comienza nuestra colección, es decir, hacia 1150, suponiendo que, de existir alguna forma de canto litúrgico anterior a esa fecha en él, debería de ser hispánica, debido a la dependencia administrativa que la principal parte del territorio mencionado mantenía respecto de las estructuras de la Iglesia peninsular. Ya hemos dicho en el capítulo anterior que 1150 es una fecha tardía, pero, ante la escasez generalizada de testimonios manuscritos contemporáneos, nuestros fragmentos anteriores a 1200 cobran especial interés. De hecho, y precisamente por esa gran *lacuna* documental que sigue a la sustitución del rito propio de la Iglesia hispánica por el rito romano, cualquier manuscrito litúrgico del siglo XII, y aún del XIII, adquiere una consideración altamente valiosa[3]. Son los "tardíos" manuscritos de estos dos siglos los que nos permiten observar el proceso de implantación de la nueva liturgia, con su

3-Janini, J. *Manuscritos Litúrgicos de las Bibliotecas de España. Vol. II, Aragón, Cataluña y Valencia*, Publs. de la Facultad Teológica del Norte de España, Eds. Aldecoa, Burgos, 1980, p. 27.

nuevo santoral, su nuevo calendario, su nueva organización gestual y espacial, su nueva arquitectura, y su nueva música.

Nuestro estudio ha ofrecido referencias, en diverso grado de profundidad, sobre 3.647 piezas musicales. Si tenemos en cuenta que el repertorio gregoriano clásico está constituido por, aproximadamente, 3.000 piezas, podremos concluir la gran importancia del *corpus* que hemos logrado reunir. Claro que en él se incluyen piezas incompletas, fragmentarias, ilegibles, indirectamente citadas, o aún, piezas repetidas, pero, en todo caso, creemos que sigue siendo digna de aprecio la aportación realizada en el nivel del repertorio. Esta cantidad de piezas sigue siendo significativa, incluso, si la comparamos con las cifras que maneja el Corpus Antiphonalium de Dom R.-J. Hesbert -4.500 Antífonas, y 1.900 Responsorios, es decir, 6.400 piezas en total- porque él se refiere al repertorio de toda la superficie europea, mientras que aquí nos hemos limitado a una pequeña área geográfica.

No quisiéramos, sin embargo, que se interpretara este valor cuantitativo como muestra de un especial vigor del canto gregoriano en el País Vasco. Creemos que esta sorprendente cifra de 3.647 piezas quedaría mucho más temperada, si contáramos con los datos provenientes de otras zonas geográficas vecinas. Es la falta de estudios monográficos referentes a ellas, y de repertorización de las piezas en los que existen ya, lo que da un valor cuantitativo tan elevado a nuestros listados.

Otro valor que encontramos en ellos, y quizás mayor, es la referencia y el número de piezas desconocidas en el Index de Bryden y Hughes (648). Estas piezas inusuales son más frecuentes, claro está, entre los fragmentos que hacen uso de la notación aquitana, puesto que, como ya hemos dicho, los fragmentos con notación cuadrada y los restantes, se remiten a las decretales emanadas del Concilio de Trento, y su contenido es el

mismo que el de el resto de la Europa católica. Muchas de las piezas desconocidas de la etapa anterior pueden localizarse en los códices aquitanos clásicos, pero otras tantas permanecen, hasta hoy, completamente inéditas.

Con respecto al origen de estas piezas inéditas, podemos decir que no parecen conservar ninguna ligazón musical con las piezas musicales del repertorio hispánico local. Se trata de piezas principalmente dedicadas al culto de santos, o festividades, propios del país, que fueron compuestas adaptando unos textos propios, al genio de la melodía gregoriana. Son ejemplos claros de ello las piezas que hemos estudiado y transcrito pertenecientes al culto de Santiago, Santo Tomás Becket, los Santos Justo y Pastor, etc. Pero también hay otras piezas de las que, como excepción, puede sospecharse un origen no gregoriano: Son los tonos para el canto de las Lamentaciones de Jeremías y de las Genealogías de Jesús, que la bibliografía identifica como "posiblemente" hispánicas.

Otras piezas, que no se hallan en el Index, pero que sí hemos localizado en los manuscritos aquitanos, forman parte del régimen idiomático de la zona musical aquitana: largas y fastuosas Antífonas Procesionales, los impresionantes *Versus Sybillae*, y las enormes Prosas, así como otros tipos de tropos. Finalmente, las piezas de composición tardía, los Oficios numéricos y los versificados, aunque en número muy limitado, también tienen cabida en esta colección. La presencia de piezas versificadas del Propio de la Misa es también un dato de gran interés, toda vez que no son en absoluto frecuentes en ninguna zona de Europa.

Lo cierto es que, como ya hemos avanzado más arriba, el conjunto de nuestras piezas configura una especie de *Antología*, en la que se hallan representados todos los tipos de piezas litúrgico-musicales de carácter monódico conocidos en la llamada Baja Edad Media. Solamente nos encontra-

mos ayunos de polifonía, y quizás de dramas litúrgicos. Estos últimos, aunque no figuran expresamente, quizás podrían suponerse existentes también, a juzgar por el tenor de algunas rúbricas, y también, por la posibilidad de interpretación dramatizada que se desprende de algunas piezas: Las Pasiones con diferentes cantores para cada papel -según indican las letras correspondientes- o *El Canto de la Sibila*, como resto de algún posible *Ordo Prophetarum*.

Pero, con respecto a la polifonía, el silencio de las fuentes es total y absoluto. Debemos recordar que en Cataluña, sobre un total aproximado de 4.000 manuscritos y fragmentos conservados, la polifonía aparece en cerca de un 0,5 y un 1 % del total. Y entre ellos, se encuentran nada menos que el Ms. 1 de l'Orfeó Català, el Llibre Vermell, los diversos ejemplares de la Misa de Barcelona, etc[4]. Ello nos indica que las necesidades del culto en el País Vasco se debían inclinar más hacia una correcta ejecución de los ritos, que hacia su solemnización suntuaria, y constituye uno de los indicios que inspira las conclusiones del capítulo siguiente.

Con respecto a las variantes melódicas, ya hemos indicado que, en ausencia de un arquetipo, o, subsidiariamente, de una edición crítica, es imposible realizar un trabajo sistemático. Ello es lo que nos ha restringido a la hora de ofrecer transcripciones de nuestras piezas, además de, claro está, el volumen que hubiéramos alcanzado entonces. La transcripción de las piezas no inéditas solamente es útil cuando se han encontrado los modelos o referentes, con vistas a determinar, precisamente, las variantes. Por lo que hemos podido trabajar sobre las piezas inéditas, o al menos, desconocidas al Index tantas veces citado, hemos de decir que la

4-Anglès, H. *La Música a Catalunya fins al Segle XIII*, Bibl. de Catalunya/Univ. Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1988.

relación de nuestras versiones con los manuscritos clásicos de la notación aquitana parece ser muy cercana, cuando no, directa.

Esta relación parece acentuarse cuando consideramos que la tradición oral nos ha transmitido como canciones folklóricas algunas melodias y piezas pertenecientes a este repertorio, o bien, a su misma poética. Queremos recordar aquí los trabajos del P. Donostia en este sentido, que documentan la persistencia de una Prosa (relativa, por lo tanto, al repertorio aquitano) y de otras piezas tardo-gregorianas (relativas, por lo tanto, a la cronologia que estamos manejando) en el acervo popular. Quizás no sea casualidad que algunos rasgos de la canción tradicional vasca coincidan con los de este repertorio; entre ellos, sus preferencias modales, y el silabismo nos parecen los más destacables. El estudio del enraizamiento de las melodias litúrgicas entre nuestros antepasados constituye pues, otro de los campos de trabajo que deja abiertos esta presente Tesis Doctoral.

Por último, aunque no sea posible ni recomendable intentar una reconstrucción del calendario litúrgico a partir de nuestra fragmentaria colección, hemos de decir que este aspecto no puede dejarse aparte en cualquier estudio sobre la cultura vasca, su folklore, o sus mentalidades, dado que, una vez asentada la organización del tiempo eclesiástico en este territorio, necesariamente tuvo que entrar en colisión con el calendario local, esencialmente lunar y con dificultades en el cómputo de dias por semanas. Nuestros fragmentos pueden constituir uno de los testimonios más antiguos que probarian la instalación del calendario latino en el territorio vasco, o al menos, aportarian una información de primera mano sobre ese tema.

En nuestra colección hemos localizado numerosas festividades, tanto de la Iglesia local, como de la universal, del mismo modo que habiamos

recogido muestras de piezas pertenecientes a todos los tipos litúrgicos conocidos. También en este aspecto, nuestra colección se ha formado de manera que constituye una "antología" en la que el azar ha demostrado ser la instancia más objetiva.

6.3. EL PAPEL DE LOS MANUSCRITOS LITURGICO-MUSICALES EN LA PASTORAL ECLESIASTICA DEL PAIS VASCO (ss. XII-XVIII).

El estudio de la legislación relativa a la organización de los archivos de las parroquias y de los notarios en el siglo XVI, nos ha dado las claves para comprender la actitud de los encuadernadores que recurrieron a los folios en pergamino de los antiguos códices litúrgico-musicales para realizar su trabajo. Subsidiariamente, la inexistencia de otros códices en el entorno local, así como el gran tamaño de los folios en este tipo de manuscritos, se añadieron como factores favorables a esa reutilización. El proceso de destrucción de los códices, para aprovechar su pergamino, comenzó en el siglo XV de un modo limitado, y se incrementó en los siglos XVI y XVII, especialmente en el último cuarto del siglo XVI y en el primero del XVII. Los primeros folios que fueron sistemáticamente convertidos en encuadernaciones fueron los de los manuscritos que llevaban notación aquitana, en la segunda mitad del siglo XVI. Aunque continuarían suministrando material para otras encuadernaciones posteriores, en el siglo XVII ya predominan las realizadas a partir de folios con notación cuadrada.

Estas fechas nos indican cuándo se consideró acabada la vida útil de los manuscritos. Nos gustaría ahora desplegar su historia anterior, cuando estuvieron en uso y fueron apreciados como instrumentos litúrgicos fiables. Afortunadamente, las dos fechas extremas de la vida de estos manuscritos nos son conocidas, aunque sea aproximadamente: La de su

copia, por los rasgos paleográficos, y la de su extinción, por coincidir aproximadamente con el acto de la encuadernación.

Podemos decir, entonces, que los códices con notación aquitana tuvieron una vida más larga que los que utilizan la notación cuadrada: Mientras los primeros llegan a durar hasta seis siglos en algunos casos (contando desde la fecha de copia a la de encuadernación), los últimos raramente alcanzan los cuatro siglos de vida. De hecho, la vida media de los códices de donde vienen nuestros fragmentos en notación cuadrada parece hallarse limitada entre 100 y 200 años, mientras que la de los que llevan notación aquitana alcanza un término medio de 300 a 400 años.

Esta diferencia creemos que se debe a la facilidad que la imprenta supuso para sustituir los grandes cantorales en notación cuadrada: Los códices en notación aquitana no podían haber sido sustituídos más que por otro manuscrito, lo que significaba un fuerte desembolso líquido para la fábrica parroquial correspondiente. También habría que señalar aquí el impacto que supuso la reforma del culto derivada del Concilio de Trento: Ella obligó a sustituir todos los libros litúrgicos de todas las parroquias, justamente cuando se estaban reemplazando los viejos códices en notación aquitana por otros nuevos en notación cuadrada, de modo que muchos de éstos quedaron invalidados al poco de ser puestos en circulación.

