

Recibido: 01/07/16

Aceptado: 23/09/16

ARAGÓN EN LA EDAD MEDIA

27 (2016) 43-87

e-ISSN: 2387-1377

ISSN: 0213-2486

DOS GRADUALES DE TEMPORE DEL ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE BARBASTRO

*TWO GRADUALS DE TEMPORE IN THE ARCHIVE
OF THE CATHEDRAL OF BARBASTRO*

MARÍA BEJARANO GORDEJUELA
Universidad de Zaragoza

Resumen: Este trabajo de investigación pretende estudiar dos *graduales de Tempore* de los siglos XV-XVI encontrados en el Archivo de la Catedral de Barbastro, uno de ellos perteneciente al *Ordo* Monástico y el otro al *Ordo* Catedralicio. El trabajo muestra sus coincidencias y diferencias así como relaciones entre ellos y sus fuentes, los graduales aquitanos de los siglos XI-XII con el propósito de conocer la influencia de las diferentes fuentes aquitanas en la liturgia musical aragonesa.

Palabras clave: Gradual de Tempore, graduales aquitanos siglos XI-XII, canto gregoriano, Barbastro, Aragón.

Abstract: This work tries to study two Graduals, containing the sung parts of the Mass, dated in the late 15th or early 16th century. Both were found in the archive of the Cathedral of Barbastro, one of them belongs to the monastic *Ordo* and the other to the cathedral *Ordo*. This work shows their similarities and differences as well as the relationship between them and their sources, the Aquitanian Graduals from the 11th to 12th in order to know the influence of the different aquitanian sources in medieval musical liturgy of Aragón.

Key words: Gradual, Aquitanian Graduals of the 11th – 12th century, plain chant, Barbastro, Aragón.

1. Introducción

El presente trabajo se encuadra en el programa de investigación «Códices y fragmentos» de la Cátedra de Música Medieval Aragonesa de la Institución Fernando el Católico cuyo objetivo es la localización, catalogación, y estudio del patrimonio litúrgico-musical medieval en Aragón disperso por multitud de centros eclesiásticos. En este artículo se pretende exponer sintéticamente el contenido y conclusiones de la tesis doctoral defendida por la autora en febrero de 2016 en el Departamento de Historia Medieval, Ciencias y Técnicas Historiográficas de la Universidad de Zaragoza bajo la dirección de la Dra. M. D. Cabanes.

Antes de abordar la presentación de los graduales de la Catedral de Barbastro es obligado hablar de cómo fueron localizados en el archivo, ya que la denominación de los manuscritos ha ido variando para una mejor adaptación a su contenido.

En el transcurso de una primera investigación llevada a cabo por D. Pedro Calahorra y por el Dr. Luis Prensa en el Archivo de la Catedral de Barbastro fueron encontrados dos manuscritos cuyo contenido respondía a la liturgia musical de la misa. Su estudio me fue confiado. Ni la encuadernación ni la mano del copista ni tampoco la escritura musical revelaban, ya a simple vista, que pudieran formar parte de una misma unidad a pesar de que cada uno de ellos recogía partes distintas del ciclo litúrgico. Al no estar catalogados se les asignaron, para su estudio, las denominaciones de *Graduales de Tempore Barbastro-I* y *Barbastro-II*.¹

En una posterior visita al archivo, a comienzos del año 2006, encontramos abierto sobre un atril un espléndido manuscrito. Se trataba de una segunda parte de un gradual de tempore mutilado en su inicio. Por ser el tercer volumen que reunía la liturgia musical de la misa se le catalogó como *Barbastro-III*. Con este título aparecen los primeros estudios del manuscrito.² Tras su transcripción y examen detallado del contenido se llegó a la conclusión de que junto al nominado como *Barbastro-I* completaba el año litúrgico.

En este orden de cosas se creyó conveniente intercambiar las denominaciones de las dos “segundas partes” para una mejor comprensión de las obras. Así los dos volúmenes que conformaban una unidad tomaron los nombres de Bar-

1 Prensa Villegas, Luis, 2008: 50-51. Prensa Villegas, Luis, 2007. Prensa Villegas, Luis, 1999: 143-173.

2 Bejarano Gordejuela, María, 2006: 157-183.

bastro-I (la primera parte) y Barbastro-II (la segunda parte) y el manuscrito incompleto pasó a llamarse Barbastro-III.³

Tras una tan larga como infructuosa búsqueda por el archivo catedralicio de otro manuscrito que pudiera complementar este gradual, y cuando casi ya se renunciaba a la idea de conocerlo en su totalidad, se tuvo noticia de un volumen que había sido trasladado al recién inaugurado Museo Diocesano de Barbastro-Monzón. Efectivamente, se trataba de una *prima pars* y, tanto su foliación como las referencias cruzadas entre los dos volúmenes confirmaba que era el ejemplar buscado. Ahora ya no fue posible aplicar la lógica de que la numeración del códice coincidiera con la del curso litúrgico.

En resumen, el gradual monástico está compuesto por los manuscritos Barbastro-I (primera parte) y Barbastro-II (segunda parte) y el gradual catedralicio por Barbastro-IV (primera parte) y Barbastro-III (segunda parte).

2. Contenido

El tipo librario que corresponde a los manuscritos de la Catedral de Barbastro, objeto del presente estudio, por cuanto los dos encierran idéntico contenido es el de *graduale de tempore*, es decir, contienen los cantos propios de cada misa del año litúrgico.

El conjunto de los cantos del *gradual*, o cantos propios de cada celebración, lo componen los cantos procesionales de la misa : *introito* u *officium*, y *offertorium*; los responsoriales o respuestas cantadas a las lecturas proclamadas: *responsorium graduale*, *tractus*, en casos excepcionales también *cantica*, *versus*, y otros; además tenemos cantos que acompañan algunos ritos de la celebración: el *versiculus alleluaticus* antes del evangelio, o el *communio*, para el momento de la distribución de la comunión. Estos cantos del *graduale* se distinguen de los cantos comunes a todas las celebraciones, son interpretados asimismo por la *schola cantorum*.

En el anexo-I: *esquemas comparativos*, se puede ver de forma sinóptica el desarrollo del año litúrgico—*cursus de tempore*— que se materializa idéntico en ambos manuscritos. Se concreta aquí con títulos que no figuran en ellos:

Adventus – Tempus natale – Tempus Epiphaniae – Septuagesima, Sexagesima, Quinquagesima – Quadragesima – Hebdomada Sancta – Triduum sacrum – Tempus Paschale – In festo Penthecostes – Sanctissima Trinitas – Tempus post Trinitatem.

3 Con esta nomenclatura aparecen los graduales de la Catedral de Barbastro en mi trabajo de DEA (septiembre 2008) previo a la tesis de la autora.

Dentro de este año litúrgico también son comunes ciertas celebraciones intermedias, como las *quatuor tempora*, distribuidas en los tiempos de *Adventus – Quadragesima – Ad Ascensionem Domini – y Tempora septembris*; asimismo el *dies cinerum* o miércoles de ceniza, con el que se inicia propiamente el tiempo de la *Quadragesima* o Cuaresma.

El primer punto de diferenciación entre los dos graduales del archivo de la Catedral de Barbastro está expresado en los adjetivos *monasticum* y *cathedralicum*, que nos refieren, en primer lugar, a los diferentes centros eclesiásticos donde fueron usados: uno, en un monasterio, el otro, en una catedral. Pero el dato no es tanto su ubicación cuanto las personas que los utilizaban, sus usuarios. El uno fue utilizado por los *fratres* —frailes, hermanos— de un monasterio; el otro por los *canonici* —*canónigos*— del cabildo de una catedral o colegiata. Esta ubicación de cada gradual por razón de los usuarios aparece claramente reflejada en las *ordines* o *rúbricas litúrgicas* que aparecen en los mismos. Repetidas veces figuran los *fratres* o frailes, hermanos de una indeterminada orden religiosa de un indeterminado monasterio como actores de la celebración en un indeterminado monasterio: *Veniunt fratres* (vienen los hermanos) —*aliqui fratres* (algunos hermanos)— *fratres convenientes ad ecclesiam* (reunidos los frailes en la iglesia), y otras expresiones similares; mientras que para la ubicación catedralicia solo tenemos una *ordine* o *rúbrica litúrgica*: *cantetur incontinenti per duos canonicos versiculum* (el versículo sea cantado de inmediato por dos canónigos). En la atenta lectura de los dos graduales no se encuentra indicio alguno que permita determinar, no ya a qué monasterio pudiera pertenecer el *graduale monasticum* sino a qué orden religiosa pertenezca. No se halla muestra explícita que determine su uso por determinada orden religiosa en razón del título de sus celebraciones o del contenido de sus formas y fórmulas litúrgicas. Lo mismo podemos decir con respecto del lugar de uso del *graduale cathedralicum*, dado que ningún indicio lleva a determinar en qué catedral o colegiata fue utilizado.

Más determinantes para comprender sus distintos orígenes son las diferencias que se expondrán a continuación:

Variantes ortográficas

Asociadas al latín de la época, no muy numerosas pero que ya insinúan la distinta procedencia de la copia de estos graduales. Por ejemplo, *potenciam/ potentiam*; *ennarrant/enarrant*; *petii/pecii*; *aleluya/ alleluia* etc.

Variantes en los títulos

En las denominaciones de algunas solemnidades y ferias: El gradual monástico rotula, por ejemplo, *Dominica resurrectionis Domini*, mientras que el catedralicio escribe *In die sancto Pasche*; el inicio del tiempo cuaresmal está indicado en el monástico como *Feria IIII cinerum*, mientras que catedralicio explicita *Feria IIII^a in capite ieiunii*.

Variantes en las formas gregorianas para una misma celebración

Destaca en este sentido la diferencia entre los dos graduales de los textos de la Dominica II de Cuaresma, cuyas partes cantables todas son completamente diferentes entre; hecho que nos habla ya de unas fuentes y tradiciones litúrgicas diferentes de las que proceden estos manuscritos. En ocasiones la diferencia está en una simple antífona de ofertorio o de comunión, distinta en texto y música en cada gradual; y, a veces, si esta antífona lleva asociado el canto salmódico, cada gradual aporta un versículo diferente.

Variantes en la calificación litúrgica para un mismo día

Para el primer día del año el gradual de uso monástico presenta la celebración *In octava Nativitatis*, y sin embargo, el gradual catedralicio ofrece la celebración *In commemoratione Beatae Mariae*. La misa *in octava Nativitatis*, a los ocho días exactos de la *Nativitas Domini*, sigue el *cursus* del año litúrgico; mientras que la misa dedicada ese mismo día en el gradual catedralicio a Santa María Madre de Dios, recoge la idea de los padres de la Iglesia de poner el comienzo del año bajo la protección de María Virgen dedicándole textos propios.⁴ Estos elementos muestran, sin duda, el diferente origen de estos graduales.

