Wissenschaftliche Abhandlungen
Band CI

Musicological Studies
Vol. CI

A Musicological Gift:
Libro Homenaje for Jane Morlet Hardie

edited by

Kathleen Nelson and Maricarmen Gómez

The Institute of Mediaeval Music
Lions Bay, BC, Canada ◆ 2013

The Institute of Mediaeval Music
245 Bayview Road, Box 376
Lions Bay, BC V0N 2E0
Canada

ISBN 978-1-926664-24-8

© 2013 by the Institute of Mediaeval Music

Printed and bound in Canada using acid-free paper.

CONTENTS

Preface and Acknowledgements vii

Prefacio and Agradecimientos ix

Publications by Jane Morlet Hardie xi

For the Jane Hardie Festschrift
from Leo Treitler xiv

Juan Carlos Asensio
Canto llano y fabordón en el coro del Real Monasterio de El Escorial
en la primera mitad del siglo XVIII 1

Robert Curry
Clarisses, Conventuals and the Travails of the Franciscan Polish
Province in Renaissance Cracow 19

Kay Dreyfus
History Goes to the Movies: Hans Zimmer, Ridley Scott, and the Proper
Length of the *Gladius* 41

Manuel Pedro Ferreira
The Lisbon Office for the Translation of St. Vincent 57

José M. García Laborda
Presencia y recepción de Eugène Ysaÿe en España 87

Maricarmen Gómez
Cancionero Musical de Segovia: Los Villancicos de Navidad 105

John Griffiths
The Changing Sound of the Vihuela 123

Thomas Forrest Kelly
The Lamentations of Jeremiah in the Beneventan Zone 147

Jeffrey Kurtzman
Transposition Rubrics in Late Sixteenth- and Early Seventeenth-Century
Italian Sacred Music Prints: Examples, Issues and Questions 157

Alan Maddox
Recitative and the Rhetoric of Speech and Song in Andrea Perrucci's *Dell'arte rappresentativa* (1699) 167

Anna Maslowiec
"Sound as Texture": Sonorism within its European Context 185

Kerry Murphy
Théophile Gautier's Complex Engagement with Spain 201

Kathleen Nelson
The *Exultet* at Vic during the Era of Bishop Oliba 213

Greta Olson
Marian Antiphons in Post-Tridentine Spain and their Practice in Valencia 231

Samantha Owens and Janice B. Stockigt
Haydn's *Creation* "Shamelessly Mangled" in Melbourne: Joseph Summers and a Musical Libel Action against the *Age* (1893) 255

Juan Ruiz Jiménez
Un *Psalterium-Himnarium* hispalense en la Biblioteca del Orfeó Català (Barcelona) 283

David A. Sutherland
What's in a Name? "Cembalo" and "Pianoforte" in the Eighteenth Century 313

Arturo Tello Ruiz-Pérez
Europa en el camino hacia Toledo. Una presentación de los repertorios de tropos y secuencias toledanos 325

Grayson Wagstaff
A Lost Responsory, Pre-Tridentine Versions of Matins in Spain, and Influences from Local Liturgies of France 355

Sergi Zauner
Salmodia romana en España antes del Concilio de Trento 373

The Essay Contributors 391

UN *PSALTERIUM-HIMNARIUM* HISPALENSE EN LA BIBLIOTECA DEL ORFEÓ CATALÀ (BARCELONA)

Juan Ruiz Jiménez

(Granada)

El trabajo continuado y sistemático en los fondos documentales y librarios de la Institución Colombina (Sevilla), durante los últimos diez años, me ha permitido localizar una serie de fragmentos musicales que van desde el *Ars antiqua* al siglo XVII.[1] Profundizar en distintos aspectos relacionados con la liturgia, las estructuras y fuentes musicales de la catedral de Sevilla ha hecho posible traspasar esas fronteras y me ha posibilitado identificar dos cantorales de canto llano conservados en otras instituciones españolas y extranjeras como pertenecientes al rito hispalense y, por lo tanto, originarias de su ámbito de influencia territorial.[2] Este artículo es complementario de otro, escrito en paralelo, sobre el himnario de la catedral de Sevilla conservado en *la Regla Vieja* (E-Sc III, 1) de esta institución.[3] Ha sido precisamente el análisis preliminar de ese elenco hispalense el principal elemento sobre el que se sostiene la identificación del origen y datación de un *Psalterium-himnarium* que se encontraba en la Biblioteca del Orfeó Català (Barcelona), (E-Boc, s.s.), actualmente en paradero desconocido.

---

[1] El fragmento del *Ars antiqua* es un conductus, *Judit audacter prelians*, que puede datarse a finales del siglo XIII. El más moderno fue correctamente identificado después de la publicación de su facsímil en el año 2007. Se trata de *referas precamur nostra parentem* (E-Sc 25, frag. A) que pertene a la sexta estrofa del himno de Vísperas de San Hermenegildo, *Regis indigni generosa proles*. Es una composición de Alonso Lobo, sobre un texto del poeta latino y canónigo de la catedral de Sevilla Francisco Pachecho, escrito para el nuevo oficio de ese santo, aprobado por la Sagrada Congregación de Ritos el 26 de julio de 1590, bajo el pontificado de Sixto V. Fue copiado, en 1607, en el *Himnario para los Santos de España y de Sevilla* (E-Sc 16) y probablemente eliminado en la "restauración" de este volumen, llevada a cabo en 1721. Juan Ruiz Jiménez, *La Librería de Canto de Órgano. Creación y pervivencia del repertorio del Renacimiento en la actividad musical de la catedral de Sevilla* (Granada: Junta de Andalucía, 2007), 54–60, 68–69, 74, 420; Ibid., "Himnario de Sevilla versus *Intonarium toletanum* (Alcalá de Henares, 1515)," en *Musical Exchanges, 1100–1650*, ed. Manuel Pedro Ferreira (Kassel: Reichenberger, 2013), en prensa.

[2] Juan Ruiz Jiménez y Susan Boynton, "A Gradual-Troper-Proser of the Seville Rite: New York, Barnard College, MS 3," en preparación.

[3] Ruiz Jiménez, "Himnario de Sevilla versus *Intonarium toletanum*."

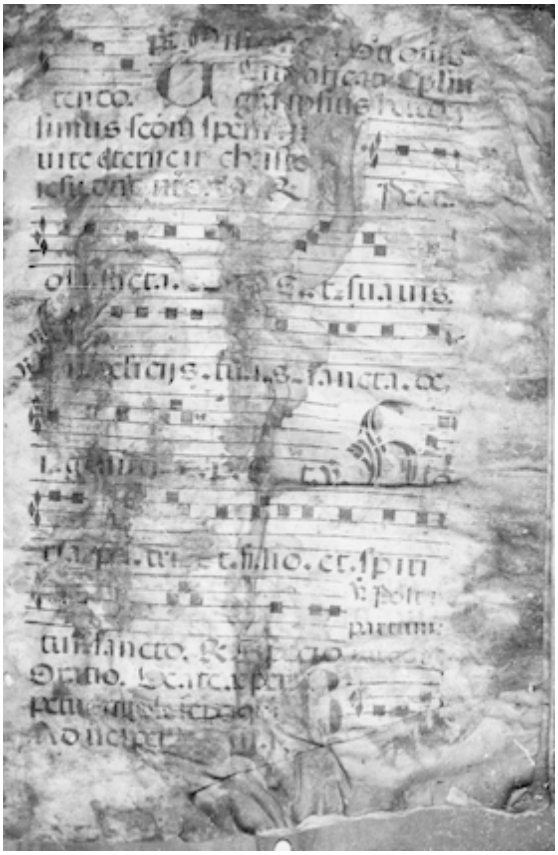


Figura 1. *Psalterium-himnarium* de la Biblioteca del Orfeó Català, fol. 1 (Bruno-Stäblein-Archiv. Institut für Musikforschung de la Universidad de Würzburg)

El *Psalterium-himnarium* de la Biblioteca del Orfeó Català fue microfilmado, en 1956, por Bruno Stäblein, que lo suponía catalán, e inventariado por Carmen Julia Gutiérrez para el volumen *Hymnen aus spanischen Quellen*.[4] El microfilm, localizado en

[4] (Kassel: Bärenreiter, Monumenta Monodica Medii Aevi X.2, en prensa.) Al igual que en el resto de mis trabajos focalizados en la himnodia hispalense, quiero agradecer a Carmen Julia Gutiérrez el libre acceso que siempre me ha brindado a ese volumen, así como el haberme proporcionado, para su estudio, una copia del microfilm del *Psalterium-himnarium* del Orfeó Català y el contenido de las notas personales de Stäblein en relación al mismo, citadas adelante.

el Bruno-Stäblein-Archiv, se encuentra actualmente en el Institut für Musikforschung de la Universidad de Würzburg (Alemania). La calidad de este microfilm es deficiente y muchas de sus imágenes de difícil cuando no imposible lectura, debido a los extremos contrastes que estas presentan en su exposición fotográfica (Fig. 1). Cuando Stäblein microfilmó este manuscrito todavía no tenía signatura —al igual que ocurría con un *Kyriale* de la misma Biblioteca que él databa de los siglos XVI y XVII—, a diferencia de los catalogados como manuscritos 1, 2, 4 y 11, de los cuales también realizó las fotografías correspondientes.[5] En las visitas que Gutiérrez realizó a la Biblioteca del Orfeó Català, a principios de la década de 1990, para la realización de su tesis doctoral, ya no pudo acceder a este manuscrito que se creía embalado en cajas con materiales pendientes de colocación. Mis recientes intentos con la dirección de esta Biblioteca para que el manuscrito sea localizado han resultado infructuosos, por lo que, en este momento, la copia realizada por Stäblein es el único testimonio de su existencia y el recurso usado para la elaboración de este trabajo.

Con este estado de la cuestión, es muy difícil aventurar cuándo y a través de qué vía pudo ingresar este volumen en los fondos bibliográficos del Orfeó Català. Esta institución fue fundada en 1891 por Lluís Millet y Amadeu Vives. Millet abanderó el movimiento coral en Cataluña y fomentó el desarrollo de diferentes iniciativas musicales entre las que se contó la labor de divulgación del patrimonio de la música antigua nacional e internacional y de la musicografía catalana a través de la *Revista Musical Catalana* (1904-1936). La biblioteca del Orfeó Català —y su archivo histórico y documental— es una biblioteca privada, especializada en música y aspectos relacionados con el modernismo y la propia trayectoria del Orfeó y el Palau de la Música Catalana. Data de la fundación de la institución y se comenzó a formar en el año 1891. Fue enriqueciéndose a través de sucesivas compras y de los materiales bibliográficos, musicales y documentales legados por importantes figuras de la cultura catalana.[6] La procedencia de su fondo histórico es, como señalaba, diversa y poco documentada, en muchos casos derivada de adquisiciones a libreros y anticuarios que pusieron en circulación abundantes documentos provenientes de la desamortización. Muchos de los ejemplares más valiosos de esta biblioteca se deben a la política activa de compra de su bibliotecario y archivero Francesc Pujol (1878-1945) que además de músico fue un entusiasta bibliófilo, cuya viuda donó a la institución más de tres mil trescientos documentos.[7] Pujol confeccionó importantes

---

[5] http://www.musikwissenschaft.uni-wuerzburg.de/staeblein/staeblein/

[6] Lluís Millet, "El llegat històric de l'Orfeó Català (1891–1936)," *Recerca Musicològica* XIV–XV (2004/5): 139–53.