Una vez situados los fragmentos en un proceso histórico de trazos amplios, quisiéramos ahora realizar el mismo trabajo respecto de los detalles concretos que dirigieron la historia de aquellos manuscritos de los que hoy solamente nos quedan algunos folios sueltos y dañados. En los capítulos correspondientes a la sección 5. de esta presente Tesis Doctoral, creemos haber hecho patente que, si bien no es posible demostrar que esos folios sueltos pertenecieron a los códices que tuvieran en uso los templos del territorio estudiado, hay un alto grado de posibilidad de que

así fuera. La constatación de que entre estos fragmentos no hay ninguno que perteneciera a códices lujosos por su contenido -Procesionarios, Pontificales, etc- nos hacía pues, encaminarnos, más que hacia monasterios o catedrales, hacia las humildes iglesias parroquiales como los lugares de donde podían haber salido hacia su último destino como encuadernaciones de libros modernos en papel.

En consecuencia, nos parece que la situación de la Iglesia parroquial vasca en el siglo XII, y en los siguientes, debería ser, evidentemente, el punto de partida sobre el que intentar la explicación de la presencia de códices litúrgicos en nuestro país. La necesidad evidente de contar con herramientas litúrgicas adecuadas es el motivo básico para que se dotara de ellos a las parroquias, y no creemos que necesite ser más justificada. Que esos primeros códices contuvieran también música es una consecuencia adicional de la tendencia de la época a reunir sistemáticamente en un solo volumen toda la información relativa a un solo tema, en este caso, la celebración litúrgica.

Pero dada la pobreza, material e intelectual, de esa incipiente Iglesia vasca, la presencia de los primeros códices no creemos que deba significar necesariamente una interpretación cantada de la liturgia. Más bien nos parece tratarse de instrumentos normativos, depositarios de la *auctoritas* y del aura sagrada propia de la palabra divina: Son códices mayoritariamente mixtos o plenarios, su pequeño módulo de escritura impide la visión a distancias medias, y su contenido es imposible de ejecutar por un clero que no estuviera altamente especializado, y que no dispusiera de elementos materiales considerables, como por ejemplo, un amplio y luminoso espacio. Además, sus rúbricas contienen numerosas instrucciones gestuales, que indican que no habría junto a ellos otros códices complementarios. La documentación literaria, por otro lado, se man-

tiene absolutamente silenciosa sobre la existencia de grupos corales en esta primera época de nuestra documentación. Solamente podríamos exceptuar de esta afirmación los casos de fragmentos con indicios de haber pertenecido a códices más lujosos, y entre ellos, quizás, los fragmentos pertenecientes a códices corales, que no tienen sentido más que como elementos de interpretación musical del rito.

En el contexto de una Iglesia que tenía que hacer frente a una reorganización litúrgica total -como consecuencia de la supresión del rito local en 1081- y que, además, en el País Vasco debía de enfrentarse al mismo tiempo a una reconversión administrativa de nivel episcopal, no nos parece extraño que el envío de códices litúrgicos de contenido exhaustivo se considerara una necesidad perentoria: Mediante ellos podía asegurarse la rectitud y legalidad del rito, de un rito que era nuevo tanto por sustituir al anterior, como por llegar a una población de evangelización incipiente. A estos factores básicos, se añade además el hecho de que en el País Vasco, los siglos XII y XIII vieron estabilizarse la organización primaria de atención pastoral, mediante la creación de una red de parroquias como entidades jurídicas, y de su edificación como edificios físicos. Nuestro intento de compulsar la datación de los fragmentos con las fechas de creación o edificación de las parroquias de las poblaciones donde han sido encontrados o de sus alrededores, ha dado resultados positivos, permitiéndonos establecer de modo general que una pareja de códices (Misal y Breviario Notados en notación aquitana) debió formar parte del ajuar inicial de esas parroquias.

En este contexto, la presencia de los códices obedecía a la necesidad de fijar el rito. Sin embargo, a medida que avanzamos en la cronología observamos que la apariencia de los fragmentos pertenecientes a códices copiados posteriormente va transformándose: Su módulo de escritura, por

ejemplo, se hace mayor, de modo que puede ser leido por un número mayor de personas, y su contenido se *estandariza*, llegando a un momento -el siglo XVI- en que se limita exclusivamente a las piezas cantadas de la liturgia. De estos últimos códices han desaparecido las rúbricas de ritual, careciendo por completo de las instrucciones para la ejecución de la liturgia que tan frecuentes son en los anteriores. Todo ello coincide con las primeras noticias documentales de actividades corales habitualmente realizadas en los ritos, y con la tendencia general de la época a la presentación del acto litúrgico como un suceso espectacular y suntuoso, en cuya consecución la música habia de tener un papel esencial. En ese momento, la presencia de los códices en notación cuadrada, una vez asegurada la normalización eclesiástica del Pais Vasco, ya no tendria por finalidad asegurarse la correcta ejecución del rito, sino su ornamentación.

6.4. VALOR DOCUMENTAL DE LOS FRAGMENTOS PRESENTADOS.

Como ya hemos dicho, nuestra aportación ha consistido en la presentación de 865 fragmentos con notación musical, datados entre los siglos XII y XVIII. Si nuestra hipótesis es correcta, esos fragmentos se nos presentan como testimonios escritos del modo en que se instaló y asentó una liturgia cristiana en el corazón del Pais Vasco medieval. Creemos que estos humillados restos contribuyen asi a la explicación del desarrollo de la primera célula de latinidad que el pais conoció, mostrando las formas de expresión litúrgica y las diferentes actitudes pastorales que fué adoptando la Iglesia en el Pais Vasco, a lo largo de unos 600 años. Con el concurso de otras fuentes, pueden mostrar que la evangelización de este territorio no fué una suma accidental de intentos individuales o dispersos, sino una acción deliberada, organizada, y sistemática: 865 fragmentos son demasiados para considerarlos un accidente puntual, sobre

todo, teniendo en cuenta la limitada extensión geográfica en la que nos movemos, y la escasa población en ella radicada. Esos 865 fragmentos constituyen pues, en nuestra opinión, el documento de una actuación eclesiástica que tenía como objetivo lograr la plena cristianización del territorio vasco, tanto en las creencias personales como en los gestos externos de su población.

Con estas conclusiones, creemos haber mostrado también que los fragmentos, que aislados e incompletos no pueden servir para nada más que para lo que permiten sus extraordinarias condiciones de resistencia física, tratados masivamente componen un todo homogéneo y congruente. Adicionalmente, este trabajo nos ha permitido conocer una serie de piezas musicales inéditas o infrecuentes, de gran interés por sí solas; junto con las restantes piezas ya conocidas, forman la primera colección de melodías cuya presencia en el País Vasco -al menos escrita- puede documentarse y datarse. Metodológicamente hablando, para la Musicología hispánica este trabajo supone también la confirmación de que la monodia litúrgica de los tiempos otoñales de la Edad Media constituye por sí sola un objeto de estudio legítimo y fructífero, y que su carácter de arte sonoro resistente a las nuevas modas -como el *motete* o incluso el *conductus*, que son las que interesan a un historiador de mentalidad evolucionista- no le quita valor ni interés[5].

Si nuestras conclusiones pueden parecer muy extensas de alcance, es porque hemos querido contrastarlas con la situación real en que se encuentran los fragmentos: Dispersos en múltiples depósitos -dándose incluso el caso de fragmentos que pertenecieron a un mismo códice, custo-

5-Hughes, A, *Style and Symbol. Medieval Music: 800-1453*, The Institute of Mediaeval Music, Ottawa, 1989, p. 8.
Huglo, M, "Bilan de 50 années de recherches (1939-1989) sur les notations musicales de 850 à 1300", *Acta Musicologica*, 62 (1990), 224-259.

diados en diferentes archivos- y maltratados por su propia función protectora de los libros modernos. Esta situación perjudica tanto a los propios documentos, como a las investigaciones que sobre ellos se intenten realizar: Por ejemplo, podemos asegurar que, si nos hubiera sido posible ver toda la colección simultáneamente, hubiéramos logrado, en nuestro capitulo 4.2, incrementar considerablemente el número de códices formados por grupos de fragmentos.

Por otro lado, si el drama de la historia del País Vasco es su fuerte tradición oral, y la consecuente parquedad de la escritura, la existencia en él de 24 documentos del siglo XII, 269 del siglo XIII, 73 del siglo XIV, 94 del XV, etc, supone un incremento considerable de materiales a disposición del historiador. Además, son los documentos escritos sobre soporte flexible más antiguos conservados en muchas de las localidades de procedencia, y desde luego, las más antiguas notaciones musicales de todo el territorio vasco. Por otro lado, ya hemos visto cómo su contenido afecta a la Paleografía, y a la Historia de la Iglesia, de la Música, del Arte, y de las Mentalidades, así como al Folklore y a la Antropología, de modo que un número muy alto de personas interesadas dispondrán en ellos de un terreno preparado para posteriores e importantes trabajos. Incluso, hemos de decir que entre los anaqueles de los depósitos archivísticos que hemos visitado, quedan aún varios documentos más de carácter no musical, esperando ser igualmente desagraviados y dados a conocer, tal como hemos hecho con los musicales.

Por todas estas razones, nos parece que como conclusión final podemos presentar el ruego a las instancias oficiales implicadas, de que, independientemente de la titularidad y propiedad de los Archivos, se cree un fondo facticio en el que se agrupen estos documentos cuyo carácter unitario creemos haber mostrado. Esta decisión ya se tomó en Portugal, a

partir del trabajo de S. Corbin[6]; en otros lugares, se ha llegado a la creación de pequeños museos en los que se destaca el valor histórico de los fragmentos. El ejemplo más palpable en este sentido, por sus dimensiones y condiciones, lo hemos encontrado en la Abacial de Payerne (Suiza), modélico en todos los sentidos. Pero sin llegar a una exhibición pública, que quizás pudiera considerarse innecesaria, la reagrupación física de los fragmentos, así como sus correctas condiciones de conservación, se nos aparece como imprescindible. Para ello, sugerimos que sean separados del legajo que cubren, y aplanados y estirados, pero no limpiados, porque el desgaste sufrido hasta aquí ha debilitado las tintas. En esta situación se encuentran los fragmentos litúrgicos de la Biblioteca Nacional de Madrid, y los de las diócesis catalanas y de Andorra. En nuestro territorio, solamente el Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya ha emprendido tal labor de modo sistemático, como consecuencia a las conclusiones de nuestra Tesina de Licenciatura[7].

Creemos que esta actuación es imprescindible para asegurarnos la conservación de un patrimonio hasta aquí olvidado por la literatura científica vasca.

6-Corbin, S, *Essai sur la Musique Réligieuse Portugaise au Moyen Age*, Paris, Les Belles Lettres, 1952.

7-Rodríguez Suso, C, *Catalogación de los Pergaminos Litúrgico-Musicales del Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya*, Tesina de Licenciatura, Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra, Diciembre de 1986.

7. FUENTES Y BIBLIOGRAFIA.

F U E N T E S

AA. VV. *Diccionario de la Lengua Castellana en que se explica el verdadero sentido de las Voces, su Naturaleza y Calidad, con las Phrases o Modos de hablar, los Proverbios o Refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua...* Madrid, Imprenta de la Real Academia Española. Herederos de Francisco del Hierro, 1734. Ed. Facsimil, *Diccionario de Autoridades*, Ed. Gredos, Madrid, 1979

Antifonario Visigótico Mozárabe de la Catedral de León, Edición Facsimil, Instituto P. Enrique Flórez, Inst. Español de Musicología, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, Madrid-Barcelona-León, 1953.

Antiphonale Missarum Compendiensis, Ms. lat. 17436, Bibl. Nationale, Paris.

Antiphonale Missarum Corbiensis, Ms. lat. 12050, Bibl. Nationale, Paris.

