

Una visión multidisciplinar de la Música Medieval

Luis Prensa Villegas
Fundación “Fernando El Católico”. Zaragoza

*Las columnas viajan, como Dulcinea y Amadís.
En la memoria, o porque son cargadas por otros hombres a otros lados.
Sí. Yo vi esas columnas de Saint-Michel-de-Cuxà
en el Museo de los Claustros en Nueva York.
Y ahí, en el patio de los naranjos me senté a escuchar Canto Gregoriano.
Y era el perfume del azahar.
Y era el sonido de la música.
Y era la luz azulina.
Y el tacto gris poroso de la piedra.
En Nueva York¹.*

Resumen. La música medieval, fuente y origen de toda la música occidental, tras perdurar en la memoria de las gentes del Medievo, es bellamente escrita por los copistas en los manuscritos, diseñando sobre el pergamino las melodías que resuenan en su interior, en una asociación instintiva a los hechos más efímeros o más duraderos de su existencia. Los códices, así, atesoran no sólo la secular vivencia de los hombres y mujeres del Medievo, sino también la sabiduría musical del pasado, y constituyen, por tanto, el testimonio mudo –y ricamente sonoro- de cientos de años de creación y de vivencia, convirtiéndose de manera natural en el firme testigo de la condición humana. En definitiva, la amalgama de sonidos, pintura, poesía, miniaturas, textos y tradiciones hacen de la música medieval y su entorno un rico, complejo, e inagotable mundo de conocimiento.

Palabras clave. Música medieval, sonidos milenarios, tradición oral, manuscritos, canto litúrgico, copistas, repertorios, estética.

Abstract. Medieval music, source and origin of all the music of the Western world, once endured in the memory of the people from the Middle Ages, was beautifully written by scribes in manuscripts, designing on the parchment the melodies that resounded inside it, in an instinctive association to the ephemeral

¹ En *Dulcinea encantada*, de Angelina Muñiz-Huberman, nacida en 1936 en Hyères, al sur de Francia, debido al estallido de la Guerra Civil española en julio de ese año. La familia se traslada a París donde reside brevemente para embarcarse con destino a Cuba ante la inminencia de la II Guerra Mundial. Tras una corta estancia en la isla caribeña, desembarcan en Veracruz en 1942, cuando Angelina tenía apenas seis años. Finalmente acaban estableciéndose en la Ciudad de México donde creció rodeada de otros exiliados republicanos.

facts or to the longer lasting ones of its existence. Thus the manuscripts, not only contain the ancient way of live of the men and women of the Middle Age, but also the musical knowledge of the past, and represent a mute testimony – richly sonorous – of hundreds of years of creation and living, becoming in a natural way a firm witness of the human condition. In short, an amalgam of sounds, paintings, poetry, miniatures, texts and traditions make Medieval music and its environment a rich, complex, and an endless world of knowledge.

Keywords. Medieval music, ancient sounds, oral tradition, manuscripts, liturgical singing, scribes, copyists, repertoire, aesthetics.

A modo de proemio

Que el Canto Gregoriano ha sido una especie de columna vertebral en la historia de la música occidental desde la más alta antigüedad es un hecho científicamente incuestionable. Basta consultar la abundante documentación de que disponemos –códices de todo tipo y en todos los lugares- y la ingente bibliografía al respecto para cerciorarse de su importancia. Y que ha inspirado a músicos, estudiosos, escritores, compositores, poetas y dramaturgos queda fuera de toda duda. Los enfoques han sido de lo más variados, con una especial incidencia en el ámbito musicológico desde mediados del siglo XIX.

En esa línea, la Institución “Fernando el Católico” (CSIC), de la Excma. Diputación de Zaragoza, creó el 2 de junio de 1994 la Cátedra de Música Medieval Aragonesa, con el objetivo de proseguir los pioneros trabajos de su Sección de Música Antigua, a fin de hacerse presente en una singular parcela de este patrimonio histórico cultural: los códices musicales referentes a la liturgia monástica y catedralicia de la Edad Media². Por entonces, evidentemente, se había iniciado un trabajo similar en otras instancias universitarias e instituciones académicas³. Y más tarde, con la irrupción de la red de redes en el mundo de la ciencia, se ha acrecentado el interés, el trabajo y los resultados, pudiendo actualizar los conocimientos casi día a día⁴.

² Para romper el mito de oscuridad e incultura, además de otros elementos negativos, que envuelven a la Edad Media, no resulta indiferente, y es aconsejable, la lectura de PERNOUD, Régine: *Para acabar con la Edad Media*. José J. Olañeta, Editor, Palma de Mallorca, 1998.

³ Fueron pioneros en este campo los monjes de St. Pierre de Solesmes (Francia), bajo el impulso de Dom Guéranger, su fundador, y sus cualificados y exigentes monjes-investigadores, principalmente Dom J. Pothier y Dom A. Mocquereau. Es muy ilustrativo al respecto COMBE, Pierre: *Histoire de la restauration du Chant Grégorien d'après des documents inédits*. Solesmes, 1969.

⁴ Entre otras webs, pueden consultarse los resultados científicos de estos trabajos de investigación en:

Institución “Fernando el Católico”, Zaragoza, España: <http://www.amigosgregoriano.es/>

Universidad de Ratisbona, Alemania: <http://www.cantusplanus.org/>

Universidad de Ontario, Canadá: <http://www.music.uwo.ca/>

Universidad de Friburgo, Alemania: http://www.cesg.unifr.ch/virt_bib/manuscrits.htm

Universidad de La Trobe, Australia: <http://www.lib.latrobe.edu.au/MMDB/index.htm>

Los manuscritos objeto de la atención de la Cátedra de Música Medieval Aragonesa tienen la característica de ser no sólo litúrgicos, sino también y necesariamente musicales. Es evidente que podrían ser de todo tipo: de tradiciones y temas musicales populares o cortesanos, profanos o religiosos, monofónicos o de la incipiente polifonía. Pero lo cierto es que hasta el momento sólo tenemos conocimiento de la existencia en Aragón de códices litúrgico-musicales, expresión de los cantos del Oficio Divino o de la Misa, tanto de la *vieja liturgia hispana*, la mal denominada liturgia mozárabe, como de la posterior liturgia franco-romana, conocida como *gregoriana*, que suplantó a aquella.

1. Música de ayer...

Desde un primer momento, y como necesario complemento a los trabajos de investigación sobre las fuentes musicales –códices, manuscritos, legajos, fragmentos, *consuetas*- la Cátedra se propuso dotar a esa osamenta científica - de la que se hablará a continuación- de un *corpus* que abarcara no sólo el hecho musical, no sólo la necesaria materialidad de las obras musicales, sino también y sobre todo el contexto en el que habían nacido y se habían desarrollado a lo largo de los siglos. Y fue así como nacieron las Jornadas de Canto Gregoriano, de carácter anual, con un marcado objetivo interdisciplinar y transversal, en el que pudieran participar no sólo músicos y musicólogos, sino especialistas en historia del arte, arquitectura, filología, estética⁵, liturgia, codicología, organología y otras ramas del conocimiento, para dar así una visión global del hecho musical en el Medievo.

Indisociablemente asociado al trabajo de campo en los archivos y su posterior estudio científico –de lo que se hablará en la segunda parte de este trabajo-, a lo largo de estos trece años de andadura se ha llevado a cabo una especie de cartografía sobre la que se sustenta y “encarna” la música litúrgico-musical medieval⁶.

Antecedentes

El cambio brusco de la antigua liturgia hispana a la franco-romana, impuesta razones sociopolíticas, suele sintetizarse en un acto histórico acaecido el 22 de marzo de 1071 en el monasterio de San Juan de la Peña. Con esta simbólica fecha se presenta, de un modo algo simplista, un proceso largo y dificultoso que supuso no sólo la renuncia a todo un ancestral ritual, sino el aprendizaje lento de una voluminoso repertorio, de unas melodías ajenas a los monjes hispanos, de unos neumas ajenos a los notadores, de una caligrafía ajena a los escritos y de unas estructuras y principios modales extraños a los chantres de las respectivas *scholae cantorum*. Los cultos hagiográficos del antiguo santoral fueron sustituidos por nuevos Santos importados allende los Pirineos⁷.