[7] Montserrat Bergadà, "Biblioteca del Orfeó Català. En el centenario del Palau de la Música Catalana," *Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical* 11 (2007): 80–84.

herramientas de descripción y clasificación en las que, por el momento, no se ha podido localizar el volumen desaparecido objeto de este estudio. En 1989, se llevó a cabo una importante restauración y renovación del Palau de la Música Catalana, que conllevó el traslado de la Biblioteca y el Archivo a su actual ubicación. Es posible que fuera en estas fechas cuando se pierde el rastro al *Psalterium-himnarium* que no aparece reseñado ni en los catálogos online ni en los artículos que se han publicado relativos a los fondos librarios de esta institución.

No disponemos de los datos necesarios para proporcionar una descripción codicológica en detalle, ya que únicamente conocemos por la descripción de Stäblein que sus medidas eran de 470 x 310 mm. y que constaba de 16 cuadernillos numerados modernamente con lápiz (imposible de apreciar en mi copia de trabajo). Al parecer, se trata de un libro de coro de tamaño medio, mútilo, copiado en pergamino, que en el momento de su microfilmación contaba con 152 folios. La mala calidad de la reproducción fotográfica solo permite intuir algún detalle de su encuadernación y hace también difícil dilucidar la tipología exacta de sus elementos ornamentales. Presenta tres tipos básicos de capitales —de filigrana, de puzle y quebradas— que parecen similares a los que encontramos en la *Regla Vieja* (E-Sc III, 1) de la catedral de Sevilla (Fig. 2).[8]

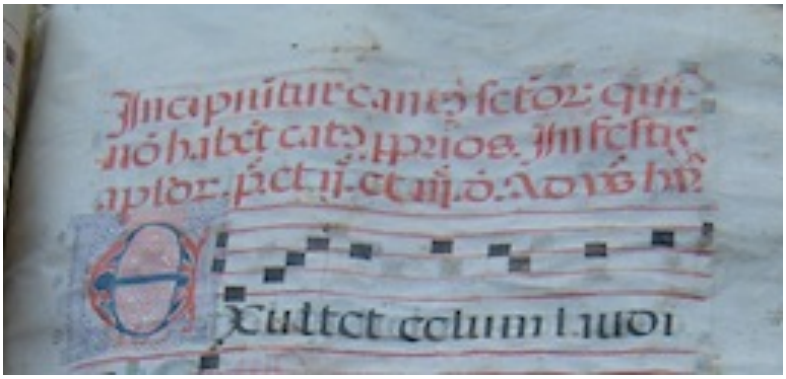
Faltan un número de folios indeterminado al principio del códice, lo cual dificulta su filiación. Se inicia con los ítems correspondientes a las *Hore Beate Marie*, pero esta primera sección está muy mutilada, careciendo también de un número impreciso de folios.[9] Para evitar confusiones en la localización de los ítems, haré referencia a una paginación correlativa que corresponde al estado que el manuscrito ostenta en el microfilm realizado por Stäblein. Existen algunos restos de numeración que no parecen responder a la que presentaba originalmente el manuscrito.[10]

---

[8] Juan Ruiz Jiménez, "The Libro de la Regla Vieja of the Cathedral of Seville as a Musicological Source," en *Cathedral, City and Cloister: Essays on Manuscripts, Music and Art in Old and New Worlds*, ed. Kathleen Nelson (Ottawa: Institute of Mediaeval Music, 2011), 245–74.

[9] Muchas secciones siguen de forma precisa las indicaciones del [*Breviarium secundum consuetudinem ecclesiae Hispalensis*. Sevilla: Estanislao Polono y/o Jacobo Cromberger, c.1500/5] (a partir de aquí, *Breviarium hispalensis*, c.1500) e incluso permiten reconstruir el contenido de los folios perdidos. A modo de ejemplo: los epígrafes *In tempore resurrectionis* e *In diebus sabbatis quando solemnizatur de virgine in die veneris* (*Psalterium-himnarium*, fol. 3–4v; *Breviarium hispalensis*, c.1500, fols. 197r/v). La única copia conservada de este breviario impreso se encuentra en la Biblioteca Apostólica Vaticana, Stamp.Barb.C.III.40.

[10] Según Carmen Julia Gutiérrez, existe una numeración romana continua desde el fol. xi hasta el fol. lxiii, que se pierde ocasionalmente, a partir de ahí, por el guillotinado del manuscrito. Se ha superpuesto una segunda numeración arábiga que corresponde con los folios que fotografió Stäblein, la cual podría ser suya y que lleva un número menos que la romana. A partir del folio 100, ambas coinciden. En los primeros catorce folios (además de los que faltan al principio), he

a. 

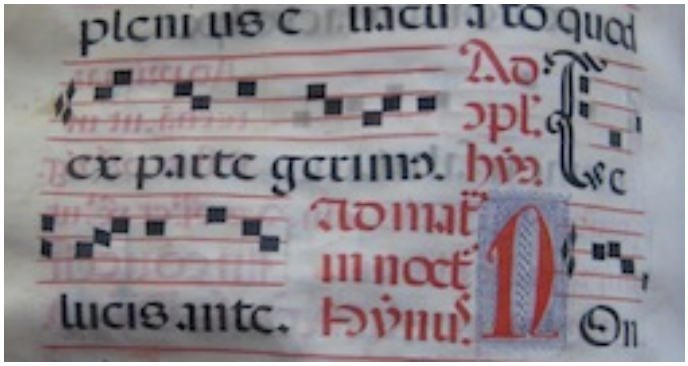
b. 

Figura 2. Detalle de letras capitales en el Himnario de la catedral de Sevilla. Archivo de la catedral de Sevilla, Fondo Capitular, Sección III, libro 1: fols. 246 (a), 214v (b)

A continuación, están los ítems referentes a las dominicas, ferias y sábados *per annum* que siguen igualmente las directrices del *Breviarium hispalensis*, c.1500.[11] En estas dos primeras secciones, tenemos melodías de antífonas, versículos y responsorios, así como las de los himnos pertenecientes a distintas horas del oficio en su correspondiente ubicación litúrgica. En el fol. 74, se halla el epígrafe *Incipit suffragia sanctorum in xl tam ad vesperos quam ad laudes* que incluye una serie de antífonas de

---

detectado pérdidas de diversa entidad entre los fols. 1 y 2, 2 y 3, 4 y 5, 5 y 6, 9 y 10.

[11] *Breviarium hispalensis*, c.1500: *Dominica* (fols. 175–182), *Ferias* (fols. 182–184), *Sabatto* (fols. 184/186–185v/187v). Hay una errata de imprenta en la numeración de los folios que en algunos de ellos está corregida. Cuando esto ocurre, doy la doble numeración separada por un /.

festividades muy significativas del santoral litúrgico hispalense: San Isidoro, San Leandro y San Clemente, entre otras.[12] Especialmente destacada en este grupo es la antífona *Patrone singularis doctor Isidore et Leander* (fol. 78), para la cual solo he encontrado concordancia textual en el *Breviarium hispalensis* (Fig. 3).[13]

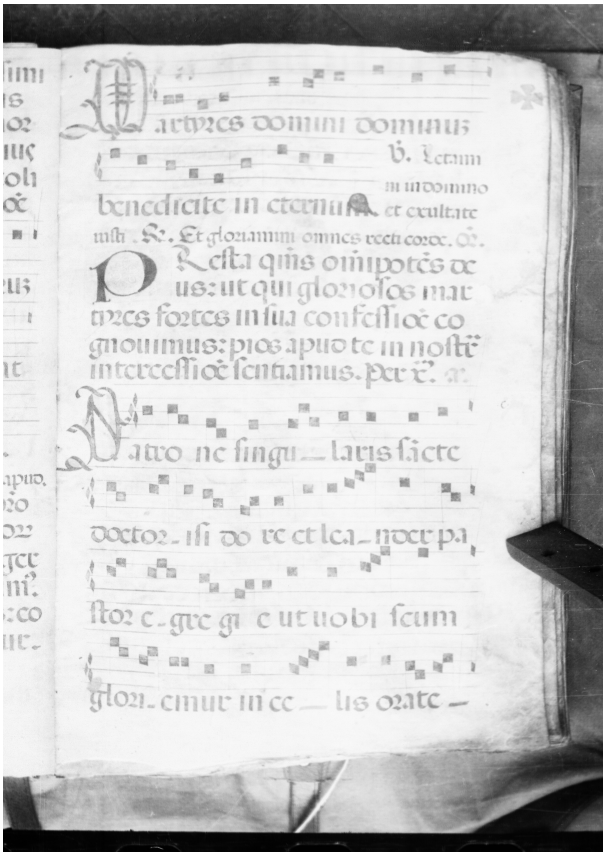


Figura 3. *Psalterium himnarium* de la Biblioteca del Orfeó Català, fol. 78 (Bruno-Stäblein-Archiv. Institut für Musikforschung de la Universidad de Würzburg)

---

[12] *Breviarium hispalensis*, c.1500, fols. 189v–190v.

[13] *Patrone singularis doctor Isidore et Leander pastor egregie ut vobiscum gloriemur in celis orate pro nobis. Breviarium hispalensis*, c.1500, fol. 189v: *Commemorationes qui fiunt in festis vi dignitatis e in feriis per totum annum nisi prohibitum in veneris.* La melodía está copiada en el *Breviarium hispalense* (1460–1470). E-Sc 56-1-22, fol. 137.

En el fol. 82 está la rúbrica *Incipiunt psalmi penitentiales*, de los cuales se recoge el texto completo,[14] y en el fol. 88 la Letanía de los santos, que igualmente refleja con toda fidelidad el santoral de la diócesis hispalense y en la que, además de los ya citados, incorpora a distintos santos sevillanos: San Hermenegildo, San Félix, San Florencio y las santas Justa y Rufina.[15] La letanía va seguida de una serie de salmos y oraciones que se continúan hasta el fol. 95,[16] donde se halla la rúbrica mutilada del comienzo del himnario (*Incipiuntur hymni et* [...] *adventus* […]), el cual se extiende hasta el fol. 128v y que únicamente reúne los himnos de Vísperas, secuenciados según el calendario del Temporal y del Santoral. En el fol. 128v, se inicia la última sección de este manuscrito que recoge el Oficio de difuntos bajo el encabezamiento *In agenda mortuorum*, el cual se continúa hasta el último folio conservado, el 152. Faltan un numero impreciso de folios al final del libro, lo que nos impide saber si se concluía con esta rúbrica. El oficio de difuntos sigue escrupulosamente en su estructura la propia del uso hispalense, tal y como viene recogida en la *Regla Vieja* de la catedral de Sevilla (fols. 399v-400v) y en el *Breviarium hispalensis*, c.1500 (fols. 190v-192v).[17]

El conjunto de himnos pretridentinos de una determinada demarcación eclesiástica, contemplado en su integridad y observado desde distintos puntos de vista, se constituye en una de sus señas de identidad. El análisis del himnario incorporado en el *Psalterium-himnarium* de la Biblioteca del Orfeó Català ha sido el elemento definitivo que me ha permitido adscribirlo, sin fisuras, al uso hispalense. Existe una absoluta coincidencia entre esta fuente y el himnario de la catedral de Sevilla conservado en su *Regla Vieja*, tanto en el calendario recogido como en los himnos prescritos para cada festividad y las variantes de las melodías con las que se cantan. Como he señalado, este volumen solo recopila los himnos de Vísperas, con la excepción de alguno de completas y horas menores que se copiaron en las dos primeras secciones, a diferencia del himnario de la catedral de Sevilla que recoge íntegramente el ciclo himnódico para todas las horas del Oficio.[18] En el Apéndice 1, se recoge un listado completo de los himnos, especificándose, en distintas columnas, su asignación litúrgica, la melodía aplicada y la forma en la que está escrito (explicada a continuación), así como su correspondencia con el himnario de la catedral de Sevilla (E-Sc III, 1).[19] En ambos volúmenes se usó una notación no mensural,

---

[14] En el *Breviarium hispalensis*, c.1500, fols. 185v/187v–187.