Antiphonale Missarum Silvanectensis, Codex III, Bibl. Sainte-Geneviève, Paris.

Antiphonale Monasticum pro Diurnis Horis juxta vota RR. DD. Abbatum Congregationum Confoederatarum Ordinis Sancti Benedicti a Solesmensibus Monachis Restitutum, Desclée & Socii, Tournai, 1934.

Antiphonale Silense. British Library Mss. Add. 30850. Introducción, Indices y Edición por Ismael Fernández de la Cuesta. Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1985.

Bermudo, Fr. J, *Comienca el Libro Llamado Declaración de Instrumentos Musicales dirigido al Ilustrísimo Señor el Señor don Francisco de Cuñiga Conde de Miranda, Señor de las Casas de Avellaneda y Baca, etc, Compuesto por el muy Reverendo Padre Fray Juan Bermudo de la Orden de los Menores... Examinado y Aprobado por los Egregios Músicos Bernardino de Figueroa, y Cristóbal de Morales, 1555*, Ed. Facsimil Arte Tripharia, Madrid, s.f.e.

Breviario Notado, sign. Ms. 9, Biblioteca, Monasterio de Santo Domingo de Silos, Santo Domingo de Silos (Burgos).

Breviarium Pampilonense, sign. I, Archivo Capitular, Pamplona (Navarra).

Breviarium, fragmento de, *sign. Ms. 30-4*, Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona, Tarragona.

Cantoral, sign. 3, Archivo Histórico de la Excma. Diputación de Vizcaya, Bilbao (Vizcaya).

Cantoral, sign. 3, Parroquia de San Vicente Mártir, Vitoria (Alava).

Cantoral, sign. Ms. 688/4, Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

Cantoral, sin signatura, Archivo Particular de D. José M. Arrizabalaga, Barcelona.

Cantoral, sin signatura, Biblioteca Diocesana de Vizcaya, Derio (Vizcaya).

Códice Musical Polifónico de Las Huelgas, sin sign, Burgos, Monasterio de Las Huelgas. Ed. facsimil en Anglès, H, *El Còdex Musical de Las Huelgas (Música a veus dels Segles XIII-XIV),* Inst. d'Estudis Catalans / Bibl. de Catalunya, Barcelona, 1931.

Constituciones Synodales Antiguas, y Modernas del Obispado de Calahorra, y la Calzada. Reconocidas, reformadas, y avmentadas novissimamente por el Ilustrissimo Sor D. Pedro de Lepe Obispo deste Obispado, del Consejo de su magestad, &c: en el Synodo Diocesano en el año de mil seiscientos y noventa y ocho, Madrid, 1700.

Constituciones Synodales del Arcobispado de Burgos, copiladas, hechas y ordenadas agora nueuamente, conforme al sancto Concilio de Trento, por el Illustrissimo y Reuerendissimo señor don Francisco Pacheco de Toledo [...] en la Synodo que por su mandado se hizo y celebró en la Ciudad de Burgos, año de M.D.Lxxv, Burgos, Felipe de Junta, 1577.

Constituciones Synodales del Obispado de Calahorra y La Calcada, hechas y ordenadas por el Señor Obispo Don Pedro Manso, Obispo del dicho Obispado, en el Synodo Dioecesano que se celebró en la Ciudad de Logroño y se acabó en el año de 1601... Impressas en la muy noble y muy leal Ciudad de Logroño por Diego Marés, impressor de libros, año de 1602.

Durán, D. M. *Comento sobre Lux Bella,* Salamanca, 1498: Ed. Facsimil Joyas Bibliográficas, Madrid, 1976.

Fragmento de Breviarium, sign. Ms. 30-4, Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona, Tarragona.

Gradual, sign. Aemil. cód. 45, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Madrid.

Gradual, sign. Aemil. cód. 51, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Madrid.

Gradual, sign. Harl. 4951, British Library, London.

Gradual, sign. Ms. Lat. 776, Bibliothèque Nationale, Paris.

Gradual, sign. Ms. Lat. 780, Bibliothèque Nationale, Paris.

Gradual, sign. Ms. Lat. 903, Bibliothèque Nationale, Paris, ed. facsimil en *Le Codex 903 de la Bibliothèque Nationale de Paris (XIe) Siècle: Graduel de Saint-Yrieix (Paléographie Musicale,* 13), Tournai, 1922.

Gradual de Rouen, sign. Mss. Vª 20-4, Biblioteca Nacional, Madrid.

Graduale Triplex seu Graduale Romanum Pauli PP. VI cura recognitum & rhythmicis signis a Solesmensibus Monachis ornatum neumis laudunensibus (Cod. 239) et sangallensibus (codicum sangallensis 359) et einsidlensis 121) nunc autum, Solesmes & Desclée, Paris-Tournai, 1979.

Hymnarium Oscense, sign. 1, Archivo de la Catedral de Huesca, Huesca. Ed. facsimil en Durán, A/Moragas, R/Villarreal, J, *Hymnarium Oscense (s. XI),* Inst. Fernando el Católico, Zaragoza, 1987.

Inventario de la Plata Labrada, Papeles y Ornamentos, pertenecientes a la Iglesia Parroquial en el Año de 1654, sign. Sec. 5. Neg. 4. Serie I. Libro 1, exp. 1, Archivo Municipal de Rentería, Rentería (Guipúzcoa).

Inventario de lo Existente el año de 1621 en la Casa Consistorial, sin signatura, Archivo Municipal de Arechavaleta, Arechavaleta (Guipúzcoa).

Larramendi, J. I. de, *Método Nuevo para aprender con facilidad el Canto-Llano y la Salmodia, seguido de algunas reglas de Canto Figurado y Melodía, para uso de las Iglesias Catedrales, Parroquias, y Comunidades Religiosas,* Hija de Don Francisco Martínez Dávila, Madrid, 1828.

Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus. II. Musica. Reproducción en Fototipia seguida de la Transcripción, por Dom G. Prado, Seminario de Estudios Gallegos, Santiago de Compostela, 1944.

Liber Usualis Missae et Officii pro Dominicis Festis I. vel II. Classis cum Cantu Gregoriano ex Editione Vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a Solesmensibus Monachis diligenter ornato, Desclée & Socii, Paris/Tournai/Rome, 1930.

Libro de Cuentas y Mandatos de 1566 a 1612, de San Martín de Villarreal de Urrechua, sin signatura, Archivo Histórico Diocesano. Obispado de San Sebastián, San Sebastián (Guipúzcoa).

Libro de Fábrica de San Pedro de Sopelana, 1649-1705, sign. 42010, 5-1, Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, Derio (Vizcaya).

Libro de Fábrica de 1522 a 1562, de San Lorenzo de Icazteguieta, sin signatura, Archivo Histórico Diocesano. Obispado de San Sebastián, San Sebastián (Guipúzcoa).

Libro de Fábrica de 1527 a 1556, de Santa María de Güeñes (Vizcaya), sign. 21006, 12-1, Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, Derio (Vizcaya).

Libro de Fábrica de 1527 a 1720, de Santa María de Marquina-Jemein (Vizcaya), sign. 53015, 29-1, Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, Derio (Vizcaya).

Libro de Fábrica de 1535 a 1574, de San Juan Bautista de Aozaraza, sin signatura, Archivo Histórico Diocesano. Obispado de San Sebastián, San Sebastián (Guipúzcoa).

Libro de Fábrica de 1535 a 1574, de San Martín de Villarreal de Urrechua (Guipúzcoa), sin signatura, Archivo Histórico Diocesano. Obispado de San Sebastián, San Sebastián (Guipúzcoa).

Libro de Fábrica de 1551 a 1695 de la Natividad de Nuestra Señora, de Añúa (Alava), sign. Añúa-1, Archivo Histórico de la Diócesis de Vitoria, Vitoria, (Alava).

Libro de Fábrica de 1565 a 1620, de Arbácegui-Guerricáiz (Vizcaya), sign. 53010, 5-2, Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, Derio (Vizcaya).

Libro de Fábrica de 1604 a 1727, de San Juan Bautista de Aozaraza, sin signatura, Archivo Histórico Diocesano. Obispado de San Sebastián, San Sebastián (Guipúzcoa).

Libro de Fábrica de 1632 a 1665, de San Pedro de Romaña de Trucios (Vizcaya), sign. 23010, 8-3, Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, Derio (Vizcaya).

Libro de Fábrica y Hospital de 1643 a 1734, de Santa Clara de Lizarza (Guipúzcoa), sin signatura, Archivo Histórico Diocesano. Obispado de San Sebastián, San Sebastián (Guipúzcoa).

Libro de la Ermita de 1577 a 1790, de San Martín de Ania (Alava), sign. Ania 1, Archivo Histórico de la Diócesis de Vitoria, Vitoria (Alava).

Libro de Visitas y Cuentas de 1603 a 1637, de Santa Fé de Zaldivia (Guipúzcoa), sin signatura, Archivo Histórico Diocesano. Obispado de San Sebastian, San Sebastián (Guipúzcoa).

Martinez de Bizcargui, G, *Arte de Canto Llano et Contrapunto et Canto de Organo con Proporciones et Modos brevemente compuesta por Gonçalo Martinez de Bizcargui, endreçada al muy Magnífico y Reverendo Señor don fray Pascual, Obispo de Burgos mi Señor*, F. Alemán, Burgos, 1511.

Martinez de Bizcargui, G. *Arte de Canto Llano y Contrapunto y Canto de Organo con Proporciones y Modos brevemente compuesta por Gonzalo Martinez de Bizcargui, endrecada al muy Magnífico y Reverendo Señor don fray Pascual, Obispo de Burgos mi Señor*, G. Coci, Zaragoza, 1508.

Martinez de Bizcargui, G, *Arte de Canto Llano y Contrapunto de Organo con Proportiones y Modos brevemente compuesta et nuevamente añadida y glosado por Gonçalo Martinez de Bizcargui, endereçada al allustre y muy R. señor don Juan Rodríguez de Fonseca, Arçobispo de Rosano y Obispo de Burgos mi señor*. Zaragoza, 1538.

Martinez de Bizcargui, G, *Intonationes nuevamente corrigidas por el mesmo Gonçalo Martínez de Bizcarguy según uso de los Modernos que hoy cantan et intonan en la Iglesia Romana*, F. Alemán, Burgos, 1515.

Martínez Soques, F, *Método de Canto Gregoriano según las Teorías Rítmicas de Solesmes*, Editorial Pedagógica, Barcelona, 1943.

Missale Plenarium, sign. Aemil. Cód. 18, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Madrid.

Molina, Fr. Bartolomé, *Arte de Canto Llano Lux Videntis dicha, compuesta por el Egregio Frey Bartolomé de Molina de la orden de los Menores, Bachiller en Sancta Teología, dirigida al muy Reverendo y Magnífico Señor el Señor don Pedro de Ribera, Obispo de Lugo, y por el dicho Señor Obispo aprobada*, Diego de Gumiel, Valladolid, 1503; Ed. Facsímil Joyas Bibliográficas, Madrid, 1977.

Nassarre, Fr. P, *Escuela Música según la Práctica Moderna. Edición Facsímil de la primera parte de la obra impresa en Zaragoza en 1724, por los herederos de Diego de Larumbe. Estudio preliminar de Lothar Siemens*, Inst. "Fernando el Católico", Zaragoza, 1980, pp. 104-106, y 194-200.

Offertoriale Triplex cum Versiculis, Solesmis, 1985.

Officia Propria festivitatum Pompelonensis Ecclesiae et Doecesis... Anno M. DC. XLVII.