Variantes en el tratamiento de una misma forma

En el oficio del Viernes Santo, en la *Adoración de la Cruz*, uno de los cantos comunes a ambos graduales es el himno *Pange lingua gloriosi proelium certaminis*. Atribuido a Venancio Fortunato, obispo de Poitiers (+600), tiene inicialmente una extensión de diez estrofas, de las que las cinco primeras fueron utilizadas como himno para el oficio de maitines, y las otras cinco restan-

4 Sobre la antigüedad de esta fiesta mariana, y la inclusión de la misa *In commemoratione Beatae Mariae* en la antigua liturgia hispana, ver. Tarraco Planas, Luis M. 1992 www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2486645.pdf. Última consulta el 22 de octubre de 2016.

tes para el himno de laudes en la *Dominica Passionis*. Se comprende por ello que ambos graduales utilicen en la rúbrica del himno las expresiones *alius hymnus* e *hymnus* al presentar la segunda mitad de dicho himno. Pero la presentación estructural de este himno es diferente en ambos graduales. El gradual monástico saca de su lugar la expresiva estrofa *Crux fidelis* y la coloca a manera de estrofa responsorial a la cabeza de todo el himno y la repite tras el canto de cada estrofa, pero dividiendo dicha estrofa en dos partes, es decir, a la primera estrofa responderá con los dos primeros versos de la citada estrofa *Crux fidelis*; y a la segunda estrofa la respuesta la constituirán los dos versos últimos de la misma, *Dulce lignum*. Por su parte, el gradual catedralicio no presenta dicha estrofa *Crux fidelis* como comienzo del himno, y la respuesta a cada una de las estrofas del mismo lo hace con la estrofa entera sin división alguna de la misma.

Más importante aun para el estudio de las variantes en una misma fórmula común a los dos graduales, es la presentación del *Cántico de los tres jóvenes* del libro de Daniel: *Benedictus es Domine, Deus Patrum nostrorum*, utilizado como responso o respuesta a la lectura quinta de la misa del sábado de las diferentes *témporas* que se daban en el año litúrgico. Las variantes en el texto y el uso de este *cántico* entre los dos graduales son significativas. El gradual monástico es constante en el uso del mismo texto en las *témporas* de adviento, cuaresma, y de septiembre; mientras que en las de Pentecostés utiliza algún versículo del cántico como texto del *verso aleluiático* con el que se responde en esa ocasión a la lectura. El uso de dicho cántico de Daniel en el gradual catedralicio presenta algunas diferencias. Lo usa en las *témporas de adviento* y *de cuaresma*; por un fallo (¿?) en la escritura del mismo códice, no aporta nada en las *témporas* de la semana de Pentecostés. En las *témporas de septiembre*, a la lectura de la quinta profecía no responde con el *cántico*, sino con las preces antifonales *Omnipotentem semper adorat*, dado que el texto del cántico, respuesta a la lectura en ocasiones anteriores, va incluido en la lectura de la misma profecía; por lo que la respuesta es aquí diferente. (No obstante, en una época posterior se escribió al margen lateral del folio: "*Hymnus Benedictus est Domine require fol. XCIX*").

Si se atiende al texto del *cántico* que aporta cada gradual, las diferencias son aun más remarcables, mostrando caminos diferentes hasta llegar a la copia actual de ambos graduales. El gradual monástico muestra un texto limitado a

diez versos, de los que tan sólo cuatro pertenecen al texto bíblico del *cántico*;⁵ otros cuatro están contruidos sobre textos significativos de alabanza, la fórmula del verso sexto, *qui ambulat super pennas ventorum*, está tomada del salmo 103; otros versos, como *Super thronum sanctum regni tui* y *super sceptrum divinitatis* los hallamos repetidos en textos de alabanza a Dios en diferentes libros bíblicos pero no en el *cántico* del libro de Daniel. Los dos últimos versos construyen la doxología *Gloria Patri* y *Sicut erat*, final propio de un salmo o de un himno, que es como denomina el gradual a esta fórmula del *Benedicite*. La respuesta a cada verso, tomada como *presa* del segundo hemistiquio del verso primero, *Et laudabilis et gloriosus in saecula*, difiere en algún término con el texto bíblico.

El gradual catedralicio, por su parte, presenta una fórmula totalmente distinta a la del anterior gradual monástico. En primer lugar, denominándolo *tracto*, se extiende desde el verso 56 del texto bíblico, que lo coloca como cabeza del mismo, hasta el verso 88; agrupa los versos siguientes de tres en tres, con una respuesta a manera de *presa*, que modifica inicialmente el texto bíblico: *Hymnum dicite et super exaltate eum in saecula*.⁶

Es patente, por tanto, la existencia de dos tradiciones diferentes en el desarrollo litúrgico del *cántico* bíblico de los tres jóvenes del *Libro de Daniel*; y consiguientemente que el origen primero de cada una de las versiones del *Cántico de Daniel* en estos graduales proviene de fuentes distintas.⁷

Solemnidades, ferias y procesiones que sólo aparecen en uno de los graduales

El gradual monástico aporta las misas de las fiestas de los santos *comes* —compañeros que custodian al Niño Dios en su nacimiento: san Esteban protomártir, san Juan apóstol y evangelista, y los Santos Inocentes— que no se hacen presentes en el gradual catedralicio. Podríamos aventurar que habrán sido incluidas en un probable *graduale de sanctis catedralicio*, paralelo al presente *graduale de tempore catedralicio*. Esto mismo sucede respecto a los

5 Versículos 52 a 55 del cap. 3 de Daniel.

6 Pese a una mayor fidelidad bíblica del *graduale catedralicio*, también se da en el texto presentado por el mismo alguna palabra que lo altera, algún cambio del orden bíblico de los versos, y hasta alguna expresión que no se halla en el texto bíblico.

7 Para iniciar el estudio del uso del *Cántico de los tres jóvenes* del libro de Daniel y llegar a las versiones que del mismo se dan en los dos graduales barbastrenses, ver artículo en *New Grove Dictionary of Music and Musicians* Caldwell, John, y Dyer, Joseph, 2001:239-240.

santos que tradicionalmente cierran el año civil dentro del ciclo navideño: santo Tomás de Canterbury y el postrero san Silvestre obispo.⁸

Por su parte, el gradual catedralicio incluye una serie de misas que no aparecen en su homólogo: son las misas *In expectatione Beatae Mariae*, *In commemoratione Beatae Mariae* (ya citada), *In vigilia Epiphaniae Domini* e *In vigilia Ascensionis Domini*.

Así mismo ofrece antifonas para las procesiones claustrales muy frecuentes en la liturgia catedralicia, y de las que ninguna noticia tenemos por parte del gradual monástico. Antes de la misa del día de la Navidad, introduce las antifonas *O María lesse virga*, *O quam casta Mater*, y *O beata infantia*; con la indicación expresa de *Processiones in tempore paschali* propone las antifonas *Vidi aquam* e *In die resurrectionis meae* y los responsorios *Stetit angelus*, *Maria vidit angelum* y *Christus resurgens*. Y expresamente para la procesión inmediatamente anterior a la misa del día de Pentecostés la antifona *Spiritus Sanctus hodie*.⁹

Variantes en la liturgia de las rogativas o letanías menores

El gradual monástico sólo ofrece las misas de las ferias II y III, no aporta ninguna de las formas propias del rito litúrgico de las rogativas procesionales.

El gradual catedralicio, por su parte, comete el error inicial, en la rúbrica a la feria II^a, de denominar a estos días como días de las “letanías mayores” —*Feria II^a. Ad letaniam maiorem*—, cuando estos días son conocidos como “de las letanías menores”. Incluye para cada día de estas rogativas litánicas una serie de antifonas, responsorios, y preces pero sin indicación alguna de su función, de su lugar en las ceremonias y procesiones, que estructuran las celebraciones peculiares de estos tres días. La descripción del rito es muy pobre en el gradual catedralicio, que a veces presenta las formas equivocadas: antifonas *pro* responsorios o viceversa.

Variantes en el verso aleluyático

El verso aleluyático, es decir, el aleluya seguido de un texto a manera de versículo de responsorio antes del Evangelio, es una forma litúrgico-musical

8 Arocena Solano, 2002: 79-187.

9 Estas mismas antifonas y para los momentos mismos en que figuran en el *gradual catedralicio* las hallamos en diversos *procesionales* aragoneses, relativamente cercanos localmente al mismo: Cebolla Royo, 2007: 141-268 y Calahorra Martínez y Cebolla Royo, 2012: 189-234.

obligada para ambos graduales, pero desarrollada de muy diversa forma y con textos diferentes para una misma misa.

Una lectura sinóptica de los dos graduales muestra la diferencia entre ambos. Para el tiempo del Adviento y de la Epifanía, el gradual monástico presenta el *responsorio gradual* como respuesta a la primera lectura, la epístola, y un solo *aleluya con su verso* como preparación, aclamación, al Evangelio que se va a proclamar. Por su parte el gradual catedralicio ofrece un *responsorio gradual* para después de la lectura de la epístola y dos *aleluyas* con su propio verso aleluyático para antes del evangelio, con una excepción notable: los cuatro aleluyas que aparecen en la misa *In Dominica I^a adventus*. En la fiesta de la Pascua y en su inmediata semana se guarda la proporción de un *aleluya* en el gradual monástico por dos en el catedralicio; al llegar a la dominica octava de la Pascua la proporción se desborda: dos aleluyas en el monástico, seis en el catedralicio; en la Dominica II^a *post pascha*, son 2 y 4; en la III^a, 2 y 5; en la IV^a, 2 y 5, de nuevo; en la V^a, 2 y 3: en la solemnidad de la Ascensión el monástico canta dos *aleluya*, y el catedralicio 3; en la de Pentecostés la proporción sube a 2 y 6.¹⁰

El texto de los versículos de los dos graduales denota un diferente proceso según los tiempos litúrgicos. En los de *Adviento, Navidad y Epifanía*, se halla un verso salmódico con el texto común a los dos manuscritos mientras que en el tiempo pascual y en todos los domingos *post Trinitatem* que cierran el *año litúrgico*, cambian casi por completo los textos de los versículos aleluyáticos. Tal vez se podría hablar de un antiquísimo bloque de textos litúrgicos que, con

10 En la fiesta del *Sabbato in albis* el gradual monástico incluye una *rúbrica litúrgica* a en la que explica el número de versos aleluyáticos necesarios para cada tiempo: “Ab hac die usque ad octavam Penthecostes dicitur cotidie duo alleluia in missa, preterquam in vigilia Penthecostes et offitio letaniarum in quibus non dicitur nisi unum, et preterquam in sabbato infra octavam Penthecostes in quo dicuntur quinque; aliis vero temporibus quando dicitur alleluia in missa dicitur unum tantum”.

El gradual catedralicio sigue una solución diferente en el uso de los versos aleluyáticos, práctica que también aparece en rúbricas litúrgicas de otros misales aragoneses de la época:

Misal de don Juan II, impreso por Jorge Cocci en 1522 en Zaragoza, *Infra hebdomadam quando fit de feria, dicitur sequens “Alleluia. Ostende nobis”* que aplica el segundo verso aleluyático a los días feriales de la semana litúrgica, mientras el primero parece ser para la misa de la correspondiente dominica referente precisamente a esta semana *post Pascha* o *in albis*.

Missale Caesaraugustanum, impreso en Zaragoza en 1485 por Pablo Hurus, “Feria II, ad missam debemos canere de Resurrectione et dicere Gloria in excelsis Deo, el duo alleluia: primum alleluia quae sunt in ebdomada Pasche, secundum alleluia *Angelus Domini*. Cetera omnia ut supra in dominica, preter *Credo in unum Deum* et prephationem. Feria III et feria V et sabbato similiter sicut in feria II dicatur missa; feria IV et VI de dominica dicatur missa, sed unum alleluia solummodo cantetur post epistolam, non dicatur *Gloria in excelsis*, nec *Ite missa est*. Et notandum quo ita dicimus missam per totam hanc ebdomadam, nisi aliquam fuerit festivitas ibi.” Fol. CXIX.

el paso del tiempo y a través de diversas copias y en diferentes lugares, dio paso a diferencias que apuntan a fuentes inmediatas diferentes para ambos graduales.

