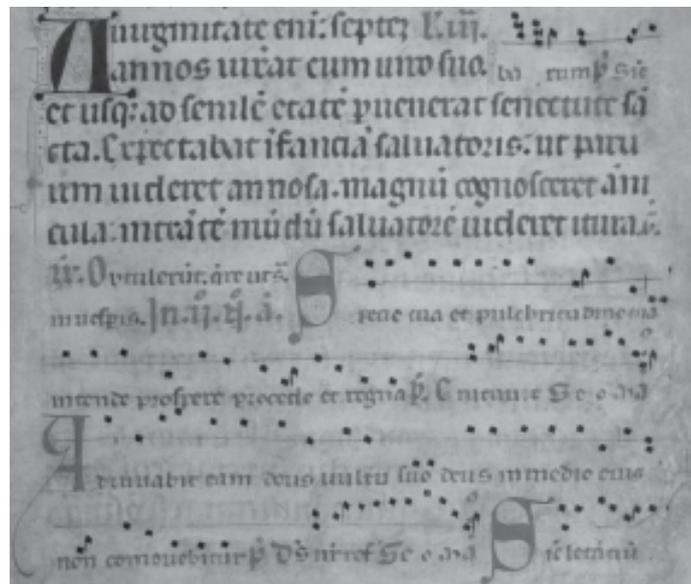


El Breviario de Lugo: su música



MANUEL REY OLLEROS

El Breviario de Lugo: su música¹

MANUEL REY OLLEROS
Organista de la Catedral de Ourense

Resumen: El Breviario de Lugo es el único completo en notación aquitana que se encuentra actualmente en Galicia. Junto con el código Calixtino es uno de los pilares más importantes de la cultura gallega. Se había intentado descifrar su música pero nunca se había logrado debido a la dificultad de su grafía y a la falta de referencia en otros códigos. Su estudio musical fue realizado como tesis doctoral bajo la dirección de D. Daniel Saulnier y de D. Nicola Tangari en el Pontificio Istituto di Música Sacra (Roma). Primeramente hemos analizado las piezas del propio código que se encuentran en otros repertorios para conocer la modalidad, las peculiaridades de su grafía, ... y luego aplicar estos conocimientos a las melodías que son propias. Hemos comprobado que tiene grafías concretas para indicar ciertos neumas y la relación entre el código de Lugo y el código Calixtino lo que nos da una serie de elementos prácticos para la interpretación de la música medieval gallega.

Palabras clave: Breviario de Lugo, notación aquitana, Daniel Saulnier, código Calixtino, modalidad, neumas

The Breviary of Lugo: his music

Abstract: The Breviary of Lugo is the only full in Aquitaine notation which is currently in Galicia. Along with the Codex Calixtinus is one of the most important pillars of Galician culture. Had tried to decipher the music but had never achieved due to the difficulty of its spelling and the lack of reference in other codices. His musical study was conducted as a doctoral thesis under the direction of Mr. Daniel Saulnier and Mr. Nicola Tangari in the Pontificio Istituto di Musica Sacra (Rome). First of all we have analyzed parts of the own Codex found in other repertoires for knowing the modality, the peculiarities of his spelling,... and then apply this knowledge to the melodies that are themselves. We have seen that it has specific glyphs to indicate certain neumes and the relationship between Lugo Codex and the Codex Calixtinus which gives us a series of practical elements for the interpretation of the Galician medieval music.

Keywords: Aquitaine notation, Breviary of Lugo, Codex Calixtinus, Daniel Saulnier, modality, neumes

¹ Este artículo es una pequeña parte de la tesis doctoral «La notación aquitana en el código de Lugo (S. XIII): testimonio de un repertorio musical de Galicia (España) y su aplicación pedagógica» defendida en el Pontificio Istituto de Musica Sacra (Roma).

LA IMPLANTACIÓN DEL RITO FRANCORROMANO EN ESPAÑA Y GALICIA

El paso del rito hispano al francorromano en España fue un proceso largo y no exento de dificultades; para su estudio nos encontramos con que los datos históricos que poseemos son escasos especialmente en determinadas zonas de la geografía hispana. Es un fenómeno en el que han intervenido diversos factores: la reconquista, las órdenes monásticas, las sedes episcopales, la repoblación de los territorios ganados al islam, el camino de Santiago, los reyes, la abadía francesa de Cluny, etc. Este proceso de transición se desarrolló entre los siglos XI y XII.

En el siglo XI el culto de toda la península ibérica, excepto Cataluña, era un rito propio llamado visigótico, toledano o mozárabe con importantes diferencias con Roma y el resto de Europa.

Los monasterios catalanes ya habían adoptado el rito romano en los siglos VIII y IX debido a su integración en la vida política imperial. Pero es en la segunda mitad del siglo XI cuando el resto de los monasterios hispanos tendrían que abandonar su tradición para implantar la romana: S. Salvador de Leyre (1067), S. Victorián de Asán, S. Andrés de Fanlo, la iglesia de S. Pedro Loarre y S. Juan de la Peña (1074), el monasterio de Sahagún (1079-1080), etc.²

Fueron los papas Alejandro II (1061-73) y su sucesor Gregorio VII (1073-85) los que insistieron en la necesidad del cambio litúrgico a pesar de que la ortodoxia del rito hispano estaba fuera de toda duda para conseguir la unificación litúrgica en la Europa occidental.³

La subida al pontificado de Gregorio VII impulsará el rito romano en Castilla-León eliminando las tradiciones de rito hispánico para ello contará con la colaboración del rey Alfonso VI, de toda sus corte y la alianza con la abadía de Cluny (especialmente el arzobispo de Toledo Bernardo de Sédirac) muy relacionada con estos territorios ya desde la época de Fernando I. Los monjes de Cluny han tenido un papel muy activo en la «romanización» litúrgica de España especialmente de sus monjes que llegaron a obispos e inmediatamente se rodeaban de colaboradores francos todos ellos con el apoyo de la monarquía. Hay que tener en cuenta el papel de los cantores directamente implicados en la enseñanza del canto litúrgico francorromano (Bernardo de Agen en Toledo,

² RODRÍGUEZ SUSO, Carmen, *La monodía litúrgica en el País Vasco*, Bilbao, Biblioteca Musical del País Vasco, Bilbao Bizkaia Kutxa, 1993, vol. 1, p. 15.

³ GÓMEZ MUNTANÉ, Maricarmen, *La música medieval en España*, Kassel, Edition Reichenberger, 2001, pp. 36-44.

Hosimundus Belasius en Segovia) que luego serán sustituidos por miembro del clero autóctono en la segunda mitad del siglo XII.⁴

Desconocemos los datos concretos de la implantación del rito romano en Galicia; es de suponer que este hecho estuvo ligado a la influencia de las nuevas órdenes religiosas implantadas en Galicia y la influencia del camino de Santiago que traía la liturgia francorromana hasta la ciudad de Compostela. En la ciudad de Ourense se han encontrado hojas de pergamino de liturgia romana escritos en letra visigótica lo que implica que en Galicia se implantó muy pronto el rito romano o la letra visigótica se siguió utilizando hasta muy tarde.⁵

El programa gregoriano llegaba a León, Galicia y Castilla en tiempos de Alfonso VI estando en la sede romana Gregorio VII, que fue el papa que dio el nombre a la reforma y la llevó a su máxima expresión. Estas nuevas ideas reformistas en el occidente peninsular fueron decididas en el Concilio de Burgos en el año 1080. Es un proceso largo que cambió la vida religiosa tanto en los monasterios como en las catedrales. En esta tarea han tenido un papel muy destacado los monjes de S. Pedro de Cluny muchos de cuyos monjes ocuparon importantes sedes episcopales. Este monasterio tuvo en Galicia cuatro prioratos y la relación con el camino de Santiago tenemos la concesión por parte de Alfonso VI del hospital de o Cebreiro al monasterio de S. Gerberto de Aurillac. El nuevo rito suponía dotar de nuevo material litúrgico a catedrales, monasterios y parroquias sobre todo libros para la celebración de la Eucaristía y del Oficio.⁶

La benedictinización hispana es debida a los monjes cluniacenses que trajeron la unidad monástica bajo la común observancia de la Regla de S. Benito. Los cluniacenses llegan a España de la mano de Sancho el Mayor de Navarra en el año 1025 y contribuirán a que se lleven a cabo las reformas gregorianas, sobre todo la sustitución del rito hispano por el romano. En el año 1055 se celebró en la actual Valencia de Don Juan (León) el Concilio de Coyanza convocado por Fernando I, su capítulo II daría un impulso a la benedictinización de Galicia, Asturias, Portugal, Castilla y León.⁷

⁴ RUBIO SADIA, Juan Pablo, *La recepción del rito francorromano en Castilla (SS. XI-XII)*, Vaticano, Librería Editrice Vaticana, 2011, p. 351.

⁵ REY OLLEROS, Manuel, *La música medieval en Ourense. Pergaminos del Archivo Capitular*, Ourense, Armonía Universal, 2009, pp. 27-79.

⁶ PÉREZ RODRÍGUEZ, Francisco Javier, *Mosteiros de Galicia na idade media*, Ourense, Deputación de Ourense, 2008, pp. 23-24.

⁷ FREIRE CAMANIEL, José, *El monacato gallego en la alta edad media*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1998, pp. 555-558.

LOS LIBROS LITÚRGICOS: EL BREVIARIO NOTADO⁸

El término viene de *Breviarium* (abreviado) y designa a un grupo diverso de libros: desde un compendio de leyes (*Breviarium Alarici*) hasta un conjunto de textos litúrgicos. Es en el siglo XI cuando aparece el más antiguo de los breviarios litúrgicos y es un compendio de todas las piezas necesarias para la recitación integral del oficio con una reducción de las lecturas. Otro de los libros para el oficio es el *diurnal* que contiene las partes de los oficios diurnos eliminando los nocturnos.

A principios del S. XI el breviario era un libro de dimensiones menores que el antifonario pero más grueso. A veces este libro estaba dividido en dos partes: verano - invierno o temporal - santoral. Al comienzo eran de pequeñas dimensiones puesto que el canto de las antífonas, salmos y responsorios era confiado a la memoria y las lecturas al libro; la memorización se hacía con la ayuda del tonario, del antifonario o del breviario y siempre fuera de los oficios. En los siglos XIII y XIV se pierde la memorización, se canta a primera vista y por eso los libros aumentan de tamaño (Breviario notado de S. Marcial de Limoges. Paris, B. N. lat. 785, breviarios parisinos, B. N. lat. 10482 y 15181-2, aunque el formato más común es el breviario de la Sorbona, B. N. lat. 15613) estos libros tiene la pauta musical más ancha y los mismo las notas por eso tiene menos pautas musicales.

Este libro nos da una serie de elementos importante a nivel musicológico: tenemos las antífonas y responsorios de todo el tiempo litúrgico, a veces tenemos las lecturas notadas (lamentaciones de Jeremías, el canto de la Sibila en Navidad, el Drama Pascual), nos puede dar la referencia del antifonario-fuente, etc.

Es uno de los muchos libros que se utilizan para la celebración del culto de la misa o del oficio: Antifonario, Cantatorium, Gradual, Himnario, Procesional, Pontifical, Prosario-Tropario, etc. En el caso del breviario notado es para la celebración del Oficio Divino que además de los textos incluye la parte musical con las piezas de canto; la Lectio Divina se divide en Oficio monástico y catedralicio (la diferencia más evidente está en el número de lecturas para Maitines: 9 el catedralicio y 12 el monástico).

⁸ HUGLO, Michel, *Les livres de chant liturgique*, Turnhout, Institut d'Études Médiévales, 1988.

EL CÓDICE DE LUGO: NOTICIA CODICOLÓGICA⁹

Localización

- Este códice se custodia en el Archivo de la Catedral de Lugo (España) con la signatura: Misal lucense.
- Es un manuscrito homogéneo.
- Está escrito en latín con algunas notas en castellano, latín y gallego antiguo.
- El contenido es un breviario notado que incluye una misa notada que está copiada dos veces.
- La temática es litúrgica copiado la primera parte a finales del siglo XIII y la segunda parte del XIV.
- Tiene como colofón en el folio Iv. «*Este lybro he de Santa Marya de Lugo*». Copiado varias veces.
- El *incipit* es: *Diocleciano et Maximiano i[m]p[er]atorib[us] ita carus erat* (Folio 2r). Y el *explicit* es: *estis. Post tres dies p[er]* (Folio 417v).
- Al principio tiene los calendarios de todos los meses al comienzo del códice.
- El único artículo que se ha escrito sobre este códice es: Fernández Fernández, X.: «O misal lucense, singular texto litúrxico do arquivo da catedral» *Lucensia*, nº 6, pp. 71-84. No hay reproducción en papel pero se puede encontrar y bajar de internet.¹⁰

Reseña

- La encuadernación original se ha perdido; sólo se conserva la del siglo XIV (es el momento en que se le añade la segunda parte). En el año 2011 ha sido restaurado y se le ha puesto una nueva encuadernación de color blanco.
- La cubierta es una tabla de madera de 7 mm de ancho (falta en una el trozo derecho de la contraportada) con unas dimensiones: 265 x 175 mm.
- El lomo es plano de cinco nervios de color marrón, siendo los tres centrales dobles; otros dos nervios más sencillos unen el códice a la madera.
- No tiene cantoneras ni clavos que le protejan del uso (aunque hay huellas de que los ha tenido) y tenía dos cierres de los que se conserva parte de uno en la contraportada.
- El cuero de la encuadernación es totalmente liso.