Officia Propria Festivitatum Pompelonensis Ecclesiae, et Dioecesis, a Summis Pontifi-ibus Approbata. Iuxta rubricas Breviarii Romani Urbani VIII. & decreta Sacrae Rituum Congregationis, jussu Illustrissimi Domini D. Gasparis de Miranda & Argaiz novissime aucta, & emmendata, Pampilone, apud Martinum Iosephum de Rada typographum, anno 1753.

Procesionario, sign. Ms. 136, Biblioteca Nacional, Madrid.

Psalterium cum Canticis Novi & Veteris Testamenti juxta Regulam S.P.N. Benedicti & alia Schemata Liturgiae Horarum Monasticae cum Cantu Gregoriano, Solesmis, 1981, *pp. 515-518.*

Responsoriale Antiphonarium, sign. Cod. 45 MDG, San Félix de Gerona, Gerona.

Sacramentario, sign. Ms. 9758, Biblioteca Nacional, Madrid.

Sacramentario-Evangeliario, sign. Ms. 9719, Biblioteca Nacional, Madrid.

Santa María, Fr. T, *Libro Llamado Arte de Tañer Fantasía, así para Tecla como para Vihuela, y todo Instrumento en que se pudiere tañer a tres y a cuatro voces y a más... compuesto por el muy Reverendo Padre Fray Tomás de Santa María, de la Orden de los Predicadores*, Valladolid, 1565; Ed. Facsímil Arte Tripharia, Madrid, s.f.e.

Statuta seu Constitutiones Synodales Illustrissimi et Reverendissimi in Christo Patris et Domini D. Alexandri... promulgata et publicata die quindecima mensis Decembris anno Domino Millesimo quingentesimo trigesimo primo, Pamplona, 1531.

Tovar, F. *Libro de Música Práctica Compuesto por Mosèn Francisco Tovar, dirigido al Ilustrísimo y Reverendísimo Señor Don Enrique de Cardona Obispo de Barcelona y a su insigne Capítulo*, J. Rosebach, Barcelona, 1510; Ed. Facsimil Joyas Bibliográficas, Madrid, 1976.

Tropario [de Le Mans], *sign. Ms. 288*, Biblioteca Nacional, Madrid.

Troparium Dertusensis, sign. Ms. 135, Biblioteca Capitular, Tortosa.

Troparium-Prosarium de Girona, sign. Ms. 911, Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

B I B L I O G R A F I A

AA. VV, *Atlas Histórico-Geográfico del País Vasco*, Haranburu ed, San Sebastián, 1982.

AA. VV, "Avant propos", *Nomenclature s Ecritures Livresques du IXe au XVIe siècle. Premier Colloque International Paléographie Latine. Paris, 28-30 Avril 1953*, C.N.R.S. Paris, 1954.

AA. VV, *Corali Miniati di Santa María di Castello. Mostra Didattica*, Commune di Genova/Cassa di Risparmio di Genova e Imperia/Ente Manifestazioni Genovei, Sagep Editrice, Genova, 1976.

AA. VV, *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Inst. Enrique Flórez, C.S.I.C, Madrid, 1973.

AA. VV, *Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco. Cuerpo A. Diccionario Enciclopédico Vasco*, Ed. Auñamendi-Estornés Lasa Hnos, San Sebastián, 1977-

Aebischer, P, "Un ultime écho de la *Procession des Prophètes:* Le *Cant de la Sibilla* de la nuit de Noel à Majorque", *Mélanges d'Histoire du Théâtre du Moyen-Age et de la Renaissance afferts à Gustave Cohen*, Paris, 1950, pp. 261-270.

Aguinagalde, B, coord. *Censo de Archivos del País Vasco. Alava*, Eusko Ikaskuntza / Sdad. de Estudios Vascos, San Sebastián, 1988.

Aguinagalde, B, coord. *Censo de Archivos del País Vasco. Bizkaia*, Eusko Ikaskuntza / Sdad. de Estudios Vascos, San Sebastián, 1988.

Aguinagalde, B, coord. *Censo de Archivos del País Vasco. Guipúzcoa*, Eusko Ikaskuntza / Sdad. de Estudios Vascos, San Sebastián, 1986.

Aguirre, I, *Eusko Lurra. Geografía del País Vasco*, Ed. Itxaropena, Zarauz, 1974.

Ainaud, J, "Encuadernación", *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, Vol. Décimoctavo, Ed. Plus Ultra, Madrid, 1962.

Alvar, M: Pottier, B, *Morfología Histórica del Español*, Ed. Gredos, Madrid, 1983, pp. 46-48.

Alvarez-Coca, M. J, "La fe pública en España. Registros y Notarías. Sus fondos. Organización y descripción", *Boletín de la A.N.A.B.A.D.* 37 (1987), pp. 7-67.

Anchieta, J. de, *Opera Omnia. Estudio Técnico-Estilístico y Transcripción de Samuel Rubio*, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, San Sebastián, 1980.

Anderson, G. A, "Notre Dame and Related Conductus. A Catalogue Raisonnè", *Miscellanea Musicologica*, 6 (1972), pp. 153-230, y 7 (1975), pp. 1-81.

Anderson, G. A, *The Las Huelgas Manuscript* (Corpus Mensurabilis Musicae, 79), American Inst. of Musicology, Hänssler Verlag, s. l. e, 1982, Vol. I, pp. 111-112.

Anglès, H, *El Còdex Musical de Las Huelgas (Música a veus dels Segles XIII-XIV)*, Inst. d'Estudis Catalans-Bibl. de Catalunya, Barcelona, 1931.

Anglès, H, *Historia de la Música Medieval en Navarra, (Obra Póstuma)*, Dip. Foral de Navarra, Inst. Principe de Viana, Pamplona, 1970.

Anglès, H, *La Música a Catalunya fins al Segle XIII*, Bibl. de Catalunya/Univ. Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1988² (1935).

Anglès, H, *La Música Española desde la Edad Media hasta nuestros Días. Catálogo de la exposición Histórica celebrada en Conmemoración del primer Centenario del nacimiento del Maestro Felipe Pedrell (18 mayo-25 junio 1941)*, Diputación Provincial de Barcelona, Biblioteca Central, Barcelona, 1941.

Ansorena, J. L, "José Juan Santesteban 'el maisuba'", *Euskor* 8 (Agosto 1984), pp. 50-53.

Apel, W, "Mensural Notation", *Harvard Dictionary of Music. Second Edition, Revised and Enlarged*, Heinemann Educational Books Ltd, London, 1970.

Apel, W, *Gregorian Chant*, Indiana Univ. Press, Bloomington, 1958.

Apel, W, *The Notation of Polyphonic Music. 900-1600*, The Mediaeval Academy of America, Cambridge, Mass, 1953.

Arana Martija, J. A, "En el 75 aniversario de su muerte. El Padre Eustoquio de Uriarte", *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*, 31 (1975), pp.429-447.

Arana Martija, J. A, *Música Vasca*, Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao, 1987² (1976).

Arlt, W, "A propos des notations pragmatiques: Le cas du codex Las Huelgas - remarques générales et observations particulières", *Revista de Musicología*, 13 (1990), pp. 401-419.

Auerbach, E, *Mimesis. La Representación de la Realidad en la Literatura Occidental*, Fondo de Cultura Económica, México-Madrid-Buenos Aires, 1983 (1942).

Augustoni, L, *Le Chant Grégorien. Mot et Neume*, Herder, Roma, 1969.

Azcárate, A. *Arqueología Cristiana de la Antigüedad Tardía en Alava, Guipúzcoa, y Vizcaya*, Diputación Foral de Alava, Vitoria, 1988.

Azkarate, A, "Epigrafía cristiana en tierras del Duranguesado: La inscripción de Santa Marina de Memaia (Elorrio, Vizcaya)", *Congreso de Estudios Históricos. Vizcaya en la Edad Media. Bilbao 1984*, Ed. Eusko Ikaskuntza, San Sebastián, 1986, pp. 345-355.

Azcona, T. de, "Historia de la Iglesia en el País Vasco: Otoño de la Edad Media", en *I Semana de Estudios de Historia Eclesiástica del País Vasco. Homenaje a D. José Miguel de Barandiaran y D. Manuel Lecuona*, (*Victoriensia*, 42, (1981)), pp. 69-106.

Bagüés Erriondo, J, *Catálogo del Antiguo Archivo Musical del Santuario de Aránzazu*, Eds. de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, San Sebastián, 1979.

Baltrusaitis, J, *La Edad Media Fantástica. Antigüedades y Exotismos en el Arte Gótico*, Eds. Cátedra, Madrid, 1983.

Banet, D, *Encuadernación en 5 Lecciones*, Las Ediciones de Arte, Barcelona, 1978, p. 6.

Barañano, K; González de Durana, J; Juaristi, J, *Arte en el País Vasco*, Cátedra, Madrid, 1989.

Battelli, M. G, "Nomenclature des écritures humanistiques", *Nomenclature des Ecritures Livresques du IXe au XVIe siècle. Premier Colloque International de Paléographie Latine. Paris, 28-30 Avril 1953*, C.N.R.S, Paris, 1954.

Baucells, J, "El cant de la Sibil·la a la Catedral de Barcelona. (Edició dels textos i estudi de la segona època de la representació: ss. XV-XVI)", *Revista Catalana de Teologia*, 6 (1981), pp. 175-208.

Bent, I. D, "Notation. § General", *The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*, Ed. S. Sadie, McMillan, London, 1980.

Bischoff, M. B, "La nomenclature des écritures livresques du IXe au XIIIe siècle", *Nomenclature des Ecritures Livresques du IXe au XVIe siècle. Premier Colloque International de Paléographie Latine. Paris, 28-30 avril 1953*, C. N. R. S, Paris, 1954, pp. 7-14.

Björkvall, G, *Les deux Tropaires d'Apt, mss. 17 et 18. Inventaire Analytique des mss. et édition des textes uniques* (*Corpus Troporum*, 5), Almqvist & Eiksell Int, Stockholm, 1986.

Blecua, A, *Manual de Crítica Textual*, Castalia, Madrid, 1983.

Blume, Cl, *Thesauri Hymnologici Prosarium. Die Sequenzen des Thesaurus Hymnologicus H. A. Daniels und anderer Sequenzenausgaben*, (*Analecta Hymnica Medii Aevi*, 53), O. R. Reisland, Lepzig, 1911.

Blume, Cl, *Thesauri Hymnologici Prosarium. Die Sequenzen des Thesaurus Hymnologicus H. A. Daniels und anderer Sequenzenausgaben (Analecta Hymnica Medii Aevi*, 55), O. R. Reisland, Leipzig, 1922.

Blume, Cl, *Thesauri Hymnologici Prosarium. Die Sequenzen des Thesaurus Hymnologicus H. A. Daniels und anderer Sequenzenausgaben (Analecta Hymnica Medii Aevi*, 54), O. R. Reisland, Leipzig, 1915.

Blume, Cl; Dreves, G. M, *Tropi Graduales. Tropen des Missale im Mittelalter (Analecta Hymnica Medii Aevi*, 47), O. R. Reisland, Leipzig, 1905.

Bonastre, F, *Estudis sobre la Verbeta (La Verbeta a Catalunya durant els segls XI-XVI)*, Publs. de la Diputació de Tarragona, 1982.

Boos, E. L, "Alleluia cum psallite", *Musica Disciplina*, 25 (1971), pp. 93-98.

Boyce, J. J, "The medieval carmelite Office tradition", *Acta Musicologica*, 62 (1990), pp. 119-151.

Bravo Lozano, Millán, *Guía del Peregrino Medieval*, Centro de Estudios del Camino de Santiago, Sahagún, 1989.

Brockett, C. W, "*Saeculorum amen* and *Differentia:* Practical versus theoretical tradition", *Musica Disciplina*, 30 (1976), pp. 13-36.