⁵ Puede consultarse la visión estético-poético-musical que se ofrece en PRENSA VILLEGAS, Luis: “La estética musical en el medievo cristiano o un viaje estético a las formas musicales gregorianas”, en *Revista Española de Filosofía Medieval*. SOFIME, nº 6., Zaragoza, 1999, pp. 77-103.

⁶ Todos los detalles se encuentran en <http://www.amigosgregoriano.es/jornadas/jornadas.htm>

⁷ Susana ZAPKE: “*El viejo canto hispano: una larga tradición sin continuidad*”. I Jornadas de Canto Gregoriano, 1996.

Lo cierto es que, entre los antiguos repertorios latinos, el canto hispánico es uno de los más desconocidos debido, sin duda, por haberse conservado prácticamente en su integridad en una notación indescifrable.



Imagen 1. *Antiphonale Hispaniae Vetus* (ss. X-XI).

No ocurre lo mismo con la liturgia hispánica, ampliamente documentada y estudiada. Perfectamente conformada ya en el s. VI, la invasión musulmana de Iberia (711) supuso para la liturgia hispánica un duro golpe. No obstante, tras una lenta recuperación la música ligada al rito pudo escribirse en neumas *in campo aperto* perpetuando, al menos en parte, la tradición del canto en Hispania. Suprimidos liturgia y canto de manera oficial tras el Concilio de Burgos (1081), nadie optó por transcribir los antiguos neumas en una notación interválica que se pudiese descifrar en el futuro. Afortunadamente, se conserva algo más de una veintena de testimonios de distinta procedencia: en el transcurso de los siglos XI-XII probablemente un monje del monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja) raspó los antiguos neumas hispanos y escribió en su lugar notación de puntos superpuestos que hoy podemos leer: 18 piezas pertenecientes al *Officium Defunctorum* hispánico. Otro tanto ocurrió con otro códice en el que tres antífonas del lavatorio de pies del Jueves Santo fueron

raspadas y, al margen, reescrito su contenido en notación diastemática. La zona francesa de la Septimania conservó durante mucho tiempo algunas características litúrgicas llevadas a la región por cristianos hispanos huidos tras la invasión árabe⁸.

Origen y primeras derivaciones

El romanticismo del siglo XIX consagró la idea de que el Canto Gregoriano era una música medieval copiada y transmitida en venerables manuscritos compuestos en los más florecientes monasterios de la época. Con ser cierta esta idea, no es la verdad histórica completa. A los manuscritos medievales precedió una tradición oral casi milenaria, y siguió esta misma tradición oral junto a la escrita hasta el día de hoy. El Canto Gregoriano no es solo una música de la Edad Media, sino también de la Edad Antigua, Moderna y Contemporánea, y por eso el repertorio gregoriano no es comparable con los que nos transmiten la música de determinados autores y géneros ligados a determinados períodos: trovadores, polifonía del *ars antiqua*, del Renacimiento, del Barroco, etc. Su condición de música viva ha dado al Canto Gregoriano una personalidad propia y una fuerza capaz de regular y conducir la producción de la música occidental por los caminos que han posibilitado una creatividad que en vano buscaríamos en las culturales no occidentales⁹.

Pero no sólo eso. De una manera natural, las ceremonias litúrgicas del rito romano en las que se inscribe el Canto Gregoriano sirvieron de sustrato al teatro medieval, ya que, en realidad, hasta el siglo XII Europa no recupera la capacidad de escribir obras teatrales, debido al hecho de que el concepto "Teatro" se había ido desvaneciendo desde finales del Mundo Antiguo¹⁰. Algunos momentos significativos, entre otros, del desarrollo de la liturgia dramática que asume gradualmente caracteres de drama sacro son el *Quem quaeritis* de Cividale (s. XII) y el *Ordo Rachelis* de Orléans (s. XIII)¹¹, el *Peregrinus* (Ms. de la Abadía de S. Benoît-sur-Loire, s. XII)¹², o *Tres Reges Magi* (Biblioteca Imperial de París, s. XIII)¹³. Desde este punto de vista cabe destacar la pionera recuperación llevada a cabo de estos dos últimos dramas litúrgicos, a impulso de las actividades de las Jornadas de Canto Gregoriano¹⁴.

⁸ ASENSIO PALACIOS, Juan Carlos: *Liturgia y música en la Hispania de la alta edad media: el canto visigótico, hispánico o mozárabe*. X Jornadas de Canto Gregoriano, 2005.

⁹ FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael: *Qué es el Canto Gregoriano*. I Jornadas de Canto Gregoriano, 1996.

¹⁰ CASTRO CARIDAD, Eva-María: *Del tropo al teatro litúrgico medieval*. II Jornadas de Canto Gregoriano, 1997.

¹¹ DOGLIO, Federico: *Due esempi di Drama Liturgico: Il Quem Quaeritis di Cividale (XII Secolo) e L'ordo Rachelis di Orleans (XIII Secolo)*. II Jornadas de Canto Gregoriano, 1997.

¹² Concierto de las II Jornadas de Canto Gregoriano, 1997.

¹³ Concierto de las IX Jornadas de Canto Gregoriano, 2004.

¹⁴ La Schola Gregoriana Domus Aurea, dirigida por Luis Prensa, ha llevado por los escenarios más variados la escenificación del *Peregrinus* (Ms. de la Abadía de S. Benoît-sur-Loire, s. XII)¹⁴, así como *Tres Reges Magi* (Biblioteca Imperial de París, s. XIII), auténticas coreografías medievales, llenas de color, luz y, evidentemente, música.



Imagen 2. Drama litúrgico *Tres Reges Magi* (s. XII). Schola Gregoriana Domus Aurea. Dir. Luis Prensa.

Secuelas

La polifonía o polimelodía¹⁵, es decir, el conjunto de varias melodías sonando a la vez en una obra musical, fue en sus inicios algo sorprendente y una verdadera revolución en el arte de los sonidos¹⁶. La única línea melódica del Canto Gregoriano había sido ya comentada o glosada mediante tropos (añadidos, introducciones o interpolaciones)¹⁷. Pero a partir del siglo IX, según los documentos de que disponemos, esta glosa comenzó a hacerse mediante el añadido de una o varias melodías a la melodía gregoriana preexistente, sonando a la vez. Podría decirse, por ello, que la polifonía es un comentario que se hace a un canto previo mediante otra u otras voces que se cantan a la vez,

¹⁵ PRENSA VILLEGAS, Luis: *Del canto gregoriano a la primera polifonía*. VII Jornadas de Canto Gregoriano, 2002.

¹⁶ ESTEVE ROLDÁN, Eva T.: *La polifonía en el Códice Calixtino*. VII Jornadas de Canto Gregoriano, 2002.

¹⁷ GÓMEZ PINTOR, Asunción: *Tropos y secuencias: el diálogo cantado*. II Jornadas de Canto Gregoriano, 1997.

normalmente por encima, siendo el Canto Gregoriano su cimiento¹⁸.



Imagen 3. Capilla de músicos. Jerónimo Bosch, El Boscho (+1516).

En este sentido, la misa de *Requiem* sobresale en este ingente acervo de obras para voces, o para el teclado del órgano, que cantan polifónicamente el Canto Gregoriano. Su hermosa y profunda melodía, el mensaje de paz serena que trasmite, así como la ocasión o motivación de su canto -la pompa y la circunstancia de la muerte humana- provocaron este significativo acercamiento de la polifonía al Canto Gregoriano. Podría decirse que ha sido una de las composiciones que más ha llamado la atención de los grandes polifonistas de todos los tiempos¹⁹.

Y es más, cuando en 1517 Martín Lutero inicia su Reforma, uno de sus propósitos es devolver al pueblo la participación activa en la liturgia y su comprensión con unos textos en lengua vernácula (lo que incorporaría a su

¹⁸ SIERRA PÉREZ, José: *El Canto Gregoriano en los cimientos del edificio de la polifonía*. XI Jornadas de Canto Gregoriano, 2006.

¹⁹ CALAHORRA MARTÍNEZ, Pedro: XI Jornadas de Canto Gregoriano, 2006.

ordenación, posteriormente, el Concilio Vaticano II). Un repertorio que crece vigorosamente y del que se alimenta espiritualmente la vida del cristiano luterano. Bach utilizará esas melodías para casi dos centenares y medio de preludios de coral que conservamos, y entre ellas las huellas musicales de la Edad Media, lo que conocemos como Canto Gregoriano, son muy abundantes²⁰.