⁹ AA. VV., *Guide pour l'elaboration d'une notice manuscrit*, París, Centre national de la recherche scientifique, 1977. El modelo para el estudio de la noticia codicológica lo hemos sacado de este manual.

¹⁰ Disponible en: <http://www.williamguerin.com/lugo/browse.php> [consultado el 17-2-2011].

- El códice se compone de 45 cuadernillos: la mayoría de ellos tienen 6 bifolios; como excepción pueden tener 7 o de 1 a 4. A veces faltan folios pero lo más normal es que se conserven los bifolios completos. La mayoría de ellos tienen en el último folio el reclamo al principio rodeado de unos puntos rojos y fuera de la caja de escritura (palabra/s con las que se inicia el cuadernillo siguiente).

- Las dimensiones del folio son: 257 x 177 mm. Es un pergamino de color blanco de primera utilización y no es de excelente calidad sino que es corriente.

- La foliación en números arábigos en cada folio desde el 1 al 418; aunque ésta es correlativa faltan unos pocos folios que el numerador no refleja. Se conoce su falta al estudiar los textos y comprobar que falta parte.

- La página está organizada por el rayado (la parte hundida del rayado está en los folios rectos y el relieve en los folios vueltos) realizado a punta seca que sólo es coloreado en rojo para la notación musical. En algunos pergaminos tiene agujeros que corresponden con línea de escritura.

- Las dimensiones generales del folio son:

- La caja de escritura es variable: 177 x 125 mm y otros 173 x 118 mm. Tiene una doble justificación lateral de 2,5 mm incluida dentro de la caja de escritura. La primera línea directriz está debajo de la primera línea de texto o haciendo de guión en la notación aquitana.

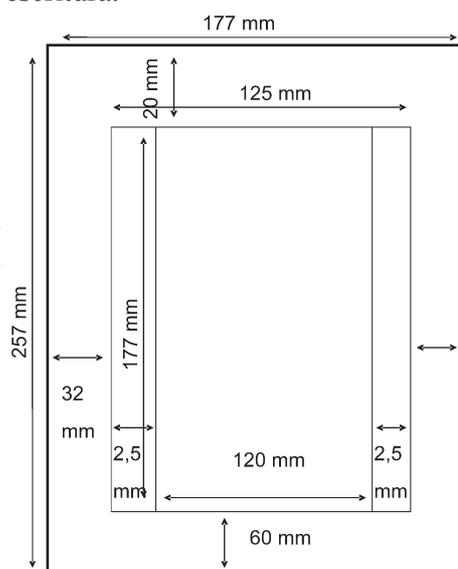
- La escritura es de 22 líneas a una columna por página.

- El comienzo del códice, propiamente dicho, dice así en letras mayúsculas: «*INCIPIT LIBER BREVIARIUS A OMNIBUS SANTIS*» (Folio. 1r).

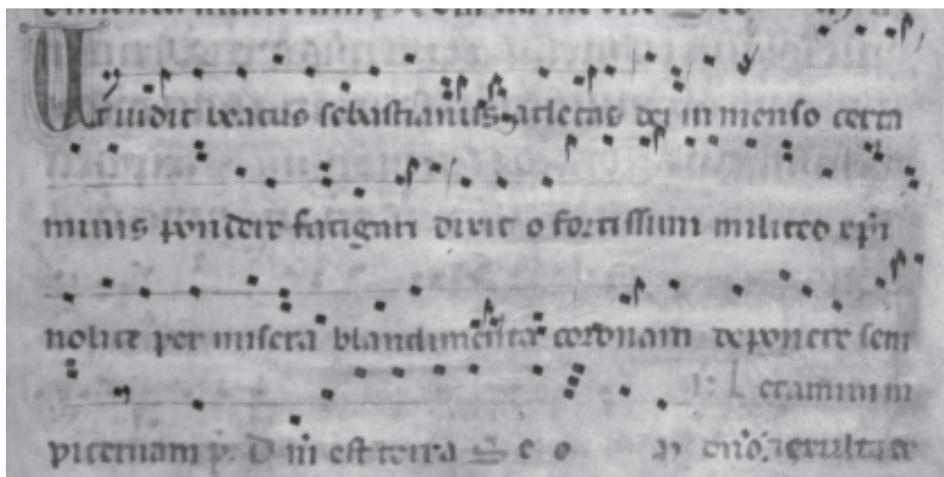
- Las indicaciones que aparecen fuera de la caja de escritura son de los más diversos: referencia a que faltan hojas, datos sobre la posible composición del códice, pruebas de tinta, procedencia del manuscrito, notas sobre fiestas concretas de la Virgen, etc.

- El texto se compone de letras capitales adornadas con filigranas, los colores empleados son el azul y el rojo que pueden estar solos o combinados y otras letras mayúsculas sobre todo en el inicio de las lecciones. La letra minúscula pertenece a la gótica monacal.

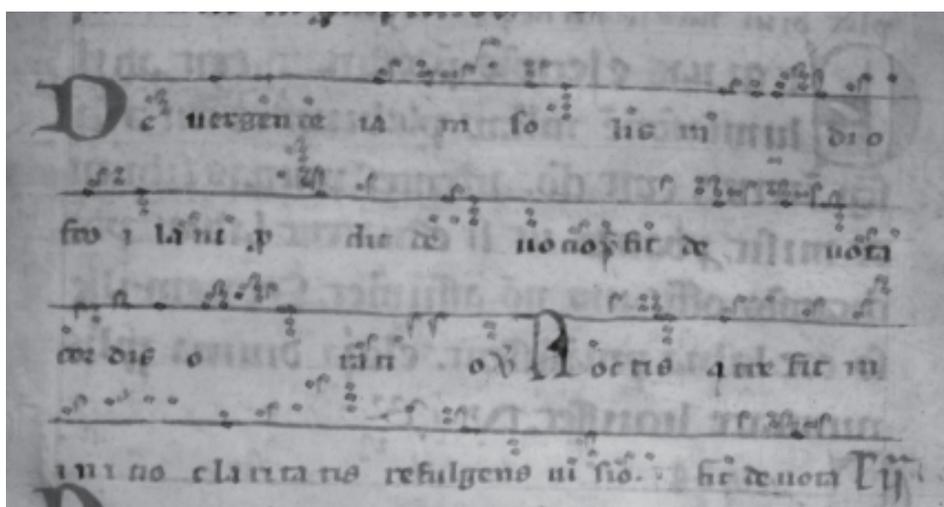
- Hay dos copistas para el texto (el segundo copista lo hace sólo en dos folios).



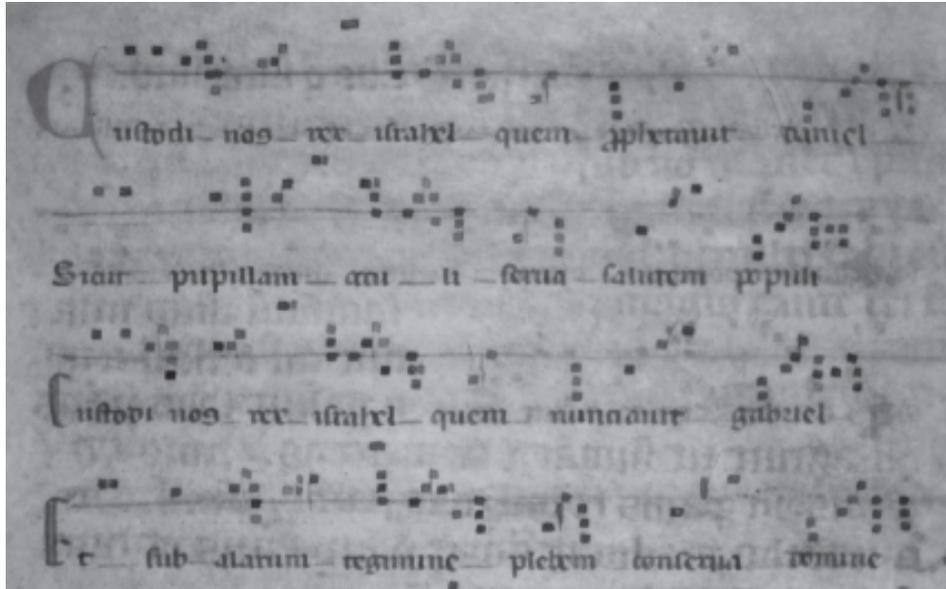
- La grafía musical está realizada por tres copistas: El primero de ellos utiliza un color negro intenso; el segundo emplea un color menos intenso; el tercer copista utiliza una notación más cuadrada y con clave (esto lo estudiaremos más adelante).



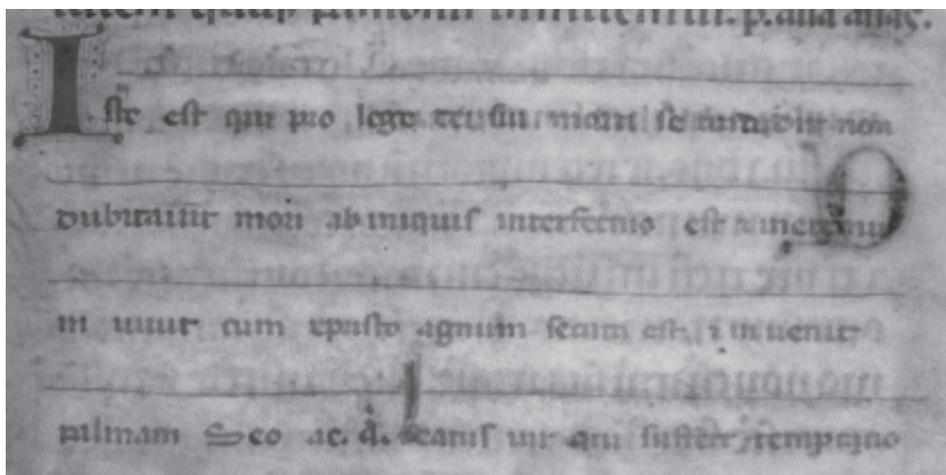
Primer copista (Fol. 3).



Segundo copista (Fol. 354).



Tercer copista (Fol. 388).



Piezas sin notación (Fol. 294).

EL CÓDICE DE LUGO EN LAS ACTAS CAPITULARES¹¹

No tenemos datos acerca de su origen excepto los que podemos sacar de las notas del propio código y los que nos puedan ofrecer las Actas capitulares; éstas nos dan datos concretos de cómo ha llegado a la catedral. En la Junta capitular que se celebró el 11 de Octubre de 1913 se nos dice que el Fabriquero (Sr. Antonio Cedrón) dijo:

«He recibido del Ilmo Sr. Obispo (Sr. Basulto) un Breviario manuscrito que por su antigüedad es una verdadera joya, pues según se desprende de las notas marginales y el testimonio de los peritos es del siglo doce o más del trece. Según manifestación de S. Ilma. le fue entregado por una persona desconocida en Valladolid, sin que sepa cómo haya ido a parar allí, aunque se calcula que habrá sido enviado hace ya años con motivo de una Exposición celebrada en dicha ciudad, y por olvido u omisión, que no es de esperar que se repita, no fue devuelto a esta Santa Iglesia, de la que es propiedad. Se acordó sea depositado el referido libro en la Caja de fondos de esta Santa Iglesia en un estuche forrado de corcho que a este fin se mandó hacer».

Nos dice el archivero D. Inocencia Portabales, que ha introducido diversas anotaciones marginales en el Código, que:

«este acuerdo de la Junta capitular está incumplido en sus dos extremos a pesar de haber pasado dos años desde el acuerdo. Esto es un bien porque en el Archivo se evita la acción corrosiva de la humedad que reina en la Caja, amén de que está más a mano para poder estudiarlo».

El motivo de la visita del obispo a Valladolid fue la asistencia al Congreso catequético celebrado en dicha ciudad en Junio de 1913, le acompañó el Notario Mayor llamado de apellido Murillo. Fue en este momento cuando un desconocido que según el señor Murillo debía ser Don Luciano Sánchez o Sarabia que fue familiar del obispo Don José de los Ríos fallecido el 8 de Marzo de 1884 quien le hizo entrega del libro llamándole Misal del cabildo de Lugo advirtiéndole de su mucho valor pero no dijo nada de su procedencia. El obispo de los Ríos estuvo varias veces en Valladolid. Cuando regresaron del congreso el Breviario estuvo en el Palacio hasta que en el mes de Octubre fue entregado al cabildo de la catedral.

¹¹ Las Actas Capitulares están ordenadas por fechas pero no están publicadas. Todos estos datos han sido publicados por: FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Xosé, «O misal lucense, singular texto litúrxico do arquivo da catedral», *Lucensia*, 6, 1993, pp. 71-84.

El estudio de las Actas capitulares que hizo el archivero Inocencia Portabales que comienzan en 1549 no se encuentra dato alguno directa o indirectamente referente a esta Breviario ni de su existencia ni de su desaparición. Tampoco consta que se haya mandado a Exposición alguna porque a la celebrada en 1892 con motivo del centenario del descubrimiento de América, que es la más próxima a la muerte del obispo de los Ríos, fue enviado el cáliz gótico del siglo XV pero no hay referencia del Breviario en dicho envío.