Variantes en las formas para los momentos procesionales de la celebración

En el momento en que se realiza la copia de los graduales barbastrenses, hacía mucho que los ritos procesionales de la misa dejaron de serlo; a partir, principalmente, de la conversión de la celebración en comunidad en una misa privada de un solo oficiante. Ya no tenía lugar una procesión de entrada, más o menos larga, de participantes en la celebración, en su traslado desde la sacristía o del lugar de reunión al presbiterio o al coro. Un proceso muy semejante sufrieron los cantos que acompañaban al movimiento procesional de acercar las ofrendas al altar y a los fieles cuando se acercaban al altar para comulgar.

El gradual monástico no ofrece ningún testimonio de lo que fue históricamente el canto del *introitus* u *officium*, *offertorium*, y *communio* en el secular desarrollo de la liturgia. Sin embargo en el gradual catedralicio sí hay vestigios del desarrollo de estos momentos procesionales de la celebración de la misa. En la semana completa de la *Dominica in passione* y, a continuación, en la siguiente *Dominica in Ramis*, con sus ferias II, III y IV, se advierte que el canto del introito conserva dos versículos salmódicos, mostrando con ello el proceso secular que sufrió dicho canto inicial de la misa. Excepto en la misa de la *Dominica in Ramis*, este segundo versículo ha sido raspado, advirtiendo de que ya no se canta ese segundo versículo que en su tiempo tuvo vigencia.

En cuanto a los ofertorios, se observa en el gradual catedralicio algo similar, si bien la forma musical en este caso no es la responsorial con versos salmódicos gregorianos, sino la del responsorio prolijo, esto es responsorio y versículo notablemente desarrollado en su melodía. En la mayoría de las misas el ofertorio aparece sin versículos, sin embargo, hay algunas excepciones. Con un versículo añadido a la antífona inicial, en forma de responsorio prolijo, aparecen los ofertorios de las dominicas I^a y III^a de Adviento, de la feria IV de las *témporas* en esta última semana, de la vigilia y solemnidad de la Navidad, con sus tres celebraciones, de la dominica de Quinquagesima, de la *feria quarta cinerum* y la siguiente feria VI^a; y de festividad de la Ascensión. Con dos versículos añadidos al ofertorio, se presentan, la Dominica II^a de Adviento, el sábado de las *témporas* de dicho tiempo, y las solemnidades de Pascua de Resurrección y de Pentecostés. En la celebración de la *dominica XXIII post Tri-*

nitatem el ofertorio adjunta a la antífona dos versículos, en forma de responsorio prolijo, pero con la indicación de *presa* después del segundo versículo, referencia que no aparece en ningún otro momento en todo el desarrollo del gradual.

En cuanto a la antífona *ad communionem* el gradual catedralicio coincide con el gradual monástico, y no aporta versículo alguno añadido al canto de la antífona.

Variantes en momentos singulares de la liturgia

Los dos manuscritos incluyen las mismas festividades pero cada uno de ellos aporta diferentes formas litúrgico-musicales, distintas antífonas y repertorios en menor parte comunes, y con gran diferencia en cuanto al número, bastante más numeroso en el gradual catedralicio.

Feria IV^a cinerum, in capite ieiunii - Para la procesión de la imposición de la ceniza, el gradual monástico aporta tres piezas, mientras el catedralicio nueve, si bien sólo da el íncipit de siete de estas nueve. Tan sólo tres obras son comunes a ambos.

Dominica in Ramis palmarum - Para la procesión de ramos o de las palmas, el gradual monástico incluye seis obras: cuatro antífonas, un responsorio, y una —*Gloria, laus*— que denomina *Versus*; mientras el catedralicio, ofrece quince, de las que dos son denominadas *responsorios*, y las demás *antífonas*, incluida la mencionada *Gloria, laus*.

Lavatio pedum - Para el lavatorio de los pies en la misa del Jueves Santo, el gradual monástico muestra ocho piezas, mientras en el catedralicio encontramos quince, con la particularidad de que en ambos graduales se da en este momento una pérdida de folios, por lo que el elenco de piezas es incompleto. Singularmente sólo una de estas piezas es común para los dos graduales.

Adoratio Crucis - Para el momento de la adoración de la Cruz por parte de los asistentes a la liturgia del Viernes Santo, el gradual monástico ofrece el canto de una antífona, de los *versus* de unos improperios, y del himno *Pange lingua gloriosi praelium*; mientras que el gradual catedralicio veintidós antífonas, los *versus* de los *improperia*, y el mismo himno. Tan sólo son comunes a ambos graduales los *versus de los improperia* y el mencionado himno.

*Singularidad del gradual catedralicio:
la monición cantada* Accendite Accendite Accendite

El término *accendite* se refiere al hecho de encender luces al final de la Vigilia Pascual e inicio de la misa de Resurrección para lograr una gran iluminación festiva de toda la catedral. Esta monición se halla también en un gran número de misales y graduales anteriores a la época del gradual barbastrense. La música para el canto de esta monición la hemos encontrado solo en el gradual catedralicio, pero por indicios tomados de otros códices se tiene la impresión que podría haber otras melodías.¹¹

3. Descripción del manuscrito

Ninguno de los cuatro ejemplares que conforman los dos graduales de *tempore* estaban catalogados cuando se localizaron en el Archivo de la Catedral y por tanto carecían de signatura. Tan sólo la primera parte del gradual monástico contenía una etiqueta adherida a la contraportada con la indicación “Tom. 11º Misas de Tiem.”, lo que demuestra que el volumen perteneció a una colección, bastante importante en número, de ejemplares destinados al culto.

Las medidas de los libros son muy similares: 550 mm por 380 mm y 540 mm por 390 mm las dos partes del gradual monástico; e idénticas 550 mm por 370 mm en el caso del catedralicio.

Un primer examen de los manuscritos revela que se trata de graduales múltiples, en especial el monástico al que le faltan 3 folios del primer volumen y 35

11 El *Sacramentario y Evangelionario para uso de canónigos entre 1250 y 1350*, Madrid, Biblioteca Nacional ms. 9719 en sus folios 2-7 muestra una viva escena para este momento: “Concluidos los ritos bautismales, el obispo y sus ministros tomen vestimenta festiva, y háganse sonar todas las campanas; después vayan al altar, el diácono portando en su mano una vara “cum serpente”; cuando llegue a la entrada del coro quien porta esta vara diga en voz alta, tres veces, Accendite, y el coro responda asimismo tres veces Deo gratias. En este momento el cantor diga Kyrie eleyson”.

Mu-VII también habla de este rito: “Acabados los ritos del bautismo, suenen las campanas, y entren para celebrar la misa. Llegados ante el altar dos cantores digan Agnus Dei qui tollis Entonces uno de los dos cantores diga con elevada voz Accendite. Entonces, en primer lugar se dé luz a los cirios de los neófitos que estos sostienen en sus manos, y sean encendidas todas las luces de la iglesia”.

Así mismo se encuentra la monición en el impreso *Missale Caesaraugustanum*: “Entonces el obispo bautiza a tres niños. Hecho lo cual y libres de ocupación, los cantores inician el responsorio Cantemus Domino, y cantando dicho responsorio retornan al coro. En este momento suenen las campanas, y el obispo con los ministros, revestidos para la solemnidad, se acercan al altar, y tenido el momento penitencial de la misa, comiencen los cantores a decir Accendite. Accendite. Accendite” fol. CXV.

en el segundo. Hay que destacar, sin que se adivine el motivo, la falta de los veintidós primeros folios del segundo volumen, que, por su uso obligado, fueron reemplazados por copias de otro gradual desconocido y que figuran en un apéndice desde el <151r> al <162v>. Sin embargo, el gradual catedralicio aparece bastante menos mutilado: le han sido arrancados 8 folios. Es destacable la particularidad de que ambos segundos volúmenes se inician con mutilación de los 21 primeros folios. Este dato indica la posibilidad de diferentes encuadernaciones sufridas por ambos graduales a lo largo del tiempo.

La unidad mínima de composición que configura los manuscritos es el bifolio; el fascículo está integrado bifolios bien escuadrados montados unos sobre otros y cosidos con cuerda formando ternos, en el caso del gradual monástico, y de ternos y cuaternos en el catedralicio. La descripción sintética según el método de Elisa Ruiz¹² es el que sigue:

Gradual monástico

Primera parte: 1 terno (6, falta el original del folio 1 que se ha sustituido por una copia); 2 ternos (18); 1 terno (23, falta el folio 24); 9 ternos (78); 1 terno (83, falta el folio 84); 2 ternos (96); 1 terno (102, falta el folio 97); 1 terno (108, falta el original del folio 103 que se ha sustituido por una copia); 1 terno (114); 1 terno (119, falta el original del folio 120 que se ha sustituido por una copia); 1 terno (126); 1 terno (131, falta el folio 127).

Segunda parte: Faltan 3 ternos (18); 1 terno (24, de los cuales faltan los folios 19, 20, 21 y 24); 3 ternos (42); 1 terno (48, faltan los folios 43, 45 y 46); 2 ternos (60); 1 terno (66, faltan los folios 61, 62, 63 y 64); 9 ternos (120); 1 terno (126, faltan los folios 122, 123 y 124); 1 terno (132, falta el folio 127); 1 terno (138, faltan los folios 134, 135, 136 y 137); 2 ternos (150); 1 cuaterno (sin foliación, falta el 5º folio); 1 cuaterno (sin foliación, faltan los cuatro últimos folios).

Gradual catedralicio

Primera parte: 23 cuaternos (183, falta el último folio con el número 184)

Segunda parte: 1 cuaterno (192, falta el primer folio que tendría el número 185); 6 cuaternos (240); 1 terno (246); 5 cuaternos (286); 2 ternos (298); 7 cuaternos (354); 1 cuaterno (362, faltan los folios del 357 al 360 ambos inclusive); 1 cuaterno (370); 1 cuaterno (377, falta el último folio con el número 378); dos folios numerados como 380 y 381.

12 Ruiz García, Elisa, 1988.

La división es fácilmente perceptible a través del reclamo, por lo general la primera sílaba de la palabra con la que comienza el folio siguiente, situado en la parte central del margen inferior.

El material utilizado para elaborar los manuscritos es un pergamino de aspecto oleoso y de un tono ocre oscuro que vira al amarillo en alguno de sus folios. La piel, gruesa y de una calidad ordinaria, se muestra resistente y bastante rígida, presenta un aspecto bastante uniforme. Aunque la membrana está muy bien preparada, no se observan restos pilosos o porosidades, es muy fácil distinguir por su coloración la *pars pili*, más oscura, de la *pars munda*, de un color más claro y brillante. La disposición de los bifolios sigue la regla de Gregory¹³ o de la coloración uniforme de la doble página; así los bifolios están colocados de dos en dos yuxtapuestos por la misma cara.

Las medidas de la caja de escritura son idénticas en los dos volúmenes que corresponden a un mismo gradual, 385 mm de altura x 260 mm de anchura el monástico y 370 mm x 235 mm el catedralicio. El rectángulo mantiene las proporciones del folio, es decir, la relación entre las dos dimensiones permanece constante. Se ha situado de forma que el margen superior y el margen izquierdo, visto desde la parte recta del folio, tengan un mismo tamaño. Esta disposición hace que la mancha no esté centrada en el pergamino y por lo tanto no haya simetría entre los márgenes izquierdo y derecho y superior e inferior respectivamente. Las letras mayúsculas, tanto las principales que inician la festividad como las secundarias que dan comienzo al versículo, no se ajustan a la caja de escritura, incluso en las festividades más sobresalientes llegan a ocupar una buena parte de los márgenes en el gradual monástico. Sin embargo en el catedralicio las letras capitales decoradas se ajustan bastante a la caja, incluidas las iniciales de las cuatro festividades de mayor importancia como son el Domingo de Adviento, la Misa de Navidad, el Domingo de Pascua y la Dominica de Pentecostés, aunque las cenefas que rodean el carácter sobrepasan ampliamente los límites.