Soporte codicológico y ornamentación

Este mundo sonoro que, desde la Edad Media, recorre todo el mundo occidental aparece escrito hacia el siglo X en preciosos y elaborados códices. Al estudioso no debería serle indiferente, por tanto, conocer la fabricación del manuscrito, sus copistas e iluminadores, así como su decoración y sus letras ornamentales, frontispicios, encuadres, viñetas e ilustraciones, y las grandes corrientes de la miniatura medieval europea²¹.

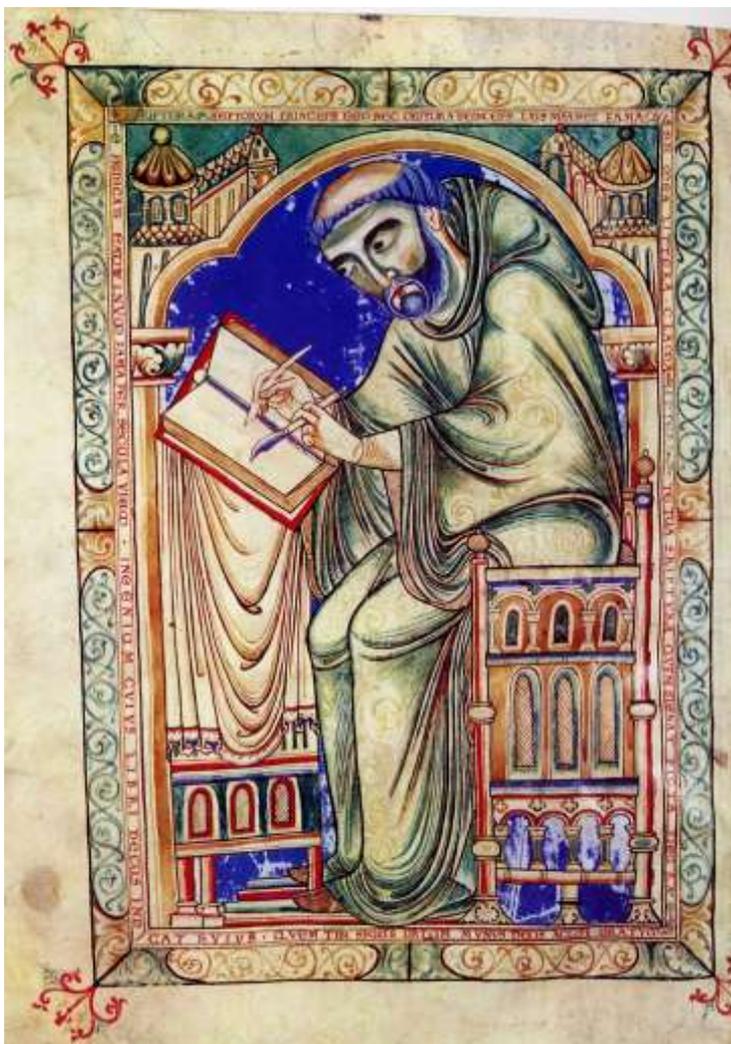


Imagen 4. Autorretrato de monje Eadwin (ca. 1150).

²⁰ VEGA CERNUDA, Daniel: *De Gregorio Magno (540-604) a J. S. Bach (1685-1750) un milenio de música religiosa*. XI Jornadas de Canto Gregoriano, 2006.

²¹ FALCÓN, Pilar: *Escritores e iluminadores de códices*. III Jornadas de Canto Gregoriano, 1998.

Y es que el código musical es una especie de muestrario de los usos y costumbres de las gentes de la época. En él, por manos del copista, se transmite la experiencia, la sabiduría y la belleza. Pero no sólo eso; el código es también un acervo litúrgico que recoge la secular tradición de la Iglesia occidental, y una especie de catálogo artístico por sus iluminaciones, miniaturas, letras iniciales, colofones y otros ornamentos pictóricos. A través de un código, historiadores, paleógrafos, filólogos, teólogos, liturgistas y musicólogos pueden rastrear las señas de identidad de las gentes de otras épocas y culturas. En definitiva, el código es el imprescindible vehículo a través del cual nos llega una parte importante de nuestra cultura y civilización²².

En cada uno de los manuscritos medievales puede observarse que, desde sus primeras manifestaciones escritas, la música ha ido acompañada de sencilla o riquísima ornamentación. Y así, en los manuscritos pueden encontrarse representaciones de músicos, con sus distintas funciones a lo largo de la liturgia, o de los banquetes, o de las fiestas más variadas. Aparecen músicos como heraldos y como amenizadores de la fiesta. Abunda la poesía y la danza para los banquetes, en los que aparecen los bufones y la música, los distintos instrumentos "altos y bajos"; y en las calles resuenan las músicas en las fiestas populares²³.

Merece una muy especial atención, entre los códigos hispanos, un *corpus* llamado *Beatos* por contener, además del texto apocalíptico, los famosos comentarios que el Beato de Liébana hiciera al libro joánico, a fines del s. VIII. Estos constituyen, sin duda, la mejor fuente para conocer la forma en la que el creyente de aquellos siglos concebía la música celestial y de qué manera ésta se imbricaba en el rito de adoración al Altísimo, además de ser un auténtico tratado de organología y música²⁴.

Pasarán los siglos y el copista, ya en el siglo XV, se transformará, en el librero, con una versatilidad profesional que le hacía abarcar un amplio abanico laboral: era el que copiaba actas, y papeles de estudio, de canto y documentos institucionales; caligrafiaba libros y los encuadernaba; vendía material de escritorio, libros y cuadernos en blanco, papel, abecedarios y muestras; intervenía en el acabado formal de los libros (dibujo de capitales, miniado, cosido de cubiertas, dorado de cantos, etc.) y también era la base de la escolarización de gran parte de la población urbana. Esta polivalencia iba a hacer que los libreros del siglo XV no sintieran como rival a la imprenta. Es más: el contacto de la librería tradicional con la manera mecánica de reproducir libros iba a ser, en un principio, beneficioso para el gremio de San Jerónimo, al contrario de lo que se pudiera pensar²⁵.

²² PRENSA VILLEGAS, Luis: *El código, un mundo de sabiduría en manos del copista*. VIII Jornadas de Canto Gregoriano, 2003.

²³ ANTORANZ ONRUBIA, María Antonia: *Músicos en la pintura gótica: los banquetes*. XIII Jornadas de Canto Gregoriano, 2008.

²⁴ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Rosario: *Liturgia y música en los beatos mozárabes*. XIII Jornadas de Canto Gregoriano, 2005.

²⁵ PALLARÉS JIMÉNEZ, Miguel Ángel: *El paso del código al impreso*. VII Jornadas de Canto Gregoriano, 2002.