Las Actas capitulares en las que se habla de la adquisición de breviarios para la catedral son las siguientes: 18 de Enero de 1557, 26 de Febrero de 1613, 24 de Junio de 1617, 1 de Abril de 1651, 10 de Febrero de 1652, 30 de Diciembre de 1655, 27 de Mayo de 1664, 6 de Diciembre de 1664, 8 de Mayo y 16 de Junio de 1691, 14 de Abril de 1693, 18 de Agosto de 1733 y 11 de Junio de 1867. En ellas aunque son posteriores a la confección del Códice no hacen referencia alguna a su existencia o adquisición.

Estos son todos los datos de que disponemos en las Actas capitulares conservadas en la catedral que comienzan en 1549 como hemos dicho anteriormente. Otra documentación referente a la catedral se ha perdido con motivo de la Desamortización aunque parte de la cual se conserva en varios Archivos de Madrid. En el estudio paleográfico del propio manuscrito, como hemos dicho anteriormente, tenemos varias indicaciones hechas posteriormente a su copia de que es de Santa María de Lugo.

Si nos atenemos a las festividades que aparecen en la segunda parte del breviario tenemos varias que hacen referencia explícita a esta ciudad: el Oficio de S. Froilán (patrono de la ciudad), la festividad del Corpus Christi (dicha catedral tiene el privilegio de tener expuesta constantemente la Sagrada Hostia), etc; el estudio del santoral es un aspecto que debe ser abordado con posteridad y con mayor profundidad porque nos puede dar datos más concretos sobre su confección, utilización e influencia.

EL CÓDICE DE DE LUGO: PALEOGRAFÍA TEXTUAL¹²

La escritura gótica se caracteriza por la gran cantidad de documentos que se han escrito y que han llegado hasta nosotros; es la escritura europea por excelencia y de ella van a salir pequeños ciclos o grupos en algunos de estos su trazado se vuelve tortuoso dificultando la lectura para nuestro tiempo.

¹² MARÍN MARTÍNEZ, Tomás, *Paleografía y Diplomática*, Madrid, UNED, 2 vols, 1995.

En el siglo XII la sociedad europea experimenta unos cambios profundos y trascendentes; en el ámbito cultural tenemos dos fenómenos: la secularización de la cultura (los nobles adquiere afición por la cultura, los libros y las bibliotecas) y la creación de las universidades (la primera de ellas fue la de Bolonia en el año 1158).

El nombre de este tipo de escritura lo inventaron los humanistas italianos e oposición a la antigua (la minúscula carolina). Su significado era sinónimo de bárbara opuesta a la escritura ideal (la romana). Otros quieren ver en el nombre de gótica una relación con la arquitectura gótica. Ha recibido otros nombres a lo largo de la historia: monacal, angular, escolástica, alemana.

En la aparición de la escritura gótica no influyeron causas externas a lo propiamente aspecto caligráfico y todo fue fruto de la evolución normal de la propia escritura carolina. La escritura gótica es la propia escritura carolina sometida a los cambios del propio medio de escritura como era la pluma de ave a la que se le dio un corte en forma oblicua hacia la izquierda; como consecuencia de este fenómeno:

- hay un predominio del ángulo sobre la curva (la o carolina se convierte en un hexágono).

- contraste entre trazos gruesos y delgados (los descendentes son gruesos y las ascendentes finos.

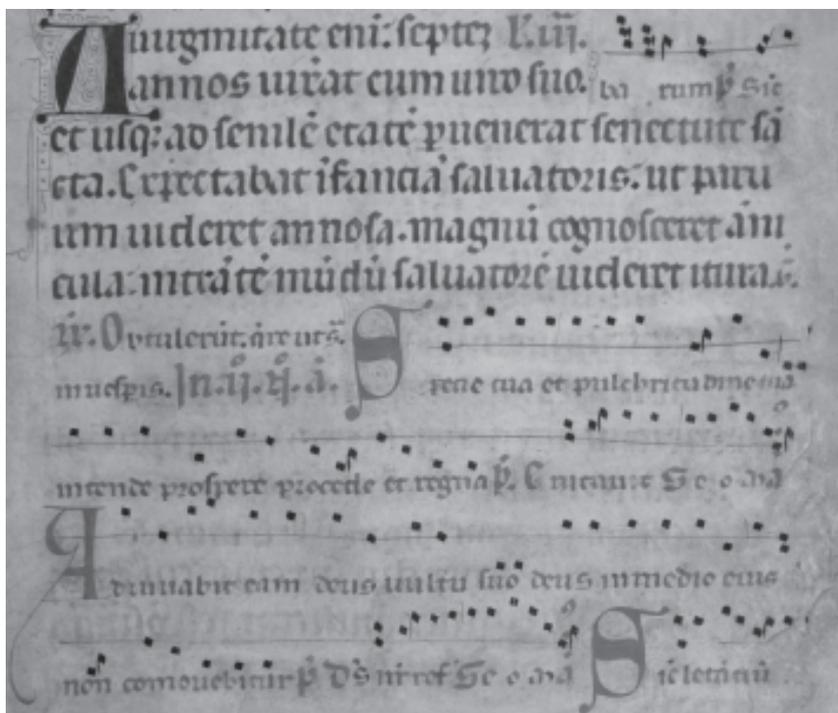
- se yuxtaponen las letras con curvas contrapuestas (b+o) que hace común el trazo que las une.

- la forma redonda de la letra r cuando sigue inmediatamente a una letra curva con convexidad hacia la derecha.

Este cambio, según diversos autores, comienza en el norte de Francia en el reino anglonormando considerado como la cuna de este nuevo modo de escribir. Esta teoría es refutada por otros autores que sitúan su origen en el sur de Italia, otros la sitúan en las islas británicas. A su desarrollo y a su evolución contribuye el ambiente cultural europeo y podemos decir que en el siglo XIII toda Europa escribía en letra gótica.

La división de este tipo de escritura es un poco arbitraria pero suele darse entre los estudiosos la siguiente separación: gótica libraria o derecha y gótica documental o cursiva.

La letra de las partes con música es de menor tamaño que el texto sin notación como se puede comprobar en estos ejemplos; esto se hace para dejar más espacio para la grafía musical.



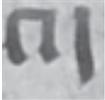
Fol. 33.

En la parte sin música hay abundancia de abreviaturas sin embargo en el texto con notación las abreviaturas y nexos apenas existen.

Las letras sueltas que se dividen en mayúsculas y minúsculas; ej. con la letra N:

LETRAS	MAYÚSCULAS	Minúsculas.
N		

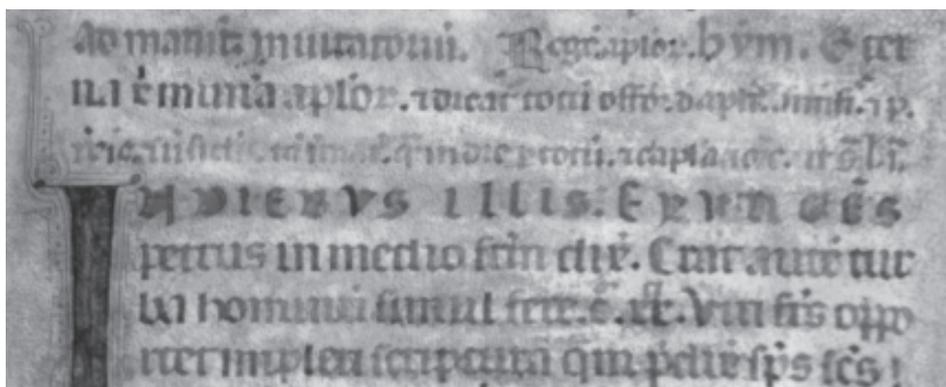
Los nexos son escasos y consiste en la unión de dos letras lo que nos resulta, a veces una grafía diferente, ej.:

cri		cii	
-----	---	-----	---

Las abreviaturas son muy numerosas incluyendo signos convencionales que sustituyen a determinadas letras, letras superpuestas, ... a continuación presentamos una selección de las más empleadas.

aliquando		pro	
alterius		proprie	
Christi		propter	
ergo		quisquam	
factus		sanctum	
fratres		Seculorum amen	
igitur		secundum	
in servuli		sed	
karissimi		sermo	
matre		tempore	
neque		vel	
nomine		verborum	
Numquid		vero	
persequeris?		vobis	
premi?			

Letras mayúsculas: al comienzo de la primera de las lecturas, sobre todo al comienzo del códice, la primera frase va siempre en mayúsculas. A veces pueden ir coloreadas con una especie de fondo rojo o azul sobre todo en secciones con otros textos para distinguirlos de otros tipos de elementos litúrgicos: oraciones, piezas musicales sin grafía, ...



Fol. 50.

A continuación, a modo de ejemplo, ponemos unos incipits y su transcripción; como se puede comprobar la dificultad de lectura es evidente por la similitud entre determinadas letras:

<p>[S]ebastianus mediolanensiu[m] p[er] ci[um]</p> <p>[F]uit vir vite venerabilis ildefonsus no[m]ine</p>	
---	--

Las rúbricas: En todos los folios cuando un texto acaba y empieza otro con otra función diferente ésta nueva está indicada con una abreviatura siempre de color rojo; incluso dentro de un responsorio se distingue el responsorio, el versículo y la pressa. Su función es visual por eso utiliza el color rojo para resaltarlo del texto que es negro.

<p>Ad benedictus</p>	
----------------------	--

EL SANTORAL

Indicaremos las festividades del código de Lugo (no las que aparecen en los calendarios sino las que tienen el Oficio) y las compararemos con la tradición del Breviario Romano. Indicamos la festividad, el folio en que empieza y si está en la tradición romana.

Primera parte del código

- | | |
|--|--|
| 1º. In festa sanctorum Fabiani et Sebastiani. <i>Folio 1</i> . Breviario Romano (20 Enero). | 14º. In cathedra Petri apostoli. <i>Folio 47</i> . Breviario Romano (22 Febrero). |
| 2º. In festo sancte Agnetis. <i>Folio 6</i> . Breviario Romano (21 Enero). | 15º. In festa sancte Matie apostoli. <i>Folio 49v</i> . Breviario Romano (24 Febrero). |
| 3º. In festo sancti Vincentii. <i>Folio 12</i> . Breviario Romano (22 Enero). | 16º. In festo sanctarum Perpetua et Felicitatis. <i>Folio 52</i> . Breviario Romano (7 Marzo). |
| 4º. In festo sancti Ildefonsi. <i>Folio 18v</i> . | 17º. In festo sancti Gregorii pape. <i>Folio 53</i> . Breviario Romano (12 Marzo). |
| 5º. Passio sanctorum Babile et trium puerorum. <i>Folio 21</i> . | 18º. In festo sancti Benedicti abbatis. <i>Folio 55</i> . Breviario Romano (21 Marzo). |
| 6º. In conversione sancti Pauli apostoli. <i>Folio 21v</i> . Breviario Romano (25 Enero). | 19º. In anuntiatione sancte Marie. <i>Folio 57</i> . Breviario Romano (25 Marzo). |
| 7º. Nathalis sancti Policarpi. <i>Folio 29</i> . Breviario Romano (26 Enero). | 20º. Commemoratione beati Ambrosii. <i>Folio 63v</i> . |
| 8º. In festo sancti Tirsi martiris et comitum eius. <i>Folio 30</i> . | 21º. In festo sanctorum Tiburcii et Valeriani. <i>Folio 65</i> . |
| 9º. In Purificatione sancte Marie. <i>Folio 31</i> . Breviario Romano (2 Febrero). | 22º. In festo sancti Georgii. <i>Folio 66</i> . Breviario Romano (23 Abril). |
| 10º. In nathale sancte Agathe. <i>Folio 38</i> . Breviario Romano (5 Febrero). | 23º. In festo sancti Marci evangeliste. <i>Folio 70</i> . Breviario Romano (25 Abril). |
| 11º. Sancte Dorothee et comitum eius. <i>Folio 44v</i> . Breviario Romano (6 Febrero). | 24º. Commemoratio sancti Vitalis. <i>Folio 71</i> . Breviario Romano (28 Abril). |
| 12º. In natale sancte Scolastice virginis. <i>Folio 45v</i> . Breviario Romano (10 Febrero). | 25º. Festum sancti Petri martiris. <i>Folio 71v</i> . Breviario Romano (29 Abril). |
| 13º. In festo sancte Eolalie. <i>Folio 46v</i> . | |