La preparación de la página es idéntica en los dos graduales. Dos líneas de justificación que atraviesan completamente la página encuadran los márgenes laterales de la caja de escritura; el trazo extremadamente fino ha sido realizado con una mina en tono sepia. En las líneas rectrices, inscritas en las de justificación se asienta el texto. El trazado básico del pautado musical, las cinco líneas donde se dibujan las notas, se ha realizado por el reverso del folio a punta

13 Gregory, Gaspar René, 1885: 261-268.

seca, para posteriormente perfilar sobre los trazos marcados en el pergamino el pentagrama con tinta roja. En los cuatro volúmenes se establecen de forma regular y a lo largo de todo el códice seis líneas, cada una de ellas constituida por un pentagrama con la notación cuadrada propia de la época y el texto que acompaña a cada frase musical. La hechura de la página se modifica en los folios que no pertenecen al manuscrito original.

En el lateral derecho del margen superior del anverso del folio se sitúan los números romanos dibujados con pluma de trazo fino y tinta negra, en el gradual monástico y roja en el catedralicio.

Cada uno de los graduales es obra de un solo copista aunque no se hace mención alguna sobre su identidad ni tampoco al del mandante, tampoco hay ninguna señal sobre la fecha de inicio o de conclusión.

La variedad de letra empleada es la gótica textual libraria similar a la de otros manuscritos litúrgicos de la Corona de Aragón.¹⁴ El trazado es caligráfico con tendencia al redondeo.

Además de las iniciales ornamentadas con las que comienza el texto de cada obra, el copista recurre al alfabeto mayúsculo para destacar la letra que sucede a la inicial en la antífona de introito, en el responsorio gradual, en el aleluya y el tracto, en la antífona de ofertorio y en la de la comunión. El carácter que procede a la que inicia el verso, el salmo o el *kyrie* no recibe trato distinguido. Las letras mayúsculas provienen de las unciales, exagerando en algunos casos las curvas, los ensanchamientos, y añadiendo algunos rasgos ornamentales. El módulo de las mayúsculas es ligeramente superior al del resto del texto; el tamaño de la caja de renglón de las rúbricas se adapta al espacio disponible. En general, las rúbricas de ritual y las que señalan el *incipit* tienen un módulo considerablemente menor.

Las palabras recurrentes en el desarrollo litúrgico-musical aparecen generalmente abreviadas, adquiriendo diversas formas en función del espacio disponible como por ejemplo *it9*, *Int^oitus*, *Int^oyt*, *Itiot*, *Introit*, *itit9* en lugar de *Introitus*; *Sabb^o*, *sā*, *Sabbo* en lugar de *Sabbato*; *Pě*, *Pět*, *Pěte* por Pentecostés etc. Además de estas elisiones propias de su contenido litúrgico, los cuatro ejemplares recurren a las usuales de la escritura gótica. Así se puede encontrar tanto en el texto de la obra musical como en la rúbrica que indica la festividad o en la que indica instrucción, signos generales de contracción o de suspensión,

14 Mateu Ibars, Josefina y Mateu Ibars, M.^a Dolores, 1991: Lámina n.º 276.

signos especiales de significado propio o relativo, modificaciones literales y letras sobrepuestas.

Los elementos decorativos que se pueden encontrar en los graduales de la Catedral de Barbastro se limitan a los relacionados con el texto, no hay páginas sin escritura ni miniaturas en ninguno de los folios.¹⁵

Gradual monástico

No hay orlas o bandas decorativas independientes de iniciales, ni ningún tipo de encuadre del texto. Sin embargo, sí aparecen en las festividades importantes orlas formadas por ramas, tallos, vástagos, motivos geométricos y entrelazos salpicados de puntos, en ocasiones a modo de pequeños tréboles, que son el resultado de la prolongación o desarrollo de las iniciales con las que comienza el texto del introito de la misa. Estas prolongaciones de las letras ocupan en los días señalados del calendario litúrgico (Navidad —imagen 1—, Epifanía, Domingo de Resurrección, Domingo de Pentecostés, Ascensión, Domingo de la Trinidad, Corpus Christi) el margen izquierdo, e incluso pueden llegar a extenderse en parte o por completo por los márgenes superior e inferior del folio.

La inicial del introito de la misa con la que comienza el texto de la liturgia de una nueva festividad. Es el carácter más destacado del texto. Corresponden al tipo de inicial bipartida y afiligranada: letras cuya parte llena está subdividida a lo largo según una línea blanca ondulada, de forma que cada una de las mitades (solo simétricas en el caso de la primera parte) está pintada en colores azul y rojo. El cuerpo de las iniciales del resto de obras musicales del propio de la misa está pintado en un solo color, rojo o azul, con alguna pequeña filigrana en color blanco sobre los trazos más gruesos de la letra. Además aparece enmarcado por una ornamentación en arabesco esbozando motivos geométricos mediante trazos de pluma extremadamente finos.

Gradual catedralicio

Los folios que presentan la liturgia del comienzo del Adviento (f. 1r), el día de Navidad (f. 38r), el Domingo de Resurrección (f. 241r) y el Domingo de Pentecostés (f. 309r) aparecen parcialmente orlados, se trata de bandas decorativas que acompañan al texto en el margen izquierdo y se extienden a lo largo

15 La clasificación que se ha seguido para el estudio de la ornamentación en los dos graduales de la Catedral de Barbastro es la propuesta por la profesora Falcón en sus trabajos sobre los manuscritos de la Catedral de Tarazona. Falcón, Pilar, 1995.



Imagen 1 - Gradual monástico, folio 28 vuelto. Festividad de la Natividad de Cristo, Introito *Puer natus est nobis*.



Imagen 2 - Gradual catedralicio, folio 309 recto. Festividad de Pentecostés, *Spiritus Domini*.

del margen inferior hasta más de la mitad de la caja de escritura. La cenefa enmarca el pautado y continúa, en un ángulo recto muy bien trazado, subrayando línea de texto. Está formada por un cuerpo central rodeado a ambos lados de varias líneas rectas paralelas de perfil extraordinariamente fino. A su vez, la parte sólida de la banda tiene una estructura tripartita: la central más gruesa de color dorado y los laterales, de trazo más fino de un vivo color rojo. Las iniciales de estos introitos aparecen profusamente decoradas, polícromas o encuadradas en pan de oro. En el resto de las misas no se encuentran diferencias entre la inicial del introito y las del resto de formas musicales. Son letras cuyo módulo sobrepasa ampliamente el tamaño del sistema pautado-texto y están rellenas en sus partes cóncavas, caídos o alzados de un solo color, el rojo o el azul. Todas las iniciales están enmarcadas u orladas, siguiendo su propio contorno, con una filigrana de finísimo trazo, en color contrastante.

En ninguno de los dos graduales hay signos de parágrafo, llaves, festones o manículos que destaquen algún pasaje del texto.

4. Morfología musical

La notación musical del Gradual Monástico es la propia de los libros litúrgico-musicales de su época: notación cuadrada sobre tetragrama o pentagrama. Los signos utilizados para representar la línea melódica provienen de la evolución natural de los primitivos neumas, los puntos se convierten en puntos cuadrados o en losanges, producidos por la pluma cortada al modo gótico, con una clara tendencia a formar nexos. La tipología romboidal aparece especialmente en los neumas compuestos por grupos descendentes. Se pueden encontrar neumas de indicación melódica y también neumas licuescentes. El *ductus* o eje de escritura es el que generalmente se puede encontrarse en los cantorales españoles: ascensos y descensos en diagonal. Un dato interesante es la localización de algunas muestras de *tristropa*, un neuma muy infrecuente en la notación cuadrada, lo habitual es que dicho neuma se vea reducido a uno o dos sonidos.¹⁶ Otro rasgo que muestran los graduales es la separación de palabras por medio de barras, designadas en la tratadística coetánea como vírgulas.

16 Lara Lara, F. J. 2004: 103.

5. Pervivencia de la tradición aquitana en los graduales del Archivo de la Catedral de Barbaastro

La implantación del rito francorromano llevó consigo la necesidad de nuevos códices con las nuevas formas litúrgico musicales que llegarían del otro lado de los Pirineos. Junto a las melodías se introdujo en la Península su grafía, la notación aquitana del sur de Francia, que suplantó desde el siglo XI a la antigua notación visigodo-mozárabe. El repertorio gregoriano de la iglesia aragonesa medieval se convirtió en heredero directo de la tradición de la Aquitania francesa.

Así, para determinar el origen de los rituales, las peculiaridades y diferencias de la liturgia musical de los graduales barbastrenses es necesario acudir a las fuentes aquitanas primitivas que se han conservado hasta la actualidad, cuatro graduales custodiados en la Biblioteca Nacional de Francia y uno en la Biblioteca Británica:

Gradual de Saint Yrieix - Paris, BnF, lat. 903

Gradual de Saint Michel de Gaillac - Paris, BnF, lat. 776

Gradual de Narbonne - Paris, BnF, lat. 780

Gradual de Saint Martial de Limoges - Paris, BnF, lat. 1132

Gradual de Saint Etienne de Toulouse - Londres, British Library, Harley 4951

El exhaustivo análisis llevado a cabo en la abadía de Solesmes reveló que tres de ellos, Saint Yrieix, Gaillac y Toulouse forman un subgrupo con un repertorio coincidente en más del noventa por cien de sus obras aunque deja abierta la cuestión de precisar si alguno de ellos sirvió de modelo al resto. El porcentaje de coincidencias, según el mismo estudio, de la colección de obras de Narbonne y Saint Martial con las del subgrupo anterior está cercano al ochenta por ciento. El manuscrito que más divergencias presenta con respecto al resto de códices es el gradual de Narbona con influencias importantes de Cluny y de Benevento y es el que tradicionalmente se ha asociado como fuente de los manuscritos españoles.¹⁷

17 Sherrill, W. M., 2011: 53.

Juan Pablo Rubio ha estudiado la influencia de la iglesia de Narbona en las iglesias de Aragón en el repertorio del Oficio Divino en Rubio Sadia, J. P. Osb, 2011; Rubio Sadia, J. P. Osb y Ruiz Torres, S. 2014.

En este orden de cosas se analizarán algunas de las diferencias más relevantes¹⁸ entre los graduales de Barbastro, a la luz de las cinco fuentes aquitanas.

Variantes ortográficas

En los textos de los graduales aquitanos de los siglos XI-XII no se aprecia todavía ninguna variante ortográfica en el latín. Se mantienen el diptongo Æ y la distinción vocálica y consonántica de la IE, indistinción que en los textos tardo medievales dará lugar a la fijación de aleluya por *aleluia*; se pueden encontrar “e” con cedilla, no ha habido modificaciones en los grupos “TI” etc.

Serían necesarios los códices intermedios para determinar cómo han evolucionado los textos de los graduales barbastrenses.

Variantes en los títulos

Tampoco los títulos de las rúbricas que encabezan las liturgias de Miércoles de Ceniza y Domingo de Resurrección indican una clara filiación de uno u otro gradual.