[15] Ibid., fols. 187–188v.

[16] Ibid., fols. 187–189v.

[17] Ruiz Jiménez, *La Librería de Canto de Órgano*, 280–83.

[18] Un total de 415 himnos de los cuales se copia la primera estrofa o el íncipit correspondiente. Ruiz Jiménez, "Himnario de Sevilla versus *Intonarium toletanum*."

[19] En las distintas tablas confeccionadas para este artículo, la identificación de las melodías,

en contraste con algunos de los principales elencos conservados, más o menos coetáneos, como el *Cantorale sancti Ieronimi* (E-Bbc 251), el *Intonarium toletanum* (Alcalá de Henares, 1515 –IT1515–) y el *Ordinarium urgellinum* (Lyon, 1548), en los que un sustancial número de himnos fueron copiados en notaciones mensurales más o menos complejas.[20]

Existen diferencias significativas entre el himnario de la catedral de Sevilla y el *Psalterium-himnarium* del Orfeó a la hora de escribir los distintos himnos.[21] El primero copia solo la primera estrofa y cuando la melodía y el texto ya está anotado se limita a reproducir el íncipit. Registra también numerosas anotaciones en las que adscribe textualmente himnos previamente apuntados a otras festividades.[22] El *Psalterium-himnarium* exhibe una variedad de registro mucho más amplia, como se recoge en la tabla resumen del Apéndice 1. En general, se copia la primera estrofa del himno con música y el texto del resto de las estrofas se dispone a continuación (E+T), salvo que se repita el mismo himno varias veces seguidas (E), en cuyo caso solo se copiará el texto de esas

---

sin especificar el grado de transformación que estas pueden tener en las fuentes hispalenses, se realiza mediante la numeración dada por Bruno Turner, *Toledo Hymns. The Melodies of the Office Hymns of the Intonarium Toletanum of 1515. A Commentary and Edition*, ([Lochs, Isle of Lewis]: Vanderbeek & Imrie, 2011) y su correspondencia con la usada por Bruno Stäblein en *Hymnem* (Kassel: Bärenreiter, Monumenta Monodica Medii Aevi I.1, 1956), cuando esta existe. Ambas se diferencian porque Turner usa una cifra precedida de un 0 (0XX) y Stäblein no. Aquellas melodías que llevan el subíndice con una S (X_{SX}) son variantes de estas últimas, clasificadas por Carmen Julia Gutiérrez para el volumen de himnos en *MMMA* (en prensa). Las asignaciones litúrgicas entre corchetes proceden del himnario de la catedral de Sevilla, ya que no están en E-Boc s.s. debido a su carácter mútilo, y se deducen del uso de la misma melodía para el mismo himno y de su ubicación en el manuscrito.

[20] Màrius Bernadó, "Origen y procedencia de la tradición himnódica hispánica," *Revista de Musicología* XVI (1993): 2335–53; Ibid., "Musical Contents of the Catalan Printed Rituals of the 16tth Century," en *International Musicological Society Study Group Cantus Planus. Papers Read at the 7th Meeting (Sopron, Hungary, 1995)*, ed. László Dobszay (Budapest: Hungarian Academy of Sciences, Institute for Musicology, 1995), 43–65; Ibid., "Adaptación y cambio en repertorios de himnos durante los siglos XV y XVI: algunas observaciones sobre la práctica del canto mensural en fuentes ibéricas," en *Il canto fratto. L'altro gregoriano. Atti del convegno internazionale di studi. Parma-Arezzo. 3–6 dicembre 2003*, eds. Marco Gozzi y Francesco Luisi (Roma: Torre d'Orfeo, 2005), 239–79; Turner, *Toledo Hymns*, 10–17.

[21] Sobre los orígenes de estas distintas tipologías de escritura y sus implicaciones, véase Susan Boynton, "Orality, Literacy, and the Early Notation of the Office Hymns," *Journal of the American Musicological Society* 56 (2003): 115–35.

[22] Ruiz Jiménez, "Himnario de Sevilla versus *Intonarium toletanum*." Algunas concordancias entre las melodías y textos de los himnos en E-Boc, s.s. y E-Sc III, 1, vienen dadas, precisamente, a partir de este tipo de anotaciones. En el Apéndice 1 se indican con una T (texto) en la columna correspondiente a las páginas del E-Sc III, 1.

estrofas al final de la última repetición. En determinados himnos, en los que la doxología es la misma que en otros ya anotados, solo se escribe el íncipit de la misma (E-t). Esporádicamente, se apuntan con música varias estrofas, pueden ser: una estrofa más la doxología (E+d), o más de una y la doxología (E++). Finalmente, para los himnos de las festividades de San Martín, *Rex Christe Martini decus*, y de Santa Eulalia de Mérida, *Germine nobilis Eulalia*, se copian con música todas las estrofas que debían cantarse en la institución para la cual se escribió este volumen, en la hora de Vísperas correspondiente.[23]

Examinemos en detalle la identidad existente entre ambos himnarios y sus rasgos distintivos y particulares, algunos de los cuales son exclusivos y los diferencian de otras tradiciones hispanas y del resto de Europa. Esta similitud, especialmente representativa en el Santoral, se sumará a la coincidencia ya apuntada en las otras secciones del manuscrito. En primer lugar, cabe destacar pequeños pero reveladores elementos que encontramos en las asignaciones litúrgicas presentes en ambas colecciones. La primera y muy significativa es la particular designación que en ambas colecciones se hace del rango con el que se clasifican las distintas festividades del calendario litúrgico, de primera a sexta dignidad, la cual no he encontrado en otras diócesis ibéricas. Esta peculiar denominación se mantendrá, en esta demarcación eclesiástica y en aquellas diócesis americanas que se habían modelado según el uso hispalense, hasta la adopción del "rezado romano" que en la iglesia matriz tuvo lugar en 1575.[24] Otro rasgo característico que presentan en común ambas colecciones es la asignación para el himno de Tercia *Nunc, sancte nobis spiritus*, durante los domingos del Tiempo Ordinario, de dos melodías diferentes, según la categorización: "non dicitur de historia" o "dicitur de historia."[25] En el segundo de los casos, *in dominica de historia*, la melodía prescrita es una variante muy significativa de la núm. 501 del catálogo de Stäblein que solo aparece en estas fuentes hispalenses (Ej. 1).[26]

---

[23] Solo en una ocasión se copia el íncipit con música de la doxología de un himno, *Petrus beatus cathenarum* (*divisio* del himno *Felix per omnes*): *Gloria deo per immensa secula* (fol. 114).

[24] Ruiz Jiménez, *La Librería de Canto de Órgano*, 42, 120–21; Pedro C. Quintana, *Los estatutos del cabildo catedral de Canarias en la Edad Moderna* (Santa Cruz de Tenerife: Idea, 2006), 70, 95–96; Valentín Trujillo, *La legislación eclesiástica del Virreinato del Perú durante el siglo XVI* (Lima: Lumen, 1981), 57; *Tercer concilio limense (1582–1583): Versión castellana original de los decretos con el sumario del Segundo Concilio Limense*, ed. Enrique T. Bartra (Lima: Facultad Pontificia y Civil de Teología, 1982), 145; Alberto Carrillo, *Manuscritos del concilio tercero provincial mexicano (1585)* (Zamora, Mx: El Colegio de Michoacán, Universidad Pontificia de México, 2006), 511; Javier Marín, *Música y músicos entre dos mundos: La catedral de México y sus libros de polifonía (siglo XVI–XVIII)* (Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2007), vol. 1, 82, 422.

[25] E-Boc s.s., fol. 23v; E-Sc III, 1, fol. 187. La referencia hace alusión a aquellos domingos en que había textos extraídos de los libros históricos del Antiguo Testamento: Tobías, Ester, Judit, etc.

[26] Stäblein, *Hymnen*, 212.

A partir de la adopción del rito romano franco en España, especialmente desde finales del siglo XIII y a lo largo del siglo XIV, se produjo un florecimiento en la composición de poesía litúrgica, lo cual se tradujo en la creación de nuevos textos para himnos y prosas que, en general, están dedicados a fiestas y santos locales y para los cuales no se conservan fuentes al otro lado de los Pirineos.[27] Seguidamente, me centraré en la vertiente textual del ciclo himnódico, la cual nos proporciona asimismo importantes elementos de filiación entre ambas colecciones, en algunos casos concretos específicas de la tradición sevillana, y que nos permitirá también aproximarnos a la datación del *Psalterium-himnarium* del Orfeó Català. Especialmente interesante es el himno *Germine nobilis Eulalia*, para las Vísperas de la festividad de Santa Eulalia de Mérida. El texto fue escrito en el siglo IV por Prudencio y está incluido en una de sus obras más tardías, el *Peristephanon*, de la que proceden otros himnos de la liturgia hispánica.[28] No se encuentra ni en los breviarios toledanos ni en los compostelanos que prescriben para su festividad los himnos "de communi unius virginis," aunque sí está presente, con todas sus estrofas, en el *Breviarium secundum regulam beati Isidori dictum Mozarabes* (Toledo: Pedro de Hagembach, 1502).[29] Tampoco está en los breviarios ovetenses pretridentinos

---

[27] Carmen Julia Gutiérrez, "Himno," en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (Madrid: SGAE, 2000), vol. 6, 302–3; ibid., "The Hymnodic Tradition in Spain," en *Der lateinische Hymnus im Mittelalter*, eds. A. Haug et al. (Kassel: Bärenreiter, Monumenta Monodica Medii Aevi Subsidia IV, 2004), 215–43.

