

LA MÚSICA EN ELS RITUALS CATALANS DEL SEGLE XVI

Màrius Bernadó

No és aquest el primer cop en el qual el contingut musical dels rituals, impresos durant el segle XVI¹ per a l'ús de les diòcesis catalanes, crida l'atenció dels estudiosos. F. Pelay y Briz², F. Pedrell³, H. Anglès⁴, J. Baucells⁵ i M.A. Ester-Sala⁶, principalment, han abordat algunes perspectives particulars d'aquest tema. Bona part d'aquest estudi, però, es ceneixen a tractar un únic aspecte del repertori musical contingut en algun dels rituals, tot demostrant, la major part d'ells, un especial interès pel tema del cant de la Sibilla que ens transmeten, amb notació musical, els Ordinaris d'Urgell de 1536 i de 1548, el de Girona de 1550 i el de Barcelona de 1569.

És el nostre propòsit, en aquestes ratlles, mostrar una ampla panoràmica sobre alguns dels aspectes de la presència d'elements musicals en el conjunt dels rituals de la setzena centúria, que en l'àrea catalana es publicaran sota el nom d'*Ordinarium*. La presentació d'un estudi pormenoritzat, no obstant, mereixeria una magnitud de la qual ara no disposem. Ens limitarem doncs a oferir una part del nostre treball que consistirà en una breu descripció d'alguns dels elements musicals que aquests llibres inclouen, tot intentant destacar-ne certes particularitats de cada diòcesi alhora que la seva evolució,

1. Només tenim coneixement d'un únic ritual incunable; es tracta de l'*Ordinarium Ilerdense* imprès per E. Botel a Lleida cap a 1495, del qual en tenim certesa, però que avui, malauradament, resta desaparegut. Cf. M. JIMENEZ CATALAN, *Apuntes para una bibliografía Ilerdense de los siglos XV al XVIII*, Barcelona 1912, núm. 18 i A. ODRIOZOLA, *Luces y sombras en la bibliografía litúrgica ilerdense*, "Ilerda" 33 (1972), 295-300.

2. F. PELAY y BRIZ, *Cançons de la terra*, IV, Barcelona 1874, 259-261.

3. F. PEDRELL, *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*, I, Barcelona 1908, 215-219.

4. H. ANGLÈS, *El cant de la Sibilla*, "Vida Cristiana" 5 (1917), 65-72; *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona 1935, 288-300; *La música espanyola desde la Edad Media hasta nuestros días*, Barcelona 1941, 69-72; *La música en las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso el Sabio*, III, Barcelona 1958, 61 ss; *El canto religioso popular en los manuales litúrgicos de la Tarraconense*, "Anuario Musical" 18 (1963), 103-108.

5. J. BAUCCELLS, *El cant de la Sibilla a la catedral de Barcelona (edició dels textos i estudi de la segona època de la representació)* ss. XV-XVI, "Revista Catalana de Teologia" 6 (1981), 175-208.

6. M.A. ESTER-SALA, *Difusió en català de l'obra de J. Bermudo a l'Ordinarium Barcinonense de 1569*, "Recerca Musicològica" 5 (1985), 13-43.

tant en el repertori com en els recursos de la notació musical⁷, així com les relacions que es poden establir entre les diferents edicions.

L'inventari de Rituals impresos dels quals ens hem servit en el nostre estudi és el següent:⁸