Toulouse	<i>Feria IIII in caput ieiunium</i>	<i>In die Resurrectio</i>
S. Yrieix	<i>in capite ieiunorum</i>	<i>In die Resurrectionis Domini</i>
Gaillac	<i>Feria IIII in caput ieiunium</i>	<i>Dominica in Pascha</i>
Narbona	<i>Feria IIII in capite ieiunorum</i>	<i>In die sancto Pasche</i>
Limoges	<i>Feria IIII in caput ieiunium</i>	<i>In die sancto Pasche</i>

Variantes en las formas gregorianas para una misma celebración

Dominica II in Quadragesima. Para entender la liturgia del segundo domingo de Cuaresma hay que retrotraerse a la época carolingia, en la que la que la dominica era alitúrgica, en todos los manuscritos de este tiempo aparece la rúbrica *Dominica vacat*. Esta ausencia de liturgia en una época precedente explicaría el hecho de la heterogeneidad de formularios que presentan las fuentes aquitanas.

18 Un análisis más exhaustivo se realiza en el capítulo correspondiente de la tesis, objeto del presente artículo.

Se observa una coincidencia plena de la misa ofrecida por Gradual Catedralicio con la propuesta por los graduales de Toulouse y de Saint Michel de Gaillac.

La liturgia que presenta el Gradual Monástico es muy similar a la que incluye el código de Limoges.

MONÁSTICO	CATEDRALICIO	TOULOUSE	LIMOGES
In - Reminiscere	In - Domine dilexi	In - Domine dilexi	In - Reminiscere
Gr - Tribulationes	Gr - Proba me Domine	Gr - Proba me Domine	Gr - De necessitatib
Tr - Confitemini	Tr - Ad te Dne levavi	Tr - Ad te Dne levavi	Tr - Confitemini
Of - Meditabor in	Of - Lavabo inter	Of - Lavabo inter	Of - Meditabor in
Co - Intellege	Co -Pes enim meus stetit	Co -Pes enim meus	Co - Intellege

Variantes en la calificación litúrgica para un mismo día

La misa del 1 de Enero. Los graduales barbastrenses proponen formularios diferentes:

MONASTICO – LIMOGES - NARBONA
In - Puer natus
Gr - Viderunt omnes
Va - Multifarie olim
Of - Tui sunt celi
Co - Viderunt omnes

En el código monástico el formulario viene precedido por la rúbrica *In Octava Nativitatis*.

El gradual catedralicio designa la festividad como *In commemoratione Beate Marie* y adjunta las obras:

CATEDRALICIO
In - Vultum tuum
Gr - Diffusa est
Va - Specie tua
Of - Oferentur regi
Co - Simile est

La misma liturgia musical aparece recogida en los manuscritos aquitanos bajo distintas rúbricas:

Toulouse	<i>In octb. Nativitatis Dni</i>
S. Yrieix	<i>In octb Nativitatis Xpi</i>
Gaillac	<i>Kl ian ocbs Dni st ad sanctam Mariam</i>
Narbona	<i>Kl ianuaris NI S Marie et Circuncisionis Dni</i>
Limoges	<i>In festo Circuncisionis Dni</i>

Variantes en el tratamiento de una misma forma

Oficio del Viernes Santo: himno *Pange lingua gloriosi proelium certaminis* en el rito de la Adoración de la Cruz.

MONÁSTICO	NARBONA	CATEDRALICIO	TOULOUSE - GAILLAC
<i>Him - Pange lingua</i>	<i>Him - Pange lingua</i>	<i>Him - Pange lingua</i>	<i>Him - Pange lingua</i>
<i>Ver - Crux fidelis</i>	----	<i>Ver - Crux fidelis</i>	<i>Ver - Crux fidelis</i>
<i>Ver - De parentis</i>	----	<i>Ver - De parentis</i>	<i>Ver - De parentis</i>
----	----	<i>Ver - Hoc opus</i>	<i>Ver - Hoc opus</i>
<i>Ver - Lustra sex</i>	<i>Ver- Lustra sex</i>	<i>Ver - Lustra sex</i>	<i>Ver - Lustra sex</i>
<i>Ver - Hic aceto fel</i>	----	<i>Ver - Hic aceto fel</i>	<i>Ver - Hic aceto fel</i>
----	----	<i>Ver - Flecte ramos</i>	<i>Ver - Flecte ramos</i>
----	----	<i>Ver - Sola digna tu</i>	<i>Ver - Sola digna tu</i>
----	----	<i>Ver - Gloria et honor</i>	<i>Ver - Gloria et honor</i>

Se observa que el himno sigue el mismo desarrollo en los graduales de Toulouse, Gaillac y Catedralicio. Mucho más reducido se presenta en el gradual de Narbona. El gradual de Limoges no incluye liturgia musical para la procesión de la adoración de la Cruz.

Cántico de los tres jóvenes del libro de Daniel: *Benedictus es Domine, Deus Patrum nostrorum* en las *témporas de septiembre*.

MONÁSTICO	LIMOGES	CATEDRALICIO	TOULOUSE
Him - Benedictus	Him - Benedictus	Him - Benedictus	Him - Benedictus
----	----	Ant - Omnipotentem	Ant - Omnipotentem
----	----	Ver - Astra polorum	Ver - Astra polorum
----	----	Ver - Sic quoque	Ver - Sic quoque
----	----	Ver - Ignis et	Ver - Ignis et estas
----	----	Ver - Nix glaciesque	Ver - Nix glaciesque
----	----	Ver - Arida montes	Ver - Arida montes
----	----	Ver - Rite camini	Ver - Rite camini

En el resto de los graduales aquitanos, con excepción de Narbona, no hay mención al himno; si está desarrollada como antífona y versos *Omnipotentem Semper*.

*Solemnidades, ferias y procesiones
que sólo aparecen en uno de los graduales*

In expectatione Beate Marie. Los cinco manuscritos aquitanos sitúan la fiesta justo antes de la *Dominica in Septuagesima*, la misa viene precedida de las rúbricas con la fecha *VIII Kalendas Aprili Annunciatio*, efectivamente en toda Europa se celebraba el 25 de marzo.

Esta es la primera misa cuyo repertorio no es uniforme, hay una doble propuesta para la antífona de introito. El grupo formado por los códices de Toulouse, Limoges y Gaillac presentan la antífona *Rorate celi* mientras que los graduales de Saint Yrieix y Narbona la antífona *Missus est*. El gradual catedralicio optará por elegir la primera, manteniendo como ya se ha dicho la fecha del 18 de diciembre según las instrucciones de la iglesia hispana. El gradual monástico no recoge la festividad.

CATEDRALICIO	TOULOUSE - LIMOGES	NARBONA - S.YRIEIX
In - Rorate celi	In - Rorate celi	In - Missus
Gr - Spiritus Sanctus	Gr - Tollite portas	Gr - Diffusa est
Va - Ecce virgo	Tr - Ave Maria	Tr - Ave Maria
Of - Ave Maria	Of - Ave Maria	Of - Ave Maria
Co - Ecce virgo	Co - Ecce virgo	Co - Ecce virgo

Variantes en la liturgia de las rogativas o letanías menores

De los tres graduales aquitanos que contienen repertorio procesional para las ferias de rogativas, los de Saint Michel de Gaillac y de Saint Etienne de Toulouse presentan una misma estructura: una amplia colección de antífonas y una serie de preces. El Gradual de la Catedral de Narbona omite las preces y reduce la compilación antifonal.¹⁹

Cualquier duda sobre la filiación del Gradual Catedralicio la resuelve un procesional del siglo XIV de Saint Cernin de Toulouse,²⁰ heredero directo de la fuente aquitana. En él se encuentra la explicación completa del rito procesional, son las antífonas y preces que se cantaban en territorio aragonés.

Feria II

- a. *Exurge Domine* En la iglesia local, al inicio del rito de las rogativas.
- a. *Exite sancti Dei* A la salida de la procesión “*ad locum constitutum*”.
- a. *Cum iocunditate, Domine Deus noster, Parce, Domine, et Timor et tremor* Durante la procesión “*ad locum constitutum*”.
- preces *Dicamus omnes* y sus versos Después del sermón dirigido al pueblo una vez en el lugar designado.
- a. *Aufer a nobis Domine* En el coro, de vuelta.

Feria III

- a. *Propitius esto* En la iglesia local al inicio del rito de las rogativas.
- rpm. y as. *Cum iocunditate, Exaudi Domine deprecationem, Miserere Domine, y Deprecamus te Domine* Durante la procesión “*ad locum constitutum*”.
- preces *Miserere Domine plebis tuae* Acabado el sermón.
- preces *Kyrie eleyson. Vrs. Domine Deus omnipotens, “in reversione ecclesiae”*.

Feria IV

- a. *Sanctus Deus, sanctus fortis* En la iglesia local al inicio del rito.
- a. *De Iherusalem “in exitu ecclesiae”*.
- a. *Exaudi Deus deprecationem, Dimitte nobis Domine, Converte Domine aliquantulum. y Dimitte Domine peccata* Durante la procesión “*ad locum constitutum*”.
- preces *Rogamus te Rex saeculorum* después del sermón “*ad populum*”.

19 Ver Anexo II.

20 Madrid, BN, ms. micro 6156.

Variantes en el verso aleluyático

Sobrepasa el propósito de este artículo la exposición y comparación detallada de los versos aleluyáticos entre los códices aquitanos y sus homólogos barbastrenses. Será ilustrativa la siguiente tabla en la que se recoge, en porcentajes, las coincidencias.

	S. Yrieix	Gaillac	Narbona	Limoges	Toulouse
G. Monástico	14,57%	12,92%	22,67%	22,72%	14,66%
G. Catedralicio	37,5%	50,00%	32,33%	23,46%	55,21%

Variantes en las formas para los momentos procesionales de la celebración

Con el transcurso del tiempo las antífonas de introito, ofertorio y comunión van perdiendo paulatinamente sus versos originales. Ya en la época de los códices aquitanos, entre finales del siglo XI y principios del siglo XII, los versos han desaparecido en un alto porcentaje.

Como ejemplo la tabla siguiente recoge los datos de la evolución del ofertorio y sus versos:

	Gaillac	S.Yrieix	Narbona	Limoges	Toulouse	Catedralicio
Antífona	35	34	38	36	39	100
1 verso	10	8	5	4	5	12
2 versos	53	53	56	54	52	4
3 versos	20	20	18	20	21	0
4 versos	1	1	2	1	2	0

Variantes en momentos singulares de la liturgia

Feria III^a cinerum

	GM	GC	SY	G	N	T
Ant - Exaudi nos Domine	x	x	x	x	x	x
Ant - Immutemur habitu	x	x	x	x	x	x
Ant - Iuxta vestibulum	x	x	x	x	x	x
Ant - Domine si iratus			x			
Ant - Cognovimus Domine			x			

Dos Graduales de Tempore del archivo de la catedral de Barbastro

	GM	GC	SY	G	N	T
Ant - Convertimini omnes			x			
Gr - Afflicti pro peccatis		x				
Gr - Emendemus in melius	x	x				
Gr - Derelinquat impius		x				
Gr - Frange esurienti		x				
Gr - Abscondite		x				
Gr - In ieiunio		x				

Todos los responsorios que presentan los manuscritos barbastrenses están recogidos en el Breviario Canónico del siglo XII de Huesca, Archivo Capitular ms. 2 que según los estudios del padre Juan Pablo Rubio²¹ fue heredero del breviario de Auch. Quizá esta sea la razón por la que esta serie no aparece en ninguna de las fuentes aquitanas.