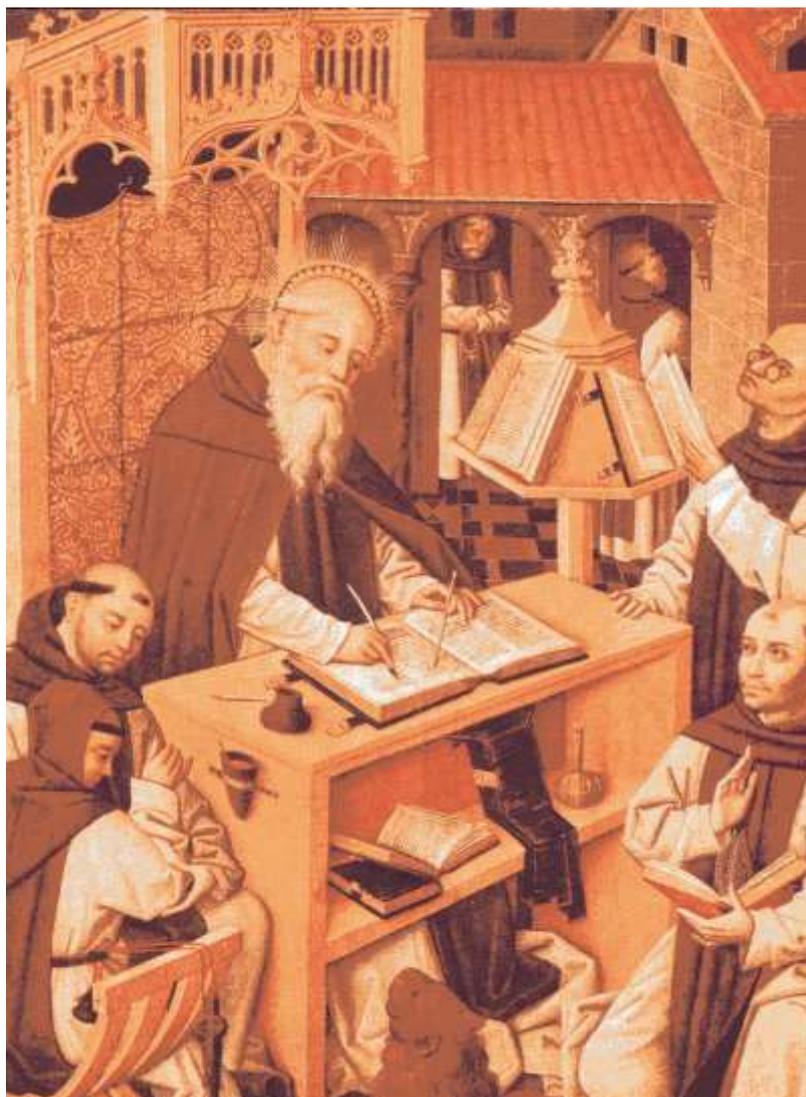


Imagen 5. San Jerónimo escribiendo la Vulgata

Entorno musical

A lo largo de los siglos, mientras cristalizaba en los monasterios un *corpus* musical que damos en llamar Canto Gregoriano, el canto del pueblo penetraba en los *laboratorios* eclesiásticos y se incrustaba en no pocas de las melodías que sonaban durante el culto. Es fácil escuchar sus ecos, si uno está atento a lo que los Padres de la Iglesia nos dicen acerca de ellas, a lo que los cantores eclesiásticos, tan pronto como pudieron hacer uso de la incipiente escritura musical, dejaron documentado, y a lo que los teóricos plasmaron en los primeros tratados. A través de su refracción en los textos sagrados y en las magníficas realizaciones sonoras de los monjes, se percibe una imagen matizada de lo que pudo haber cantado y tañido la población llana más allá del atrio de la iglesia y de la cerca del monasterio²⁶.

²⁶ ROS VILANOVA, Pere: *Más allá del atrio y de la cerca*. VII Jornadas de Canto Gregoriano, 2008.

En este sentido, el mundo trovadoresco tuvo una especial relevancia en el campo de la invención poética. Los historiadores de la literatura así lo reconocen. La poesía no fue, durante la Edad Media, objeto de lectura para la satisfacción y goce estético personal, sino tema y sustancia de una interpretación ("performance") sonora, por lo que estuvo inseparablemente unida a la acción²⁷.

Pero además de los bellísimos versos y melodías conservadas de tantos ilustres trovadores y troveros, que cantan al más noble amor -cortés-, o tratan asuntos de relevancia como las Cruzadas, entre tantos otros argumentos de elevada poesía y moralizantes efectos, el tesoro musical medieval escrito a una sola voz posee también otro repertorio consagrado a asuntos más mortales y menos elegantes. Se trata de canciones de taberna, atrevidas parodias de lo litúrgico, conocidas como propias de clérigos o estudiantes errantes y de goliardos, algunos de cuyos más difundidos ejemplos se encuentran en una recopilación bávara de finales del siglo XIII, conocida desde hace siglo y medio como *Carmina Burana*²⁸.

Pero aunque no abundan los manuscritos musicales de la Plena Edad Media donde se refleja esta realidad musical, otras fuentes documentales coetáneas, como las literarias o iconográficas, nos dan una muestra fehaciente de la rica y notoria presencia de la música fuera del ámbito eclesiástico. Manifestaciones populares difundidas sobre todo a través de la juglaresca, que han quedado inmortalizadas singularmente en la rica plástica medieval, especialmente en las esculturas de iglesias y catedrales. Representaciones artísticas que, pese a prestarse a diferentes lecturas, significados y mensajes superpuestos de difícil interpretación, nos permiten sin duda aproximarnos al ambiente y sonoridad musical que impregnó la vida cotidiana profana de aquella sociedad medieval²⁹. Evidentemente, esta sociedad alto-medieval, la misma que tenía ocasión de escuchar las voces de los monjes y clérigos en iglesias y monasterios³⁰, y juglares, mimos y trovadores en las calles, estaba compuesta por algo más que reyes y condes, obispos y abades o guerreros famosos. La gran base social de aquellos momentos estaba formada mayoritariamente por personas dedicadas a la agricultura y la ganadería, con unas escasas propiedades y unas formas de vida bastante precarias.

²⁷ FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael: *Trovadores y troveros*. VI Jornadas de Canto Gregoriano, 2001.

²⁸ ZALDÍVAR GRACIA, Álvaro: *El cantar "des-cortés": una aproximación estética a los otros repertorios monofónicos medievales*. VI Jornadas de Canto Gregoriano, 2001.

²⁹ LACASTA SERRANO, Jesús: *Música y danza en las calles y plazuelas de la villa medieval*. XIII Jornadas de Canto Gregoriano, 2008.

³⁰ PRENSA VILLEGAS, Luis: *Cómo se vivía el canto litúrgico en los monasterios: una aproximación*, en *Los monasterios aragoneses*. Institución "Fernando el Católico", Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 2000. pp. 143-178.



Imagen 6. La vida cotidiana en la Edad Media

Las fuentes históricas y los testimonios gráficos aportados por la pintura y la escultura coetáneas nos permiten percibir perfectamente cómo discurría el acontecer cotidiano de aquellos hombres y mujeres medievales, cuál era su dieta alimenticia, el mobiliario de sus casas o su forma de vestir, o simplemente qué instrumental utilizaban en el trabajo agrario. Incluso podemos acercarnos a la

mentalidad de aquellas gentes, y conocer cuáles eran sus temores ante el discurrir del tiempo o en qué consistían las diversiones de aquellas personas³¹.

2. Estudios de hoy a través de los códices

Ante esta cartografía, levemente diseñada hasta aquí, del mundo sonoro medieval, la Cátedra de Música Medieval Aragonesa, consciente del rico patrimonio codicológico existente en Aragón, proyectó dos programas referentes al canto litúrgico y más en concreto al Canto Gregoriano: *Proyecto Códices* y *Proyecto Fragmentos*³².

El “Proyecto Códices”

Su finalidad es la catalogación de los códices musicales medievales existentes en Aragón y su estudio: tipología, naturaleza, morfología, contenido, origen y lugar en el contexto litúrgico-musical hispano y europeo mediante la comparación con códices similares de otros lugares.

En el proceso de estudio³³ y por una cuestión de tipo metodológico, una vez localizados y clasificados según su tipología³⁴, se hace una segmentación de los códices gregorianos existentes en Aragón según su notación musical (aquitana primitiva, aquitana evolucionada, cuadrada, con o sin líneas, con o sin claves).

³¹ LAPEÑA, Ana Isabel: *La sociedad receptora del Canto Gregoriano*. V Jornadas de Canto Gregoriano, 2000.

³² PRENSA VILLEGAS, Luis: Dos proyectos de investigación acerca de la música litúrgica medieval en Aragón, en UBIETO, Agustín (ed.). *III Jornadas de Estudios sobre Aragón en el umbral del siglo XXI, Caspe, 15-17 de diciembre de 2000*, 1ª ed., Zaragoza: Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad de Zaragoza, 2001; pp. 299-314.

³³ La Cátedra de Música Medieval Aragonesa, con los oportunos permisos, ha digitalizado ya 34 de los códices de que se habla. Son diez investigadores los componentes de este equipo de trabajo, que están estudiando los códices, indexando sus fórmulas litúrgicas y sus melodías a través de tablas de bases de datos, y comparando su estructura y sus contenidos con los más antiguos códices similares europeos que se conservan.

³⁴ *Les livres de chant liturgique*, en: *Typologie des sources du moyen âge occidental*, Fasc. 52, Brepols, Turnhout-Belgium 1988.