[28] Justo Pérez de Urbel, "Origen de los himnos mozárabes," *Bulletin Hispanique* 28 (1926): 20–21, 120–21; Serafín Bodelón, "Quirico y Prudencio: Himnos a las dos Eulalias," *Revista de Estudios Extremeños* 51 (1995): 25–48, posteriormente en *Archivum* 54–55 (2004), vol. II: 307–33; Eva Castro, "La técnica compositiva en las cantinelas de Santa Eulalia en Latín y Francés," *Exemplaria* 2 (1998): 86. AH 27, 23–24, 26, 32, 293. AH 50 (núm. 32), 32–33, cita tres fuentes, dos de ellas interconexionadas. La más temprana es un breviario manuscrito del siglo XIV de la abadía de Saint-Savin-en-Lavedan, en el condado de Bigorra, actualmente en el departamento francés de los Hautes-Pyrénées en la región Midi-Pyrénées. Este establecimiento se afilió a la abadía de Saint-Victor de Marsella y de este último es la segunda fuente recogida en AH, un breviario manuscrito, fechado en 1497, que se encontraba en una biblioteca privada. La tercera es el denominado Cod. Tolosan. 70 que presenta varias concordancias con los anteriores para distintos himnos. Se trata de interesantes vestigios de este himno hispano en fuentes europeas de rito romano, posiblemente relacionados con la antigua presencia del rito hispano en la Galia narbonense.

[29] *Breviario secundum morem ecclesie toletane* (Venecia: Johann [Hamman] Hertzog, 1492), 452v; *Breviarium ad ritum et consuetudinem alme compostellane ecclesie* (Lisboa: Nicolás de Sajonia, 1497), fol. 8 (santoral). *Breviarium secundum regulam beati Isidori...*, fols. 423v–424v. A la ciudad de Santiago de Compostela se trasladó la antigua Sede metropolitana de Mérida durante el pontificado de Calixto II, mediante la bula *Omnipotentis dispositione* (27 febrero 1120), confirmado por otra bula posterior de 22 de junio de 1124, *Potestatem ligandi*, por la que se asignaban a Compostela todas las diócesis que antiguamente habían pertenecido a Mérida, a

conservados. Las reliquias de Santa Eulalia llegaron a Oviedo en tiempos de Alfonso II el Casto (c.760-842). No sabemos si el himno se hallaría en un antiguo Oficio propio de esta santa, elaborado en tiempos del obispo Pelayo y procedente de la diócesis narbonense, pero es bastante probable dado las fuentes citadas incluidas en AH 50.[30]

Resulta difícil establecer la vía a través de la cual el himno *Germine nobilis Eulalia* fue incorporado en el elenco hímnico sevillano, posiblemente en la segunda mitad del siglo XIII, durante la conformación de su núcleo primigenio destinado a la liturgia de la recién restaurada sede metropolitana. Del análisis de los breviarios conservados, se derivan ciertas dudas sobre la continuidad en su interpretación en la demarcación eclesiástica sevillana. El himno *Germine nobilis Eulalia* está presente en el breviario hispalense más antiguo conservado, cuyo cuerpo principal debió copiarse con anterioridad a 1441, aunque el texto muestra una cierta corrupción.[31] En el epígrafe correspondiente al Oficio de su festividad, se especifica: "Noven facimus lecciones e est festum quinte dignitatis omnia nocturna dicantur de communis unius virginis exceptus hymnus ad vesperas e ad laudes dicatur proprius." Luego copia el texto de la oración *Deus qui nos annua beate Eulalie virginis* y el de las lecciones de Maitines.[32] En los dos breviarios hispalenses de la Bibliothèque nationale de France, uno escrito hacia 1462 y el otro de la segunda mitad del siglo XV, la anotación anterior es más escueta, no hace referencia al himno *Germine nobilis Eulalia*, pero sí recogen la oración y las lecciones: "Novem facimus lectiones e est festum quinte dignitatis omnia dicantur de communis unius virginis except lectiones propriis e oratione."[33]

La melodía escogida para el himno *Germine nobilis Eulalia* es exclusiva de las dos fuentes hispalenses analizadas, sin que podamos dilucidar si se originó en este ámbito geográfico o si pudo estar relacionada con la usada en el antiguo rito hispano, algo imposible de aclarar ya que solo se ha conservado un número muy reducido de melodías pertenecientes a ese corpus hímnico (Ej. 2).[34] Esta exclusividad es otro vínculo

---

medida que estas fueran conquistadas por los cristianos. Manuel Rey, *Reminiscencias del culto al apostol Santiago a partir del Códice Calixtino, en los libros litúrgicos de los siglos XIII al XV en la antigua provincia eclesiástica de Santiago* (Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 2010), 14–17.

[30] En el siglo XVII se dotaría a la festividad de Santa Eulalia de un Oficio propio, el cual contaría con tres nuevos himnos de Vísperas, Maitines y Laudes. Ángel Medina Álvarez, "Los himnos del oficio ovetense de Santa Eulalia de Mérida," *Memoria ecclesiae* 35 (2011): 453–67.

[31] E-Mn 6086, fol. 114v. Sobre la filiación y datación de los breviarios manuscritos hispalenses del siglo XV, véase Ruiz Jiménez, "Himnario de Sevilla versus *Intonarium toletanum*."

[32] Ibid., fols. 364v–365v.

[33] F-Pn lat. 982, fol. 365; ibid., lat. 13234, fol. 339.

[34] E-Boc s.s., fol. 120v, E-Sc III, 1, fol. 245v. Màrius Bernadó, "The Hymns of the *Intonarium Toletanum* (1515): Some Peculiarities," en *International Musicological Society Study*

inequívoco que permite enlazar el *Psalterium-himnarium* del Orfeó a la liturgia hispalense. En el caso de esta última fuente, como he señalado, se escribieron con música las seis estrofas que posiblemente debían cantarse en el centro eclesiástico para el que se copió, mientras que en el himnario de la catedral de Sevilla solo se escribió, como es habitual en él, la primera de ellas.[35] La melodía hispalense no coincide con la seleccionada para este himno en el *Liber laudis* de Toledo (*Cantoral Mozárabe C/IV*). Se trata de uno de los de cuatro cantorales de principios del siglo XVI cuya copia fue impulsada por el cardenal Cisneros para ser empleados en la capilla mozárabe del Corpus Christi, en el servicio del renovado culto hispano que en ella debía seguirse. En ese cantoral se encuentran, además del Oficio de difuntos, el Oficio propio de los santos titulares de las parroquias mozárabes de la ciudad, entre ellos el correspondiente a Santa Eulalia. La melodía del *Cantoral Mozárabe C/IV* (147_1), copiada aquí en notación mensural, está presente en distintas fuentes españolas y europeas asociada al himno *Martyris ecce dies Agathae*.[36] En algún momento entre la copia del himnario de la catedral de Sevilla (1548-1551) y la impresión del *Breviarium hispalensis* (Salamanca: Andrea de Portonaris, 1563) parece que se abandonó definitivamente la interpretación del himno *Germine nobilis Eulalia* y se sustituyó por *Iesu corona virginum*, cantado con la melodía 060/414 al tratarse de una fiesta de quinta dignidad e indicar el breviario: "omnia dicantur ut in communi unius virginis."[37]

Group Cantus Planus. Papers Read at the 6th Meeting (Eger, Hungary, 1993), ed. László Dobszay, vol. 1 (Budapest: Hungarian Academy of Sciences, Institute for Musicology, 1995), 386–87. Carmen Julia Gutiérrez, "Melodías del canto hispánico en el repertorio litúrgico poético de la Edad Media y el Renacimiento," en *El Canto Mozárabe y su entorno. Estudios sobre la Música de la Liturgia Viejo Hispánica*, eds. Ismael Fernández de la Cuesta y Ana Llorens (Madrid: Sociedad Española de Musicología), (en prensa). Los escritorios de la parroquias toledanas de las Santas Justa y Rufina y de Santa Eulalia siguieron renovando los libros litúrgicos del antiguo rito hispano hasta el siglo XIV. Jordi Pinell, *Liturgia hispánica* (Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 1998), 35–36, 39–40.

[35] E-Sc III, 1, fol. 245v; E-Boc s.s., fols. 120v–122v. Son las mismas estrofas que recoge el Breviario hispalense citado anteriormente (E-Mn 6086, fol. 114v), con la salvedad de que en este último no se escribe la doxología.

[36] Bernadó, "The Hymns of the *Intonarium Toletanum* (1515)," 380–81, 388–89; Turner, *Toledo Hymns*, 37, 51; Juan Carlos Asensio, "El *Canto Fratto* en España: Los Cantorales del cardenal Cisneros," en *Il Canto Fratto. Un repertorio da conservare e da studiare. Atti dei convegni tenuti a Radda in Chianti dal 2005 al 2008*, eds. Giacomo Baroffio y Michele Manganelli (Radda in Chianti: Corale S. Niccolò, 2010), vol. II, 11–25; *Los cantorales mozárabes de Cisneros. Catedral de Toledo*, eds. Isidoro Castañeda, Ángel Fernández y Alfredo Rodríguez (Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2011), 811–14; Stäblein, *Hymnen*, 88; Gutiérrez, "Melodías del canto hispánico."

[37] *Breviarium hispalensis* (1563), fol. 516. Ruiz Jiménez, "Himnario de Sevilla versus

No he localizado en otras demarcaciones sacras hispanas los himnos de Vísperas de las festividades de Santa Catalina, *Catherine collaudemus*, y de San Andrés, *Gaude sacrata meritis*, que están presentes en las dos colecciones objeto de estudio, así como en otras fuentes europeas.[38] Con respecto al himno *Iesus ab ore* hay que destacar que está limitado a fuentes textuales de las archidiócesis de Sevilla y Santiago de Compostela, a las que hay que sumar la diócesis de Jaén y un breviario de la orden militar de Santiago, dentro del Común de los santos en la rúbrica *In natali continentium*.[39] Tanto el himnario del Orfeó como el de la catedral de Sevilla prescriben este himno para las Vísperas de las festividades de Santa María Egipciaca y de Santa Isabel de Hungría.[40] En las fuentes sevillanas, el himno *Iesus ab ore* ostenta la peculiaridad de tener una segunda estrofa en la que los dos primeros versos se adaptan textualmente a cada una de estas festividades, permaneciendo los otros dos iguales, y así la encontramos en las versiones de ambos himnos recogidos por el *Psalterium-himnarium* del Orfeó. En el *Breviarium hispalensis*, c.1500 y en los breviarios manuscritos más antiguos de esta demarcación eclesiástica, para el oficio de ambas festividades se remite a ese epígrafe del Común de los santos, donde encontramos esta particular disparidad.[41]

El himno *Gloriosi salvatoris*, para las Vísperas de la festividad del Dulce Nombre de Jesús, solo se ha localizado, entre las fuentes hispanas, en los breviarios hispalenses y en los dos himnarios objeto de estudio, en los cuales se les adaptó la conocida melodía de quinto tono, "more hispano," del himno *Pange lingua gloriosi ... corporis* (033).[42] En la catedral de Sevilla existía una capilla dedicada al "Iesu" al menos desde la primera mitad del siglo XIV.[43] En 1475, el racionero Francisco Fernández dotó el altar del Nombre de Jesús, al lado de la puerta del Bautismo, para su enterramiento. El responsable de la implantación de la fiesta del Dulce Nombre de Jesús en Sevilla fue Pedro de Toledo, canónigo de su catedral (1457–1487) y luego obispo de Málaga (1487–1499), uno de los

---

Intonarium toletanum."

[38] E-Sc III, 1, fols. 242v, 243v; E-Boc s.s., fols. 118v, 119v; AH 52 (núm. 245), 220–22; AH 4 (núm. 121), 75.

[39] AH 16 (núm. 497), 283.

[40] E-Sc III, 1, fols. 220r/v, 242; E-Boc s.s., fols. 108v, 118.