Brockett, C. W, "Unpublished Antiphons and Antiphon series found in the Gradual of St-Yrieix", *Musica Disciplina*, 26 (1972), pp. 8-19.

Brou, L, Les 'Bénédictiones' ou Cantique des Trois Enfants dans l'ancienne Messe espagnole", *Hispania Sacra*, 1 (1948), pp. 21-33.

Bryden, J. R; Hughes, D. G, *An Index of Gregorian Chant*, Harvard Univ. Press, Cambridge, Mass, 1969.

Bukofzer, M, "Speculative thinking in mediaeval music", *Speculum*, 17 (1942), pp. 165-180.

Burckhardt, J, *La Cultura del Renacimiento en Italia*, Ed. Iberia, Barcelona, 1979 (1860).

Burón Castro, T, "«Colligite fragmenta...»", *Boletín de la A.N.A.B.A.D*, 37 (1987), pp. 389-392.

Caldwell, J, *Editing Early Music*, Clarendon Press, Oxford, 1985

Calkins, R. G, "Liturgical sequence and decorative crescendo in the Drogo Sacramentary", *Gesta*, 25 (1986), pp. 17-23.

Cardine, Dom E, "Semiologie Grégorienne", *Etudes Grégoriennes*, 11 (1970), pp. 1-155.

Cardine, Dom E, *Première Année de Chant Grégorien*, Institut Pontifical de Musique Sacrée, Rome, 1975.

Cardine, Dom E, "La notation du chant grégorien aux XVII°-XIX° siècles", *Anuario Musical*, 43 (1988), pp. 9-33.

Cardini, F, *Días Sagrados. Tradición Popular en las Culturas Euromediterráneas*, Argos Vergara, Barcelona, 1984.

Caro Baroja, J, *Los Pueblos de España*, Istmo, Madrid, 1981.

Caro Baroja, J, *Los Vascos*, Istmo, Madrid, 1971⁴ (1949).

Caro Baroja, J, *Sobre la Religión Antigua y el Calendario del Pueblo Vasco. Segunda Edición*, Txertoa, San Sebastián, 1980.

Cattabiani, A, *Calendadrio. Las Fiestas, los Mitos, las Leyendas y los Ritos del Año*, Ultramar Ed, Barcelona, 1990.

Censo de la Población de España de 1981. Nomenclator de las Ciudades, Villas, Lugares, Aldeas, y demás entidades de Población. Indice General Alfabético, Inst. Nacional de Estadistica, Madrid, 1985.

Chailley, J, "Les premiers troubadours et les versus de l'école d'Aquitaine", *Romania*, 76 (1955), pp. 212-239.

Chailley, J, *Cours d'Histoire de la Musique*, A. Leduc, Tome I, Vol. I, Paris, 1967.

Chailley, J, *L'Ecole Musicale de Saint Martial de Limoges jusqu'a la fin du XIe siècle*, Les Livres Essentiels, Paris, 1960.

Chevalier, U, *Repertorium Hymnologicum. Catalogue des Chants, Hymnes, Proses, Séquences, Tropes en usage dans l'église Latine depuis les Origines jusqu'a nos jours*, Impr. Polleunis & Ceuterick, Louvain, 3 vols, 1892, 1897, y 1904.

Cirlot, J. E, *Diccionario de Símbolos*, Ed. Labor, Barcelona, 1981.

Cirlot, V, *El Drac en la Cultura Medieval*, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1987.

Colette, Marie-Noël, "La notation du demi-ton dans le manuscrit Paris. B.N. Lat. 1139 et dans quelques manuscrits du Sud de la France", *La Tradizione dei Tropi Liturgici. Atti dei Convegni sui Tropi Liturgici, Parigi (15-19 Ottobre 1985) - Perugia (2-5 Settembre 1987) organizzati dal Corpus Troporum sotto l'egida dell'European Science Foundation*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1990, pp. 297-311.

Combe, *Histoire de la Restauration du Chant Grégorien d'aprés des Documents Inédits. Solesmes et l'Edition Vaticane*, Abbaye de Solesmes, 1969.

Conde, J. F, "Los Concilios de la epoca posgregoriana. La reforma del clero secular y de las instituciones pastorales", en Garcia Villoslada, R, *Historia de la Iglesia en España, t. III, La Iglesia en la España de los Siglos VIII-XIV*, pp. 426-441.

Corbin, S, "*Musica* spéculative et *cantus* pratique. Le rôle de Saint Augustin dans la transmission des sciences musicales", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 5 (1982), pp. 1-12.

Corbin, S, *Essai sur la Musique Réligieuse Portugaise au Moyen Age*, Paris, Les Belles Lettres, 1952.

Corbin, S, "Le Cantus Sybillae, origine et premiers textes", *Revue de Musicologie*, 101-102 (1952), pp. 1-10.

Corbin, S, [rev. M. Noël Colette], "Neumatic Notations", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed. S. Sadie, McMillan, London, 1980.

Crocker, R, "Matin Antiphons at St. Denis", *Journal of the American Musicological Society*, 39 (1986), pp. 441-490.

Crocker, R, "The early frankish sequence: A new musical form", *Viator*. 6 (1975), pp. 341-349.

Crocker, R. L, "Sequence", *Grove Dictionary of Music and Musicians*, McMillan Publ, London, 1980.

Crocker, R. L, *The Repertoire of Proses at Saint Martial de Limoges (Tenth and Eleventh Centuries)*, Ph. D, Yale University, 1957.

Crónica del IV Congreso Nacional de Música Sagrada celebrado en Vitoria del 19 al 22 de noviembre de 1928, Imp. Montepio Diocesano, Vitoria, 1930.

Curtius, E. R, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, Fondo de Cultura Económica, México-Madrid-Buenos Aires, 1984 (1948).

Díaz y Díaz, M. C, *Libros y librerías en la Rioja altomedieval*, Inst. de Est. Riojanos, Logroño, 1979.

Díaz y Díaz, Manuel C, "Primitivos escriptorios burgaleses", *El Factor Religioso en la Formación de Castilla*, Eds. Aldecoa, Burgos, 1984.

Donostia, P. J. A. de, "Dos canciones del dia de Pascua", *Revista Internacional de Estudios Vascos*, 17 (1926), pp. 529-538.

Donostia, P. J. A. de, "La canción popular religiosa y artistica en sus diversas manifestaciones", *Crónica del IV Congreso de Música de Música Religiosa, celebrado en Vitoria del 19 al 22 de Noviembre de 1928*, Imp. Montepio Diocesano, Vitoria, 1930, pp. 248-267.

Donostia, P. J. A. de, *Música y Músicos en el País Vasco*, Biblioteca Vascongada de los Amigos del País, San Sebastián, 1951

Donovan, R. B, *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, (Studies and Texts, 4), Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto, 1958.

Dreves, G. M, *Hymnodia Hiberica. Liturgischen Reimofficien; Carmina Compostellana (Analecta Hymnica Medii Aevi*, 17), O. R. Reisland, Leipzig, 1894, pp. 160-161.

Dreves, G. M, *Hymnodia Hiberica. Spanische Hymnen des Mittelalters (Analecta Hymnica Medii Aevi*, 16), Leipzig, O. R. Reisland, 1894.

Dreves, G. M, *Prosarium Lemovicense. Die Prosen der Abtei St. Martial zu Limoges (Analecta Hymnica Medii Aevi*, 7), Fues's Verlag (R. Reisland), Leipzig, 1889.

Dreves, G. M, *Sequentiae Ineditae. Liturgische Prosen des Mittelalters (Analecta Hymnica Medii Aevi*, 10), O. R. Reisland, Leipzig, 1891.

Dreves, G. M, *Sequentiae Ineditae. Liturgischen Prosen des Mittelalters (Analecta Hymnica Medii Aevi*, 9), O. R. Reisland, Leipzig, 1890.

Dreves, G. M; Blume, Cl, *Hymnographi Latini. Lateinische Hymnendichter des Mittelalters (Analecta Hymnica Medii Aevi*, 48), O. R. Reisland, Leipzig, 1905.

Dreves, G. M; Blume, Cl, *Sequentiae Ineditae. Liturgische Prosen des Mittelalters (Analecta Hymnica Medii Aevi*, 34), O. R. Reisland, Leipzig, 1900.

Dreves, G. M; Blume, Cl, *Sequentiae Ineditae. Liturgische Prosen des Mittelalters (Analecta Hymnica Medii Aevi*, 40), O. R. Reisland, Leipzig, 1902.

Dreves, G. M; Blume, Cl, *Sequentiae Ineditae. Liturgische Prosen des Mittelalters (Analecta Hymnica Medii Aevi*, 37), O. R. Reisland, Leipzig, 1901.

Dreves, G. M; Blume, Cl, *Sequentiae Ineditae. Liturgische Prosen des Mittelalters (Analecta Hymnica Medii Aevi*, 42), O. R. Reisland, Leipzig, 1903.

Durán, A; Moragas, R; Villarreal, J, *Hymnarium Oscense (s. XI). II. Estudios*, Inst. Fernando el Católico, Zaragoza, 1987.

Durliat, M, *Introducción al Arte Medieval en Occidente*, Eds. Cátedra, Madrid, 1983.

Dyer, J, "Monastic psalmody of the Middle Ages", *Revue Bénédictine*, 105 (1989), pp. 41-74.

Dyer, J, "The singing of Psalms in the Early-Medieval Office", *Speculum*, 64 (1989), pp. 535-578.

Eliade, M, *El Mito del Eterno Retorno. Arquetipos y Repetición*, Alianza Ed, Madrid, 1972 (1951).

Eliade, M, *Tratado de Historia de las Religiones*, Ed. Era, México, 1972 (1964).

Epstein, M. J, "*Ludovicus decus regnantium:* Perspectives on the rhymed office", *Speculum*, 53 (1978), pp. 283-334.

Evans, P, "Some reflections on the origin of the trope", *Journal of the American Musicological Society*, 14 (1961), pp. 119-130.

Faci, J, "La Reforma Gregoriana en Castilla y León", en García Villoslada, R, *Historia de la Iglesia en España, t. III, La Iglesia en la España de los Siglos VIII-XIV*, pp. 262-275.

Fassler, M. E, "The rôle of Parisian Sequence in the evolution of Notre-Dame Polyphony", *Speculum*, 62 (1987), pp. 345-374.

Fernández Conde, J, "Religiosidad popular y piedad culta", en García Villoslada, R, *Historia de la Iglesia en España, t. III, La Iglesia en la España de los Siglos VIII-XIV*, pp. 291-357.

Fernández Conde, J; Oliver, A; Faci, J, "Los núcleos cristianos del Norte", en García Villoslada, R, *Historia de la Iglesia en España, t. III, La Iglesia en la España de los Siglos VIII-XIV*, pp. 64-149.

Fernández de la Cuesta, I, "Catalogación de Cantorales o Libros de Facistol", *Revista de Musicología*, 2 (1981), 325-330.

Fernández de la Cuesta, I, "Fragmento polifónico de 'Ars Antiqua' en Castilla", *Revista de Musicología*, 7 (1984), pp. 453-466.

Fernández de la Cuesta, I, "La irrupción del Canto Gregoriano en España. Bases para un replanteamiento", *Revista de Musicología*, 8 (1985), pp. 239-248.

Fernández de la Cuesta, I, "Les 'Cantigas de amigo' de Martin Codax", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 25 (1982), pp. 179-185.

Fernández de la Cuesta, I, *Manuscritos y Fuentes Musicales en España. Edad Media*, Ed. Alpuerto, Madrid, 1980.

Fernández de la Cuesta, Ismael, *Desde los Orígenes hasta el Ars Nova, (Historia de la Música Española*, 1), Alianza, Madrid, 1983.