- 26°. In natale apostolorum Philippi et Iacobi. *Folio 72v*. Breviario Romano (1 Mayo).
- 27°. Inventione sancte crucis. *Folio 75*. Breviario Romano (3 Mayo).
- 28°. Natale sancte Iohannis ante Portam Latinam. *Folio 78v*. Breviario Romano (6 Mayo).
- 29°. Revelatio sancti Michalis. *Folio 79v*. Breviario Romano (8 Mayo).
- 30°. Sanctorum Gordiani et Epimachi. *Folio 80v*. Breviario Romano (10 Mayo).
- 31°. Sanctorum Nerei et Achillei et Pangratii. *Folio 81v*. Breviario Romano (12 Mayo).
- 32°. Sanctorum Victoris et Corone. *Folio 82v*.
- 33°. Sanctorum Donatiani et Rogatiani. *Folio 83*.
- 34°. Sancti Urbani pape. *Folio 83*. Breviario Romano (25 Mayo).
- 35°. Beati Nichomedis. *Folio 84*.
- 36°. Sanctorum Medardi et Gildardi. *Folio 84v*.
- 37°. Sanctorum Primi et Feliciani. *Folio 84v*. Breviario Romano (9 Junio).
- 38°. Passio sancti Barnabe apostoli. *Folio 84v*. Breviario Romano (11 Junio).
- 39°. Sanctorum martirum Basilidis, Cirini et Naboris. *Folio 86v*. Breviario Romano (12 Junio).
- 40°. Sanctorum Viti et Modesti. *Folio 86v*. Breviario Romano (15 Junio).
- 41°. Cirici et Iulite matris eius. *Folio 86v*.
- 42°. Sancti Aviti. *Folio 86v*.
- 43°. Sanctorum Marci et Marcelliani. *Folio 87*. Breviario Romano (18 Junio).
- 44°. Sanctorum Gervasii et Prothasii. *Folio 87*. Breviario Romano (19 Junio).
- 45°. Sanctorum Decem Milium martirum. *Folio 87v*.
- 46°. Vigilia sancti Iohannis Babbiste. *Folio 90v*. Breviario Romano (23 Junio).
- 47°. Nathale Ss. Iohannis et Pauli et sancti Pelagii. *Folio 98*. Breviario Romano (26 Junio).
- 48°. In vigilia apostolorum Petri et Pauli. *Folio 102v*. Breviario Romano (28 Junio).
- 49°. In commemoratione sancti Pauli. *Folio 110*. Breviario Romano (30 Junio).
- 50°. Sancte Felicitatis cum filiis suis. *Folio 117v*. Breviario Romano (10 Julio).
- 51°. Sancte Margarite. *Folio 118*.
- 52°. Sancte Marine. *Folio 119*.
- 53°. Sancti Alexii. *Folio 121*. Breviario Romano (17 Julio).
- 54°. Sancte Praxedis. *Folio 122v*. Breviario Romano (21 Julio).
- 55°. Sancte Marie Maudalene. *Folio 122v*. Breviario Romano (22 Julio).
- 56°. Sancti Apollinaris. *Folio 129*. Breviario Romano (23 Julio).
- 57°. Sancte Christine. *Folio 129v*. Breviario Romano (24 Julio).
- 58°. Vigilia Sancti Iacobi. *Folio 131*. Breviario Romano (24 Julio).
- 59°. Christofori et Cucufati. *Folio 132v*.
- 60°. Sanctorum Nazarei et Celsi atque Pantaeleonis. *Folio 135v*.

- Breviario Romano (28 Julio).
- 61°. Ss. Felicis, Simplicii, Faustini et Beatricis. *Folio 135v*. Breviario Romano (29 Julio).
- 62°. Sanctorum Abdon et Senen. *Folio 135v*. Breviario Romano (30 Julio).
- 63°. Sancti Germani. *Folio 136*.
- 64°. In nathale sancti Petri. *Folio 136*.
- 65°. Sancti Eusobii. *Folio 136v*.
- 66°. In cathedra sancti Petri. *Folio 136v*. Breviario Romano (1 Agosto).
- 67°. Sancte Felicis. *Folio 138*.
- 68°. Sancti Stephani. *Folio 139v*. Breviario Romano (2 Agosto).
- 69°. Inventio corporis S. Stephani protomartiris, Gabrielis. *Folio 140*.
- 70°. Inventio corporis sancti Stephani. *Folio 140*. Breviario Romano (3 Agosto).
- 71°. In Transfigurationi Domini. *Folio 140*. Breviario Romano (6 Agosto).
- 72°. Beati Sixti. *Folio 141*. Breviario Romano (6 Agosto).
- 73°. Ss. Felicissimi, Agapiti, Iusti et Pastoris. *Folio 141*. Breviario Romano (6 Agosto).
- 74°. Sancti Donati. *Folio 142*. Breviario Romano (7 Agosto).
- 75°. Sancti Laurentii. *Folio 143*. Breviario Romano (10 Agosto).
- 76°. Sancti Tiburcii. *Folio 149v*. Breviario Romano (11 Agosto).
- 77°. Sancti Ypoliti. *Folio 150*. Breviario Romano (12 Agosto).
- 78°. Sancte Redegundisi. *Folio 150*.
- 79°. Sancti Eusebii. *Folio 151*. Breviario Romano (14 Agosto).
- 80°. Vigilia Assuncionis sancte Marie. *Folio 151*. Breviario Romano (15 Agosto).
- 81°. Sancti Agapiti. *Folio 161v*. Breviario Romano (17 Agosto).
- 82°. Sancti Bartholamei. *Folio 161v*. Breviario Romano (25 Agosto).
- 83°. Sancti Agustini. *Folio 162v*. Breviario Romano (28 Agosto).
- 84°. Decollatio sancti Iohannis bautiste. *Folio 164*. Breviario Romano (29 Agosto).
- 85°. Sancti Antonini. *Folio 169v*.
- 86°. In nativitate sancte Marie. *Folio 171*. Breviario Romano (8 Septiembre).
- 87°. Sancti Adriani. *Folio 177v*. Breviario Romano (8 Septiembre).
- 88°. Sancti Gargonii. *Folio 178*. Breviario Romano (9 Septiembre).
- 89°. Sanctorum Proti et Iacinti. *Folio 178*. Breviario Romano (10 Septiembre).
- 90°. Exaltacio S. Crucis, Cornelii et Cipriani. *Folio 178*. Breviario Romano (14 Septiembre).
- 91°. Sancti Nicomedis. *Folio 183*. Breviario Romano (14 Septiembre).
- 92°. Octavale beate Marie. *Folio 183*. Breviario Romano (15 Septiembre).
- 93°. Sancte Eufemie. *Folio 184*. Breviario Romano (16 Septiembre).
- 94°. Vigilia sancti Mathei apostoli. *Folio 185v*. Breviario Romano (20 Septiembre).
- 95°. Sanctorum Cosme et Damiani. *Folio 192v*. Breviario Romano (27 Septiembre).

- 96°. Sancti Michael Archangeli. *Folio 193v*. Breviario Romano (29 Septiembre).
- 97°. Sancti Ioheronimi. *Folio 201*. Breviario Romano (30 Septiembre).
- 98°. Sanctorum Germani, Remigii et Vedasti. *Folio 202*. Breviario Romano (1 Octubre).
- 99°. Sancto Martho. *Folio 202*. Breviario Romano (7 Octubre).
- 100°. Sanctorum Marcelli et Appullei. *Folio 202*. Breviario Romano (7 Octubre).
- 101°. Sancti Dionisii. *Folio 202*. Breviario Romano (9 Octubre).
- 102°. Sancti Calixti pape. *Folio 203*. Breviario Romano (14 Octubre).
- 103°. Sancti Luce evangeliste. *Folio 203*. Breviario Romano (18 Octubre).
- 104°. Sanctorum Simonis et Iude. *Folio 204*. Breviario Romano (28 Octubre).
- 105°. Sanctorum Vincenti, Savine et Chrispetos. *Folio 205v*.
- 106°. Sanctorum Claudii et Lupercii et Victori. *Folio 206*.
- 107°. In festivitate Omnium Sanctorum. *Folio 206*. Breviario Romano (1 Noviembre).
- 108°. Sanctorum Cesarii, Benigne et Eustachii. *Folio 207*.
- 109°. Sancti Cesarii. *Folio 219*.
- 110°. Sancti Leonardi. *Folio 219*.
- 111°. Sancti Claudii et comitum eius. *Folio 219*.
112. Sancti Theodori. *Folio 219*.
- 112°a. Sancti Menne. *Folio 219*.
- Breviario Romano (11 Noviembre).
- 113°. Sancti Martini episcopi turonensis. *Folio 219v*. Breviario Romano (11 Noviembre).
- 114°. Sancti Emiliani. *Folio 230v*.
- 115°. In natale sancti Bricii. *Folio 231*.
- 116°. Sanctorum Aciscli et Victorie. *Folio 234v*.
- 117°. Sancti Romani et comitum eius. *Folio 235*.
- 118°. In natale sancte Cicilie. *Folio 235v*. Breviario Romano (22 Noviembre).
- 119°. In natale sancti Clementis. *Folio 241v*. Breviario Romano (23 Noviembre).
- 120°. Sanctorum Facundi et Primitive. *Folio 245v*.
- 121°. Sancti Saturnini. *Folio 246v*.
- 122°. In natale sancti Andree. *Folio 247*. Breviario Romano (30 Noviembre).
- 123°. Sanctorum Crisanti, Mauri et Darie. *Folio 254*.
- 124°. In natale sancti Nicholai. *Folio 255*. Breviario Romano (6 Diciembre).
- 125°. Sancte Leocadie. *Folio 261v*.
- 126°. Sancte Eolalie. *Folio 262*.
- 127°. In natale sancte Lucie. *Folio 263v*. Breviario Romano (13 Diciembre).
- 128°. In natale sancti Thome apostoli. *Folio 267*. Breviario Romano (21 Diciembre).
- 129°. In natale apostolorum. *Folio 269v*.
- 130°. Sancti Iacobi. *Folio 277v*.¹³

¹³ Es la fiesta de la Traslación del cuerpo del apóstol Santiago.

- 131°. In natale unius martiris. Folio 287v.
- 132°. In natale sanctorum unius apostoli. Folio 294v.
- 133°. In natale confessorum. Folio 295.
- 134°. In natale virginum. Folio 302.
- 135°. In natale plurimorum virginum. Folio 308v.
- 136°. In natale unius virginis. Folio 309v.
- 137°. Officium beate Marie. Folio 310.
- Segunda parte del código**
- 138°. Sancti Silvestri. *Folio 320*. Breviario Romano (31 Diciembre).
- 139°. In natale sanctorum Iuliani et Basilisse. *Folio 321v*.
- 140°. Sancti Ylarii. *Folio 323*. Breviario Romano (14 Enero).
- 141°. Sancti Felicis confessoris. *Folio 324*. Breviario Romano (14 Enero).
- 142°. Sancti Marcelli pape. *Folio 325*. Breviario Romano (16 Enero).
- 143°. Sancti Sulpicii. *Folio 325v*.
- 144°. Sancti Mauri abbatis confessor. *Folio 326v*.
- 145°. Sancte Prisce. *Folio 327v*. Breviario Romano (18 Enero).
- 146°. Translatio sancti Iacobi. *Folio 327v*. Breviario Romano (30 Diciembre).
- 147°. Sancti Launomarii. *Folio 327v*.
- 148°. Offitium festivitatis sacro sancte eucharistie Corpus Christi. Misa. *Folio 328*.
- 149°. Beati Symeonii. *Folio 331*.
- 150°. Sancti Anthonii abbatis. *Folio 332*. Breviario Romano (17 Enero).
- 151°. Sancti Blasii. *Folio 334v*. Breviario Romano (3 Febrero).
- 152°. Sancte Marthe. *Folio 339*.
- 153°. Sancti Thome confessoris. *Folio 341*.
- 154°. Sancti Petri martiris. *Folio 342*. Breviario Romano (29 Abril).
- 155°. Translatio sancti Benedicti. *Folio 344*.
- 156°. Sancti Alexii. *Folio 344*. Breviario Romano (17 Julio).
- 157°. Natale sancti Stephani. *Folio 345*. Breviario Romano (2 Agosto).
- 158°. Translationis beati Dominici. *Folio 346*.
- 159°. Sanctorum ciriaci, Largi et Zmaragdi. *Folio 347v*. Breviario Romano (8 Agosto).
- 160°. Sanctorum Timothei et Simphoriani. *Folio 348*. Breviario Romano (22 Agosto).
- 161°. Sancti Mametis. *Folio 348v*.
- 162°. Sanctorum Hermetis et Iuliani. *Folio 348v*.
- 163°. Sancte Sabine. *Folio 349*. Breviario Romano (29 Agosto).
- 164°. Sanctorum Felicis et Aducti. *Folio 349*. Breviario Romano (30 Agosto).
- 165°. Sancti Egidii. *Folio 349v*. Breviario Romano (1 Septiembre).
- 166°. Sanctorum Cipriani et Iustine. *Folio 350*. Breviario Romano (16 Septiembre).
- 167°. Sanctorum Germani, Remigii et Vedasti. *Folio 351*. Breviario Romano (1 Octubre).
- 168°. Sancti Leodegarii. *Folio 352*.
- 169°. Sancti Froilani. *Folio 353*.