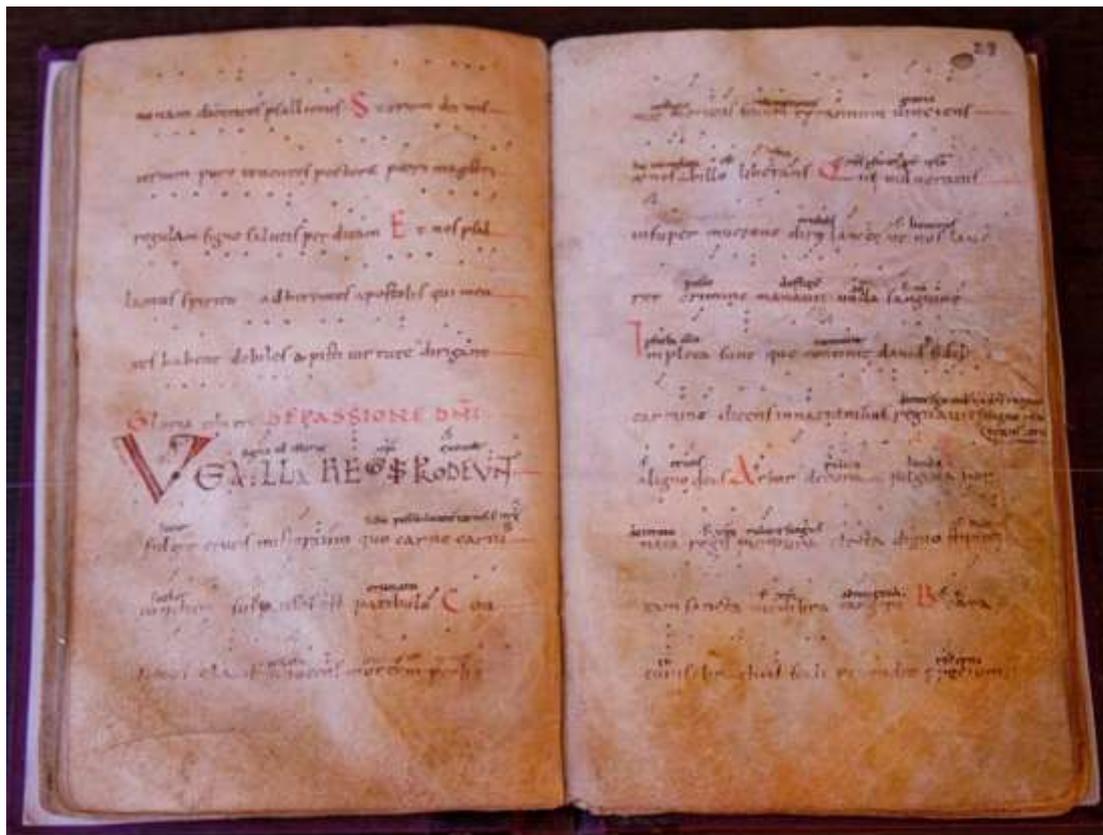


Imagen 7. *Hymnarium* (s. XI). Archivo de la Catedral de Huesca

Esta primera división se lleva a cabo entre códices con notación neumática, denominada notación aquitana³⁵, con una gran variedad de signos musicales, que dataríamos desde los siglos X al XV, y códices con notación cuadrada y romboidal, que traducen dentro de las líneas de un tetragrama o pentagrama los signos neumáticos de los anteriores códices, y que podemos datar entre los siglos XV y XVII.

Los códices más antiguos, dentro de un ámbito medieval, los hallamos en el archivo de la Catedral de Huesca, en el de la parroquia de Munébrega, cercano a Calatayud (Zaragoza), y en el del monasterio de MM. Benedictinas de Jaca. Se trata de manuscritos con notación de signos neumáticos y letras, colocados sobre un texto, bien sin línea musical alguna –*in campo aperto*– bien alrededor de una sola línea, y posteriormente de dos líneas o trazos, y en ocasiones con la indicación de las claves correspondientes a cada línea o trazo, las claves de *fa* y de *do*.

³⁵ HOURLIER, Jacques: *La notation musicale des chants liturgiques latins*. Solesmes, 1960.

Los códices con notación cuadrada y romboidal, más cercanos al ámbito renacentista, los hallamos en los archivos de las Catedrales de Tarazona, Barbastro y también en el de Huesca; asimismo en el monasterio de El Pueyo de Barbastro, en la Catedral de Lérida -pertenecientes estos códices a la iglesia de Roda de Isábena (Huesca)-, en el Archivo Histórico Provincial de Huesca, y en la Biblioteca General Universitaria de Zaragoza.

Códices con notación aquitana de la Catedral de Huesca

El Archivo de la Catedral de Huesca es conocido principalmente por los trabajos de don Antonio Durán³⁶, quien detalla los 85 manuscritos del Archivo, divididos en cuatro grupos: Liturgia, el más importante, con 56 ms.; Derecho, con 19; Historia, con 7; y varios, con 3. De los 56 libros litúrgicos, 9 son códices litúrgico-musicales, todos con notación neumática aquitana: *Hymnarium* (s. XI); *Breviarium Monasticum* (s. XI); *Lectionarium* (s. XI); *Prosarium-Troparium* (s. XI-XII); *Breviarium Oscense*, con sus *Pars Prima*, *Alter* y *Tertia* (finales del s. XII); *Missale Oscense* (s. XIII); *Breviarium* (s. XII), y *Breviarium Oscense* (inicios del s. XIV).

Códices con notación aquitana de la Parroquia de Munébrega

Estos fondos, recientemente catalogados³⁷ son una colección de siete códices litúrgicos, datables en los siglos XIII-XIV, de los cuales cinco llevan piezas musicales: *Breviarium. Liber Matutinarius*; *Breviarium de Sanctis* (dos volúmenes); *Missale –Sacramentarium*; y *Salterium-Hymnarium*.

³⁶ *Los manuscritos de la Catedral de Huesca*. Instituto de Estudios Oscenses (CSIC). Huesca, 1953.

³⁷ PRENSA VILLEGAS, Luis: Noticia acerca del hallazgo de varios códices litúrgico-musicales de los siglos XIII-XIV en Aragón, en *NASSARRE*, XI, 1-2, Zaragoza, 1995.