1. *Ordinarium sacramentorum* [Barchinonense] (Barcelona, P. Posa, 1501) = Barcelona 1501.
2. *Ordinarium sacramentorum secundum consuetudinem dyocesis Gerundensis* (Perpinyà, J. Rosenbach, 1502) = Girona 1502.
3. [*Ordinarium Vicense*] (Barcelona, J. Rosenbach, ca 1508) = Vic 1508.
4. *Ordinarium sacramentorum* (Barcelona, J. Rosenbach, 1508?) = Barcelona 1508.
5. *Ordinarium sacramentorum secundum ritum ecclesie cathedralis Barchinonense* (Barcelona, P. Monpezat, 1532) = Barcelona 1532.
6. *Ordinarium sacramentorum ritum dyocesis Dertusensis* (Barcelona, J. Rosenbach, 1524) = Tortosa 1524.
7. *Ordinarium sacramentorum secundum ritum et consuetudine sancte metropolis ecclesie Tarraconensis* (Barcelona, J. Rosenbach, 1530) = Tarragona 1530.
8. *Ordinarium sacramentorum secundum ritum diocesis Ilerdensis* (Lió, D. de Harsy, 1532) = Lleida 1532.
9. *Ordinarium sacramentorum ... secundum sacrosancte Urgellensis ecclesie ritum* (Saragossa, J. Coci, 1536) = Urgell 1536.
10. *Vicense Ordinarium* (Lió, C. de Septgranges, 1547) = Vic 1547.
11. *Ordinarium Urgellinum* (Lió, C. de Septgranges, 1548) = Urgell 1548.
12. *Ordinarium sacramentorum secundum laudabilem ritum diocesis Gerundensis* (Lió, C. de Septgranges, 1550) = Girona 1550.
13. *Ordinarium sacramentorum secundum honorabilem consuetudinem Tarraconensis ecclesie* (Lió, C. de Septgranges, 1550) = Tarragona 1550.
14. *Sacerdotale volumen quod Ordinarium Ilerdense dicitur* (Lleida, P. de Robres, 1567) = Lleida 1567.
15. *Ordinari o Manual per als curats* (Barcelona, C. Bornat, 1568) = Vic 1568.

7. Excepte quan s'indica el contrari, tots els ordinaris utilitzen majoritàriament la notació quadrada gregoriana negra sobre tetragrama vermell.

8. Ens atenim exclusivament als rituals de les diòcesis del Principat: Barcelona, Girona, Lleida, Tarragona, Tortosa, Urgell i Vic. Declinem en aquesta ocasió referir-nos als ordinaris de València (1514, 1527 i 1595) i de Mallorca (1516), així com als d'Elna (1509), a la Catalunya Nord, o de Càller (1594), a Sardenya. Molts d'ells, i altres que puguin ampliar la llista, presenten força trets comuns amb els del Principat i, també, en la major part hi ha abundant presència d'elements musicals que s'haurien de relacionar.

16. *Ordinarium Barcinonense* (Barcelona, C. Bornat, 1569) = Barcelona 1569.
17. *Rituale seu Ordinarium diocesis Dertusensis* (València, P.P. Mey, 1592) = Tortosa 1592.
18. *Ordinarium Vicense* (Barcelona, S. Cormellas, 1596) = Vic 1596⁹.

El primer dels rituals coneguts amb contingut musical és Girona 1502. Com un afegit, al mig del volum i amb una foliació diferent, hi trobem recollits els cants del ritu de la sepultura dels difunts que mostren, en alguns casos, freqüents discrepàncies amb la melodia romana tradicional. Es tracta d'una molt rica col·lecció de cants exequials que, en més o en menys, es mantindrà tot al llarg de les edicions que seguiran. Efectivament, aquest serà l'únic ritu en el qual sempre hi trobarem l'oportuna notació musical en tots els rituals en els quals aquesta hi aparegui, això és, en tots excepte en els tres primers impresos per a la diòcesi de Barcelona (1501, 1508 i 1532), en els quals, curiosament, no hi ha rastre de música.

Naturalment el contingut d'aquest ritu varia enormement d'una diòcesi a una altra, ja sigui en la mateixa densitat i composició de les cerimònies com en les pròpies melodies, que presenten entre elles, també, importants variants. Aquests cants, que formen part d'una de les celebracions més escaients a la participació popular, haurien d'estar necessàriament, per aquesta raó, subjectes a modificacions i a diferents evolucions ja sigui en un o altre indret. Apart, tal com ha assenyalat A. Franquesa¹⁰, els contactes d'aquest ritu particular amb els de l'antiga litúrgia hispana són més evidents que en els altres. Si bé aquesta herència litúrgica sembla força acceptable, més difícil és demostrar la possibilitat d'una tal filiació en l'aspecte musical. No obstant això, diversos arguments, i un estudi més detallat de totes i cadascuna de les variants melòdiques ens poden portar a afirmar la vigència de certs usos musicals que, tot i no conèixer-ne amb certesa l'origen i no poder-ne resseguir l'evolució des de l'antic cant mossàrab fins aquest tipus de formulacions, sí que es pot constatar que poca cosa tenen a veure amb els oficialitzats per l'església romana. Més endavant ens hi tornarem a referir.