170°. Sancte Fidis. <i>Folio 359.</i>	365v.
171°. Ss. Julie et Sergi et Bacci et Marcelli. <i>Folio 359v.</i> Breviario Romano (7 Octubre).	181°. Sancti Grisogoni. <i>Folio 367.</i> Breviario Romano (24 Noviembre).
172°. Sancti Geraldii. <i>Folio 359v.</i>	182°. Sancte Katerine. <i>Folio 367r.</i> Breviario Romano (25 Noviembre).
173°. Sancti Calixti. <i>Folio 360.</i> Breviario Romano (14 Octubre).	183°. Sancte Barbare. <i>Folio 374v.</i> Breviario Romano (4 Diciembre).
174°. Sancte Marthe hospite Christi. <i>Folio 360v.</i>	184°. Officium Concepcionis vel ponus Sanctificationis beate Marie. <i>Folio 376.</i>
175°. In festo Undecim Milium Virginum. <i>Folio 362v.</i>	185°. Officium Sacro Sancte Eucharistie. <i>Folio 386.</i>
176°. Sancti Severini. <i>Folio 364.</i>	186°. Missa Eucharistia. <i>Folio 412.</i>
177°. Sanctorum Crispini et Crispiniani. <i>Folio 364v.</i>	187°. Offitium Decem Milium Martirum. <i>Folio 414v.</i>
178°. Sancti Quintini. <i>Folio 365.</i>	
179°. Sancte Menne. <i>Folio 365v.</i>	
180°. Passio Ymaginis Christi. <i>Folio</i>	

De todo el estudio del santoral podemos sacar en conclusión que:

- El santoral del Breviario de Lugo no coincide plenamente con el del Breviario Romano.
- Tiene dos partes claramente diferenciadas pero son complementarias, puesto que a pesar de repetir sólo seis festividades (S. Pedro Mártir, ...) apenas repite el contenido litúrgico.
- Se nota la influencia del Códice Calixtino en las fiestas del apóstol Santiago (día de la Fiesta y el de la Traslación), tanto en la parte textual tomando las lecciones, como en la musical copiando piezas del Calixtino.
- En la primera parte del códice tenemos la festividad de S. Pedro mártir (Dominico y mártir canonizado el 9 de Marzo de 1253) y también aparece en la segunda parte del códice.
- En la segunda parte del códice tenemos dos festividades: El Corpus Christi (instituida esta fiesta por Urbano IV el 8 de Septiembre en 1264) y la fiesta de Santo Tomás de Aquino canonizado el 17 de Marzo de 1323. Estas fiestas no aparecen en la primera parte del códice.
- Podemos concluir que por el santoral la primera parte del códice fue realizada entre 1253 y 1264; la segunda parte fue realizada a partir de 1323.
- El santoral incluye santos tanto orientales como occidentales; hispanos y de otras partes de Europa.
- Tiene al comienzo del breviario los calendarios con sus festividades según los meses del año.

LA ESTRUCTURA DEL OFICIO EN EL CÓDICE LUCENSE

Las festividades no tienen la misma relevancia ni el mismo material litúrgico; las más importantes son las que tienen el Oficio completo que comienza con las I^{as} Vísperas. A medida que las festividades son de menor importancia van perdiendo elementos litúrgicos (horas menores) e incluso hay festividades que tienen muy pocas partes propias puesto que utiliza el Común (sea de un mártir, virgen, ...). Para el estudio nos fijaremos en una de las fiestas más importantes del cristianismo como es la festividad de la Anunciación de la Virgen María (Fol. 57).

I^{as} Vísperas¹⁴

- Antífona 1^a + Salmo.
- Antífona 2^a + Salmo.
- Antífona 3^a + Salmo.
- Antífona 4^a + Salmo.
- Antífona 5^a + Salmo.
- Capitulum.
- Responsorio.
- Himno.
- Versículo.
- Antífona + magnificat.
- Oración.

Las antífonas cuando tienen música llevan siempre la fórmula del *Seculorum amen* para saber el modo de la pieza; frecuentemente suelen llevar también la indicación del incipit del salmo con la música para reflejar la entonación salmódica. El capitulum es siempre una lectura bíblica. El himno y el versículo que le sigue están sin música y en el caso del himno sólo se indica el incipit. La antífona del magnificat, para las grandes festividades, siempre lleva música con la fórmula del *Seculorum* y la entonación del magnificat. Las vísperas acaban siempre con la oración final. Si comparamos esta festividad con la que está en Breviario de Miranda¹⁵ (Fol. 357), manuscrito conservado en la catedral de Santiago que contiene el Oficio catedralicio, comprobamos que la estructura es la misma.

¹⁴ La estructura es igual para las I^{as} y II^{as} vísperas.

¹⁵ Es un breviario conservado en el Archivo Capitular de la catedral de Santiago con la denominación de *Breviario de Miranda*.

Completas

- Antífona.
- Capitulum.
- Responsorio.
- Himno.
- Versículo.
- Antífona para el cántico *Nunc dimittis*.
- Oración.

Generalmente para esta parte del Oficio se suele utilizar material litúrgico preexistente por lo que cada uno de sus elementos suele estar indicado sólo con el íncipit. El breviario de Miranda tiene la misma estructura aunque indica menos partes y el contenido no es el mismo.

Maitines

- Invitatorio.
- Himno.
- Primer nocturno
 - 1ª antífonas + salmo.
 - 2ª antífona + salmo.
 - 3ª antífona + salmo.
 - Versículo.
 - 1ª lectura.
 - 1º responsorio.
 - 2ª lectura.
 - 2º Responsorio.
 - 3ª lectura.
 - 3º responsorio.
- 2º nocturno.
 - Tres antífonas con sus salmos (igual que el primer nocturno).
 - Versículo.
 - Tres lecturas con sus respectivos responsorios.
- 3º nocturno.
 - Tres antífonas con sus salmos (igual que el primer nocturno).
 - Versículo.
 - Tres lecturas con sus respectivos responsorios.
- Te deum.
- Versículo.

El invitatorio en las grandes festividades tiene música y la entonación del *Venite*. El himno sólo con el incipit y sin música. A continuación vienen los nocturnos (en este caso tres) con una estructura similar: tres antífonas con sus salmos, versículo y las tres lecturas con sus respectivos responsorios. Las lecturas no coinciden entre los breviarios de Lugo y Santiago (ésta son más breves); las antífonas y responsorios a veces.

Laudes

- Cinco antífonas con sus respectivos salmos.
- Capitulum.
- Himno.
- Versículo
- Antífona del *Benedictus*.
- Oración final.

Las cinco antífonas llevan música, el incipit de los salmos con su entonación y la fórmula del *Seculorum*. Para el capitulum hace referencia al que se había leído anteriormente; el himno y el versículo sólo el incipit y sin notación. La antífona del *Benedictus* como las demás antífonas con música. Las antífonas entre los dos breviarios tampoco coinciden.

Horas menores (Prima, Tercia, Sexta y Nona)

- Antífona con los salmos correspondientes.
- Responsorio breve.
- Versículo.

En el caso del códice de Lugo hace referencia a las antífonas de laudes; en el caso del breviario de Santiago no las indica. El responsorio rara vez lleva notación.

Como se puede comprobar en los nocturnos, con sus tres lecciones y sus tres responsorios cada uno de ellos es un oficio catedralicio; todos los datos coinciden tanto las indicaciones que aparecen a lo largo del manuscrito indicando que es de Santa María de Lugo (catedral) como los datos que nos confirman que no es un breviario monástico. Si lo comparamos con otros breviarios del oficio catedralicio vemos que la estructura es la misma pero las piezas musicales y las lecturas apenas coinciden puesto que son tradiciones diferentes. La comparación nos indica que la estructura es la misma pero la diferencia está en el contenido.

EL ESTUDIO DE LA MÚSICA EN EL CÓDICE¹⁶

La notación aquitana

Esta notación toma su nombre por la zona geográfica en la que se inventó y en la que tuvo una 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 la lengua *d'oc* y en la península ibérica.¹⁷ La zona geográfica en la que estuvo en vigor esta notación depende de la temporalidad; en la zona francesa o zona norte no hay discusión (suele ponerse a Cluny como límite y englobaría el mediodía francés) pero hacia el sur en la península Ibérica donde había una notación propia bajo la dominación musulmana a medida que avanza la reconquista se va implantando el rito Romano que va asociado a la notación aquitana. Como nos dice Huglo¹⁸ la implantación de este tipo de notación en los territorios cristianos de la península se asocia con la introducción del rito romano en ellos, a partir de 1080, y de la minúscula carolina a partir de 1090¹⁹ (este dato no es en todo el territorio hispano puesto que en Galicia encontramos fragmentos musicales de rito romano en letra visigótica lo que nos indica que en esta región se siguió empleando la letra visigótica más allá de 1090).²⁰

La notación aquitana o también llamada de puntos superpuestos se basa, precisamente, en la superposición de pequeños signos en relación a una línea de referencia que es la misma que corresponde al rayado de la escritura. El rasgo más característico es la búsqueda de una exacta diastematía por lo que se preocupa

¹⁶ CARDINE, Eugène, *Semiología Gregoriana*, Burgos, Abadía de Silos, 1989; FISCHER, Rupert, «Vorstellung von Handschriften. Paris Bibliothèque Nationale lat. 776: Graduale von Albi», *Beiträge zur Gregorianik*, 23, 1997, pp. 89-111; IDEM, «Gr. Speciosus forma und Gr. Exsurge domine fer opem», *Beiträge zur Gregorianik*, 25, 1998, pp. 81-104; AA. VV., *Il cod. Paris Bibliothèque Nationale de France lat. 776 sec. XI Graduale de Gaillac*, Padova, La Linea Editrice, 2001, pp. XXV-XXXI; AGUSTONI, Luigi et alii, *Introduction à l'interprétation du chant grégorien*, Solesmes, 2001; TURCO, Alberto, *Antiquae Monodiae Eruditio*, Roma, Torre d'Orfeo, 2003-2006, 5 vols.

¹⁷ HUGLO, Michel, «La tradition musicale aquitaine. Répertoire et notation», *Liturgia et Musique. Cahiers de Fanjeux*, 17, 1982, pp. 253-268.

¹⁸ IDEM, «La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne», *Revista de Musicología*, 8, 1985, pp. 249-285.

¹⁹ MILLARES CARLO, Agustín, *Tratado de Paleografía Española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1983, pp. 140-143.

²⁰ REY OLLEROS, Manuel, *La música medieval en Ourense. Pergaminos del Archivo Histórico Provincial*, Ourense, Armonía Universal, 2007, pp. 25-91.

por la colocación exacta de los signos y no por el agrupamiento ni la forma de los signos.²¹

La fijación por escrito de la altura melódica se consiguió a finales del siglo XI y se consagró en el XII con la adopción del color para la línea de referencia o *regla*, y la total congruencia entre la presencia del *custus* o guión al final del renglón y el espaciamento proporcional de los puntos.²² Esta preocupación por indicar con exactitud la línea melódica iba en detrimento de los elementos rítmicos y expresivos que otras notaciones precisaban más. Lo que sí es claro es que la difusión de esta notación en sus múltiples manuscritos supuso la pérdida, poco a poco, de la tradición oral al ser reemplazada la memorización del repertorio por el conocimiento de la técnica del lenguaje musical.²³

Es una notación bastante uniforme porque una vez establecida con exactitud la altura de los sonidos no necesitaría evolucionar más; el siguiente paso fue el establecimiento de la clave y el pautado con diversas líneas que hace la lectura musical más cómoda además de agrandar las notas pero aún se conservan fragmentos con notación cuadrada sobre una línea y sin clave.

La necesidad de disponer de libros que contuvieran la música de los ritos reformados después de Concilio de Trento fue otro golpe mortal para la notación aquitana puesto que el uso de la notación cuadrada era total en toda Europa por eso la música litúrgica de la Contrarreforma se anotó toda en notación cuadrada. No quiere decir que los viejos códices aquitanos se abandonasen inmediatamente puesto que generalmente estos códices tenían una vida muy larga pero es el comienzo de su abandono al tiempo que ya no se escriben (no es lo mismo el dejar de copiar esta notación que el momento en que ya no se utiliza).²⁴

La notación aquitana en el códice de Lugo: características

Color

En este códice objeto de nuestro estudio los signos de la notación son siempre de color negro pero como hay tres escribas diferentes no es la misma tinta aunque el primer escriba y el tercero se asemejan mucho en la intensidad del color negro

²¹ TAPPOLET, Willy, *La Notation Musical et son Influence sur la Pratique de la Musique du Moyen Age à nos Jours*, Neuchâtel, A la Bacconière, 1947, p. 478.

²² RODRÍGUEZ SUSO, Carmen, *La monodía litúrgica* [...], op. cit., p. 478.

²³ HUGLO, Michel, «Tradition orale et tradition écrite dans la transmission des mélodies grégoriennes», *Studien zur Tradition in der Musik: Kurt von Fischer zum 60 Gebustag*, 1973, pp. 31-42.

²⁴ RODRÍGUEZ SUSO, Carmen, *La monodía litúrgica* [...], op. cit., p. 480.

mientras que el segundo tiene una intensidad menor y el color parece más marrón que negro. La mayor parte del códice tiene la notación negra más intensa mientras que la más desvaída aparece en pocas piezas.



En la página de la derecha es el primer escriba y la de la izquierda en del segundo. Fol. 312v-313.

El tercer escriba tiene un color muy parecido al primero pero la grafía varía un poco haciéndose más cuadrada y más recta, además frecuentemente indica la nota de la línea mediante una letra.



Fol. 389v. Indicación de la letra F (nota Fa) para la línea.