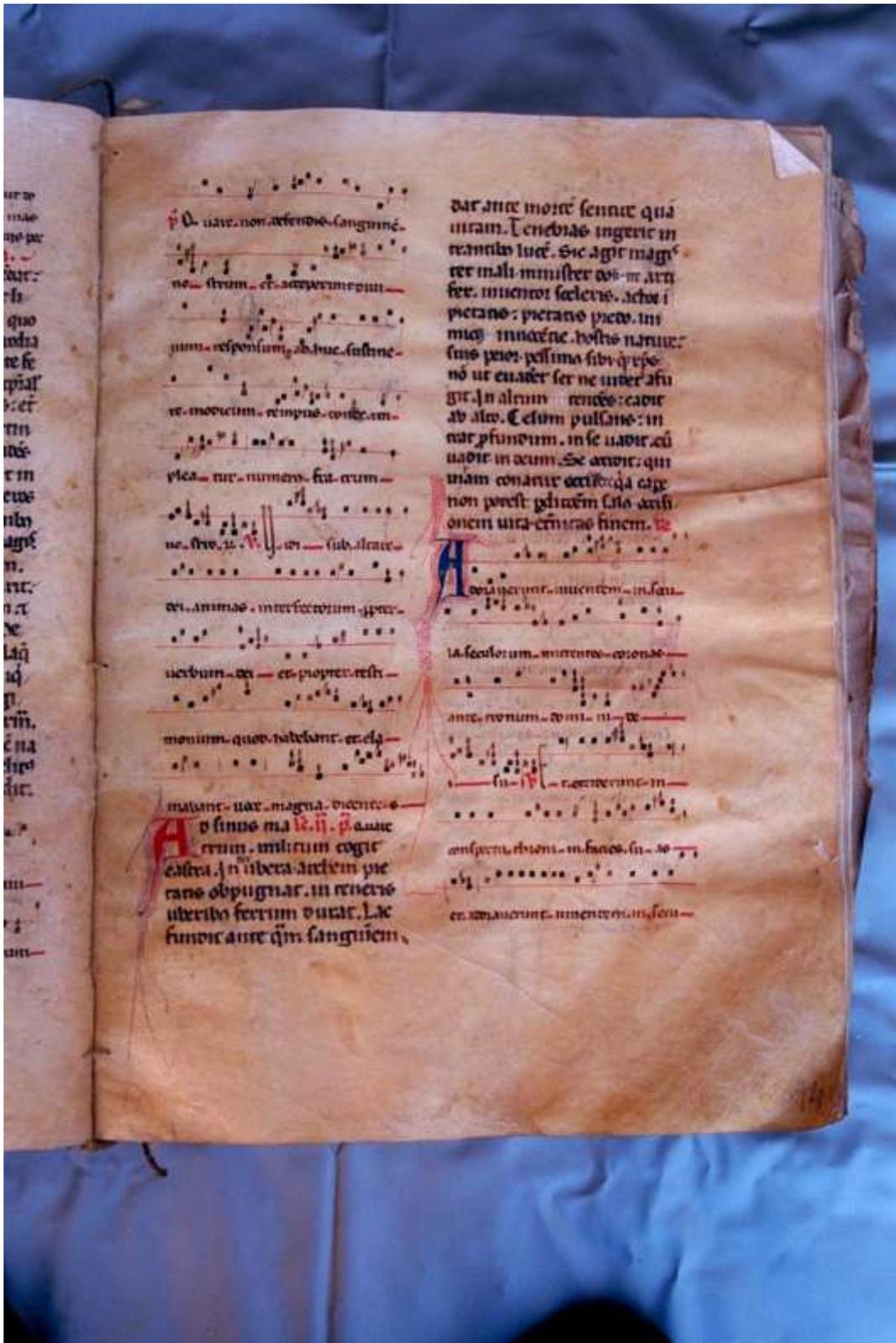


Imagen 8. *Antiphonarium de Sanctis* (s. XIV). Archivo de la Parroquia de Munébrega (Zaragoza)

Códice con notación aquitana del monasterio de MM. Benedictinas de Jaca

Aunque no del todo completo, en este archivo se conserva un valioso *Antiphonarium de Sanctis* (s. XII), proveniente del monasterio femenino de Santa Cruz de la Serós³⁸.

Códices con notación cuadrada de la Catedral de Tarazona

Como un apéndice al amplio catálogo de libros de polifonía del archivo de la catedral de Tarazona, hallamos cuatro libros litúrgico-musicales, con notación cuadrada: Un *Antiphonarium cum Responsis*; un *Graduale* con el *proprium* de las misas *de Tempore*; y dos *Antiphonarium de tempore*, para el Oficio Divino, todos datables en los siglos XV-XVI. En el amplio elenco de 168 manuscritos que guarda este Archivo, destacan como litúrgico-musicales el *Psalterium liturgicum cum Calendario* (s. XIV) [núm. 21]; *Pontificale Romanum* (s. XIV) [núm. 96]; *Rituale episcoporum* (s. XV) [núm. 130]; y el *Liber liturgicus de oratione cum cantu* (s. XV) [núm. 152].

Códices con notación cuadrada de la Catedral de Barbastro

Se guardan tres códices *Graduale de Tempore*, (ss. XV-XVI), y un *Processionale* del siglo XVI³⁹.

Códices con notación cuadrada del monasterio de El Pueyo de Barbastro

Guardan en el Archivo del que, hasta la guerra civil, fue monasterio benedictino de El Pueyo manojos de cuadernillos consecutivos de tres códices de estilos variados: códice mixto con colecciones de fórmulas y del *Kyriale*; y códices *Antiphonarium* del Oficio *de Tempore*.

Códice con notación cuadrada del Archivo Histórico Provincial de Huesca

Entre sus variados fondos aparece un valioso y curioso *Processionale* del siglo XIV, desconocido y sin catalogar hasta no hace mucho⁴⁰, sobre el que se está llevando a cabo un exhaustivo trabajo por sus peculiares características.

³⁸ La profesora Susana ZAPKE realizó la tesis doctoral sobre este manuscrito, que posteriormente publicó en alemán: *Das Antiphonar von Sta. Cruz de la Seros, XII. Jh.* Neuried: Ars Una, 1996.

³⁹ Sobre este manuscrito está realizando el DEA, en el Departamento de Historia Medieval de la Universidad de Zaragoza, el doctorando David Andrés. Muy pronto verá la luz un artículo suyo al respecto.

⁴⁰ CEBOLLA ROYO, Alberto: El procesional de Sigena (s. XIV-XV), en *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, XXIII, 2007, pp. 171-177.



Imagen 9. Processionale (s. XV). Archivo Histórico Provincial de Huesca

Códices litúrgico-musicales de la Catedral de Roda de Isábena (Huesca).

En el archivo de la catedral de Lérida, si bien pertenecientes a la que fuera catedral de San Ramón de Roda de Isábena (Huesca), aparecen un *Salterio e Himnos y oficios rimados de San Ramón*; un *Processionale* cisterciense; un *Pontificale -Sacramentario*; y un *Prosario-Misal*; además de una interesante *Consueta* referente a la actividad litúrgica.

Más allá de la liturgia franco-romana

Todos los códices hasta aquí mencionados corresponden la liturgia romana tanto catedralicia como monástica. Pero nuestros archivos guardan muestras valiosas de algunos *ordos* litúrgicos de Órdenes religiosas. La Biblioteca General Universitaria de Zaragoza, además del valiosísimo fragmento de la *antigua liturgia hispana* ya citado, guarda también tres códices antifonarios de la misa según el *ordo* de la Cartuja, de los siglos XV y XVI. Y en el archivo-biblioteca de la misma cartuja de Aula Dei (Zaragoza), hallamos, además de códices propios de la orden cartujana –*Graduale-Misale* y *Graduale Cartusiense*– nada menos que treinta códices con las piezas musicales litúrgicas del *cursus* anual de la

liturgia de la Orden del Cister, provenientes del *scriptorium* del extinto monasterio cisterciense de Santa Fe, próximo a Zaragoza⁴¹.



Imagen 10. Graduale cartujano, 1578. Archivo de la Cartuja Aula Dei (Zaragoza)

Además en el mencionado archivo de la catedral de Huesca se conservan 23 grandes cantorales procedentes del Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza, con el desarrollo litúrgico-musical de la liturgia de la Orden de San Jerónimo. Quince de estos códices corresponden a los siglos XVI y XVII: seis de los mismos constituyen un *Graduale* para las misas *de tempore*, y los nueve restantes un *Antiphonale de Tempore*; a los mismos se añaden un *Kyriale*, y dos *Graduale de Tempore y de Sanctis*.

Todo este conjunto de códices referentes a la liturgia de los Jerónimos ha sido detalladamente presentado por Antonio Durán en su citado trabajo *Los manuscritos de la Catedral de Huesca*; y también por las doctoras C. Lacarra y C. Morte⁴² en razón de la rica y variada iluminación de los mismos.

Proyecto “Fragmentos”

La depreciación del rico acervo de códices que existió sin duda alguna en Aragón –al igual que en el resto de España–, queda testificado por los numerosos

⁴¹ PRENSA VILLEGAS, Luis: “Los cantorales del Real Monasterio Cisterciense de Santa Fe (Zaragoza)”, en *Nassarre, Revista Aragonesa de Musicología* XIV, 2, Institución “Fernando el Católico”, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1999.

⁴² *Catálogo del Museo Episcopal y Capítular de Huesca*. Guara editorial: Zaragoza, 1984.

fragmentos o restos de diferentes códices que hallamos hoy día en todo tipo de Archivos.