9. Lamentablement no ens ha estat possible consultar cap exemplar de Vic 1596, tot i que figura inventariat amb el núm. 96 en l'obra de M. AGUILO, *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Madrid 1923, i amb el núm. 203528 en la d'A. PALAU y DULCET, *Manual del librero hispanoamericano*. XI, Barcelona 1958. Segons Aguiló, la major part de tractats d'aquest volum estan copiats de l'anterior ordinari vigatà de 1568. Hem de creure que la part musical també podria seguir la mateixa tendència.

10. A.M. FRANQUESA, *El ritual tarraconense*, "Litúrgica" 2 (1958), 41; *Elementos visigóticos en el ritual tarraconense del siglo XVI*, "Hispania Sacra" 11 (1958), 13 ss.

Una ullada a l'**Exemple 1** ens permet adonar-nos del funcionament d'alguns dels temes que hem apuntat abans. Es tracta de la melodia del responsori *Subvenite* que inicia, en gairebé totes les edicions, el *ritus sepeliendi*. El transcrivim primer tal com apareix en els repertoris romans i, a continuació, tal com ho fa en els diversos ordinaris que les diòcesis treuen a la llum tot al llarg del segle¹¹. El primer que observem és la vigència, des del primer a l'últim dels llibres, de dues melodies ben diferenciades entre si, sense cap relació. La primera aparició de la música d'aquest responsori que trobem en els rituals catalans, en una data tan primerenca com 1502, no es correspon en absolut amb la melodia tradicional romana i es mantindrà, amb modificacions no substancials en bona part de les edicions que seguiran. L'altra, evidentment emparentada amb la melodia oficial, gaudirà també, i simultàniament, d'una llarga vida. Ara bé, és simptomàtic observar com la presència d'una o altra obeeix a motius geogràfics que es mantenen al llarg del temps. Així, és curiós observar com les diòcesis de Girona, Tarragona, Vic i Barcelona mantenen sempre la melodia que podríem qualificar de "tradicional hispana", mentre que les diòcesis més perifèriques de Tortosa i Lleida fan el mateix amb l'altra, romana. Al mateix temps podem advertir com les variants de la mateixa melodia que es deixen sentir entre diòcesis, per exemple entre Girona i Vic, no són estructurals, i tan sols tenen efectes ornamentals. Les successives edicions de cada diòcesi fan evolucionar el cant sobretot quant a la utilització de nous recursos tipogràfics en la notació musical, però en quasi tots els casos les variants melòdiques són irrellevants.

Indubtablement el procés de transmissió d'aquests cants s'articula entorn el respecte per les tradicions musicals de cada diòcesi que poden arrencar de temps molt anteriors. Unes tradicions que, molt probablement, s'haurien conservat vigents per diversos mitjans. La transmissió oral bé hi podria haver jugat un paper determinant, però ens és difícil de precisar el seu abast. Les fonts manuscrites anteriors no són capaces de donar més llum sobre l'origen ni sobre la vigència d'aquesta tradició. Una i altra han de ser considerades en qualsevol aproximació a l'estudi de la pervivència d'aquests costums locals durant el segle XVI. Entre 1547 i 1550 l'impressor de Lió, Corneille de Septgranges, realitza quatre encàrrecs d'ordinaris per esglésies catalanes: Vic 1547, Urgell 1548, Girona 1550 i Tarragona 1550. Apart del d'Urgell, els altres tres ordinaris ens ofereixen el responsori *Subvenite*. Tots tres, realitzats en un marge ben curt de temps, presenten notables coincidències pel que fa a la