Distribución del folio

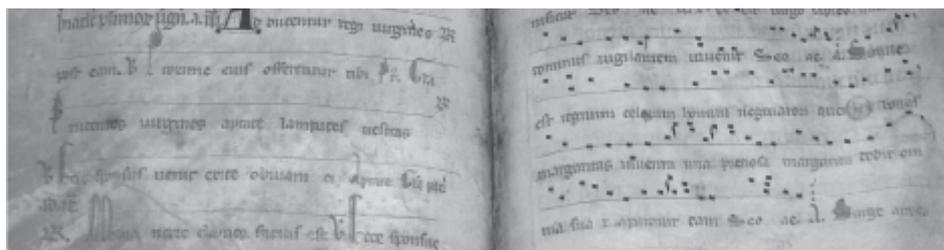
Como se puede ver en los ejemplos anteriores la disposición de la música y del texto está en una columna. La referencia entre el texto y la música es la siguiente: la línea del texto es la misma que la del texto de la música y la inmediata superior es para la música; para ello reduce el cuerpo del texto musicalizado para dejar más espacio para los puntos que utilizan la línea siguiente como referencia. Incluso cuando el texto es cantado se reduce el tamaño aunque no lleve notación.



Fols. 285v-286. (Relación entre las líneas de texto y de música).

La regla o línea guía

La notación de nuestro códice utiliza siempre la línea color rojo que se trazaba antes que los signos de la notación musical (podemos ver algunos ejemplos en que la línea está trazada pero aún no tiene la notación correspondiente).



Folio 308v-309.

Ángulo de escritura

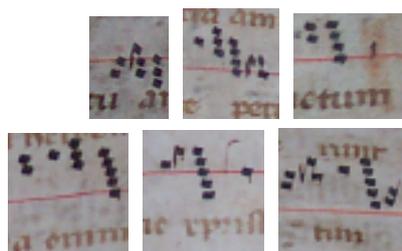
Este tipo de notación, en sus orígenes, presenta un característico ángulo oblicuo en los signos ascendentes y vertical en los descendentes. A partir del siglo XIII aparece una cierta inclinación hacia la derecha en los signos descendentes abriendo levemente el ángulo, fenómeno que se acentúa con la

influencia de la notación cuadrada. Esta inclinación hacia la derecha se nota sobre todo en el *climacus* y sus derivados, fenómeno derivado del *ductus* de los propios signos.²⁵

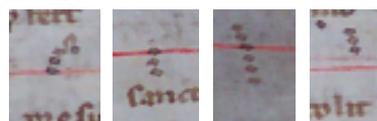
En el códice de Lugo el ángulo es oblicuo hacia la derecha en los neumas ascendentes como se puede ver en el siguiente ejemplo:



En los neumas descendentes la grafía no es unánime sino que existe una cierta vacilación entre la verticalidad y una cierta inclinación hacia la derecha propia de la época en que se escribe el códice:



En el segundo escriba se da el mismo fenómeno:



El mismo fenómeno se da en el tercer escriba:



Los neumas

La notación aquitana transmite el dibujo melódico y por tanto los signos básicos son las combinaciones más sencillas entre los sonidos: relación que es más o menos agudo que ... e incluso cuando hay varios sonidos a la misma altura utiliza unos signos especiales. La relación de alturas más sencillas es el *punctum* y la *virga*: el *punctum* indica una nota de menos altura que la anterior y la *virga* un sonido de más altura que el anterior.

A partir de estos dos signos básicos se forman los restantes debidamente combinados: pes, clivis, scandicus, climacus, torculus, porrectus, ... además

²⁵ *Ibidem*, p. 488.

hay otros signos propios de la notación aquitana que también estudiaremos. Hay que tener en cuenta que este tipo de notación (la aquitana) se preocupa de la transcripción de la diastematía de las melodías dejando a un lado los rasgos expresivos y rítmicos como ha hecho la de S. Gall o la de Laon. Ninguna notación ha unido ambos aspectos. La notación de nuestro códice se lee muy bien y apenas ofrece problemas de transcripción, sobre todo en el caso del primer escriba, a veces puede haber algún problema por el desgaste del pergamino fruto del uso.

1) *Primer escriba*

Antes del estudio de los neumas vamos a hacer una referencia a la licuescencia que es definida por Cardine como «un fenómeno vocal provocado por una articulación silábica compleja que hace tomar a los órganos de voz una posición transitoria, de donde resulta una cierta disminución del sonido», continúa diciendo «la licuescencia provoca un aumento o una disminución de la grafía normal: aumentando una nota importante y disminuyendo una nota débil».²⁶ Nos fijaremos en la división de licuescencia aumentativa y diminutiva; como es un fenómeno complejo en su representación gráfica en el estudio que haremos, a continuación, uniremos las licuescencias aumentativas y diminutivas en el mismo neuma (consideraremos a nivel de representación gráfica que la licuescencia aumentativa de una nota sería igual a la diminutiva de dos notas).

Los neumas monosónicos son: el punctum/tractulus y la virga.

a. Punctum/tractulus.

Cursiva: 

Es una grafía que puede estar aislada o en composición. La forma es propia del tipo de pluma y el rasgo puede ser más o menos largo, más o menos inclinado incluso acaba con un pequeño rasgo final; características que son propias del escriba. Consideramos que en este códice no hay distinción entre punctum y tractulus como grafía monosónica aislada.

b. Virga: 

Es una grafía que siempre está en composición, nunca aparece aislada. La forma puede variar un poco siendo más o menos estilizada o más o menos inclinada. Tanto el punctum como la virga al indicar un solo sonido no tendrían

²⁶ CARDINE, E., *Semiología Gregoriana*, op. cit., pp. 140-44.

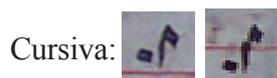
licuescencia diminutiva por este motivo no representaremos estas grafías aunque podrían tener licuescencia aumentativa.

c. Clivis.



Es un neuma de dos notas de las cuales la segunda es más grave que la primera, la grafía puede variar un poco (más o menos inclinadas las notas, unidas o no, rectas o romboidales, ...). Tendría la licuescencia diminutiva y aumentativa.

d. Pes.



Es un neuma de dos notas de las cuales la segunda es más elevada que la primera. La forma de la virga puede ser más o menos estilizada, inclinada, ... En su forma licuescente la nota inicial y la primera de la forma licuescente están al unísono. La variedad de las grafías licuescentes es bastante amplia.

e. Torculus.



Es un neuma de tres notas de las cuales la segunda es más aguda que las otras dos. En las grafías licuescentes hay bastante uniformidad.

f. Porrectus.



Es un neuma de tres notas de las cuales la segunda es más baja que las otras dos. La grafía licuescente es más uniforme y sólo presenta una única grafía para la licuescencia que consiste en añadir una nota licuescente a la última del porrectus.

g. Scandicus.

Cursiva:



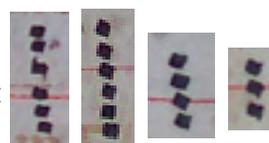
Licuescente:



Es un neuma ascendente de tres o más notas. La forma licuescente presenta varias grafías que podríamos indicar como aumentativas y diminutivas.

h. Climacus.

Cursiva:



Licuescente:



Es un neuma descendente de tres o más notas de las cuales la primera es la nota más aguda. Hacia la parte final del códice tiene una pequeña inclinación hacia la derecha. La licuescencia consiste en añadir una nota a la última del climacus.

i. Porrectus flexus.

Cursiva:



Es un porrectus al que se le añade una cuarta nota más grave que la tercera.

j. Pes subbipunctis.

Cursiva:



Licuescente:



Es un pes seguido de dos o más notas descendentes.

k. Scandicus flexus.

Cursiva:



Es un scandicus al que se le añade una nota que es más grave que la penúltima.

l. Torculus resupinus.



Es un torculus al que se le añade una nota que es más aguda que la penúltima.
m. Climacus resupinus.

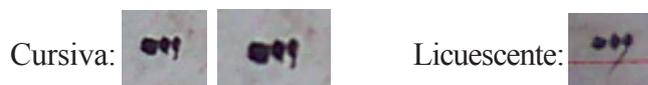


Es una sucesión de sonidos descendentes a los que se le añade un nuevo sonido que es más agudo que el penúltimo. La forma licuescente es la misma que una que aparece en el pes.

n. Bipunctum.



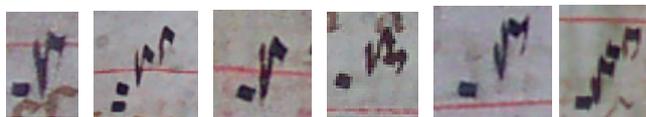
Son dos puntos al unísono sobre una misma sílaba.
o. Tripunctum.



Son tres puntos al unísono sobre una misma sílaba. La forma licuescente es la misma que el anterior sólo se diferencia en el número de notas de que se compone.

p. Quilisma-pes: 

Es una grafía que nunca está aislada sino que siempre está unida a una virga por este motivo se le denomina quilisma-pes. Suele estar de un modo muy claro en el semitono (mi/fa-si/do-la/si bemol). Puede formar parte de otras agrupaciones neumáticas como podemos comprobar a continuación.



q. Signos que comportan oriscus.

El oriscus es un signo que podemos considerar de conducción debido a que su función es «trasladar» la melodía en un sentido determinado estableciendo una relación muy estrecha entre las notas que une. La significación del término es

ambigua incluso más que la de los signos licuescentes, poco más se puede decir que la relación de esta nota con la que le precede y a la que acompaña. Se puede encontrar en diversas posiciones melódicas pero su función es llevar la melodía hacia arriba o hacia abajo por eso decimos que incluye un matiz de indicación melódica. Su grafía, en el caso del códice que estamos estudiando, es similar a la licuescencia pero se diferencia de esta por la posición (la licuescencia está siempre al final de la agrupación neumática mientras que el oriscus está en el interior del neuma; en el interior del neuma sobre una sílaba no hay dificultades fonéticas).²⁷



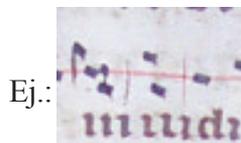
r. Pes stratus:



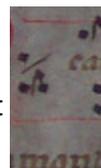
Este neuma se compone de un pes ligero al cual va unido un oriscus.

s. Otros signos en la música.

* Cuando hay dificultades para colocar el texto a la música se ponen una especie de líneas divisorias que son para cuadrar el texto; no tienen otra función.



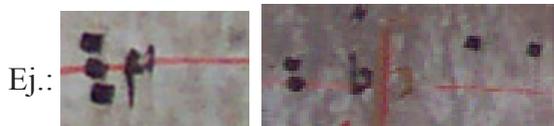
Esto se da entre dos líneas musicales diferentes. Ej.:



* Indicación de la nota que está sobre la línea.

En el primer escriba sólo un par de veces aparece la indicación de la nota que está sobre la línea mediante la colocación de una letra. El segundo escriba hay más casos y en el tercero siempre aparece indicada la nota que está sobre la línea. Estos casos aparecen cuando hay un cambio de nota.

²⁷ RODRÍGUEZ SUSO, Carmen, *La monodía litúrgica* [...], op. cit., vol. 2, pp. 511-12.



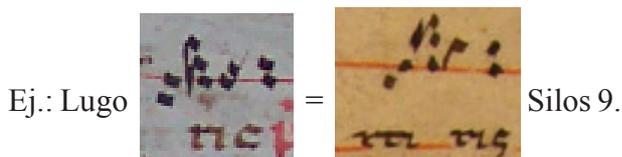
* Guión.

Al final de cada línea musical hay una pequeña nota que nos indica cual es la primera nota de la línea siguiente; a esto se le llama guión o custos. Varía un poco de los primeros folios a los últimos.



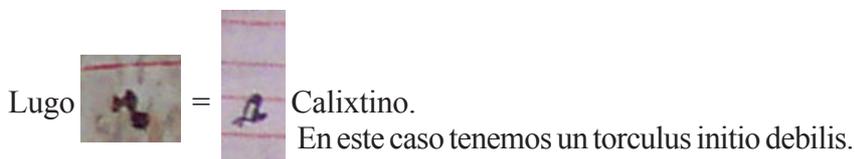
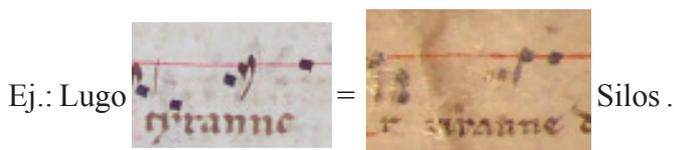
* Errores.

A veces aparecen signos raros, muchas veces corresponden a errores en la escritura musical. En estos casos se compara la melodía con otras fuentes (en este caso con el código Silos 9, conservado en el monasterio de Silos-España).



* Otros signos musicales.

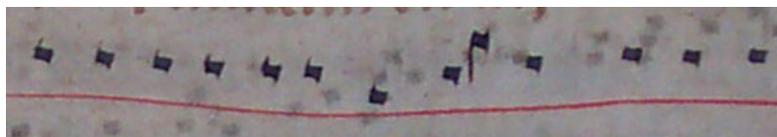
Para saber el significado de otros signos hemos comparado las grafías con diversos códices, sobre todo con Toledo 44.1, Silos 9 y el código Calixtino.



* Cambio de figura.