Fernández de la Cuesta, I, [Debate a Randel, D. N, "La teoría musical en la época de Alfonso X el Sabio"], *Revista de Musicología*, 10 (1987), pp. 39-51.

Fernández de Pinedo, E, *Crecimiento Económico y Transformaciones Sociales del País Vasco (1100-1850)*, Siglo XXI, Madrid, 1974.

Ferreira, M. P, *O Som de Martin Codax*, Unisys, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1986.

Ferretti, Dom P, "Etude sur la notation aquitaine d'après le Graduel de Saint-Yrieix", *Le Codex 903 de la B. N. de Paris (XIe siècle); Graduel de St Yrieix*, (Paléographie Musicale, 13) Tournai, 1922.

Ferretti, Dom P, *Esthétique Grégorienne ou Traité des Formes Musicales du Chant Grégorien*, Abb. St-Pierre de Solesmes, 1938.

Fiala, V; Irtenkauf, W, "Versuch einer liturgischen Nomenklatur", *Zur katalogisierung mittelalterlicher und neuerer Handschriften*, Zeitschrift fUr Bibliothekswesen und Bibliographie Sonderheft, Frankfurt a. M, 1963.

Fubini, E. *La Estética Musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Alianza Editorial, Madrid, 1988.

Gallo, F. A, "*Pronuntiatio*. Richerche sulla storia di un termine retorico-musicale". *Acta Musicologica*, 35 (1963), pp. 38-46.

García Camino, I; González Cembellín, J. M; Santana Ezquerra, A, "La arquitectura prerrománica vizcaína" , *Kobie (Serie Bellas Artes)*, 4 (1987), pp. 7-37.

García de Cortázar, J.A; Arizaga, B; Ríos, M. L; del Val, M. I, *Vizcaya en la Edad Media. Evolución Demográfica, Social y Política de la Comunidad Vizcaína Medieval*, Haranburu Ed, San Sebastián, 1985.

García Villada, Z, *Historia Eclesiástica de España*, Editorial "Razón y Fe", Madrid, 1932-36.

García Villada, Z, *Paleografía Española*, Ed. El Albir, Barcelona, 1974.

García y García, A, *Synodicon Hispanum*, La Editorial Católica, Madrid, 1981-

Garrigosa Massana, J, "Los manuscritos musicales Catalanes anteriores al siglo XIV conservados en los Archivos de Cataluña y otros Archivos", *Revista de Musicología*, 13 (1990), pp. 511-525.

Gastoué, A, *Le Chant Gallican*, Libr. St.-Grégoire, Grenoble, 1939.

Gevaert, F. A, *La Mélopée Antique dans le Chant de l'Eglise Latine*, Libr. Gén. de A. Hoste, Gand, 1895.

Gillingham, B, "Saint-Martial Polyphony-A Catalogue Raisonné", *Gordon Athol Anderson (1929-1981). In Memoriam von seinen Studenten, Freunden und Kollegen*, (Musicological Studies, 40), Inst. of Mediaeval Music Ltd, Henryville/Ottawa/Binningen, 1984.

Goñi Gaztambide, J, "Catálogo de los manuscritos teológicos de la Catedral de Pamplona", *Revista Española de Teología*, 17 (1957), pp. 231-258, 383-418, y 557-594.

Goñi Gaztambide, J, "La adopción de la liturgia tridentina y los Libros de Coro en la Diócesis de Pamplona", *Príncipe de Viana*, 24 (1946), pp. 565-571.

Goñi Gaztambide, J, "La Capilla Musical de la Catedral de Pamplona. Desde sus orígenes hasta 1600", *Música en la Catedral de Pamplona*, 2 (1983), pp. 3-34.

Goñi Gaztambide, J, *Historia de los Obispos de Pamplona*, Eds. Universidad de Navarra, Diputación Foral de Navarra, Inst. Príncipe de Viana, Pamplona, 1979.

Gourevitch, A.J, *Les Catégories de la Culture Médiévale*, Eds. Gallimard, Paris, 1983.

«Grup 18» Enquadernacions, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1988.

Guía de la Iglesia Diocesana/Bilbo Eleizbarrutiko Eleizaren Gidaliburua 1991, [Obispado de Bilbao], Bilbao, 1991.

Haller, Robert B, *Early Dominican Mass Chants: A Witness to thirteenth Century Chant Style*, PhD, The Catholic University of America, Washington D. C, 1986 (University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, 1986).

Handschin, J, "The two Winchester Tropers", *Journal of Theological Studies*, 37 (1936), pp. 34-49, y 156-172.

Handschin, J, "Trope, Sequence, and Conductus", *Early Medieval Music up to 1300 (New Oxford History of Music*, 2), Oxford Univ. Press, London, pp. 128-174.

Heitz, Carol, "Architecture et liturgie processionnelle à l'époque préromane", *Revue d'Art*, 24 (1974), 30-47.

Heitz, "De la liturgie carolingienne au drama liturgique médiéval: Repercussions sur l'architecture réligieuse du Haut Moyen Age et de l'Epoque romane", *Architettura Teatralle dall'Epoca greca al Palladio, Boll. Centro Intern. Studi Archit. A. Palladio*, 16 (1976), 73-92.

Hernández Ascunce, L, "La música sacra en la historia pampilonense", *Príncipe de Viana*, 7 (1946), pp. 144-176.

Hernández Ascunce, L, "Música y músicos de la Catedral de Pamplona", *Anuario Musical*, 22 (1967), pp. 209-246, y 23 (1968), pp. 231-246.

Hesbert, Dom R.-J, *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Herder, Rome, 1967² (1935).

Hesbert, Dom R.-J, *Corpus Antiphonalium Officii*, 5 Vols, Herder, Rome, 1963, 1965, 1968, 1970, 1975.

Hesbert, Dom R.-J, *Fontes Earumque Prima Ordinatio (Corpus Antiphonalium Officii*, 5), Herder, Roma, 1975.

Hesbert, Dom R.-J, *Invitatoria et Antiphonae. Editio Critica (Corpus Antiphonalium Officii*, 3), Herder, Roma, 1968.

Hesbert, Dom R.-J, *Manuscripti "Cursus Monasticus"*, (*Corpus Antiphonalium Officii*, 2), Herder, Roma, 1965.

Hesbert, Dom R.-J, *Manuscripti "Cursus Romanus"*, (*Corpus Antiphonalium Officii*, 1), Herder, Roma, 1963.

Hesbert, Dom R.-J, *Responsoria, Versus, Hymni et Varia. Editio Critica.* (*Corpus Antiphonalium Officii*, 4), Herder, Rome, 1970.

Hidalgo de Cisneros, C; Largacha Rubio, E; Lorente Ruigómez, A; Martínez Lahidalga, A, *Colección Documental del Archivo Municipal de Elorrio (1013-1519)*, Eusko-Ikaskuntza / Soc. de Estudios Vascos, San Sebastián, 1988.

Hiley, D, "Notation. § Western, Plainchant", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed. S. Sadie, McMillan, London, 1980.

Hiley, D, "Staff", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. S. Sadie, McMillan, London, 1980.

Hood, M, "The reliability of oral tradition", *Journal of American Musicological Society*, 12 (1959), pp. 201-209.

Hoppin, R. H, *Medieval Music*, Norton & Cy, New York, 1978.

Hourlier, J, "Remarques sur la notation clunisienne", *Révue Grégorienne*, 30 (1951), pp. 231-240.

Hucke, H, "Toward a new historical view of Gregorian Chant", *Journal of the American Musicological Society*, 33 (1980), pp. 437-467.

Hughes, A, "Medieval liturgical books in twenty-three spanish libraries: Provisional inventories", *Traditio*, 38 (1982), pp. 365-394.

Hughes, A, *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology*, Univ. of Toronto Press, Toronto/Buffalo/London, 1982.

Hughes, A, "Modal order and disorder in the rhymed office", *Musica Disciplina*, 40 (1986), pp. 29-51.

Hughes, A, *Style and Symbol. Medieval Music: 800-1453*, The Institute of Mediaeval Music, Ottawa, 1989.

Hughes, Dom A, *Anglo-French Sequelae*, The Plainsong & Medieval Music Society, London, 1934.

Hughes, D. G, "Further notes on the grouping of the aquitanian tropers", *Journal of the American Musicological Society*, 19 (1966), pp. 3-12.

Hughes, P, *Síntesis de Historia de la Iglesia*, Herder, Barcelona, 1981.

Huglo, M. "Antiphon", "Antiphoner", "Breviary", "Gradual", "Lectionarium", "Processional", ["Sacramentarium"], ["Pontifical"], *Grove Dictionary of Music and Musicians*, McMillan Publ, London, 1980.

Huglo, M, "Bilan de 50 années de recherches (1939-1989) sur les notations musicales de 850 à 1300", *Acta Musicologica*, 62 (1990), 224-259.

Huglo, M, "L'édition critique de l'Antiphonaire Grégorien", *Scriptorium*, 39 (1985), 130-138.

Huglo, M, "La musique religieuse au temps de Philippe Auguste", *La France de Philippe Auguste - Le Temps des Mutations. Actes du Colloque International organisé par le C.N.R.S. (Paris, 29 Septembre-4 Octobre 1980)*, Eds. du C.N.R.S, Paris, 1982, pp. 1001-1008.

Huglo, M, "La notation wisigothique est-elle plus ancienne que les autres notations européennes?", *España en la Música de Occidente: Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de Octubre-5 de Noviembre de 1985 "Año Europeo de la Música"*, Inst. Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Madrid, 1987, pp. 19-26.

Huglo, M, "La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne", *Revista de Musicología*, 8 (1985), pp. 249-285.

Huglo, M, "La tradition musicale aquitaine. Répertoire et notation", *Liturgie et Musique (Cahiers de Fanjeaux*, 17), Privat, Fanjeaux, 1982, pp. 253-268.

Huglo, M, "Le chant des beatitudes dans la liturgie hispanique", *Hispania Sacra*, 17 (1964), 135-140.

Huglo, M, "Règlement du XIIIe siècle pour la transcription des livres notés", *Festschrift Bruno Stäblein zum 70. Geburstag*, Bärenreiter, Kassel, 1967, pp. 121-133.

Huglo, M, "Tradition orale et tradition écrite dans la transmission des mélodies grégoriennes", *Studien zur Tradition in der Musik: Kurt von Fischer zum 60. Geburstag*, Munich, 1973, pp. 31-42.

Huglo, M, *Les Tonaires. Inventaire, Analyse, Comparaison*, Soc. Française de Musicologie, Heugel et Cie, Paris, 1971.

Insausti, S, "Intentos de Guipúzcoa por conseguir Obispo o Vicario General propio", en *Obispados en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya hasta la Erección de la Diócesis de Vitoria (28 de Abril de 1862)*, (*Victoriensia*, 19 (1964)), pp. 251-261.

Iztueta, J. I, *Euscaldun anciña anciñaco ta are lendabicico etorquien dantza on iritci pozcarri gaitzic gabecoen soñu gogangarriac beren itz neurtu edo versoaquin*, San Sebastián, J. R. Baroja, 1826. Reed. Sociedad de Estudios Vascos, Bordeaux, s.f.e, facsimil Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, San Sebastián, 1973.

Jammers, *Der gregorianische Rhythmus*, Leipzig, 1937.

Janini, J, "Dos calendarios emilianenses del siglo XI", *Hispania Sacra*, 15 (1962), pp. 177-195.

Janini, J, "El calendario de Huesca del siglo XII", *Hispania Sacra*, 29 (1976), pp. 429-439.

Janini, J, "Los fragmentos litúrgicos del Archivo Histórico Nacional de Madrid", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 79 (1976), pp. 43-72.

Janini, J. *Manuscritos Litúrgicos de la Biblioteca Nacional*, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, Madrid, 1969.