11. Dit responsori no apareix en els ritus de sepultura tal com ens els presenten Urgell 1536 i Urgell 1548, els quals, en general, són força diferents, en gran quantitat d'aspectes, de la resta d'ordinaris.

tipografia del text i de les caplletres, però no és així en la de la notació musical, que mostra importants diferències de l'un a l'altre. Tant la clau utilitzada, com la diferent disposició de les figures musicals mostra que hi ha un cert control per part dels responsables de l'edició en cada bisbat. Apart, tot i la coincidència en la utilització de la mateixa melodia en tots tres casos¹², les variants que hi apareixen tot al llarg de la peça ens demostren que hi ha una clara voluntat de mantenir vigents aquestes peculiaritats locals. Ben cert que aquesta tasca de revisió dels textos musicals havia d'estar en mans d'especialistes que tinguessin la capacitat de fer coincidir la notació amb els usos particulars de cada diòcesi. En aquest sentit és conegut el cas de Pere Mulner, mestre de cant suficientment documentat de la Seu d'Urgell¹³, qui s'encarregarà, tal com queda consignat en la pròpia portada, de la revisió de l'Ordinari d'Urgell de 1548¹⁴.

Apart dels ritus de sepultura, que són els únics que apareixen notats en les edicions anteriors a Tortosa 1524, a partir d'aquesta es comença a incloure també la notació musical per als cants de les benediccions; en el primers, Tortosa 1524, Tarragona 1530 i Lleida 1532, únicament les corresponents a la benedicció de fonts i de terme¹⁵. D'ençà d'Urgell 1536 el volum de cants amb notació musical reunits en alguns del Ordinaris adquirirà una importància considerable. Urgell 1536 i 1548 són dos dels que més reeixiran en aquest aspecte, juntament amb Girona 1550, Lleida 1567, Vic 1568 i Barcelona 1569. En tots ells hi ha gran quantitat de pàgines amb música per a les més diverses cerimònies. És sorprenent observar com mentre en aquests la presència de cants notats és tan abrumadora, en altres ordinaris estrictament contemporanis, com és el cas de Vic 1547, Tarragona 1550, Tortosa 1592 i, en certa manera, també Vic 1568, aquella queda reduïda a la mínima expressió, i únicament s'hi troba notació musical en els cants del ritu de sepultura i en les benediccions, igual com passava en els primers impresos. D'Urgell 1536 en endavant hi comencen a tenir cabuda els cants per a altres cerimònies: per a l'aspersió de l'aigua beneïda, benedicció de ceres i de rams, Adoració de la Creu, benedicció del ciri pasqual, oficis de Dissabte Sant, processons per a la rebuda de prelats i de lleigats, deprecacions per a temps de pestilència, i un

12. Tarragona 1550 sembla que presenta un error quan sobre la segona síl·laba de *sancti* hi ha escrit fa-sol en lloc de sol-la. En la transcripció de l'**Exemple** 1 s'ha efectuat la correcció.

13. F. PEDRELL i H. ANGLÈS, *Els Madrigals i la Missa de Difunts d'En Brudieu*, Barcelona 1921, 13, 15 i 135 ss.

14. *Ordinarium Urgellinum de licentia Reverendissimi in Christo patris domini Domini Francisci ab Urries dei gratia Urgellensis episcopi denuo per venerandum Perottum Mulnerium Urgelline Sedis Precenttorem recognitum, castigatum, et quam plurimis necessariis auctum ...*

15. A Vic 1508 està gravat el pautat però no s'hi arriben a estampar les figures musicals.

llarg etcètera de cants, comuns en la major part en quasi tots els llibres que seguiran, i que ara seria enutjós d'enumerar. En molts casos les diferències melòdiques entre les diverses tradicions del cant persisteixen en termes similars als abans esmentats per al ritu de sepultura.

Algun d'entre els més complets inclou en les seves pàgines un complet processoner. Aquest és el cas de Lleida 1567 i Barcelona 1569, que contemplen, entre altres, diversos cants per a les processons de rebuda de les diferents categories de dignataris, eclesiàstics o civils: bisbes, aquebisbes, emperadors, reis, prínceps, emperadrius, reines o princeses; per a les processons de les diverses festivitats de l'any litúrgic així com per a celebracions especials o molt particulars¹⁶, segons els casos.