Dominica in Ramis palmarum

	GM	GC	SY	G	N	T
Ant - Veniente Domino Ihesu		x	x	x		x
Gr - Dominus mecum		x				
Ant - Palme fuerunt in		x		x		x
Gr - Collegerunt pontifices		x	x	x	x	x
Ant - Cum appropinquaret		x	x	x	x	x
Ant- Cum audisset populus		x	x	x	x	x
Ant - Prima autem die		x	x	x		x
Ant - Ante sex dies sollempnis	x	x	x	x	x	x
Ant - Ceperunt omnes turbe		x	x	x	x	x
Ant - Occurrunt turbe cum	x	x	x	x	x	x
Ant - Introeunte Domino		x	x	x		x
Ant - Multa turba iudeorum		x	x	x		x
Ant - Turba multa	x	x		x	x	x
Ant - Ave Rex noster fili		x	x	x	x	x
Ant - Appropinquante Ihesu			x	x	x	x
Ant - Pueri hebreorum tollentes			x	x	x	

21 Rubio Sadia, Juan Pablo OSB , 2011: 305-306.

María Bejarano Gordejuela

	GM	GC	SY	G	N	T
Ant - Pueri hebreorum vestimenta			x	x	x	
Ant - Via iustorum				x		
Ant - Osanna Filio David				x	x	
Ant - Cum introiret				x		x
Ant - Cum angelis et pueris	x				x	
H - Gloria, laus et honor	x	x	x	x	x	x
Res - Ingrediente Domino	x			x	x	

Lavatio pedum

	GM	GC	SY	G	N	T
Ant - Mandatum novum do	x	x	x	x	x	x
Ant - In hoc cognoscent			x	x	x	
Ant - Postquam surrexit	x	x	x	x	x	x
Ant - Dominus Iesus	x			x		x
Ant - In diebus illis mulier	x	x	x	x	x	x
Ant - Domine tu michi lavas	x	x	x	x	x	x
Ant - Cena facta sciens		x	x	x	x	x
Ant - Vos vocatis me Magister		x	x	x	x	x
Ant - Si ego Dominus		x	x	x	x	x
Ant - Si dilexeritis me				x		
Ant - Diligamus nos invicem		x	x	x	x	x
Ant - Deus caritas est		x	x	x		x
Ant - Ubi est caritas et dilectio		x	x	x	x	x
Ant - Tunc precinxit			x			
Ant - Maneat in nobis spes		x	x	x	x	
Ant - Mulier que erat in		x	x	x	x	x
Ant - Maria ergo unxit pedes		x	x	x	x	x
Ant - Dixit autem Ihesus			x			
Ant - Ubi fratres in unum		x	x	x	x	x
Ant - Congregavit nos		x	x	x	x	x
Ant - Congregavit nos in		x	x	x		x
Ant - Sanguine suo nos		x			x	
Ant - Fratres perfecti				x		x

Dos Graduales de Tempore del archivo de la catedral de Barbastro

	GM	GC	SY	G	N	T
Ant - Nos ergo diligamus				x		
Ant - Omnes enim vos				x		
Ant - Benedicat Dominus			x	x		x
Ant - Domum ista protege			x	x		
H - Tellus ac aethra			x	x		x
Ant - Ante diem festum			x	x		
Ant - Caritas et sumum			x	x		
Ant - Venit ad Petrum			x			
Ant - Benedictus Deus			x			
Ant - Calicem salutaris					x	
Ant - Ubi caritas	x					

Adoratio Crucis

	GM	GC	SY	G	N	T
Ant - Ecce lignum Crucis	x	x	x	x	x	x
Ant - Popule meus	x	x	x	x	x	x
Hagios o Theos Sanctus Deus	x	x	x	x	x	x
Ant - Crucem tuam adoramus	x	x	x	x	x	x
Ant - Ve nobis quia pecavimus		x		x		x
Ant - Adoremus Crucis			x	x	x	
Ant - Dum fabricatur mundi		x	x	x	x	x
Ant - O admirabile precium		x	x		x	
Ant - O crux splendidior		x	x	x	x	x
Ant - O crux admirabile		x	x	x		x
Ant - O crux bendita quia in te		x	x	x	x	x
Ant - O crux admirabilis		x	x	x	x	x
Ant - O crux viride					x	
Ant - Crux veneranda que sola		x		x		x
Ant - Tuam crucem adoramus		x	x	x		x
Ant - Per signum sancte			x			
Ant - Adoramus te Christe		x	x	x	x	x
Ant - Crux fidelis inter omnes	x	x	x	x		x
Ant - Arbor decora				x		x

	GM	GC	SY	G	N	T
Ant - Salvator mundi salva		x	x	x		x
Ant - Lignum vite crucem			x	x		
Ant - Nos autem gloriari			x		x	
Ant - Salvanos Christe		x		x	x	x
Ant - Crux alma fulget		x	x	x	x	x
Ant - Dulce lignum		x		x		x
Ant - Santifica nos Domine		x	x	x		x
Ant - Per signum crucis		x	x	x		x
Him - Pange lingua gloriosi	x	x	x	x	x	x
Ant - Super omnia ligna		x	x	x	x	x
Ant - Cum rex gloria Christus					x	
Res - Per tuam crucem					x	

*Singularidad del gradual catedralicio:
la monición cantada «Accendite Accendite Accendite»*

Sólo los graduales de Toulouse y Narbona presentan la monición cantada y de forma más desarrollada el primero de modo similar al gradual catedralicio.

Para concluir, es interesante conocer las cifras de coincidencias en las formas del propio de la misa entre los graduales monástico y catedralicio y sus primitivas fuentes aquitanas.

Introito

	S. Yrieix	Gaillac	Narbona	Limoges	Toulouse
G. Monástico	92,79%	93,75%	96,42%	96,29%	94,59%
G. Catedralicio	93,57%	97,24%	98,08%	96,23%	98,23%

R. gradual

	S. Yrieix	Gaillac	Narbona	Limoges	Toulouse
G. Monástico	75,24%	78,43%	76,15%	81,63%	80,76%
G. Catedralicio	87,5%	88,78%	86,24%	87,25%	90,65%

Ofertorio

	S. Yrieix	Gaillac	Narbona	Limoges	Toulouse
G. Monástico	84,75%	87,93%	88,14%	93,58%	86,44%
G. Catedralicio	88,53%	92,98%	86,44%	89,29%	94,69%

Comunión

	S. Yrieix	Gaillac	Narbona	Limoges	Toulouse
G. Monástico	85,83%	89,65%	86,78%	91,15%	86,55%
G. Catedralicio	91,23%	94,64%	94,64%	94,44%	96,43%

6. Conclusiones

Como indican las cifras, la coincidencia entre el código catedralicio y el de Toulouse es prácticamente total en cuanto a la elección de las antífonas de entrada, ofertorio y comunión, muy elevada en la forma responsorio y en más de la mitad de las festividades se cantan los mismos versos aleluýaticos. Además toma prácticamente completo el repertorio antifonal de su homónimo de la catedral de Toulouse en la procesión de los ramos de la *Dominica in Palmis* y en la procesión de la adoración de la Cruz de la *Feria VI in Parasceve*.

Así mismo los porcentajes señalan a los graduales de Narbona y de Limoges como la fuente más próxima al código monástico.

Los graduales del Archivo de la Catedral de Barbastro presentan variantes lo suficientemente importantes para determinar que las fuentes y las tradiciones litúrgicas de las que proceden son distintas, a pesar de que los dos volúmenes se encuentren cercanos en su localización tanto geográfica como temporal.

No es de ningún modo extraña la enorme coincidencia entre el gradual de uso catedralicio y el manuscrito Lb Harley 4951 si se recuerda que el prelado más importante de la diócesis barbastrense y Santo Patrón de la ciudad fue Raimundo Guillermo, prior de la iglesia de Saint Cernin de Toulouse. En 1104 tomaba el nuevo obispo posesión de su sede episcopal, tan sólo unos años antes, en 1071 se escuchaban por primera vez los sonidos del rito romano venido de Francia. Era la época del cambio de rito hispano a favor del romano impuesto por el rey Ramiro I. Así pues, resulta coherente pensar que el hoy conocido como San Ramón, patrón de Barbastro, introdujera en su diócesis sus propios

usos y costumbres, es decir los de su iglesia de Toulouse. Con toda probabilidad con el obispo llegarían a Barbastro también sus códices.

Así pues, se demuestra que hubo una doble tradición litúrgica en la iglesia altoaragonesa, mostrada en los dos códices del archivo de la catedral de Barbastro. El Gradual Monástico sigue fielmente la línea propuesta por el subgrupo formado por los manuscritos de Limoges y de Narbona, mientras el Gradual Catedralicio continúa con la tradición del otro subgrupo de graduales aquitanos, y en particular del código de Saint Etienne de Toulouse.

ANEXO I
ESQUEMAS COMPARATIVOS: *CURSUS DE TEMPORE*

GRADUALE DE TEMPORE
DE USO MONÁSTICO

GRADUALE DE TEMPORE
DE USO CATEDRALICIO

[Adventus]

<Dominica I de Adventu>
[LACUNA _____]²²

<Dominica I Adventus>

Dominica II de Adventus
Dominica III de Adventus

Dominica secunda <Adventus>
Dominica III <Adventus>
In expectatione Beatae Mariae

[Quatuor temporum]

Feria quarta quatuor temporum
Feria sexta ad missam
Sabbato
Dominica IIII de Adventu

Feria IIII in quatuor temporibus
Feria VI
Sabbato in XII^m lecciones
Dominica IIII <de Adventu>

[Tempus natale]

In vigilia Nativitatis
In nativitate Domini in I missa
[LACUNA²³ _____]
In secunda missa
In nativitate Domini Ihesu Christi
ad missam maiorem

In vigilia Natalis Domini
In galli cantu ad missam

Ad lucem “missa”
In die Natalis Domini

[Sancti comes]

In <natali> sancti Stephani protho-
martiris _____
In <natali> sancti Johannis apostoli
et evangelistae _____
In <natali> Sanctorum Innocentium _____
In <natale> sancti Thome archiepis-
copi²⁴ _____

22 Falta el folio 1r y v.

23 Falta f. 24.

24 *Cfr.* posterior *Apéndice al Graduale Monasticum*, fol. <162>: *In festo sancti Thomae episcopi et mar-
tyris.*

Dominica Infra octavam Nativitatis Domini	Dominica I post natalem Domini
In <natali> sancti Silvestri episcopi	_____
In octava Nativitatis	_____
_____	In commemorat. Beatae Mariae

[Tempus Epiphaniae]

_____	In vigilia Epiphaniae Domini
In Epiphania Domini ad missam	In die Epiphaniae
Dominica Infra octavam Epiphaniae	Dominica infra octavam Epiphaniae
In octava Epiphaniae	In octava Epiphaniae
Dominica II post Epiphaniam	Dominica II post octabas Epiphaniae
Dominica III post Epiphaniam	Dominica III post Epiphaniam
Dominica IIII post Epiphaniam	_____

[Septuagesima, Sexagesima y Quinquagesima]

Dominica in LXX ad missam	Dominica in LXX
Dominica in LX ad missam	Dominica in LX
Dominica in L	Dominica in quinquagesima

[In die cinerum]

Feria IIII cinerum	Feria IIII in capite ieiunii
Ad missam	In missa
Feria V	Feria V
Feria sexta	<Feria sexta>
Sabbato	_____

[Quadragesima]

Dominica I in XL	Dominica in quadragesima
Feria II	Feria II
Feria III	Feria III

[Quatuor temporum]

Feria IIII ^a IIIIor temporum	Feria IV
Feria V	Feria V
Feria VI	Feria VI
Sabbato	Sabbato ad missam
Dominica II in XL	Dominica II in .XL.