[41] *Breviarium hispalensis*, c.1500, fols. 217v, 260, 361v; F-Pn lat. 982, fols. 202v, 248v–249; Ibid., lat. 13234, fols. 227v–228; E-Mn 6086, fols. 112, 340, 408v. Sobre las variantes textuales de este himno y su exclusivo ámbito de difusión véase Ruiz Jiménez, "Himnario de Sevilla versus *Intonarium toletanum*."

[42] E-Sc III, 1, fol. 213; E-Boc s.s., fol. 103v. AH 52 (núm. 23), 22–23. Turner, *Toledo Hymns*, 27–28.

[43] En esta capilla había dotado un aniversario por el Almirante de Castilla Alonso Jofre Tenorio, fallecido en 1340, y por su mujer Elvira Álvarez. Archivo de la catedral de Sevilla, sección V, libro 1, fol. 6v.

principales introductores de esta devoción en España. Su testamento fue redactado el 20 de agosto de 1499 y en él ya se incorporaba la cláusula de dotación de esta fiesta: "con su procesión de capas de seda y sermón y que después de Vísperas y misa digan un responso cantado con un doble de campanas. Esta fiesta mandaron los dichos señores poner a 15 días del mes de enero, día de San Mauro y que se celebre de primera dignidad."[44] En otro documento, en el que se recoge también esta dotación, precisa, al referirse a la fiesta: "cuya lectura e cantoría les será dada por mis albaceas," uno de ellos el arzobispo de Granada fray Hernando de Talavera.[45] En enero de 1513, el cabildo de la catedral de Sevilla todavía debatía sobre la manera en que debían hacerse efectivos los términos de la dotación de Pedro de Toledo, confirmando los términos de la misma.[46]

Posiblemente originarios de la archidiócesis de Sevilla son los himnos de Vísperas y Maitines para la festividad de San Isidoro, que en esta demarcación eclesiástica está provista también del máximo rango de primera dignidad, como se ha puesto de manifiesto en el artículo complementario sobre el himnario de la catedral de Sevilla ya citado.[47] La incorporación en el himnario del Orfeó del himno de Vísperas de esa fiesta, *Congaudeat ecclesia*, es una prueba más de la clara pertenencia a su ámbito territorial.[48]

Solo de manera excepcional se producen cambios en los himnos prescritos para una festividad en una determinada demarcación eclesiástica.[49] En el elenco que nos ocupa, este hecho, esquematizado en la siguiente tabla, nos va a permitir una datación del *Psalterium-himnarium* del Orfeó Català con una precisión poco frecuente en los volúmenes de estas características que no poseen una indicación expresa de su fecha de copia u otros elementos ajenos a su propio contenido textual que nos ayuden en esta difícil tarea.

---

[44] Archivo de la catedral de Sevilla, secc. II, libro 1477, fol. 107 (111) (dotación núm. 348).

[45] Archivo de la catedral de Sevilla, secc. IX, leg. 38, pieza 16. Jesús Suberbiola, "El testamento de Pedro de Toledo, obispo de Málaga (1487–1499) y la declaración de su albacea, fray Hernando de Talavera, arzobispo de Granada (1493–1507), *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 28 (2006): 388.

[46] Archivo de la catedral de Sevilla, secc. I, actas capitulares, vol. 8, fol. 12v (26 enero 1513). La festividad no aparece ni en el *Breviarium hispalensis*, c.1500 ni en el *Missale secundum usum alme ecclesie hyspalensis* (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1507), pero sí, con este rango celebrativo de primera dignidad e ubicada el 15 de enero, en el calendario del *Missale divinorum secundum consuetudinem sancte ecclesie hispalensis noviter impresssum* (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1520) y en *Breviarium hispalensis diocesis denuo impressum* (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1521), fol. 15r. Este himno es recogido también por Pedro Núñez Delgado en *Aurea hymnorum totius anni...* (Sevilla: Jacobo Cromberger, c.1514), fols. 43v–44.

[47] Ruiz Jiménez, "Himnario de Sevilla versus *Intonarium toletanum*."

[48] E-Sc III, 1, fol. 220v; E-Boc s.s., fol. 109.

[49] Ruiz Jiménez, "Himnario de Sevilla versus *Intonarium toletanum*."

Brev. Hispalensis c.1462	Brev. Hispalensis c.1500	E-Boc s.s.	Brev. Hispalensis 1521/E-Sc III, 1	Brev. Hispalensis 1563
			Hunc diem	Hunc diem
O lux beata	O lux beata	Gaude mater	Gaude mater	O lux beata
O crux ave	O Crux ave	Rex angelorum	Rex angelorum	O crux ave
Rex gloriose	Rex gloriose	Rex gloriose	Christe lucis	Rex gloriose

La ausencia en el *Psalterium-himnarium* del Orfeó Català de los himnos de Vísperas para la festividad de San José, *Hunc diem totum celebrem*, y del Común de los santos (*in natali plurimorum confessorum*), *Christe lucis splendor,* permite poner un *terminus ante quem* 1521 a ese *Psalterium-himnarium*. Esta es la fecha de publicación del *Breviarium hispalensis*, impreso en Sevilla por Jacobo Cromberger, en el cual se incorpora por primera vez la fiesta de San José, en un segundo apéndice que recoge este himno y los correspondientes al resto de las horas de su oficio.[50] En este breviario encontramos también un cambio en el himno de Vísperas *Rex gloriose* que será sustituido, en la misma rúbrica del Común de los santos, por *Christe lucis splendor*.[51] La prescripción de los himnos de Vísperas de las fiestas de la Transfiguración, *Gaude Mater pietatis in valle*, y del Triunfo de la Santa Cruz, *Rex angelorum prepotens*, cifra un *terminus post quem* c.1500/5 para ese volumen. Esta es la datación que se ha hecho del *Breviario hispalense* conservado en la Biblioteca Apostólica Vaticana, que he venido citando a lo largo de todo el artículo dada su correspondencia cronológica. Mi hipótesis para la fecha de copia de este manuscrito deriva del hecho de que en el intervalo temporal que medió entre la impresión de ambos breviarios se produjo, en la diócesis de Sevilla, el cambio en los himnos interpretados en esas festividades, en la que previamente se cantaba *O lux beata trinitas* y *O crux ave* respectivamente.[52] En el *Psalterium-himnarium* del Orfeó no se

[50] Solo se conserva un ejemplar de este breviario en el archivo de la catedral de Toledo (E-Tc 74.15). *Breviarium hispalensis*, 1521, segundo apéndice, fol. 2. Sobre la temprana incorporación de este himno en la catedral de Sevilla véase Ruiz Jiménez, "Himnario de Sevilla versus *Intonarium toletanum*."

[51] *Breviarium hispalensis*, 1521, fol. 303v; *Breviarium hispalensis*, c.1500, fol. 212; *Breviarium hispalensis*, c.1462, fol. 194 (F-Pn lat. 982). Sobre esta última fuente véase Ruiz Jiménez, "Himnario de Sevilla versus *Intonarium toletanum*."

[52] Este cambio afectó también a los himnos de Maitines y Laudes de la festividad de la Transfiguración que pasaron a ser *Exultet laudibus sacrata contio* y *Novum sidus exoritur* respectivamente. E-Sc III, 1, fols. 232v–233; véase AH 52 (núms. 19, 20, 21), 18–22; AH 51 (núm. 70), 69–70; véase también *Breviarium hispalensis*, c.1500, fols. 296, 313–314, y *Breviarium*

copiaron estos himnos, especificándose: *In Transfiguratione Domini ad vesperos, hymnus Gaude pietatis in valle.* ***Require***; *Dei Sancte Crucis, hymnus Rex angelorum.* ***Require*** (la negrita es mía).[53] Este hecho sugiere la posibilidad de que el escribano de este cantoral estuviera copiando de otra fuente más antigua en la que estos himnos no estaban y que en ese momento no tuviera acceso a ellos, dado lo novedoso de su sustitución. En el caso de las festividades de la Transfiguración y del Triunfo de la Santa Cruz, así como en la rúbrica citada del Común de los santos, se produjo una reversión a la antigua tradición sevillana en la prescripción de los himnos correspondientes a las distintas horas de sus oficios. Este hecho tuvo lugar, como ocurrió con el himno *Germine nobilis Eulalia*, antes de la adopción del rezado romano, en el tiempo transcurrido entre la copia del himnario de la catedral de Sevilla (1548-1551) y la publicación del *Breviarium hispalensis* (1563), donde volvemos a encontrar *O lux beata trinitas* para la Vísperas de la fiesta de la Transfiguración, *O crux ave spes unica* para las del Triunfo de la Cruz y *Rex gloriose* para el epígrafe *in natali plurimorum confessorum* del Común de los santos.[54] La fecha de copia todavía podría ajustarse a un período de tiempo más reducido si contemplamos las precisiones hechas en el párrafo anterior con respecto a la festividad del Dulce Nombre de Jesús. La ausencia de esta fiesta en el citado misal hispalense de 1507 y la presencia de los himnos propios de ella en la publicación de Pedro Núñez Delgado, c. 1514, permiten apuntar a un estrecho margen temporal c.1514/21 para la escritura del *Breviarium-himnarium* del Orfeó Català.[55]

Estos cambios pudieron ser impulsados por el arzobispo de Sevilla fray Diego de Deza (1504–1523). Este dominico fue uno de los grandes artífices de las reformas llevadas a cabo en la iglesia de Sevilla que se habían iniciado, unos años antes, por el cardenal Pedro González de Mendoza (1474–1482) y continuado por su sobrino, el también cardenal Diego Hurtado de Mendoza (1485–1502), el cual celebró, en 1490, el primer sínodo de Sevilla después de su restauración en 1248.[56] Deza gozó de la

---

hispalensis, 1521, fols. 110, 133v.

[53] E-Boc s.s., fols. 112, 114. El himnario de la catedral de Sevilla sí incorpora la melodía para el himno *Gaude pietatis in valle*, que es la misma que la prescrita para el himno de Vísperas del Corpus Christi *Pange lingua gloriosi ... corporis* (033). E-Sc III, 1, fol. 232v. Turner, *Toledo Hymns*, 27–28.

[54] *Breviarium hispalense* (1563), fols. 156, 393v, 545v. Véase Tabla 5 en Ruiz Jiménez, "Himnario de Sevilla versus *Intonarium toletanum*."

[55] A los himnos de esta festividad parece referirse Núñez Delgado en el inicio de los comentarios que siguen al de Vísperas, *Gloriosi salvatoris*, cuando escribe: "hymnus de novo adiecimus." *Aurea hymnorum*, fols. 37v–41. Indica también, mediante la referencia a otros himnos, las melodías con que debían cantarse, acorde con las que encontramos en el himnario de la catedral de Sevilla.