Altres, com Urgell 1548, Girona 1550 i Vic 1568 dediquen un apartat a les entonacions de les lliçons, les epístoles i els evangelis, els salms o els *Benedicamus*. El de Vic, tot i no destacar per la seva aportació musical, més aviat minsa, incorpora un petit tractat en català o "Compendi per a les entonacions" de lliçons, oracions, epístoles i evangelis amb exemples, i on es fan les següents reflexions:

Aquest compendi breu sera una art utilosa pera qualsevol Ecclesiastich, qui seguira lo cor en la cathedral de Vic, y per tot lo Bishat; en la qual se trobara lo modo com se han de entonar totes les hores canoniques, y perque aquest breu modo y ordre se usa en la Seu de Vic, y ab diligencia esta ben correcte, y remirat, provat y esmenat, lo posam aci per lo modo següent...

A Urgell 1548 s'hi afegeixen, abans que comenci pròpiament l'Ordinari dels sacraments i amb foliació apart, les entonacions de les lliçons, epístoles, etc., alguna antífona mariana, una interessantíssima col·lecció d'himnes, les entonacions dels salms, una explicació del tons, les entonacions dels Evangelis per a Nadal i Epifania, les del *Benedicamus Domino* i diversos responsoris.

De tots els repertoris musicals inclosos en Urgell 1548, sense dubte un dels més rics i interessants, en el seu conjunt, des del punt de vista musical, el recull d'himnes revesteix una importància capital. Es tracta d'una col·lecció de cinquanta-dos himnes que utilitzen per a la seva notació un sistema completament diferent de l'habitual en el cant pla. Tots ells estan escrits utilitzant la

16. Per exemple, a Barcelona 1569, la processó de col·locació de la primera pedra en l'edificació d'una església.

notació mensural i, fins i tot, sovint, hi apareixen signes de mensuració (binària o ternària). Apart d'aquesta particularitat pel que fa a la notació, trobem que en molts casos les melodies tampoc coincideixen amb les habituals del repertori romà. El fet que aquesta col·lecció estigui íntimament relacionada, des del punt de vista melòdic i de tipus de notació utilitzat, amb el repertori d'himnes que ens transmet l'*Intonarium Toletanum* (Alcalà de Henares, 1515), manat imprimir pel cardenal Cisneros en el seu intent de restaurar l'antic ritu mossàrab, ens mou a vincular un cop més aquestes melodies no romanes amb una possible tradició musical hispana que podria arrencar de temps molt antics ¹⁷. L'**Exemple 2** és il·lustratiu de l'evident parentiu musical entre ambdues fonts.

El tipus de notació utilitzat és parell al que trobem en diverses fonts, manuscrites o impreses, des de la darrera Edat Mitjana fins el segle XVI que, si bé no són molt nombroses, sí són prou il·lustratives de la vigència d'aquesta pràctica, sobretot a la Península Ibèrica. Generalment ho trobem en un tipus de repertori molt concret: himnes, seqüències i Credos, principalment. Com veurem més endavant alguns cants religiosos de caràcter popular també ens són brindats utilitzant uns principis semblants. Cal no oblidar que justament himnes i seqüències, ja sigui pel seu caràcter sil·làbic, pel seu ritme mètric regular o per la seva idiosincràsia estròfica, són uns dels cants que més ràpidament són assimilats per part del poble. En un moment donat podrien haver passat a enriquir el patrimoni musical popular fins a arribar a esdevenir una part inseparable d'algunes de les funcions litúrgiques que comptaven amb una major participació del poble. En la seva transcripció, un cop sotmeses a les inevitables incidències del pas del temps, a les fonts litúrgiques que avui tractem, es posa l'accent en mantenir moltes de les particularitats que, a nivell interpretatiu, haurien anat sedimentant a causa d'aquest viatge d'anada i tornada.