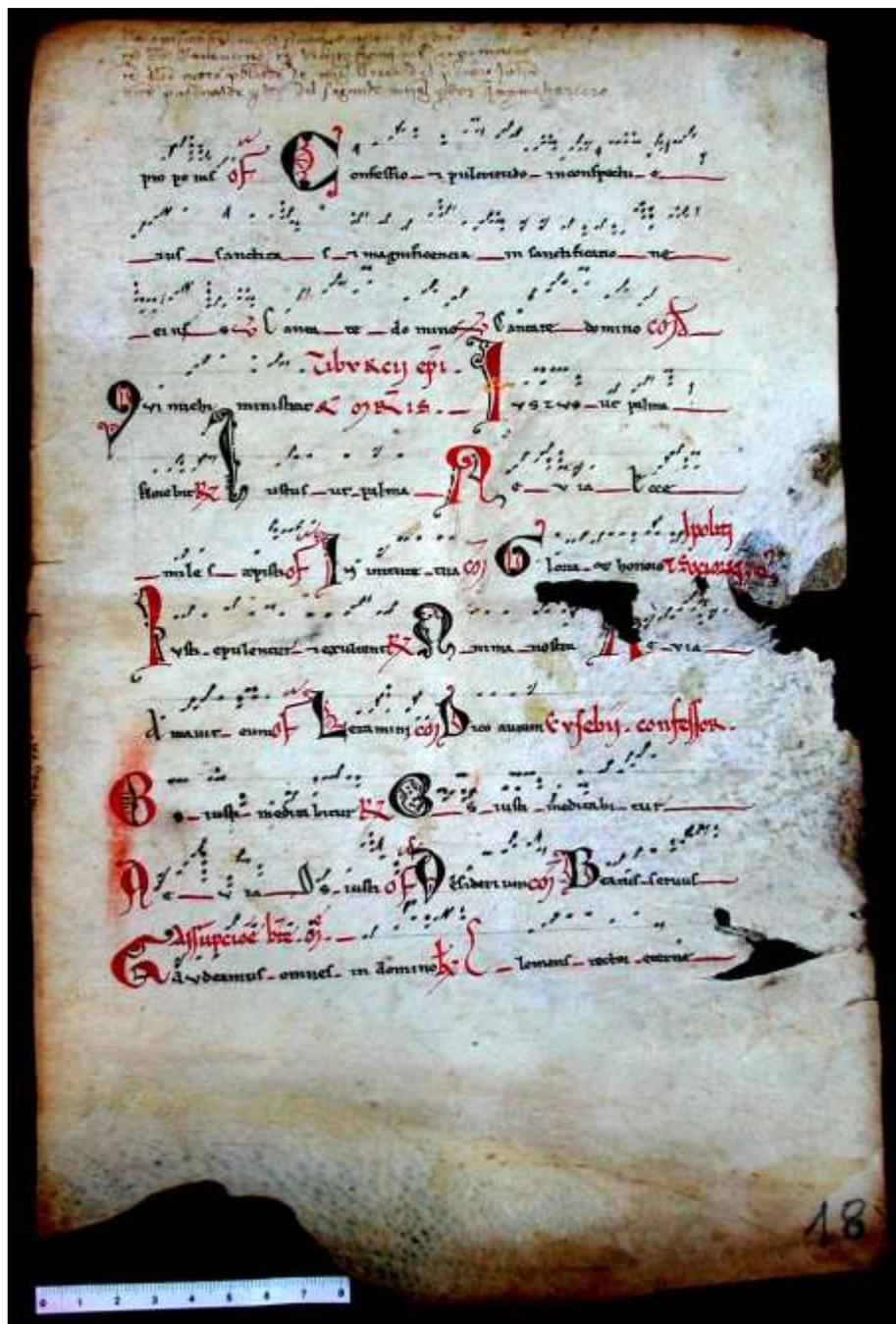


Imagen 11. Fragmento de *Graduale* (s. XIII)

Esta depreciación tendría posiblemente su origen en el desarrollo de la notación musical, junto al sentido utilitarista que imperó -podríamos decir natural y lógicamente-, en los usuarios de estos códices. Este proceso de depreciación de los códices se acentuó aun más cuando la notación cuadrada, por tanto más definida que los neumas, fue colocada y distribuida entre las líneas de un

tetragrama o un pentagrama, que además llevaban los signos de las claves musicales. Aquellos códigos manuscritos, hoy ávidamente buscados y enormemente valorados, cayeron en desuso definitivamente cuando apareció la imprenta con su nueva, clara y determinada grafía musical, junto a su gran facilidad y rapidez en presentar numerosos códigos litúrgico-musicales.

Hay que señalar que la Sección de Música Antigua, antes de ser constituida la Cátedra de Música Medieval Aragonesa, ya atendió este singular campo de investigación de fragmentos de códigos medievales y de manera notable con la edición facsímil del mencionado *Antiphonale Hispaniae Vetus*, con estudios de Ángel Canellas López, Ismael Fernández de la Cuesta, Don M. Randel y Dom Louis Brou, singular fragmento de la *antigua liturgia hispana*.

El actual “*Proyecto Fragmentos*”⁴³ no es un trabajo esporádico, circunscrito a lo local, sino que se inserta en una investigación musicológica internacional extendida actualmente por toda Europa. El testimonio de ello lo dan los dos volúmenes de “*Medioevo Musical. Music in the Middle Ages*”⁴⁴, que aportan la reseña de más de ciento cincuenta trabajos de investigación sobre fragmentos, por lo general, litúrgico-musicales.

Los lugares originarios de dicha investigación recorren toda Europa: Liguria, Puglia, Torino, Maine, Frosinone, Suecia, Turingia, Zamora, Estocolmo, Gante, Astorga, Vallbona... El origen de estos fragmentos ya estudiados es similar en cuanto a su procedencia a los de nuestro programa: “*copertine membracee ristaurata*”, “*legatura*” y “*relegatura dei manoscritti*”, etc. Los más de 170 pergaminos ya recuperados hasta el momento, y los muchísimos más que alcanzará esta fase regional aragonesa, de recuperación de los fragmentos de códigos medievales, hacen equiparable nuestro programa al estudio ya realizado con los 288 de Zamora [I,288], los más de 150 de la abadía austriaca de Lambach [I,364], la Universidad de Yale, en los Estados Unidos, que muestra una colección de fragmentos semejante [I,364], los 207 de Frosinone [I,357], y así otras colecciones. Los motivos de esta investigación internacional pueden ser también nuestros: conocimiento de diferentes notaciones musicales, como el conseguido de la notación beneventana [I,357] y de la particular de la región del Maine [I,828], y así otras; el conocimiento de los tropos y prosas autóctonos propios, como se ha logrado a través de determinados fragmentos [I,667] y [I,531]; o de cantos propios y específicos de regiones o de religiones: la liturgia de Benevento o la de la orden dominicana. Investigación europea que abre la posibilidad de que también aquí podamos dar con fragmentos de códigos polifónicos, como los ya estudiados de Vallbona [I,732], de Cambridge [I,730], o de los manuscritos medievales de Navarra [I,753]; y como cosa verdaderamente valiosa y excepcional, el poder encontrar fragmentos de códigos literarios

⁴³ PRENSA VILLEGAS, Luis: Recuperación del repertorio gregoriano en Aragón a través de los fragmentos de códigos litúrgicos, utilizados como tapas de protocolos notariales, en *Aragón en la Edad Media*. Homenaje al Dr. Angel San Vicente Pino. Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2000. pp. 659-681.

⁴⁴ Sismel-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (FI) ITALIA (1998) y II (1999). <http://www.sismel.it/>

profanos. Todo esto es una muestra pequeña, pero significativa de la actual investigación internacional de fragmentos medievales europeos.

Provincia de Teruel

La Dirección del Archivo Histórico Provincial de Teruel tuvo a bien enviar a esta *Cátedra*, a solicitud de la misma, un listado de 87 protocolos notariales con las características de estar encuadernados con fragmentos de códices musicales, 15 del siglo XVI, 63 del siglo XVII, 6 del siglo XVIII y 3 del siglo XIX. Siendo muy diversos los lugares de la procedencia de estos documentos en los que hallamos tales fragmentos: Teruel (17), Villarluego (17), La Puebla de Valverde (14), Villalba Baja (24), Santa Eulalia (1), Perales (1), Cañada de Benatanduz (2), Zaragoza (1), Celadas (1). Faltaría por determinar el número de fragmentos de códices que no llevan notación musical, pero que podrían haber formado parte de valiosos códices litúrgicos. Queda por realizar el estudio concreto sobre estos fragmentos para determinar su datación, la tipología del códice al que pertenecieron, la ubicación del fragmento en el perdido códice, y demás características.