[56] José Sánchez, "Sevilla del Renacimiento," en *Historia de la Iglesia de Sevilla*, ed. Carlos

consideración de su cabildo y promulgó varios estatutos capitulares que regulaban desde la residencia de los capitulares hasta la fiesta del Obispillo. Entre los nuevos himnos introducidos, los de la festividad de la Transfiguración coinciden con los del breviario dominico que, en este caso, se conforma con el breviario romano.[57]

Las melodías asociadas a un único texto, cuando ambos solo se han preservado en fuentes hispanas, pueden considerarse con toda probabilidad autóctonas, como ocurre en el himno ya citado *Germine nobilis Eulalia*. En el caso de aquellas melodías asociadas a textos más o menos universales, cuando sus fuentes son exclusivas de una sola demarcación eclesiástica podemos apuntar a igualmente a una composición local.[58] El himnario de la catedral de Sevilla y el del *Psalterium-himnarium* comparten tres melodías que responden a la anterior casuística, como se puede apreciar en la siguiente tabla.[59]

Himno	**H**	**Asignación litúrgica**	**E-Sc III, 1**	**E-Boc s.s.**
Te lucis ante terminum	C	Dominica prima in XL	007 Fol. 189v Ej. 3 *alius*	Ej. 3 Fol. 10 007 *alius*
Urbs beata Ierusalem	V	Dedicatione ecclesie	Ej. 4 Fol. 216v	Ej. 4 Fol. 107
Tibi Christe splendor	V	Sancti Michaelis	Ej. 5 Fol. 238v	Ej. 4 Fol. 115v Ej. 5 *alius*

El himno *Te lucis ante terminum*, para la *Dominica Prima in XI. Sabbato ad completorium*, en ambas fuentes está provisto de dos melodías diferentes que invierten la cualidad de "alius cantus."[60] En E-Sc III, 1 la primera melodía (007) —*alius cantus* en E-Boc s.s.— coincide en su designación con la que indica el *Cantorale sancti Jeronimi* (fol. 50) y con el *Intonarium toletanum*, aunque en este último incorporada al himno *Christe qui lux et dies*.[61] La segunda melodía —*alius cantus* en E-Sc III, 1 (fol. 189v)— solo es

---

Ros (Sevilla: Castillejo, 1992), 303–32.

[57] *Breviarium ordinis predicatorum* (Venecia: [s. n.], c.1520) (D-Mbn, Res/Liturg. 130), fol. 281v; *Breviarium secundum consuetudinem romane curie* (Venecia: [s. n.], 1504) (E-Mn 6091), fol. 334.

[58] Gutiérrez, "The Hymnodic Tradition in Spain," 224–25.

[59] A estas hay que sumar otras tres melodías que solo están en E-Sc III, 1, debido a que corresponden a himnos de horas distintas a Vísperas y por ello no incorporados en E-Boc s.s. Ruiz Jiménez, "Himnario de Sevilla versus *Intonarium toletanum*."

[60] La asignación litúrgica está tomada del himnario de la catedral de Sevilla (fol. 189v), ya que en el *Psalterium-himnarium* del Orfeó Català no se conserva al haberse perdido los folios que lo preceden.

[61] Turner, *Toledo Hymns*, 22, 44.

conocida de las fuentes sevillanas y asociada únicamente a este texto (Ej. 3). El himno *Tibi Christe splendor*, para las Vísperas de la festividad de San Miguel, presenta igualmente una particularidad. Frente al himnario de la catedral de Sevilla que solo propone para él una melodía, el del Orfeó establece dos, la primera es la misma del himnario de la catedral para el himno *Urbs beata Ierusalem* (Ej. 4)[62] y la segunda —*alius cantus*— es coincidente con la designada en esa misma fuente e igualmente presente solo en estas dos colecciones de himnos (Ej. 5).[63]

Las melodías de los himnos suelen mostrar variantes más o menos significativas de unas fuentes a otras, incluso dentro de la misma tradición, como consecuencia del grado de corrupción producto de su transmisión oral o de su adaptación, transformación y reelaboración en el lugar de recepción.[64] Estas variantes, especialmente si son substanciales, pueden servirnos también como importantes elementos en la identificación de su procedencia. En ocasiones, las melodías presentan transportes que pueden considerarse igualmente indicativos de su origen. Veamos a continuación diferentes ejemplos. El "cantus ferialis planus" (recto tono sobre la nota Fa) que en Toledo se utiliza para los himnos de Prima, Tercia, Sexta y Nona de los días de menor rango celebrativo o para el himno *Memento salutis auctor* "ad horas minores beate marie,"[65] en Sevilla presenta una variante con cadencia final Mi-Re-Mi-Mi-Fa que encontramos en las dos colecciones objeto de estudio con las mismas asignaciones litúrgicas.[66] El himno *O lux beata trinitas*, para las Vísperas de los sábados en tiempo ordinario, en la tradición hispalense (Ej. 6), además de su transporte con final sol, muestra una serie de pequeñas variantes melódicas (*recedit igneus*) con respecto a la melodía toledana (035), exclusiva de fuentes hispanas.[67]

---

[62] En ambas fuentes la palabra *Hierusalem* aparece con esta grafía y la palabra *coronata* se anota como *coornata*, al igual que se encuentran en el *Breviarium hispalensis*, c.1500, fol. 250v, aunque estas variantes no son exclusivas de ellas.

[63] Esta melodía fue usada por Alonso Pérez de Alba (en E-TZ 2-3) y por Francisco Guerrero (en E-Sc 2 y *Liber vesperarum* –Roma: Domenico Basa, 1584–) para la composición de sus versiones polifónicas de este himno que, dada su especificidad, solo pudo haber sido interpretado en la liturgia de la demarcación eclesiástica hispalense. La reproducción facsímil de la melodía y de la obra de Pérez de Alba en Juan Ruiz Jiménez, "*Infunde amorem cordibus*: An Early 16th-Century Polyphonic Hymn Cycle from Seville," *Early Music*, 33 (2005): 629–30. La comparación de la melodía del Ej. 5 con ese facsímil permite apreciar las mínimas diferencias melódicas que, en ocasiones, encontramos en la anotación de una determinada melodía en estas dos fuentes (**cordium**, angelo**rum,** da**mus,** vo**ci**bus).

[64] Gutiérrez, "The Hymnodic Tradition in Spain," 228–29.

[65] Turner, *Toledo Hymns*, 40.

[66] E-Sc III, 1, fols. 182–183, 261r; E-Boc s.s., fol. 11.

[67] E-Sc III, 1, fol. 186; E-Boc s.s., fol. 72. Turner, *Toledo Hymns*, 29.

Otro elemento característico del ciclo himnódico sevillano lo encontramos en la melodía toledana 055 (*Lauda mater ecclesia*), también restringida al ámbito ibérico, mas concretamente a las hispalenses, a las de Toledo y al *Cantorale sancte Jeronimi*, en las que se aplica a diferentes himnos.[68] En Sevilla, la melodía 055, se usa para los himnos de distintas horas en las festividades de Santa María Egipciaca y Santa Isabel de Hungría, Santa María Magdalena y Santa Ana (Ej. 7). En esta demarcación territorial nos encontramos con un caso de adaptación-composición de una nueva melodía (Ej. 8).[69] Me refiero a la usada para los himnos de Vísperas, Maitines y Laudes de la festividad de San Nicolás. El primer inciso es similar al de la melodía 055, mientras que el resto es totalmente diferente y de nueva composición. La siguiente tabla nos muestra, una vez más, una equivalencia absoluta entre el himnario de la catedral de Sevilla y el del Orfeó, ya que, como he señalado, en esta última no se recogen los himnos para otras horas distintas de Vísperas en las festividades en las que esta melodía aparece.

Himno	**Mel.**	**E-Sc III,1**	**E-Boc s.s**	**IT 1515**	**E-Bbc 251**
Clara diei gaudia	055	231	113		
Eterne patris unice	055			17^{v}	
Exultet aula celica	Ej. 8	244^{v}	120		
Haec dies sacre fidei	055				67^{v}
Iam lucis orto sidere	055	230^{v}			
Iesu corona virginum	055			39	73^{r}
Iesu redemptor omnium... perpes	Ej. 8	245			
Iesus ab ore omnium	055	220 220^{v}	108^{v} 118		
In Gabrielis ordine	055				58^{r}
Lauda mater ecclesiae	055	229^{v} 230	112^{v}	17	
Nardi Maria pistici (divisio: Magnum)	055				62^{v}
Novum sidus emicuit	055	220			

[68] Turner, *Toledo Hymns*, 33.
[69] Gutiérrez, "The Hymnodic Tradition in Spain," 228–29.

Nunc sancte nobis spiritus	055	230^{v}			
O venerande pontifex	Ej. 8	244^{v}			
Quam terra pontus	055	231			
Te lucis ante terminum	055	220 230 230^{v} 231			
Votiva cunctis	055	230			

Los himnos del Común de los santos nos aportan, igualmente, otro importante elemento de filiación entre estas dos colecciones de himnos. La clasificación en función del rango y la diferente asignación de melodías para cada uno de ellos es coincidente. Entre todas ellas, destaca por su rareza la melodía del himno *Exultet celum laudibus* para las fiestas de cuarta dignidad *In natali Apostolorum* (Ej. 9) que, a tenor de las investigaciones llevadas a cabo por Carmen Julia Gutiérrez, solo presenta concordancia con la melodía del himno *Eterne rerum conditor* del Himnario de Huesca (E-H 1, f. 3v).[70]

Como hemos visto, la identidad métrica textual de los himnos y la simplicidad de sus melodías hace que estas sean fácilmente intercambiables.[71] En todas las colecciones de himnos encontramos frecuentes repeticiones de una misma melodía adaptada a distintos textos, pero esas asociaciones texto-música son variables de unas tradiciones a otras, especialmente en lo que concierne al Santoral y a las festividades marianas. Por esta razón, cuando las contemplamos en su integridad, la particular relación texto-música existente a lo largo de un determinado corpus hímnico también pueden proporcionarnos un indicio fidedigno de su filiación. En el caso de las dos colecciones que analizamos en este trabajo esa identidad es absoluta y las diferencia, por ejemplo, de la tradición toledana y de su emulación jerónima.[72] La siguiente tabla pone claramente de manifiesto este hecho:

---

[70] E-Sc III, 1, fol. 186; E-Boc s.s., fol. 122v. Melodía núm. 4 en *Hymnarium oscense (s. XI) II. Estudios*, Antonio Durán, Ramón Moragas y Juan Villareal eds. (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1987), 104.

[71] Gutiérrez, "The Hymnodic Tradition in Spain," 227–28.

[72] Algunas de las melodías tiene un carácter universal, como la $032/752_{S2}$ y la $016/56_{5}$, mientras que otras son exclusivas de E-Sc III, 1 y de E-Boc s.s. Las melodías $047/29_{S1}$, 058A y 050 en E-Bbc 251 se encuentran asociadas a otros textos diferentes. Veronika M. Mráčková, "The Transmission of Hymn Tune Stäblein 752 in Europe during the Late Middle Ages," *Hudební věda,* 49 (2012): 1–14.