Girona 1550 té també un rellevant interès en la presentació de les entonacions, amb l'afegit d'antífones marianes i altres cants con el del *Te Deum* que només trobem aquí. Barcelona 1569, per la seva banda, adjunta un complet tractat de cant pla que no és altra cosa que una versió catalana d'alguns del capítols de l'*Arte Tripharia* (Osuna 1550) de J. Bermudo¹⁸.

17. Vegi's al respecte M. BERNADÓ, *Sobre el origen y la procedencia de la tradición himnódica hispánica a fines de la Edad Media*, "XV Congrés de la Internacional Musicological Society, Madrid 1992" (en premsa).

18. Magníficament estudiat per M.A. ESTER-SALA, *op. cit.*

Finalment ens volem referir a alguns cants que apareixen a Urgell 1536, Urgell 1548, Girona 1550, Lleida 1567 i Barcelona 1569. Es tracta, en primer lloc, dels cants de rogatives *Ad petendam pluviam*. Totes cinc edicions presenten idèntica melodia, de caràcter molt popular i escrita en notació mensural. La de Lleida 1567 es caracteritza per una utilització tan tímida de les figures mensurals que gairebé no pot considerar-se com a tal¹⁹, tot i que melòdicament coincideix amb les versions anteriors. En les d'Urgell 1548 i Girona 1550, degudes al bon ofici de C. de Septgranges, es deurién utilitzar les mateixes planxes tipogràfiques en aquests i altres fulls; les variants no mereixen ser considerades²⁰. En la processó, després del cant de la lletania *Sancta Maria quae sumus*, el poble entona *O tu, Senyor* en català (excepte a Lleida 1567), i més tard la prosa *Non sumus digni a te*. En tots la melodia és idèntica. Barcelona 1569 també anota el dos primers cants però per a les processons *pro necessitate* en general, utilitzant igualment un tipus de notació absolutament diferenciat del de la resta del llibre, amb trets mensurals poc acusats, més semblant a Lleida 1567 que a la notació utilitzada en els altres. En la melodia s'hi observen lleugeres variants respecte la versió proposada en la resta d'impresos i no hi apareix en canvi la prosa.

Segueix en tots ells, excepte a Lleida 1567, el cant del *Judicii signum* que, aquest cop sí, presenta diferències entre les diverses versions. Les dues d'Urgell es mantenen, però, idèntiques. No ens extendrem en aquest tema que, com hem dit, ha estat un dels que més interès ha despertat pels rituals catalans del segle XVI.

Per acabar, Urgell 1536 i 1548 i Girona 1550, ens ofereixen dues proses de difunts: *Redemptor Deus miserere* i *Iesu redemptor suscipe*. En totes aquestes fonts la primera prosa apareix en notació quadrada gregoriana, mentre que la segona ho fa en notació mensural molt precisa. Com en els cants *ad petendam pluviam*, Urgell 1548 i Girona 1550 estan estampats de forma idèntica²¹. No ens podem estar de donar-ne la seva transcripció en l'**Exemple** 3.1 i 3.2.

19. Mentre en els altres ordinaris s'utilitzen Breus, Semibreus i Mínimes, aquestes desapareixen de l'edició lleidatana, substituïdes per Semibreus. Igualment desapareixen silencis i puntets.

20. La mateixa rúbrica que precedeix aquests cants a Urgell 1536 i 1548 també la trobem a Girona 1550. En ella es cita sant Ermengol, que cal vincular, evidentment, a la diòcesi pirinenca, però no a la de Girona.

21. Girona 1550 presenta, però, un error quan al final del melisma sobre la tercera síl·laba de *miserere* hi ha escrit *fa-la* en lloc de *la-do*. En la transcripció de l'**Exemple** 3 s'ha efectuat la correcció.