Janini, J, *Manuscritos Litúrgicos de las Bibliotecas de España. Vol. I, Castilla y Navarra*, Publs. de la Facultad Teológica del Norte de España, Eds. Aldecoa, Burgos, 1977.

Janini, J, *Manuscritos Litúrgicos de las Bibliotecas de España. Vol. II, Aragón, Cataluña y Valencia*, Publs. de la Facultad Teológica del Norte de España, Eds. Aldecoa, Burgos, 1980.

Jeanneteau, J, *Los Modos Gregorianos. Historia-Análisis-Estética (Studia Silensia*, 11), Abadía de Silos, 1985.

Jeffery, P, "The new chantbooks from Solesmes", *Notes*, 47 (1991), pp. 1039-1063.

Jonsson, R, *Historia: Etudes sur la genèse des offices versifiés, (Studia Latina Stockholmiensia*, 15), Stockholm, 1968.

Jonsson, R, *Tropes du Propre de la Messe, 1: Cycle de Noël, (Corpus Troporum*, 1), Almqvist & Eiksell Int, Stockholm, 1975.

Julia, Carmen, "El Himnario de Huesca: Nueva aproximación" *Anuario Musical*, 44 (1989), pp. 23-60.

Jungmann, J. A, *El Sacrificio de la Misa. Tratado Histórico-Litúrgico*, Herder Ed./La Editorial Católica, Madrid, 1963.

Kantorowicz, E. H, *Laudes Regiae. A Study in Liturgical Acclamations and Mediaeval Ruler Worship*, Univ. of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1958.

Kreider, J. E, "A checklist of spanish chant sources at the Hill Monastic Manuscript Library, St. John's Abbey and University", *Notes*, 40 (1983), pp. 7-29.

Kristeller, P. O, *El Pensamiento Renacentista y las Artes. Colección de Ensayos*, Taurus, Madrid, 1986 (1965).

Labayru, y Goicoechea, E. de, *Historia General del Señorío de Vizcaya*, Bilbao, 1895-1903. Reed. La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao, 1968.

Labeaga Mendiola, J. C, "La Música en la Parroquia de Santa María de Viana (Navarra), siglos XVIII y XIX", *Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos. Cuadernos de Sección. Música* 4 (1988), pp. 35-81.

Lafont, R. éd, *Anthropologie de l'écriture*, C. G. Pompidou-C. Création Industrielle, Paris, 1984.

Landwehr-Melnicki, M. *Die Gesange des altrömischen Graduale Vat. Lat. 5319*, (*Monumenta Monodica Medii Aevi*, 2), Bärenreiter, Kassel-Basel-Tours-London, 1970.

Larrañaga, K; Azkarate, A, "La Cristianización del País Vasco. Estado de la cuestión y supuestos metodológicos para la redefinición de los términos de un debate secular", *Euskal Herriaren Historiari Buruzko Biltzarra/Congreso de Historia de Euskal Herria. II Congreso Mundial Vasco. Txostenak/Ponencias. Sección I. Bilbao, 30/XI-4; XII 1987*, s.p.

Le Graduel Romain. Vol. II: Les Sources, Solesmes, 1957.

Le Graduel Romain. Vol. IV: Le Texte Neumatique. Part 1: Le Groupement des mss, Solesmes, 1960.

Le Graduel Romain. Vol. IV: Le Texte Neumatique. Part 2: Les Relations Généalogiques des mss, Solesmes, 1962.

Le Vot, Gérard, "A propos des jongleurs de geste. Conjectures sur quelques procédés musicaux utilisés dans les composictions épiques médiévales", *Revue de Musicologie*, 72 (1986), pp. 171-200.

Legoff, J, "Oficio y profesión según los Manuales de Confesores de la Edad Media", *Tiempo, Trabajo y Cultura en el Occidente Medieval. 18 Ensayos*, Taurus, Madrid, 1983, pp. 155-172.

Legoff, J, *El Orden de la Memoria. El Tiempo como Imaginario*, Eds. Paidós, Barcelona, 1991.

Legoff, J, *La Naissance du Purgatoire*, Gallimard, Paris, 1981.

León Tello, F. J, *Estudios de Historia de la Teoría Musical*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Inst. Español de Musicología, Madrid, 1962.

León Tello, F. J, *La Teoría de la Música en los Siglos XVII y XVIII*, CSIC-IEM, Madrid, 1974, p. 318.

Leroquais, V, *Les Bréviaires Manuscrits des Bibliothèques Publiques de France*, Paris, 1934.

Leroquais, V, *Les Livres d'Heures Manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1927.

Leroquais, V, *Les Manuscrits Liturgiques Latins du Haut Moyen Age à la Renaissance*, Paris, 1931.

Leroquais, V, *Les Pontificaux Manuscrits des Bibliothèques Publiques de France*, Paris, 1937.

Leroquais, V, *Les Psautiers Manuscrits Latins des Bibiothèques Publiques de France*, Maçon, Protat-Frères, 1940-41.

Leroquais, V, *Les Sacramentaires et les Missels Manuscrits des Bibliothèques Publiqus de France*, Paris, 1924.

Lèvi-Strauss, Cl, *El Pensamiento Salvaje*, Fondo de Cultura Económica, Mèxico, 1964.

Levy, K, "Charlemagne's Archetype of Gregorian Chant", *Journal of the American Musicological Society*, 40 (1987), pp. 1-29.

Lieftinck, M. G. I, "Pour une nomenclature de l'écriture livresque de la période dite gothique. Essai s'appliquant spècialemente aux manuscrits originaires des Pays-Bas mèdièvaux", *Nomenclature des Ecritures Livresques du IXe au XVIe siècle. Premier Colloque International de Paléographie Latine. Paris, 28-30 Avril 1953*, C.N.R.S, Paris, 1954.

Lonax, D. W, "The Lateran Reforms and Spanish Literature", *Iberomania*, 1 (1969).

Lowinsky, E. E, "The concept of physical and musical space in the Renaissance (A preliminary sketch)", *Papers of the American Musicological Society* , 57 (1941), pp. 57-84.

Lowinsky, Edward E, "Secret Chromatic Art Re-examined", Brook, B; Downes, E; van Solkema, Sh, *Perspectives in Musicology*, W. W. Norton & Cy, New York, 1975, pp. 91-135.

Machabey, A, *La Notation Musicale*, Presses Universitaires de France, Paris, 1971.

Madrignac, A.G; Pistone, D, *Le Chant Grégorien. Historique et pratique*, Libr. H. Champion, Paris, 1984.

Maltese, C. (coord), *Las Técnicas Artísticas*, Cátedra, Madrid, 1980.

Mansilla, D, "Antecedentes històricos de la Diòcesis de Vitoria", en *Obispados en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya hasta la Erección de la Diócesis de Vitoria (28 de Abril de 1862)*, (*Victoriensia*, 19 (1964)), pp. 128-135.

Mañaricúa, A. E. de, "El viaje a Roma de Fortunio, Obispo de Alava", en *Homenaje a José Miguel Barandiarán*, Bilbao, 1966, t. II, pp. 231-250.

Mañaricúa, A. E. de "Cristianización del Pais Vasco. Orígenes y vias de penetración", *Congreso de Estudios Históricos. Vizcaya en la Edad Media. Bilbao 1984*, Ed. Eusko Ikaskuntza, San Sebastián, 1986, pp. 39-48.

Mañaricúa, A. E. de, "Geografía Eclesiástica del País Vasco peninsular", en *I Semana de Estudios de Historia Eclesiástica del País Vasco. Homenaje a D. Jose Miguel de Barandiaran y D. Manuel Lecuona*, (*Victoriensia*, 42, (1981)), pp. 231-235.

Mañaricúa, A. E. de, "Introducción del Cristianismo en el País Vasco", en *I Semana de Estudios de Historia Eclesiástica del País Vasco. Homenaje a D. Jose Miguel de Barandiaran y D. Manuel Lecuona*, (*Victoriensia*, 42, (1981)), pp. 27-41.

Mañaricúa, A. E. de, "Obispados en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya hasta fines del siglo XI", en *Obispados en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya hasta la Erección de la Diócesis de Vitoria (28 de Abril de 1862)*, (*Victoriensia*, 19 (1964)), pp. 127-141.

Mañaricúa, A. E. de, "Orígenes del Señorío de Vizcaya", *Edad Media y Señoríos: El Señorío de Vizcaya. Simposium que tuvo lugar en la Biblioteca Provincial de Vizcaya, los días 5, 6 y 7 de Marzo de 1971*, Publ. de la Excma. Diputación Provincial de Vizcaya, Bilbao, 1972, pp. 13-26.

Mañaricúa, A. E. de, *Santa María de Begoña en la Historia Espiritual de Vizcaya*, La Editorial Vizcaína, Bilbao, 1950.

Marcusson, O, *Prosules de la Messe. 1. Tropes de l'Alleluia*. (*Corpus Troporum*, 2), Almqvist & Wiksell International, Stockholm, 1976.

Marquês, J, "O Canto Gregoriano na Sé de Braga nos finais do século XVIII", *IX Centenario da Dedicacao da Sé de Braga. Congresso Internacional. Actas*, Vol. III, Braga, Universidad Católica, 1990, pp. 299-317.

Martín Galán, J, "Un fragmento polifónico de 'Ars Antiqua' en Castilla: Transcripción y fuentes paralelas", *Revista de Musicología*, 13 (1990), pp. 579-614.

Martínez Díez, G, "Los Obispados de la Castilla Condal hasta la consolidación del Obispado de Oca en el Concilio de Husillos", *El Factor Religioso en la Formación de Castilla*, Eds. Aldecoa, Burgos, 1984, pp. 87-164.

Mas, J, "La tradition musicale en Septimanie. Répertoire et Tradition Musicale", *Liturgie et Musique (Cahiers de Fanjeaux*, 17), Privat, Fanjeaux, 1982, pp. 269-286.

McKinnon, J, *Music in Early Christian Literature*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1989² (1987).

McMahon, J, "Contrafacture vs common melodic motives in W. von del Vogelweide's Palästinalied", *Revue Belge de Musicologie*, 36-37 (1982-84), pp. 5-17.

Menéndez Pidal, R, *Manual de Gramática Histórica Española*, Espasa Calpe, Madrid, 1989 (1904).

Millares Carlo, A, *Tratado de Paleografía Española*, Espasa-Calpe, Madrid, 1983³ (1929).

[Mocquereau, Dom A.], *Le Répons-Graduel Justus ut Palma reproduit en Fac-similé d'après plus de deux cents Antiphonaires Manuscrits d'Origines diverses du IXe au XVIIe siècle, (Paléographie Musicale, 2)*, Eds. H. Lang & Cie, Berne, 1974 (1891).

Moral, T, "El Monasterio riojano de las Santas Mártires Nunilo y Alodia", *Príncipe de Viana*, 36 (1975), pp. 435-445.

Morterero y Simón, C, *Apuntes de Iniciación a la Paleografía Española de los siglos XII al XVII*, C.S.I.C, Inst. Luis de Salazar y Castro, Ed. Hidalguía, Madrid, 1979.

Mugartegui, J. J. de, *La Colegiata de Cenarruza. (Monografía Histórica)*, Publs. de la Junta de Cultura Vasca de la Excma. Diputación de Vizcaya, Bilbao, 1930.

Múgica, G, *Monografía Histórica de la Villa de Eibar*, Ed. Icharopena, Zarauz, 1956².

Mundó, A. M, "Sur quelques manuscrits liturgiques languedociens de l'époque carolingienne (vers 800)", *Liturgie et Musique, (Cahiers de Fanjeaux, 17)*, Privat Ed, Fanjeaux, 1982, pp. 81-95.