Feria II
Feria III
Feria IIII
Feria V
Feria VI
Sabbato
Dominica III in XL
Feria secunda
Feria III
Feria IIII
Feria V
Feria VI
Sabbato
Dominica IIII <in XL>
Feria II
<Feria III>
Feria IIII
Feria V²⁵
[LACUNA _____]
Sabbato
[LACUNA²⁶ _____]

_____]

Feria II
Feria III
Feria IIII
Feria quinta
Feria sexta
Sabbato ad missam
Dominica tertia <in XL> ad missam
Feria II
Feria III
Feria IIII
Feria V
Feria VI
Sabbato
Dominica IIII <in XL>
Feria secunda
Feria tertia
Feria IIII
Feria V
Feria VI
Sabbato
Dominica in passione Domini
_____ Feria II
Feria III
Feria IIII
Feria V
Feria VI
Sabbato

[Haebdomada Sancta]

<Dominica in ramis palmarum>
<Ad processionem>

<Dominica in Ramis palmarum>
Sequntur procesiones in ramis
palmarum
LACUNA _____]²⁷

25 Falta una hoja: f. 127r y v.

26 Faltan los ff. I a XXI del segundo volumen del *Graduale Monasticum*. Su contenido –de *Dominica in passione* a *Feria V* inclusive– se localiza, en parte, en el posterior *Apéndice al Graduale Monasticum*, ff. <151v> a <155v>.

27 Faltan dos hojas: ff. 184 y 185r y v. Y se inicia el vol. II del *Gradual de uso catedralicio*.

Ad missam	<Ad missam>
Feria secunda	Feria II
Feria III	Feria III
Feria IIII	Feria IV

[Triduum Sacrum]

Feria V in cena Domini	Feria V in cena Domini
<Lavatio pedum>	<Lavatio pedum>
Feria sexta in parasceve	Feria sexta in parasceve
<Lectiones>	<Lectiones>
<Adoratio Crucis>	<Adoratio Crucis>
[LACUNA_____] ²⁸	
Sabbato Sancto	Sabbato Sancto
<Lectiones>	<Lectiones>
<Letania>	_____
<Ad missam>	Ad missam officium
<Ad Vesperas>	_____

[Tempus Paschale]

_____	Processiones in tempore paschali
Dominica resurrectionis Domini	In die sancto Pasche ad missam
Feria II	Feria II post Pascha
Feria III	Feria III
Feria quarta	Feria quarta
Feria V	Feria V
Feria VI	Feria VI
Sabbato in albis	Sabbato <in albis>
Dominica in octava Pasche	Dominica in octavis Pasche
Dominica II post Pascha	Dominica II post Pascha
Dominica III post Pascha	Dominica tertia <post Pascha>
Dominica IIII post Pascha	Dominica IIII post Pascha
Dominica V post Pascha	Dominica quarta [<i>pro quinta</i>]

[Tempus rogationum]

<Feria II> in letaniis	Feria II. Ad letaniam maiorem
<Feria II ad missam>	Feria II <ad missam>
_____	Feria III

28 Faltan una hoja: f. 43; y dos hojas más: ff. 45 y 46r y v.

_____	Ad missam
_____	Feria IIII
_____	In vigilia Ascensionis
In festo Ascensionis Domini	<In festo Ascensionis Domini>
_____	Processio
Dominica infra octavam Ascensionis	Dominica post Ascensionem
In vigilia Penthecostes	Sabbato in vigilia Penthecostes
In die Penthecostes	In die Penthecostes
_____	Processio
Ad missam	<Ad missam>
Feria II	Feria II
Feria III	Feria III
Feria IIII	Feria IIII
Feria V	Feria V
Feria VI	Feria VI
Sabbato post Penthecostes	Sabbato
In festo Sanctae Trinitatis	Dominica in Trinitate
In festo sacratissimi Corporis Domini nostri Ihesu Christi	In festo Corporis Christi

[Tempus ordinarium]

Dominica I post Penthecostes	Dominica I post Trinitatem
Dominica II post Penthecostes	Dominica <post Trinitatem>
Dominica III post Penthecostes	Dominica tertia <post Trinitatem>
Dominica IIII post Penthecostes	Dominica IIII <post Trinitatem>
Dominica V post Penthecostes	Dominica quinta post <Trinitatem>
Dominica VI post Penthecostes	Dominica VI <post Trinitatem>
[LACUNA ²⁹ _____]	Dominica VII <post Trinitatem>
Dominica VIII post Penthecostes	Dominica VIII <post Trinitatem>
Dominica IX post Penthecostes ³⁰	Dominica IX <post Trinitatem>
[LACUNA ³¹ _____]	Dominica X <post Trinitatem>

29 Faltan los ff. 122, 123 y 124. Cfr. ff. <156v-157r>: *Dominica VII post Penthecostes*.

30 Cfr. posterior *Apéndice al Gradual Monasticum*, fol. <157v>: *Dominica nona post Penthecostes*.

31 Faltan los ff. 126 y 127. Cfr. posterior *Apéndice al Graduale Monasticum*, fol. <158r>: *Dominica decima post Penthecostes*.

<Dominica XI post Penthecostes> ³²	Dominica XI <post Trinitatem>
<Dominica XII post Penthecostes>	Dominica XII <post Trinitatem>
Dominica XIII post Penthecostes	Dominica XIII <post Trinitatem>
Dominica XIII post Penthecostes	Dominica XIII <post Trinitatem>
[LACUNA ³³ _____ _____]	Dominica XV <post Trinitatem>
<Dominica XVII post Penthecostes> ³⁵	<Dominica XVII post Trinitatem>

[*Temporas*]

Feria IIII temporum mensis septembris	<Feria IIII temporum>
Feria VI	Feria VI
Sabbato	Sabbato in duodecim lecturis
Dominica XVIII post Penthecostes	Dominica XVIII <post Trinitatem>
Dominica XIX post Penthecostes	Dominica XIX <post Trinitatem>
Dominica XX <post Penthecostes>	Dominica XX <post Trinitatem>
Dominica XXI post Penthecostes	Dominica XXI <post Trinitatem>
Dominica XXII <post Penthecostes>	Dominica XXII <post Trinitatem>
Dominica XXIII <post Penthecostes>	Dominica XXIII <post Trinitatem>
[<i>FINAL DEL GRADUALE MONASTICUM</i>]	[LACUNA ³⁶ _____] Pro mortalitate (<i>antifonas</i>) [<i>FINAL DEL GRADUALE CATHEDRALICIUM</i>]

[*APÉNDICE AL GRADUALE MONASTICUM*]

Dominica Passionis
 Feria secunda post Dominicam Passionis
 Feria tertiam post Dominicam Passionis
 Feria quarta post Dominicam Passionis
 Feria quinta post Dominicam Passionis
Dominica VII post Penthecostes
In festo purificationis Beatæ Mariæ Virginis
Dominica nona post Penthecostes

32 Cfr. posterior *Apéndice al Graduale Monasticum*, fol. <158v>: *Dominica undecima post Penthecostes*.

33 Faltan los ff. 134, 135, 136 y 137. Cfr. posterior *Apéndice al Graduale Monasticum*, ff. <159v a 161r>: *Dominica decimoquinta post Penthecostes y Dominica 16ª post Penthecostes*.

34 Faltan los ff. 357, 358, 359 y 360.

35 Cfr. posterior *Apéndice al Graduale Monasticum*, fol. <161r>: *Dominica 17ª post Penthecostes*.

36 Faltan los ff. 378 y 379

Dominica decima post Penthecostes
 Dominica undecima post Penthecostes
 Dominica decimoquinta post Penthecostes
 Dominica 16^a post Penthecostes
 Dominica 17 post Penthecostes
 In festo sancti Thome episcopi et martyris

ANEXO II
 LAS ROGATIVAS MENORES

Feria II

	GM	GC	SY	G	N	T
Ant - Exurge Domine		x		x	x	x
Ant - Exite sancti orate ad		x		x		x
Ant - De Hierusalem exeunt				x		x
Ant - Cum iocunditate		x		x		x
Ant - Populus Sion				x	x	x
Ant - Confitemini Domino				x	x	x
Ant - Domine Deus noster		x			x	x
Ant - Parce Domini parce		x		x	x	x
Ant - Exclamemus omnes				x	x	x
Ant - Domine imminuti				x		x
Ant - Iniquitates nostre Dne				x	x	x
Ant - Timor et tremor venit		x				
Ant - Peccavimus Domino					x	
Preces - Dicamus omnes		x		x		x
Let - Pro altísima pace		x		x		x
Pro sancta ecclesia		x		x		x
Pro rege nostro		x		x		x
Pro abbate nostro				x		x
Pro requiem defunctorum		x		x		x
Preces - Miserere Pater iuste				x		x
Ant - Aufer a nobis Domine		x				x

Feria III

	GM	GC	SY	G	N	T
Ant - Propicius esto Domine		x		x	x	x
Ant - Cum iucunditate		x		x		x
Ant - Domine non est alius		x		x		x
Ant - Exaudi Domine		x		x		x
Ant - Miserere Dne plebi		x		x		x
Ant - Deprecamur te Dne		x		x		x
Ant - Multa sunt Domine				x		x
Ant - Dimitte Dne peccata						x
Ant - Populus Sion					x	
Ant - Domine Rex Deus					x	
Ant - Si clauso caelo pluvia					x	
Ant - Numquid est					x	
Ant - Respice Domino					x	
Ant - Christe Pater					x	
Ant - Peccavimus Domine				x	x	x
Ant - Christus resurgens					x	
Ant - Dicant nunc					x	
Ant - Stetit angelus					x	
Ant - Crucifixus					x	
Ant - Surgens Dominus					x	
Ant -Ego sum alfa					x	
Ant - Maria vidit					x	
Ant - Invocantes Dominus				x		
Ant - Dimitte Domine				x		
Preces - Miserere Domine		x		x		x
Rerum creator Da nobis				x		x
Pro sancta ecclesia Da nobis		x		x		x
Pro rege nostro Da nobis		x		x		x
Pontificique nostro Da nobis		x		x		x
Qui totum mundum Da		x		x		x
Dimitte nobis Domine Da		x		x		x

Dos Graduales de Tempore del archivo de la catedral de Barbastro

	GM	GC	SY	G	N	T
Exaudi preces Da		x		x		x
Pacem rogamus Da		x		x		x
Kyrie eleyson		x		x	x	x
Domine Deus Kyrie		x		x	x	x
Respice de celo Kyrie		x		x	x	x
Pro pace regnum Kyrie		x			x	
Pro papa nostro Kyrie		x		x	x	x
Pro ecclesia católica Kyrie		x		x		x
Pro rege nostro Kyrie		x		x	x	x
Pro pastore nostro Kyrie					x	
Pro abbate nostro Kyrie				x		
Pro loco nostro Kyrie		x		x	x	x
Sancta maria ora nimis		x				x
Aperie caelos Kyrie					x	
Exaudi preces Kyrie					x	
Exurge Domine Kyrie					x	

Feria IIII

	GM	GC	SY	G	N	T
Ant - Sanctus Deus sanctus		x			x	
Kyrie eleyson					x	
Ant - Surgite sancti					x	
Gr - De Iherusalem		x		x	x	x
Ant - Cum iocunditate					x	
Ant - Oremus dilectissimi					x	
Ant - Oportet nos mundum					x	
Ant - Omnipotens Deus					x	
Ant - Deus qui es benedictus					x	
Ant - Memor humane					x	
Ant - Timor et tremor				x	x	x
Ant - Cum sederit					x	
Ant - Cum venerimus ante					x	
Ant - Expansis manibus					x	