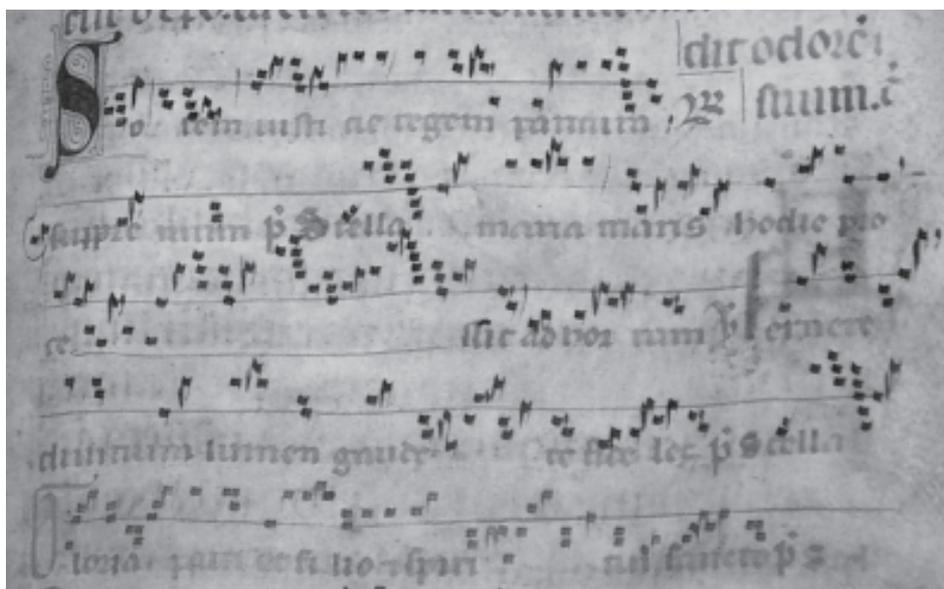
Nos encontramos con un recitado en que el tractulus cambia en su grafía; en este caso no indicaría nada especial en la interpretación (son las notas de un recitativo).

Ej.:



* Cambio de grafía y modificación de la melodía.

En este responsorio se cambia de grafía en el Gloria Patri posiblemente quedaría sin escribir y otro escriba posteriormente la anotó. La melodía del versículo en los responsorios es la misma (más o menos) que la melodía del Gloria Patri pero frecuentemente nos encontramos con pequeñas variantes melódicas que son fruto de la adaptación de la misma a los diferentes textos (al versículo o al Gloria).

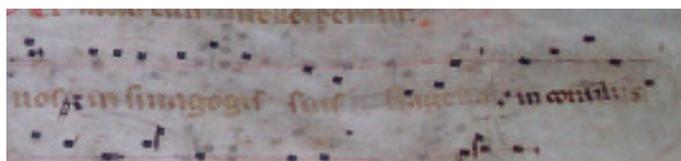


Fol. 174.

* Signos de inclusión.

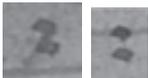
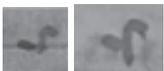
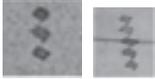
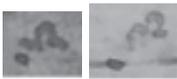
Cuando en una pieza se olvida algo se pone un signo para completar la pieza musical al margen.

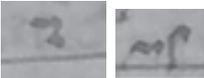
Ej.:



2) Segundo escriba

La grafía del segundo escriba no se diferencia esencialmente de la del primero puesto que ambas son notación aquitana; la única diferencia está en el color de la notación que es menos intenso, la punta de la pluma y en el trazado del propio escriba. Tiene menos grafías licuescentes pero es debido a que el número de piezas notadas es mucho menor

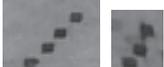
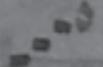
Nombre de las grafías	Grafía cursiva	Grafía licuescente
Punctum/Tractulus.		
Virga		
Clivis		
Pes		
Porrectus		
Torculus		
Climacus		
Scandicus		
Porrectus flexus		
Pes subbipunctis		
Scandicus flexus		

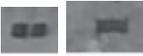
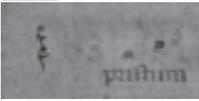
Torculus resupinus		
Climacus resupinus		
Bipunctum		
Tripunctum		
Oriscus (2ª nota)		
Quilisma pes		



3) Tercer escriba

La diferencia con los otros dos anteriores tampoco es significativa en lo esencial (es la misma notación aquitana) sólo cambia en el tipo de pluma (sobre todo su inclinación que es menos oblicua) y las notas que se hace más cuadradas y los trazados verticales que son más estilizados. Se nota la influencia de la notación cuadrada y de la nueva diastematía basada en la clave por eso frecuentemente las piezas musicales suelen llevar al inicio una letra para indicar la nota de la línea. Es la notación que aparece en la parte final del breviario y el número de piezas notadas es mucho menor. Las licuescencias se suelen indicar con el mismo tipo de grafía aunque la variedad de ellas es mucho menor. Sin duda esta grafía es posterior en el tiempo a las otras dos sobre todo por la indicación de la nota que lleva la línea roja de la notación aquitana.

Nombre de las grafías	Grafía cursiva	Grafía licuescente
Punctum/Tractulus.		
Virga		
Clivis		
Pes		
Porrectus		
Torculus		
Climacus		
Scandicus		
Porrectus flexus		
Pes subbipunctis		
Scandicus flexus		
Torculus resupinus		
Climacus resupinus		

Bipunctum		
Oriscus (2ª nota)		
Quilisma pes		
Indicación de la nota		

EL ESTUDIO DE LA MODALIDAD ²⁸

La escala de un modo es el catálogo del cual se han elegido los grados de la composición. La estructura es la organización de los intervalos que separan estos grados; pero es también la fuerza y la cualidad propia de cada grado. El compositor escoge los grados del catálogo que constituye la escala y los dispone en una melodía lo que impone una función a cada uno de los grados. Cuando una nota tiene un papel estructural importante se dice que es una nota modal, estas notas permanecen más tiempo que el oído mientras que las notas ornamentales desaparecen más rápidamente del campo de la conciencia auditiva sin embargo ejercen un papel decisivo en la sonoridad del modo.

Una composición modal supone el empleo de fórmulas melódicas características que permiten al oyente identificar una música familiar y reconocerla inmediatamente. Además, para los cantores estas fórmulas representan un apoyo importante para la memorización, estas fórmulas tienen un papel importante en la composición: unas sirven de entonación, otras de cadencia, conclusión, ... Las

²⁸ SAULNIER, Daniel, *Los modos gregorianos*, Solesmes, 2001; CHAILLEY, Jacques, *L'imbroglio des modes*, París, Pandora, 1960; FERRETTI, Paolo, *Esthétique grégorienne*, reed. Solesmes, 1989; COLETTE, Marie-Noëlle, «L'invention musicale dans la Haute Moyen Age: punctuation, transposition», *Analyse musicale* 18, 1 trimestre 1990; TURCO, Alberto, *Antiquae Monodiae Eruditio – IV. I toni stereotipati della salmodia gregoriana*, Roma, Torre d'Orfeo, 2003.

fórmulas características son importantes para el reconocimiento del modo porque son propias de los encadenamientos melódicos ligados a un grado estructural de la composición y como tal ha sido identificado.

En las melodías modales se constata que un sentimiento modal está unido a cada concepto de modo. La idea del vínculo entre los estados del alma y las diversas categorías del discurso musical fue expresada claramente por Platón y en general por la filosofía de la antigua Grecia herencia que será tomada por el mundo medieval. La noción de *ethos* está presente en la Sagrada Escritura y en las obras de los Padres de la Iglesia que nos indica que la música ejerce una influencia en los estados del alma y puede expresarlos. Aunque la tradición oral se interrumpió, pasó mucho tiempo desde la composición de las melodías gregorianas, el pensamiento ha cambiado a lo largo de la historia de la música y el sentimiento religioso ha conocido ciertas evoluciones sin embargo contamos con comentaristas de la época que nos indican buenas y concisas observaciones: Guido d'Arezzo, Jean Cotton, ... que en sus observaciones se tiene en cuenta el sentimiento subjetivo (el que escucha) y el fundamento objetivo (el de la composición musical); estas ideas serán retomadas y divulgadas en el siglo XVIII en las que cada modo tiene un epíteto; ej. *Primus modus gravis, secundus tristis, tertius mysticus, quartus harmonicus, quintus leatus, sextus devotus, septimus angelicus y octavus perfectus.*

El sistema del octoecos designa a los ocho modos en los que los manuscritos medievales clasifican el conjunto de las piezas gregorianas (ya aparece en el tonario de Riquier copiado antes del 800 en el norte francés). Sin embargo este sistema puede ser visto desde dos puntos de vista: como una estructura fundamental de la composición (influencia de los teóricos) o una estructura proveniente del mundo de los cantores (es una especie de regla para ajustar la antífona al tono salmódico).

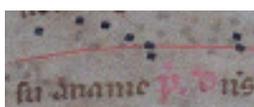
Los modos se designan por un número y sus clasificación está basada en dos criterios: le final de la pieza (la última nota de la canción) y el tenor salmódico (sobre el que se recita el salmo o dominante si no lleva salmo).

Protus auténtico	Modo 1º	Final: Re	Tenor: La.
Protus plagal	Modo 2º	Final: Re	Tenor: Fa.
Deuterus auténtico	Modo 3º	Final: Mi	Tenor: Si-Do.
Deuterus plagal	Modo 4º	Final: Mi	Tenor: La.
Tritus auténtico	Modo 5º	Final: Fa	Tenor: Do.
Tritus plagal	Modo 6º	Final: Fa	Tenor: La.
Tetrardus auténtico	Modo 7º	Final: Sol	Tenor: Re.
Tetrardus plagal	Modo 8º	Final: Sol	Tenor: Do.

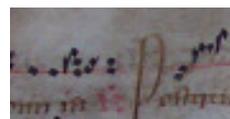
En la notación aquitana del códice de Lugo nos encontramos que las piezas de los modos auténticos acaban una tercera debajo de la línea: son los modos (I, III, V y VII). Los modos plagales acaban en la línea (II, VI y VIII). El modo IV acaba inmediatamente debajo de la línea.



Modo auténtico.



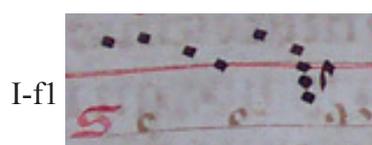
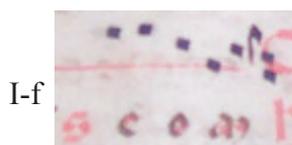
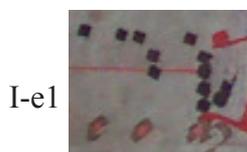
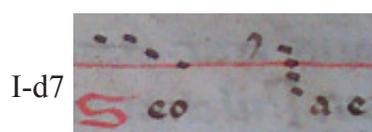
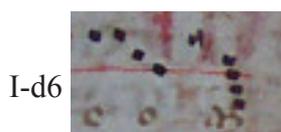
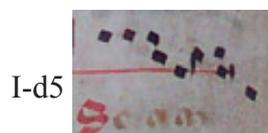
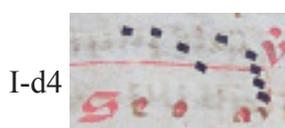
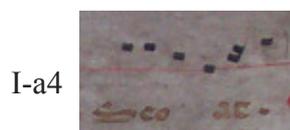
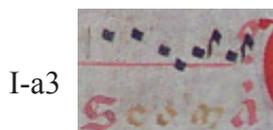
Modo IV.

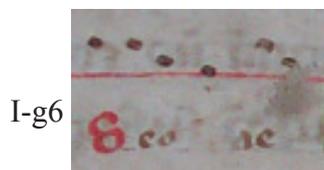
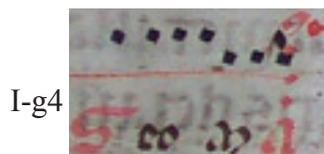
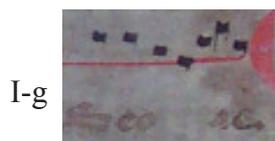
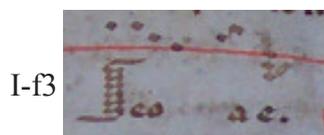


Modo plagal.

Primer modo: las fórmulas del *Seculorum* en las antífonas

Indicaremos con una letra (que corresponde a la nota final de cada una de las fórmulas y si hay varias con un número según el orden de aparición).