No voldríem, però tancar aquesta comunicació sense fer esment d'una particularitat en la notació que ens transmeten els Ordinaris d'Urgell, tan rics en sorpreses. Corresponent a les cerimònies de la benedicció del ciri en la litúrgia de la vetlla pasqual, es troba en tots dos Ordinaris urgellencs el cant de l'*Exultet* en notació gregoriana però amb la presència d'abundants Mínimes intercalades, com si es tractés d'ornamentacions. Observi's, a més, que en la major part de casos aquestes notes afegides acompanyen, precedint-les o seguint-les, notes plicades, amb tota la informació que, sobre la confusa interpretació d'aquestes, tal forma de procedir ens pot brindar. El resultat, sorprenent, del qual n'oferim una reproducció treta d'Urgell 1536 en l'**Exemple 4**, és del tot inusual i demostra un cop més com els mestres de cant encarregats de la part musical de les edicions dels rituals havien de tenir una cura especial en intentar traduir, amb els mitjans que la notació d'aquest moment posava al seu abast, l'enorme quantitat de matisos del cant que els diferents usos locals havien fet seus.

Sub-ve-ni-te san-cti De-i

Girona 1502

Tortosa 1524

Tarragona 1530

Lleida 1532

Vic 1547

Girona 1550

Tarragona 1550

Lleida 1567

Vic 1568

Barcelona 1569

Tortosa 1592

Detailed description: The image shows a handwritten musical score for the Latin phrase "Sub-ve-ni-te san-cti De-i". The score is written on ten staves, each representing a different location and year. The first staff is labeled "Girona 1502" and contains the lyrics "Sub-ve-ni-te san-cti De-i". The subsequent staves are labeled "Tortosa 1524", "Tarragona 1530", "Lleida 1532", "Vic 1547", "Girona 1550", "Tarragona 1550", "Lleida 1567", "Vic 1568", "Barcelona 1569", and "Tortosa 1592". Each staff shows a different melodic line for the same text, with various note values, rests, and accidentals. The notation is in a historical style, likely from a 16th-century manuscript.

Exemple 1

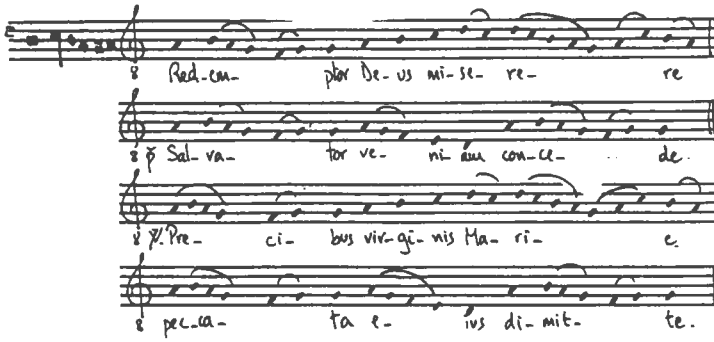
a) *Intonarium Toletanum*

b) *Ordinarium Urgellinum*

O lux be- a- ta tri- ni- tas et prin- ci- pa- lis u- ni- tas

iam sol re- ce- dit ig- ne- us in- lum- de a- mo- rem cor- di- bus

Exemple 2: Himne *O lux beata trinitas*: A) *Intonarium Toletanum*, himne num. 63 (fols. 10-10v); b) *Ordinarium Urgellinum*, himne núm 1 (fol. 7v).



Exemple 3.1: Prosa *Redemptor Deus miserere*.

8 Ie- su red-em- ptor sus- ci- pe ip- sam

8 ip- sam du- can- do in pa- ra- di- sum

8 p. San- cta Ma- ri- a De- i ge- ni- trix

8 pre- ci- bus no- stris sis me- di-a- trix

8 a- ni- ma mea e- ius tu sis sus- ce- ptrix

Exemple 3.2: Prosa *Iesu redemptor suscipe*.

Sabbato sancto.

XXXV

ti regis victo ri a: ruba in / tonet saluta ris. / Gaude at se tel lus tan ti / luminis irradi a ta ful go / rib⁹. Et eter ni regis splendor / re illu stra / ta. rotius or /

bis se senti ar amissis ca / li gi nē. Lete t ma / ter eccle si a: rāti lumi / nis a dona ta ful goribus. / z magnis poploz vo / cabus: pec / cula reful get. Qua pro

Exemple 4