	GM	GC	SY	G	N	T
Ant - Benedicat nos					x	
Ant - Exaudi Deus		x		x		x
Ant - Dimitte nobis Domine		x				x
Ant - Convertite Domine		x		x		x
Gr - Dimitte Domine peccata		x		x		x
Ant - Rogamus te Rex		x		x		x
Ant - Inclina Domine				x		x
Ant - Domine si iratus fuerit				x		x
Ant - Si fecissemus precepta				x		x
Ant - Iuxta vestibulum				x		x
Ant - Non in iustificationibus				x		x
Ant - Miserere miserere				x		
Ant - Exaudi exaudi				x		

Referencias bibliográficas

- ALBAROSA, N., RUMPHORTS, H., TURCO, A. (ed) (2001), *Il Codice Paris Bibliothèque Nationale de France lat. 776, sec XI graduale di Gaillac*, Padova, La Linea Editrice,.
- AROCENA SOLANO, F. (2002), *La navidad en la liturgia mozárabe y romana*, Barcelona, Regina.
- AUBERT, E. H. «Écrire, chanter, agir : les graduels et missels notés en notation aquitaine avant 1100», *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre |BUCEMA* URL : <http://cem.revues.org/12391> ; DOI : 10.4000/cem.12391.
- BEJARANO GORDEJUELA, M. (2006), «Códices gregorianos en la Catedral de Barbastro», *NASSARRE Revista Aragonesa de Musicología Homenaje a José Luis González Uriol*, IFC (CSIC).
- BEJARANO GORDEJUELA, M. (2005), «La herencia de los mozárabes: Códices gregorianos en la Catedral de Barbastro», *X Jornadas de Canto Gregoriano*. IFC (CSIC).
- CALAHORRA MARTÍNEZ, P. y CEBOLLA ROYO, A. (2012), «El Ms. 113 de la Biblioteca Pública del Estado de Huesca» *NASSARRE Revista Aragonesa de Musicología*, 28, IFC (CSIC).
- CALAHORRA MARTÍNEZ, P. y PRENSA VILLEGAS, L. (2012), «El libro litúrgico: del scriptorium a la imprenta. XVI, La implantación en Aragón, en el siglo XII, del rito romano y del canto gregoriano» *XV Jornadas de Canto Gregoriano*. IFC (CSIC).

- CALAHORRA MARTÍNEZ, P. y PRENSA VILLEGAS, L. (2003), «Música y Liturgia» *VIII Jornadas de Canto Gregoriano*. IFC (CSIC).
- CALDWELL, J., DYER, J. (2001), «Benedicite Canticle of the Three Children, Song of the Three Yung men», en S. Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, New York, Macmillan.
- CANTUS-PLANUS – Regensburg Website. International Musicological Society Study Group «Cantus-Planus». URL <http://cantusdatabase.org/>
- CEBOLLA ROYO, A. (2007), «El procesional de Sijena (s. XIV-XV)» *NASSARRE Revista Aragonesa de Musicología*, 23, Zaragoza (CSIC).
- COLETTE, M. N. (2001), «Origine del manuscrito» en Albarosa, N., Rumphorst, H., Turco, A. (eds.), xiv-xviii, *Il Codice Paris Bibliothèque Nationale de France lat. 776, sec XI, graduale di Gaillac*, Padova, La Linea Editrice.
- EMERSON, J.A. (1960), *Graduale Narbonensis, a study of Paris BNF lat 780*, Berkeley Masters Thesis, University of California.
- EMERSON, J.A. y HILEY, D. (2001), «Sources, MS, II: Western Plainchant», en Sadie, S. and Tyrell, J. (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, New York, Macmillan.
- FALCÓN, P. (1998), «El Manuscrito ilustrado» *III Jornadas de Canto Gregoriano*, Zaragoza, IFC (CSIC).
- FALCÓN, P. (1995), *Estudio artístico de los manuscritos iluminados de la Catedral de Tarazona*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación y Cultura.
- GALLAGHER, S. (ed.), (2003), *Western plainchant in the first millennium: studies in the medieval liturgy and its music*, Ashgate, Burlington.
- GLOBALCHANT DATABASE Website. URL: www.globalchant.org/search.php.
- Gradual de Limoges
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9066118v.r=+Graduale+de+Saint+Martial+de+Limoges++1132.langES>
- Gradual de Narbona: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000736q>
- GREGORY, G. R. (1885), “Les cahiers des manuscrits grecs”, *Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 29/3.
- HABERT, F. (1979), *Der responsoriale Gesang des gregorianischen Graduale*, Roma, Pontificio Istituto di Musica Sacra.
- HANKELN, R. (1999), *Die Offertoriums Prosula der Aquitanischen handschriften*, Tutzing, Hans Schneider, 1999.
- HARPER, J. (1995), *The Forms and Orders of Western Liturgy from the Tenth to the Eighteenth Century: A Historical Introduction and Guide for Students and Musicians*, Oxford, Clarendon Press.
- HERZO, A. M. (1967), *Five Aquitanian Graduals: Their Mass Propers and Alleluia*, PhD diss., Los Ángeles, University of Southern California.
- HESBERT, R.J. (ed.), 1935, *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Bruselas, Herder.
- HUGLÓ, M. (1988), *Les livres de chant liturgique*, Turnhout, Brepols.

- HUGLÓ, M. (1985). «La Pénétration des manuscrits aquitains en Espagne», *Revista de Musicologia*, 8, 249-256.
- HUGLÓ, M. (1982), «La tradition musicale aquitaine. Répertoire et notation», *Liturgie et musique (ixe - xive s.)*, Toulouse, Cahiers de Fanjeux 17, Privat Editeur.
- JANINI, J. (1980), *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España, T.II Aragón Cataluña y Valencia*, Burgos.
- JUNGMANN, J.A. (1951), *El sacrificio de la Misa. Tratado histórico-litúrgico*, Madrid, Biblioteca de Autores cristianos.
- LARA LARA, F. J. (2004), *El canto llano en la catedral de Córdoba. Los libros corales de la misa*, Universidad de Granada, Granada.
- LLAVERO PORCEL, M. J. (2001), «Fuentes para el estudio de la Historia de la Iglesia: Barbastro» *Espacio, tiempo y forma*, n.º 14 serie V, 127-144.
- LÓPEZ NOVOA, S. (1861), *Historia de la muy noble y muy leal Ciudad de Barbastro*. Vol I y II, Barcelona, Imprenta de Pablo Riera. Reedición (1981), Barbastro, Sociedad Mercantil y Artesana.
- MALOY, R. (2010), *Inside the Offertory: Aspects of Chronology and Transmission*, Oxford, Oxford University Press.
- MARTIMORT, A.G. (1970) «Origine et signification de l'alleluia de la messe romaine» en *Kyriakon*, T. 2, Münster, Aschendorff.
- MATEU IBARS, J. y MATEU IBARS, M.D. (1980), *Colectánea Paleográfica de la Corona de Aragón*, vol I Texto y Transcripciones. Vol II Láminas, Barcelona, Universidad de Barcelona.
- McFARLAND, J. (2011), *Announcing the Feast The Entrance Song in the Mass of the Roman Rite*, Minnesota, Liturgical Press Saint Benedict Collegeville.
- MOCQUEREAU, A. (1925), *Les Príncipeaux Manuscrits De Chant Grégorien, Ambrosien, Mozarabe, Gallican: Le Codex 903 Bibliothèque Nationale de Paris, Le Graduel de Saint-Yrieix*. Tournai, Paléographie Musicale 13 no. 119.
- NARDINI, L. (2008), «Liturgy as Historiography: Narrative and Evocative Values of some eleventh-century Mass Propers», *Proceedings of the International Conference in Musicology*, Krakov, Jagelloniam University.
- PALAZZO, É. (1991), *Histoire des livres liturgiques. Le Moyen Age. Des origines au XIIIe siècle*, Paris, Beauchesne.
- PITMAN, G.A. (1972), *The Lenten Offertories of the Aquitanian manuscripts*, Ph. D. Diss., Washington, The Catholic University of America.
- PRENSA VILLEGAS, Luis (2008), *Desde antes del amanecer hasta la puesta del sol. El patrimonio litúrgico-musical en el Medievo aragonés y el universo de sus códices*, Zaragoza, IFC (CSIC).
- PRENSA VILLEGAS, Luis (2007) «Líneas de investigación de la Cátedra de Música Medieval Aragonesa», *Philos Metal. Revista de Cultura Musical*. 01, Zaragoza, AMPT.

- PRENSA VILLEGAS, Luis (2005), *Ms. MUNÉBREGA I Antifonario de Tempore (s. XIII-XIV)*, Zaragoza, IFC (CSIC).
- PRENSA VILLEGAS, Luis (1999), *Códices aragoneses y su práctica musical*. Zaragoza IFC (CSIC).
- PRENSA VILLEGAS, Luis (1996) «La escritura musical gregoriana», *Primeras Jornadas de Canto Gregoriano*, Zaragoza, IFC (CSIC).
- RECEK, A. (2008), *The Aquitanian Sacred Repertoire in its cultural context*, Thesis for the degree of Master of Arts, Eugene, University of Oregon.
- RIGHETTI, M. (1955), *Historia de la Liturgia I*, Madrid, BAC.
- RIGHETTI, M. (1956), *Historia de la Liturgia II*, Madrid, BAC.
- RUBIO SADIA, J. P. OSB y RUIZ TORRES, S. (2014) «Un antifonario desconocido en el Archivo Capitular de Barbastro, testimonio de una liturgia de frontera» *NASSARRE Revista Aragonesa de Musicología 30*, Zaragoza, IFC (CSIC).
- RUBIO SADIA, J. P. OSB y RUIZ TORRES, S. (2011) «La introducción del Canto Gregoriano en Aragón. Etapas y vicisitudes de un proceso de asimilación (siglos IX-XII)», *XVI Jornadas de Canto Gregoriano*, Zaragoza, IFC (CSIC).
- RUBIO SADIA, J. P. OSB y RUIZ TORRES, S. (2011), «Narbona y la romanización litúrgica de las iglesias de Aragón», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, v. XIX, Barcelona, Societat Catalana d'Estudis Litúrgics IEC.
- RUIZ GARCÍA, E. (2002), *Introducción a la Codicología*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Biblioteca del Libro.
- RUIZ GARCÍA, E. (1988), *Manual de Codicología*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide.
- SHERRILL, W. M., (2011) *The Gradual of St. Yrieix in Eleventh Century Aquitaine*, Ph.D. diss., Austin, The University of Texas.
- TARRACO PLANAS, Luis M., 1992 “¿Procedería del Monasterio de San Isidro de (las) Dueñas el manuscrito latino n.º 5 del fondo eslavo del Siná? ” *Notas para la historia del monasterio de San Isidro de Dueñas (III)*.
www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2486645.pdf.
- TISSOT, G. (1925), «Notes historiques et liturgiques» in *Le Codex 903 Bibliothéque Nationale de Paris, Le Graduel de Saint-Yrieix*, Solesmes, 3-47. Reprint (1992), Monks of Solesmes.
- TREITLER, L. (1967), *The Aquitanian Repertories of Sacred Monody in the Eleventh And Twelfth Centuries*, 3 vols. Ph.D. diss., Princeton University.
- VV.AA. (2008), *La música en los archivos de las Catedrales de Aragón*, Zaragoza, Caja Inmaculada D.L.
- VV.AA. (1998), *Graduale Triplex*, Abadía de Saint-Pierre de Solesmes.
- ZAPKE, S. (ed.) (2007), *Hispania Vetus. Manuscritos litúrgico musicales de los orígenes visigóticos a la transición francorromana*, Bilbao, Fundación BBVA.