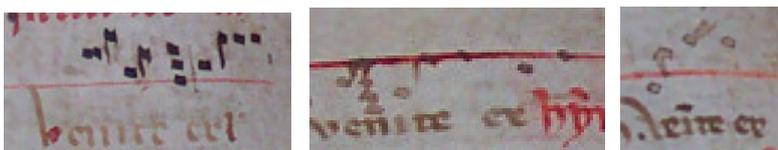
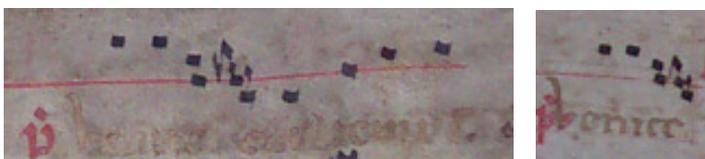




Primer modo: las fórmulas melódicas en los invitatorios

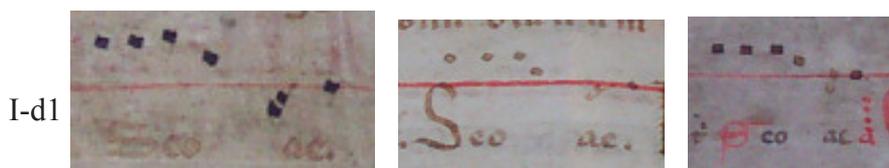
El invitatorio va seguido del salmo 94: *Venite exultemus Domino.*

Las principales fórmulas para la entonación del salmo son:



Segundo modo: la fórmula del Seculorum en las antífonas

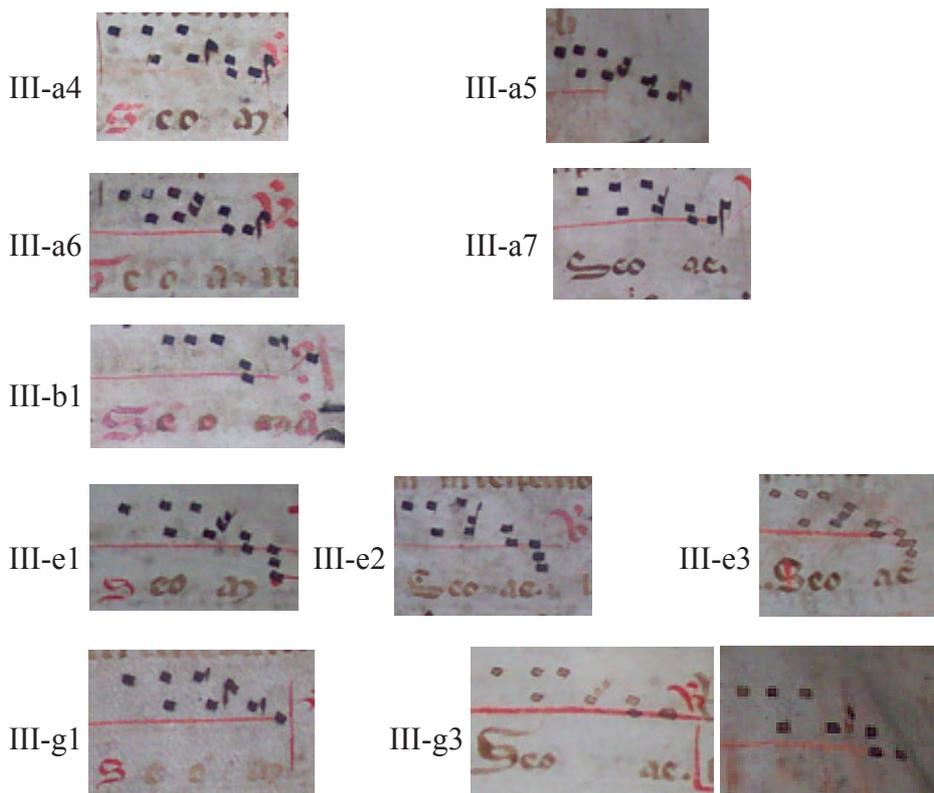
En este modo sólo tenemos una única fórmula para el seculorum; hay una gran uniformidad entre los tres copistas.



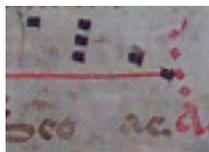
No tenemos ningún caso de este modo segundo para el invitatorio.

Tercer modo: las fórmulas del Seculorum en las antífonas

En este modo sólo tenemos varias fórmulas pero ninguna de ellas coincide con las del Antiphonale Monasticum; debemos destacar una nueva terminación (nota Mi).

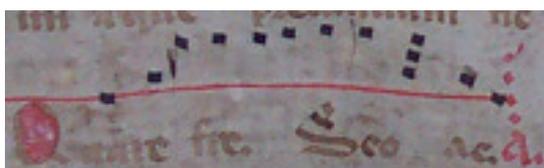
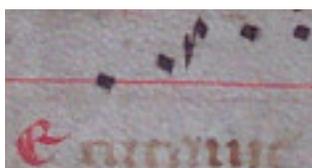


III-g4



Para la entonación del salmo emplea la nota Do como recitativo y no la nota Si.

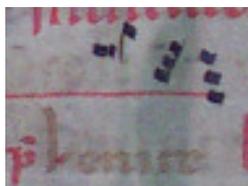
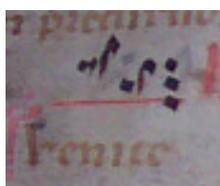
Ej.:



Tenemos en este modo el empleo de la nota que nos indica el semitono del Si-Do (quilisma)

Tercer modo: la fórmula melódica en los invitatorios

En este modo sólo hay dos invitatorios y la entonación del salmo *Venite* es muy similar por lo que consideramos que es una única fórmula.



Cuarto modo: las fórmulas del Seculorum en las antífonas

IV-d1



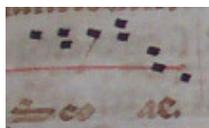
IV-d3



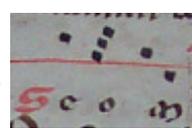
IV-d4



IV-e1



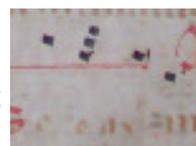
IV-e3

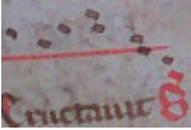
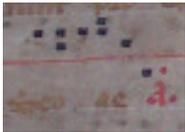
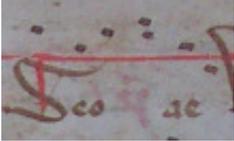
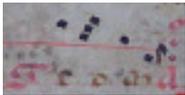
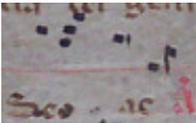
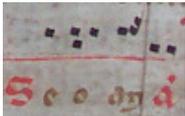
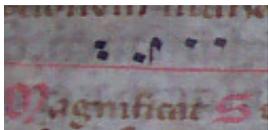


IV-e4



IV-e5



IV-e6		IV-e7	
IV-e8		IV-e9	
IV-e10		IV-e11	
IV-f1		IV-f2	
IV-g1			

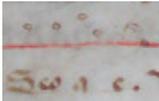
La entonación del salmo es la siguiente:

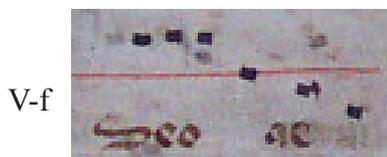
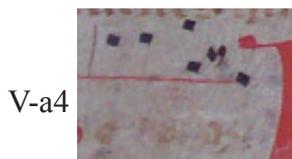
Cuarto modo: las fórmulas melódicas en los invitatorios



Quinto modo: las fórmulas del Seculorum en las antífonas

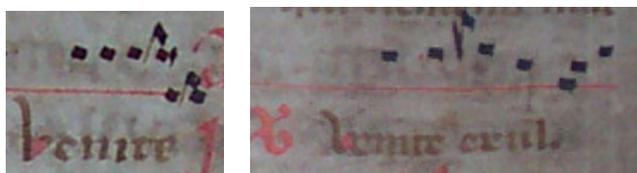
En este modo tenemos varias fórmulas pero ninguna de ellas coincide con las existentes en el Antiphonale Monasticum; debemos destacar una nueva terminación (nota Fa).

V-a1		V-a2	
------	---	------	---



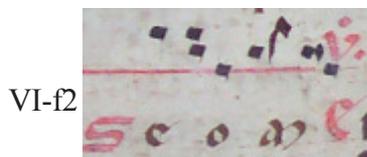
Quinto modo: las fórmulas melódicas en los invitorios

En este modo sólo hay tres invitorios y también la variedad de ellas es menor en comparación con algún otro modo.



Sexto modo: las fórmulas del Seculorum en las antífonas

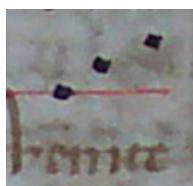
En este modo tenemos pocas fórmulas y ninguna de ellas coincide con las existentes en el Antiphonale Monasticum.





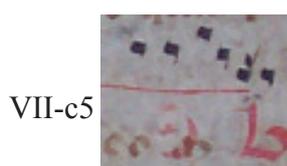
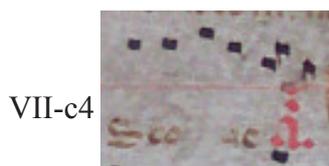
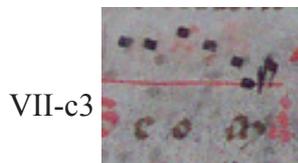
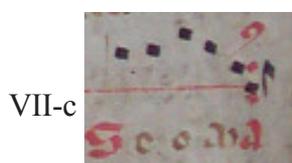
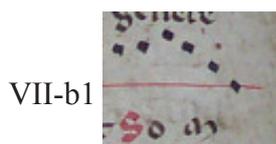
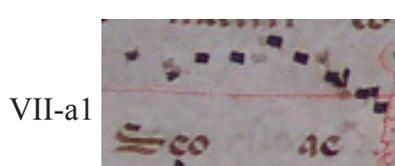
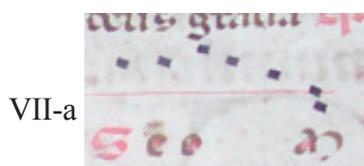
Sexto modo: las fórmulas melódicas en los invitatorios

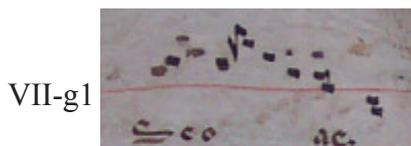
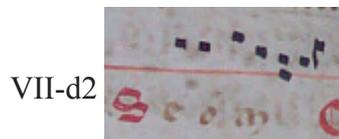
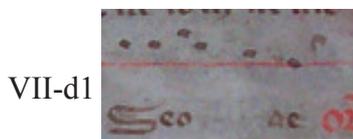
En este modo sólo hay dos invitatorios y la entonación del Venite es la misma en ambos casos (Fa-Sol-La).



Séptimo modo: las fórmulas del Seculorum en las antífonas

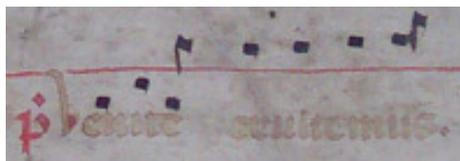
En este modo tenemos muchas antífonas y la variedad de las fórmulas también es bastante numerosa. Algunas de ellas coinciden con las del Antiphonale Monasticum (sólo dos) las restantes son propias de esta tradición.





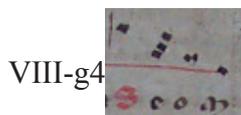
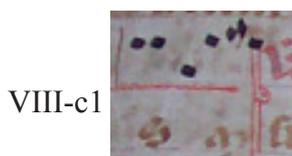
Séptimo modo: la fórmula melódica en los invitatorios

En este modo sólo hay un invitatorio y la entonación del *Venite* es la que tiene el salto de quinta (Sol-Re) preparado por un adorno sobre la nota Sol.



Octavo modo: las fórmulas del Seculorum en las antífonas

En este modo tenemos muchas antífonas y la variedad de las fórmulas es mínima (sólo dos y una de ellas con dos variantes).



La entonación del salmo en el códice de Lugo es: Fa-La-Do.



No tenemos ningún invitatorio en este modo.

Tonus peregrinus

Sólo tenemos dos piezas en este tono. La fórmula del seculorum coincide con la existente en el Antiphonale Monasticum, lo que no es lo mismo es la entonación de la antífona correspondiente.



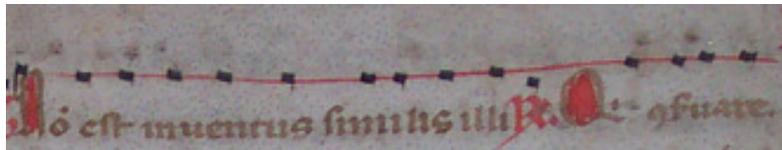
Fórmula del Secularum.



Fol. 285v. Antífona completa.

Tonus in directum

Es un recitado sobre una nota con una pequeña cadencia intermedia, se da en los versículos. Son escasos los ejemplos en el código de Lugo.



Fol. 256.

CONCLUSIONES

- Es casi desconocido en comparación con otros códices como el Calixtino. Nunca se había hecho, hasta ahora, su estudio musical.

- El Breviario de Lugo es el único que se conserva en Galicia en notación aquitana y completo. Todos los indicios hacen referencia a su utilización en la ciudad de Lugo.

- Se compone de dos partes claramente diferenciadas y ambas contienen el Oficio del *Commune Sanctorum*.
- Su contenido es del Oficio Gregoriano y catedralicio.
- Tiene piezas musicales que se encuentran en el código Calixtino (conservado en la catedral de Santiago de Compostela) pero ahora copiadas en notación aquitana y el estudio comparativo entre ambas grafías nos ayuda a conocer la interpretación de la música del código compostelano.
- La grafía musical es bastante común pero tiene la grafía del oriscus (siempre en el interior de un neuma de varias notas) como si fuera una licuescencia lo que nos llevaría a pensar que su interpretación sería la misma.
- Muchas piezas musicales se encuentran en el repertorio del Corpus Antiphonalium Officii (CAO) mientras que algunas no; lo que demostraría la existencia de un repertorio diferente a las fuentes del CAO.
- Nos ofrece novedades en la modalidad: fórmulas del *Seculorum*, entonaciones en los versículos de los responsorios, entonaciones del *Venite* en los invitatorios, ...
- Nos ofrece mucho material melódico para hacer un estudio sobre la música popular gallega, conocer mejor sus modos y la influencia de la música medieval.



Músicos con organistrum de la catedral de Ourense.



Separata del
Annuario Sancti Iacobi

2012, nº 1

ISSN: 2255-5161

Cabildo Catedralicio de Santiago
Plaza Platerías, s/n
15704 Santiago de Compostela