Odelman, E, "Comment a-t-on appelé les tropes? Observations sur les rubriques des tropes des Xe et XIe siècles", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 18 (1975), pp. 15-36.

Olexy, D. Th, *The Responsories in the 11th Century Aquitanian Antiphonal Toledo, Bibl. Cap. 44.2*, Ph. D, Catholic Univ. of America, Washington, 1980.

Olivar, A, "Survivances wisigothiques dans la liturgie Catalano-languedocienne", *Liturgie et Musique*, Cahiers de Fanjeaux, 17, Privat Ed, Fanjeaux, 1982, pp. 157-172.

Ordoñana Martín, J. A, *Inventario de Cantorales o Libros de Facistol en el País Vasco*, trabajo realizado mediante una Beca de Investigación concedida por la Bilbao Bizkaia Kutxa, Bilbao, 1991, dactilografiado, inédito.

Ott, C, *Offertoriale sive Versus Offertoriorum Cantus Gregoriani*, Desclée & Socii, Tournai, 1935.

Pacaut, M, *L'Ordre de Cluny (909-1789)*, Ed. Fayard, [París], 1986.

Pächt, O, *La Miniatura Medieval. Una Introducción*, Alianza Ed, Madrid, 1987.

Panofsky, E, *Arquitectura Gótica y Escolástica*, Eds. Infinito, Buenos Aires, 1959.

Parrish, C, *The Notation of Medieval Music*, Pendragon Press, New York, repr. 1978 (1957).

Pascher, J, *El Año Litúrgico*, Biblioteca de Autores Cristianos, La Editorial Católica, Madrid, 1965.

Peñas, C, *La Música en los Evangeliarios Españoles*, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1983.

Pérez de Urbel, J, *Historia del Condado de Castilla*, El Siglo Ilustrado, Madrid, 1945.

Pérez de Urbel, Fray J, *Los Monjes Españoles en la Edad Media*, 2 Vols, Eds. Ancla, Madrid, 1933-34.

Perris, A, "Feeding the hungry ghosts: Some observations on buddhist music and buddhism from both sides of the Taiwan strait", *Ethnomusicology*, 30 (1986), pp. 428-448.

Prado, G, *El Canto Gregoriano*, Ed. Labor, Barcelona, 1945.

Prado, Dom G, *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus. II. Musica. Reproducción en Fototipia seguida de la Transcripción*, Seminario de Estudios Gallegos, Santiago de Compostela, 1944.

Puig i Cadafalch, J; Falguera, A; Goday y Casals, J, *L'Arquitectura Románica a Catalunya*, Barcelona, 1909-1918.

Quilis, A, *Historia de la Lengua Española* I, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1990[4].

Raze, E; Lachaud, E; Flandrin, J. B, *Concordantiarum SS. Scripturae Manuale*, Barcinone, Her. P. Riera, 18641

Reese, G, *Music in the Middle Ages with an Introduction on the Music of Ancient Times*, J. Dent & Sons, London, 1940.

Ribay, B, "Les Graduels en IIA", *Etudes Grégoriennes*, 22 (1988), pp. 43-107.

Rico, F, *Historia y Crítica de la Literatura Española*, vol. I, A. Deyermond, *Edad Media*, Ed. Crítica, Grijalbo, Barcelona, 1980.

Riezu, P. Jorge de, *Nafarroa-ko Euskal-Kantu Zaharrak*, Archivo P. Donostia, Lecároz, 1973.

Righetti, M, *Historia de la Liturgia*, La Editorial Católica, BAC, Madrid, 1955.

Rivera Recio, J. F, "La supresión del rito mozárabe y la introducción del romano", en García Villoslada, R, *Historia de la Iglesia en España, t. III, La Iglesia en la España de los Siglos VIII-XIV*, pp. 275-285.

Rivera, J. F; Faci, J; Oliver, A, "Presencia de la Santa Sede en España", en García Villoslada, R, *Historia de la Iglesia en España, t. III, La Iglesia en la España de los Siglos VIII-XIV*, pp. 259-297.

Rodríguez Suso, C, "Documentación musical en un lugar insospechado" *Memoria del Noveno Congreso de Estudios Vascos*, San Sebastián-Donostia, 1983, pp. 499-500.

Rodríguez Suso, C, "Documentación musical reutilizada en Vizcaya" *Arbola*, 2, oct. 1986, pp. 59-61.

Rodríguez Suso, C, "El Manuscrito 9 del Monasterio de Silos y algunos problemas relativos a la adopción de la liturgia romana en la península Ibérica", *Revista de Musicología*, en prensa.

Rodríguez Suso, C, "G. Martínez de Bizcargui, un teórico musical vasco a estudiar", *Euskor*, 15 (dic. 1986), pp. 32-33.

Rodríguez Suso, C, "Gonzalo Martínez de Bizcargui, Músico", en *X Cursos de verano en San Sebastián: III Cursos Europeos, Universidad del País Vasco, San Sebastián, 1991*, en prensa.

Rodríguez Suso, C, "Música Gregoriana", *Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco, Cuerpo A. Diccionario Enciclopédico Vasco*, Ed. Auñamendi-Estornés Lasa Hnos, San Sebastián, 1991, Vol. XXX, pp. 386-390.

Rodríguez Suso, C, "Música Medieval en Ondárroa", *Ondárroa*, sn, 1987, 36-37.

Rodríguez Suso, C, *Catalogación de los Pergaminos Litúrgico-Musicales del Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya*, Tesina de Licenciatura en la Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra, Diciembre de 1986.

Rodríguez Suso, Carmen, "Viejas voces de Bilbao. La música en la Villa durante los siglos XVIII y XIX", *Bilbao, Arte e Historia*, Diputación Foral de Vizcaya, Dto. de Cultura, Bilbao, 1990, pp. 225-251.

Roederer, Ch. D, "Can we identify an aquitanian chant style?", *Journal of the American Musicological Society*, 27 (1974), pp. 75-97.

Rojo, Dom C, "The Gregorian Antiphonary of Silos and the spanish melody of the Lamentations", *Speculum*, 5 (1930), pp. 306-323.

Romeu, J, *La Música en la Corte de los Reyes Católicos. IV-2. Cancionero Musical de Palacio (siblos XV-XVI)*, C. S. I. C.-I. E. M, Barcelona, 1985.

Ruiz de Loizaga, S, *Los Libros en la Documentación del Occidente de Alava, durante la Alta Edad Media (siglos IX al XII)*, Discurso de Entrada, Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, Comisión de Alava, s.f.e.

Ruiz de Loizaga, S, *Monasterios Altomedievales del Occidente de Alava. Valdegovía. Cómo nacen los pueblos*, Dip. Foral de Alava, Dto. Publicaciones, Vitoria, 1982.

Salaberri, S, "Vicente Goicoechea Errasti, renovador de la Música Sagrada", *Scriptorium Victoriense* 31 (1984), pp. 100-117.

San Martin, J, "Códice medieval desaparecido de Eibar", *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, 26 (1970), pp. 490-493.

Sayas Abengoetxea, J. J, "La presión cristiana sobre los territorios vascónicos en época Bajoimperial", *Congreso de Estudios Históricos. Vizcaya en la Edad Media. Bilbao 1984*, Ed. Eusko Ikaskuntza, San Sebastián, 1986, pp. 49-61.

Schlager, K, *Alleluia-Melodien I bis 1100* (*Monumenta Monodica Medii Aevi*, 7), Bärenreiter, Kassel-Basel-Paris-London-New York, 1968.

Schlager, K, *Alleluia-Melodien IIab 1100*, (*Monumenta Monodica Medii Aevi*, 8), Bärenreiter, Kassel-Basel-London-New York, 1987.

Serrano, A; Sauco, P; Martin, J. D; Abad, C, *Estudios sobre los Teóricos Españoles de Canto Gregoriano de los siglos XV al XVIII*, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1980.

Spalding, F, "Spanish illumination. A fragment from a choir book and three related antiphonaries", *Notes Hispanic*, 3 (1943), 60-15.

Stäblein, B, *Die mittelalterlicher Hymnenmelodien des Abendlandes* (*Monumenta Monodica Medii Aevi*, 1). Bärenrentier-Verlag, Kassel und Basel, 1956.

Steiner, R, "Some questions about the Gregorial Offertories and their Verses", *Journal of the American Musicological Society*, 19 (1966), pp. 162-181.

Stevens, D, "Music in honor of St. Thomas of Canterbury", *The Musical Quarterly*, 56 (1970), pp. 311-348.

Stevens, J, *Words and Music in the Middle Ages. Song, Narrative, Dance and Drama, 1050-1350*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1986.

Stiennon, J, *Paléograhie du Moyen Age*, Armand Colin, Paris, 1973.

Sunyol, Dom G, *Introducció a la Paleografia Musical Gregoriana*, Abadía de Montserrat, 1925.

Szendrei, J; Dobsay, L; Rajeczky, B, *Magyar Gregorianum. Cantus Gregorianus ex Hungaria*, Editio Musica Budapest, Budapest, 1981.

Tappolet, W, *La Notation Musical et son Influence sur la Pratique de la Musique du Moyen Age à nos Jours*, A la Bacconière, Neuchâtel, 1947.

Tellechea Idígoras, J. I, "Del Concilio de Trento a la Ilustración", en *I Semana de Estudios de Historia Eclesiástica del País Vasco. Homenaje a D. Jose Miguel de Barandiaran y D. Manuel Lecuona*, (*Victoriensia*, 42, (1981)), pp. 107-121.

Tellechea Idigoras, J. I, *La Reforma Tridentina en San Sebastián*, Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, San Sebastián, 1972, p. 106.

Treitler, L, "'Centonate' chant: *Üble flickwerk* o *E pluribus unus?*", *Journal of the American Musicological Society*, 28 (1975), pp. 1-23.

Treitler, L, "Homer and Gregory: The transmission of epic poetry and plainchant", *The Musical Quarterly*, 60 (1974), pp. 333-371.

Treitler, L, "Oral, written and literate process in the transmission of medieval music", *Speculum*, 56 (1981), pp. 471-491.

Treitler, L, "Transmission and the study of music history", *International Musicological Society. Repport of the twelfth Congress. Berkeley 1977*, Bärenreiter, Kassel, 1981, pp. 363-367.

Ubieta, A, *Apuntes sobre música y músicos en Vizcaya durante el siglo XIX*, dactilografiado, inédito.

Underwood, P. J, "Melodic traditions in Medieval English antiphonaries", *Journal of the Plainsong and Medieval Music Society*, 5 (1982), pp. 1-12.

Valois, J. de, *El Canto Gregoriano*, Eudeba, Buenos Aires, 1965.

Vives, J; Fábrega, A, "Calendarios Hispánicos anteriores al siglo XII", *Hispania Sacra*, 2 (1949), pp. 119-146, y 339-380, y 3 (1950), pp. 139-161.

Wagenaar-Nolthenius, H, "Sur la construction musicale du drame liturgique", *Cahiers de Civilisation Médiévale* 3 (1960), pp. 449-456.

Weakland, R, "The beginnings of troping", *The Musical Quarterly*, 44 (1958), pp. 477-488.

Weber, E, *Le Concile de Trente et la Musique. De la Réforme a la Contre-Réforme*, H. Champion, Paris, 1982.

Weiss, G, *Introitus-Tropen I. Das Repertoire der südfanzösischen Tropare des 10. und 11. Jahrhunderts (Monumenta Monodica Medii Aevi, 3)*, Bärenreiter, Kassel-Basel-Tours-London, 1970.

Whitehill, W. M; Pérez de Urbel, Fr. Justo, *Los Manuscritos del Real Monasterio de Santo Domingo de Silos*, Tipografía de la «Revista de Archivos», Madrid, 1930.