Himno	E-Sc III,1	E-Boc s.s	IT	E-Bbc 251
Chorus noster solemniter	032(752_{S2})	032(752_{S2})	047(29_{S1})	—
Clara diei gaudia	055	055	058A	—
Exultet aula celica	Ej. 8	Ej. 8	050	—
Gabrielem veneremur	016(56_5)	016(56_5)	016(56_5)	065
Tibi Criste splendor	Ej. 5	Ej. 4/ Ej. 5	065 / 017B(102)	065 / 017B(102)
Urbs beata Ierusalem	Ej. 4	Ej. 4	065 / 017B(102)	065 / 017B(102)

Resulta difícil aventurar una filiación más precisa de este volumen. Sus características de tamaño y ornamentación parecen dirigirnos a una colegiata o iglesia parroquial de una cierta entidad en la cual estuviera establecido el rezo de las horas, las cuales abundan tanto en la ciudad de Sevilla como en alguno de los importantes núcleos urbanos de su archidiócesis. El hecho de que se anoten completos los himnos de Vísperas de las festividades de San Martín y de Santa Eulalia de Mérida podrían ser indicativos de la dedicación del establecimiento para el que se escribió o de su localización geográfica.[73] También resulta especialmente significativo de su origen la diversidad de melodías, cinco, para la interpretación del himno de Vísperas, *Ave maris stella*, durante la festividad de la Purificación y los días subsiguientes a la fiesta hasta su octava, lo que pone de manifiesto la importancia de este día en el calendario particular de la institución para la que fue copiado (véase Apéndice 1). Este hecho marca una significativa diferencia con la fiesta de la Asunción, para la que solo se recoge una melodía, referente de las festividades marianas en el Himnario de la catedral de Sevilla. Los pujantes gremios de escribanos de letra e iluminadores existentes en la capital extendían su ámbito de actuación no solo a la demarcación eclesiástica hispalense, sino fuera de ella, lo que estaría en consonancia con las características codicológicas que presenta este manuscrito.[74]

[73] En la propia ciudad de Sevilla existe una parroquia de San Martín, cuyos orígenes se remontan a la conquista de la ciudad y que fue remodelada en la primera mitad del siglo XV. Desde una época temprana contó con un coro, situado en el penúltimo tramo de la nave central. Entre sus bienes, documentados solo a partir de finales del siglo XVII, se encontraban un facistol, una atrilera, bancos, libros de coro y un órgano; estaba servida por tres mozos de coro, un sochantre y un organista. Antonio Martín, *Sillerías de coro de Sevilla, Análisis y evolución* (Sevilla: Guadalquivir, 2004), 210–11

[74] María del Carmen Álvarez, *El libro manuscrito en Sevilla (siglo XVI)* (Sevilla: Ayuntamiento, 2000), 49–55.

El hecho de que el contenido de este *Psalterium-himnarium* no esté "actualizado" siguiendo los dictámenes de Trento y el Breviario de Pío V incrementa notablemente su interés, especialmente porque son escasos los libros conservados del uso hispalense que no sufrieron ese proceso de acomodación. Esta circunstancia se acentúa para los libros de canto llano copiados en pergamino durante el siglo XVI, ya que su estado de conservación debía ser lo suficientemente bueno como para que, desde el punto de vista económico, fuera rentable su adecuación al uso romano. El *Psalterium-himnarium* del Orfeó Català será un manuscrito imprescindible para abordar en el futuro el estudio de otros ítems de la liturgia hispalense, en especial del oficio de difuntos, coaligado con las fuentes de la catedral de Sevilla y de aquellas conservadas en centros eclesiásticos menores que todavía están pendientes de una descripción e inventariado accesible.

El paso siguiente en el estudio del himnario hispalense, para el que ahora contamos con los dos elencos analizados, será intentar dilucidar el origen de textos y melodías procedentes de distintas tradiciones y justipreciar, de manera más precisa, la contribución local que parece evidente en las vertientes textual y musical. En una primera aproximación, la influencia toledana se presenta determinante, como se deriva de sus elementos comunes y exclusivos con el *Cantorale sancte Jeronimi* y el *Intonarium toletanum* que recogen los emparentados usos jerónimo y toledano en un período cronológico próximo al de las colecciones aquí analizadas.[75] La ausencia de fuentes más tempranas, dificultará el aproximarnos a la cronología y evaluación del proceso de trasformación y elaboración de las variantes que un significativo número de melodías sufrieron a lo largo de los más de 250 años que transcurrieron entre la reinstauración de la sede y la copia de los manuscritos aquí estudiados.

[75] Ruiz Jiménez, "Himnario de Sevilla versus *Intonarium toletanum*."

APÉNDICE 1: Himnos en E-Boc, s.s. y su correspondencia con el Himnario de la catedral de Sevilla (E-SC III,1)

Himno	H	Asignación litúrgica	Mel.	Esc.	Fol.	E-Sc III,1
Ave maris stella	V	Horae BMV. II.III.IV.V. Feria	086/737	E	6	263^{v}
Ave maris stella	V	H. BMV. Diebus veneris	071/191	E	6^{v}	263^{v}
Ave maris stella	V	H. BMV. Sabb. Dom.	085	E	6^{v}	261^{v}
Ave maris stella	V	H. BMV. In festis solemnibus	$057/67_{1}$	E+T	6^{v}	235
Iam lucis orto sidere	P	H. BMV. In festis solemnibus	060/414	E+T	8	264^{v} T
Nunc, sancte nobis spiritus	T	H. BMV. In festis solemnibus	060/414	E+t	9	238
Te lucis ante terminum	C	H. BMV[Dominica prima in xl]	Ej. 3	E	10	189^{v}
Te lucis ante terminum	C	H. BMV[Dominica prima in xl]	007	E+T	10	189^{v}
Memento salutis autor	P	H. BMV[In diebus dominicis]	v. texto	E+T	11	261
Iam lucis orto sidere	P	[Dominica de domine in ira tua]	039/721	E+T	13	187
Nunc, sancte nobis spiritus	T	Dominica non dicitur de historia	039/721	E	23^{v}	188
Nunc, sancte nobis spiritus	T	Dominica qn. dicitur de historia	Ej. 1	E+T	23^{v}	187
Rector potens verax deus	S	[Vigilia Natalis Domine]	$040/7_{5}$	E+t	28^{v}	183^{v}
Rerum deus tenax vigor	N	In Nativitate Dom. Et omnium...*	$040/7_{5}$	E+t	32^{v}	184
Lucis creator optime	V	[Dominica de domine in ira tua]	041	E+T	40^{v}	187^{v}
Te lucis ante terminum	C	[Dominica de domine in ira tua]	041	E+T	45^{v}	187^{v}
Immense celi conditor	V	Feria secunda	$045/145_{S2}$	E+t	52	188^{v}
Telluris inge conditor	V	Feria III	$045/145_{S2}$	E+t	55	188^{rv} T

Celi deus sanctissime	V	Feria Quarta	$045/145_{S2}$	E+t	57^{v}	188^{rv} T
Magne deus potentie	V	Feria V	$045/145_{S2}$	E+t	62	188^{rv} T
Plasmator hominis deus	V	Feria Sexta	$045/145_{S2}$	E+t	67	188^{rv} T
O lux beata trinitas	V	Sabatto	035 Ej. 6	E+T	72	186
Conditor alme siderum	V	Adventus	$001/23_{2}$	E	95^{v}	180^{v}
Conditor alme siderum	V	Adventus. In diebus ferialibus	$/19_{2}$	E+T	95^{v}	183
Veni redemptor gentium	V	In vigilia Natalis Domini	$004/14_{S1}$	E	96	184
Veni redemptor gentium	V	In vigilia Circuncisionis	$005/71_{1}$	E+T	96^{v}	185
Hostis Herodes impie	V	In vigilia Epiphanie	$005/71_{1}$	E+T	97	185^{v} T
Audi benigne conditor	V	Dominica I in xl. Sabbato	$008/55_{1}$	E	97^{v}	189
Audi benigne conditor	V	Dominica I in xl. In die. ferialibus	$006/502_{S1}$	E+T	97^{v}	191^{v}
Vexilla regis prodeunt	V	Dominica in Passione. Sabbato	012	E	98^{v}	192^{v}
Vexilla regis prodeunt	V	Dominica in Passione. Die. ferial.	$013/32_{2}$	E+T	98^{v}	194^{v}
Ad cenam agni providi	V	Dominica in Albis. Sabbato	020	E	99	195
Ad cenam agni providi	V	Dominica in Albis. Die. dominicis	$022/150_{1}$	E	99^{v}	197
Ad cenam agni providi	V	Dominica in Albis. Die. ferialibus	023	E+T	99^{v}	200
Iesu nostra redemptio	V	In Ascensione Domini	$021B/4_{2}$	E+T	100^{v}	201^{v}
Beata nobis gaudia	V	In vigilia Penthecostes	029A	E	101	204
Beata nobis gaudia	V	In vig. Penthecostes. Per octavas	$021B/4_{2}$	E+T	101	205^{v}
Veni creator spiritus	T	In die Penthecostes	$030/17_{1}$	E+T	101^{v}	205
O lux beata trinitas	V	Sabbatto in vigilia Trinitatis	$032/752_{S2}$	E	102	206^{v}
O lux beata trinitas	V	Feria II et Tertia	066	E+T	102^{v}	208

Pange lingua... corporis	V	In festo Corporis Christi	033	E+T	102^{v}	208^{v}
Gloriosi salvatoris... nominis	V	In festo Nominis Iesu	033	E+T	103^{v}	213
Doctor egregie (d. Aurea)	V	In Conversione Sancti Pauli	$053/152_{S2}$	E+d	104	214
Ave maris stella	V	In Purificatione BMV et in aliis festiis eiusdem	$057/67_{1}$	E	105	215 T
Ave maris stella	V	In II. III. IIII. et V feria	086/737	E	105	
Ave maris stella	V	In diebus veneris	071/191	E	105	
Ave maris stella	V	In diebus sabbatis	087	E	105^{v}	
Ave maris stella	V	In diebus dominicis	085	E+T	105^{v}	215 T
Iam bone pastor (d. Aurea)	V	In Cathedra Sancti Petri	$053/152_{S2}$	E+d	106	215^{v}
Urbs beata Ierusalem	V	In dedicatione ecclesie	Ej. 4	E+T	107	216^{v}
Gabrielem veneremur	V	In festo Sancti Gabrieli Archang.	$016/56_{5}$	E+T	108	217^{v}
Iesus ab ore omnium	V	In festo Sancte Marie Egiptiace	055 ej. 7	E+T	108^{v}	220
Congaudeat ecclesia	V	In festo Sancti Isidori	$032/752_{S2}$	E+T	109	220^{v}
Arbor decora (d. Vexilla)	V	In Inventione Sancte Crucis	$021A/4_{2}$	E+T	109^{v}	221^{v}
Lauda fidelis concio	V	In festo Corone Domini	$021A/4_{2}$	E+T	109^{v}	222^{v}
Ut queant laxis	V	In festo Sancti Ioannis Baptiste	048	E+T	110	224
Felix per omnes	V	In festo Apostol. Petri et Pauli	$052/106_{1}$	E++	110^{v}	225
Lauda mater ecclesia	V	In festo Maria Magdalena	055 ej. 7	E+T	112^{v}	229^{v}
Clara diei gaudia	V	In festo Sancte Anne	055 ej. 7	E+T	113	231
Petrus beatus (d. Felix)	V	In Cathedra Sancti Petri	$052/106_{1}$	E++	113^{v}	231^{v}
Chorus noster sollemniter	V	In festo Sancti Laurentii	$032/752_{S2}$	E+T	114^{v}	233^{v}
Ave maris stella	V	In festo Assumptionis B.M.	$057/67_{1}$	E+T	115	235
Tibi Christe splendor patris	V	In festo Michael Archangeli	Ej. 4	E	115^{v}	
Tibi Christe splendor patris	V	In festo Michael Archangeli	Ej. 5	E+T	115^{v}	238^{v}

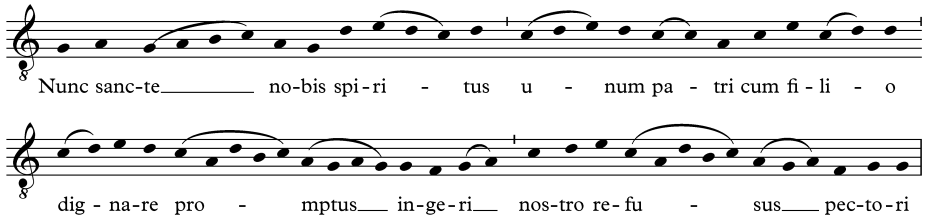
Christe redemptor... conserva	V	In festo Omnium sanctorum	029B/ 155_3	E+T	116^v	240
Rex Christe Martini decus	V	In festo Sancti Martini	$054/157_1$	C	117	241
Iesus ab ore omnium	V	In festo Sancte Elisabeth	055 ej. 7	E+T	118	242 T
Catherine collaudemus	V	In festo Sancte Catherine	$016/56_5$	E+T	118^v	242^v
Gaudate sacra meritis	V	In festo Sancte Andrei apostoli	$032/752_{S2}$	E+T	119^v	243^v
Exultet aula celica	V	In festo Sancti Nicolai	Ej. 8	E+T	120	244^v
Germine nobilis Eulalia	V	In festo Sancte Eulalie	Ej. 2	C	120^v	245^v
Exultet celum laudibus	V	In Natali Apost. In festis I.II.III dig.	$032/752_{S2}$	E	122^v	246
Exultet celum laudibus	V	In Natali Apost. In festis IIII dig.	Ej. 9	E	122^v	247
Exultet celum laudibus	V	In Natali Apost. In festis V dig.	049/751	E+T	123	248
Deus tuorum militum	V	In Un. Mart. In festis I.II.III.IIII dig.	$032/752_{S2}$	E	123^v	249
Deus tuorum militum	V	In Un. Mart. In festis V dig.	066	E	123^v	249^v
Deus tuorum militum	V	In Un. Mart. In festis trium lect.	$074/117_1$	E+T	124	250
Sanctorum meritis	V	In Pl. Mart. In festis I.II.III.IIII dig.	075	E	124^v	251
Sanctorum meritis	V	In Pl. Mart. In festis V dig.	076	E	124^v	252
Sanctorum meritis	V	In Pl. Mart. In festis III lect.	$/159_1$	E+T	125	252^v
Iste confessor domini	V	In Un. Conf. In fest. I.II.III.IV.V dig.	078	E	126	253^v
Iste confessor domini	V	In Un. Conf. Si fuerit doctor	048	E	126	254
Iste confessor domini	V	In Un. Conf. In festis. III lect.	080	E+T	126^v	255^v
Rex gloriose omnium	V	In Natali Plurim. Confesorum	066	E	127	
Rex gloriose omnium	V	Pl. Conf. III lect.	$074/117_1$	E+T	127	

Iesu corona virginum	V	In Un. Virg. In festis I.II.III.IIII dig.	$032/752_{S2}$	E	127^{v}	258^{v}
Iesu corona virginum	V	In Un. Virg. In festis V dig.	060/414	E	128	259^{v}
Iesu corona virginum	V	In Un. Virg. In festis III lect.	$074/117_{1}$	E+T	128	260

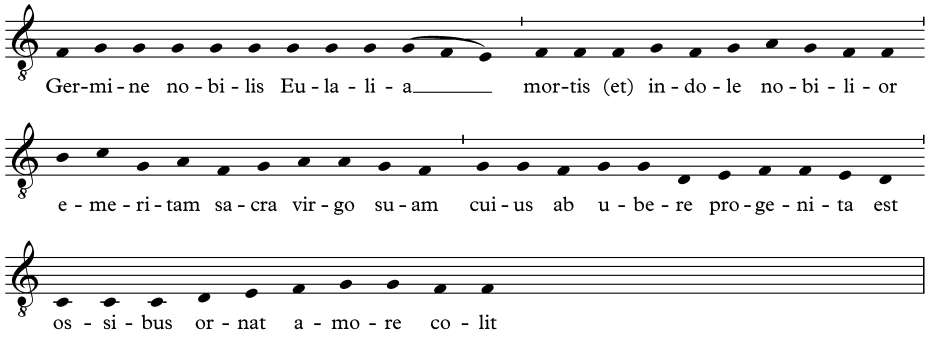
* festorum I. II. dignitatis ad VI. IX.

APÉNDICE 2: EJEMPLOS

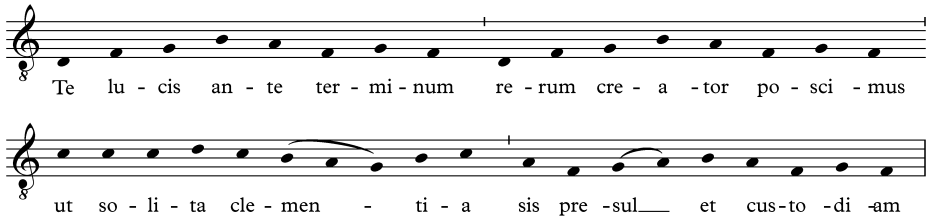
1.



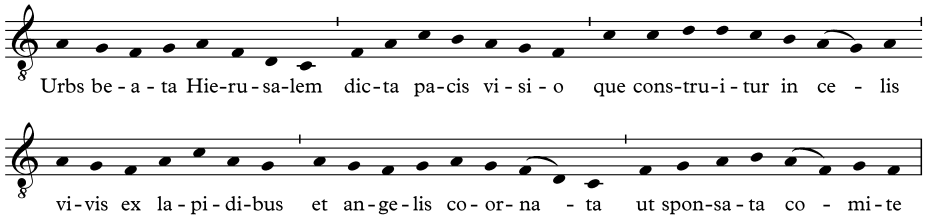
2.



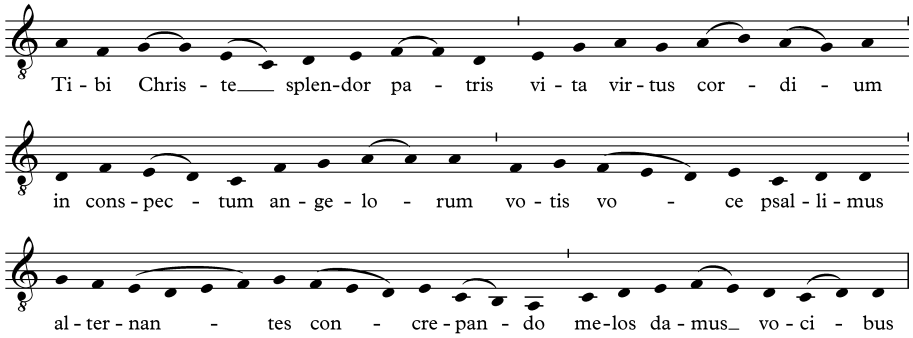
3.



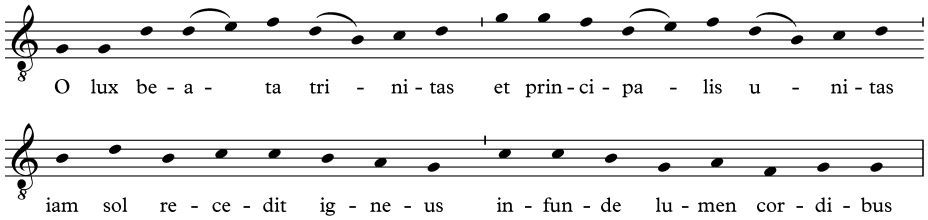
4.


Urbs be - a - ta Hie-ru - sa-lem dic-ta pa-cis vi - si - o que cons-tru-i - tur in ce - lis
vi-vis ex la - pi - di-bus et an-ge-lis co - or- na - ta ut spon-sa - ta co - mi - te

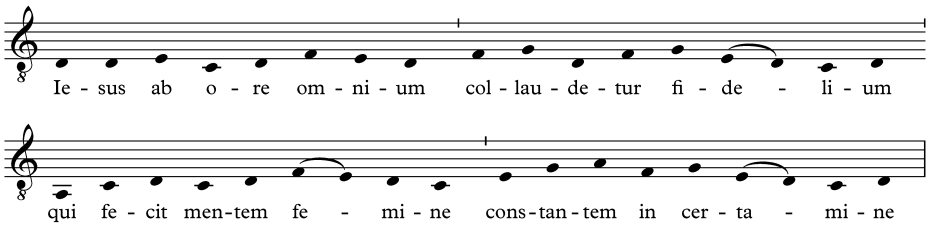
5.


Ti - bi Chris - te splen-dor pa - tris vi - ta vir - tus cor - di - um
in cons - pec - tum an - ge - lo - rum vo - tis vo - ce psal - li - mus
al - ter - nan - tes con - cre - pan - do me-los da - mus vo - ci - bus

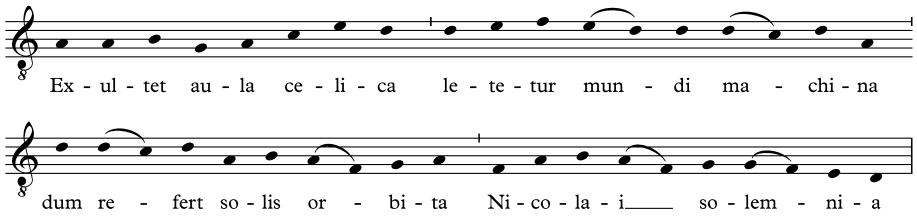
6.


O lux be - a - ta tri - ni - tas et prin - ci - pa - lis u - ni - tas
iam sol re - ce - dit ig - ne - us in - fun - de lu - men cor - di - bus

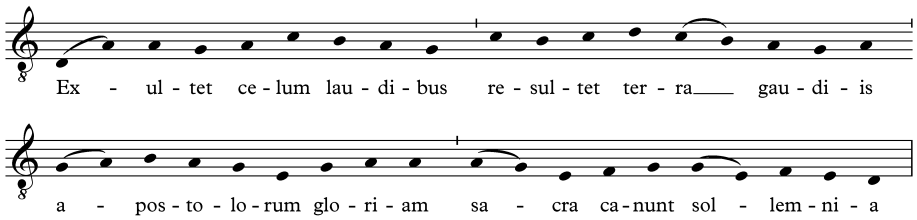
7.


Ie - sus ab o - re om - ni - um col - lau - de - tur fi - de - li - um
qui fe - cit men-tem fe - mi - ne cons-tan - tem in cer - ta - mi - ne

8.


Ex - ul - tet au - la ce - li - ca le - te - tur mun - di ma - chi - na
dum re - fert so - lis or - bi - ta Ni - co - la - i so - lem - ni - a

9.


Ex - ul - tet ce - lum lau - di - bus re - sul - tet ter - ra gau - di - is
a - pos - to - lo - rum glo - ri - am sa - cra ca - nunt sol - lem - ni - a