Posteriormente han sido trasladados a dicho Archivo más de una millar de protocolos de Rubielos de Mora, importante localidad turolense, si bien nada se ha estudiado de dicha documentación. Además, se sabe que en otros Archivos Históricos de esta Provincia, como los Histórico-Notariales de Alcañiz, Calamocha, y de otros, también se halla documentación encuadernada con pergamino fragmentos de códices de diverso tipo, sobre los que no se ha efectuado ningún trabajo de campo.

Provincia de Huesca

La Dra. Susana Zapke Hernández, entonces profesora de la Universidad de Colonia (Alemania), en su *“Informe-Proyecto de Investigación. Tradición litúrgico-musical de la Edad Media en Aragón”*, presentado a la Institución “Fernando el Católico”, incluyó el proyecto de la catalogación y estudio de los fragmentos de códices litúrgicos musicales hallados en la provincia de Huesca, posteriormente objeto de una publicación⁴⁵.

Provincia de Zaragoza

Subvencionado por esta *Cátedra*, el trabajo de campo sobre los fragmentos litúrgico-musicales en la Provincia de Zaragoza fue encomendado a la Dra. María Trinidad Ibarz, Profesora Titular de Estética y de Historia de la Música del Conservatorio Profesional de Música de Zaragoza; quien con su equipo lo realizó en el año 1995, entregando en 1996 los primeros resultados en el trabajo: *“Programa de investigación ‘Fragmentos I. Primeras conclusiones. Catalogación y estudio de las Fuentes Musicales que se conservan en los protocolos notariales aragoneses’*. Localizados los Archivos Históricos Notariales en esta provincia, la investigación se centró en los Archivos Histórico-Notariales de Daroca, Calatayud, Atea, la Almunia de Doña Godina,

⁴⁵ La profesora Susana ZAPKE ha publicado recientemente el resultado de estos trabajos en *Fragmentos litúrgico-musicales de la Edad Media en archivos de Aragón*. Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, 2007.

Caspe, y Ejea de los Caballeros, en los que se hallaron estos documentos fragmentarios. En el de Calatayud fueron contados 79 fragmentos con notación musical, más un grupo de 55 meramente textuales. Unos 180 fueron localizados en el Archivo Histórico Notarial de Daroca; 47 en el de Atea, 36 en el de Ejea de los Caballeros y 30 en el de La Almunia de Doña Godina.

Por parte de la Institución “Fernando el Católico” se firmó en 1977 un convenio con el Ilmo. Colegio Notarial de Zaragoza “*para la salvaguarda de los pergaminos, fragmentos de valiosos códices litúrgico-musicales de los siglos XII, XIII y XIV, utilizados como guardas en los protocolos notariales de los Archivos Histórico Notariales de la ciudad de Zaragoza y de su provincia*”. Gracias a este convenio se han podido levantar 177 pergaminos utilizados como tapas de protocolos notariales del Archivo Histórico Notarial de Daroca, y que eran parte de desaparecidos códices litúrgico-musicales de siglos pasados, y que están siendo exhaustivamente estudiados por la *Cátedra*, con la confección inicial de una ficha catalográfica, la explicación del esquema del contenido del fragmento, bien dentro del *ordo* de una misa o de un Oficio coral; y por último, la transcripción normalizada del texto de las diferentes formas litúrgicas que muestra el fragmento, aportando su fuente bíblica o patristica. En próxima publicación de este estudio, la parte musical será ofrecida en formato DVD, con las imágenes originales del fragmento en su doble vertiente de folio *recto* y *verso*.

La importancia de cada uno de estos fragmentos queda patente al ser testimonio cada uno de los mismos de la existencia en su día de un formidable ensoñado códice, de unos trescientos folios, parte de un valioso acervo de códices manuscritos tristemente desaparecidos.

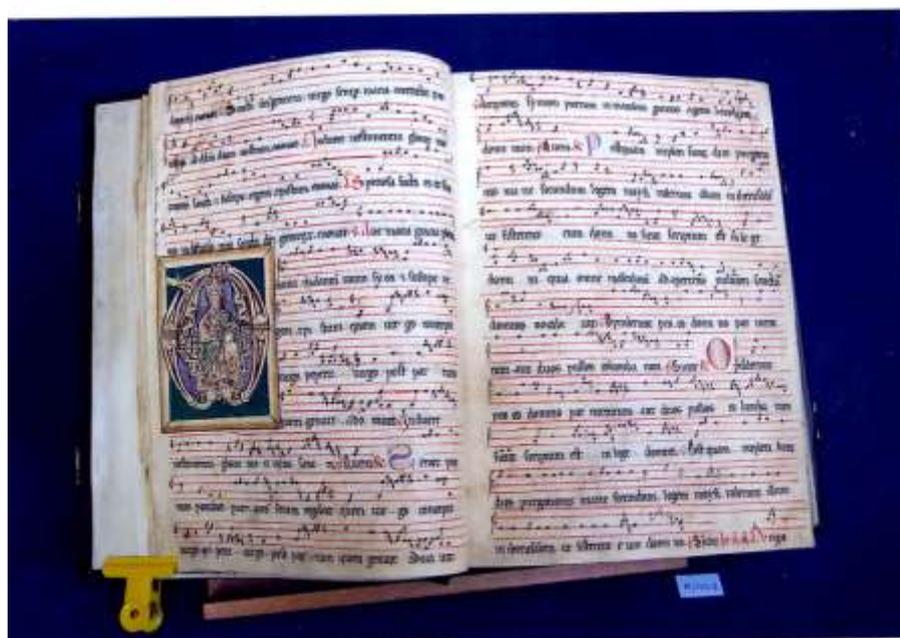


Imagen 12. Manuscrito antes y después de su restauración

Pero además de este testimonio, a través de estos depauperados fragmentos, podemos hallar diferentes tipos de notaciones, muestras de diferentes *ordos* litúrgicos, tropos y prosas de oficios auctóctonos, propios, oficios, antífonas y responsorios que no hallamos en los repertorios comunes europeos, y tantos otros campos de investigación de gran atractivo para los que intentan conocer, estudiar y dar a conocer el patrimonio cultural de Aragón, y más singularmente

el de los códices litúrgicos musicales de siglos pasados que se dieron en nuestra región aragonesa.

A modo de epílogo

Recorrido largo el que hasta aquí hemos hecho, lleno de manuscritos, miniaturas, tradiciones, músicas y formas de vida. Es mucho el camino que queda por recorrer, sobre todo, si lo que se pretende es abrir nuevos espacios para el disfrute estético a partir del legado de nuestros antepasados. Ya ha quedado dicho: en el pergamino encontramos –o podemos encontrar- todo un mundo de sabiduría, y no sólo musical. En el pergamino, sí; pero un pergamino al que saber arrancar cuanto hay en él. Si rastreáramos –en ello estoy últimamente- aquella literatura que nada tiene que ver con la música, nos encontraríamos con pasajes absolutamente deliciosos, donde el autor nos sumerge en un mundo de colores, luces, sonidos y poesía que, en su mera descripción, resume todas las emociones escondidas en cuanto hasta aquí se ha dicho.

Valga como ejemplo este texto de Emilio Castelar, que resume bien todo un mundo de emociones: *“Yo recuerdo siempre un Miércoles Santo en la basílica de Roma. Bajo sus grandiosos arcos buscaba una emoción religiosa, oyendo las cadencias de Palestrina o de Allegri, y sólo pude encontrarla en el punto en que salmodiaban los sacerdotes el Canto Gregoriano, oído tantas veces en la iglesia de mi valle de Elda. ¡Cómo guardo grabada en mi memoria cada una de aquellas festividades, que constituían todo el esparcimiento y el recreo de una existencia compartida entre la religión y la naturaleza! Paréceme que oigo los trenos de Jeremías, cuyos acentos me daban el escalofrío de lo sublime, y que veo el santuario solitario, el ara desnuda, el velo del templo rasgado, las lámparas extintas en el luctuoso Viernes Santo. Paréceme que asisto aún a la mañana de Pascua, en que el alegre repique de los campanarios y el encuentro de la Virgen con su Divino Hijo, así como devolvían la paz al corazón lacerado, anunciaban que la yema iba a dar el brote, la larva el insecto, la semilla el tallo, y el capullo la flor. Paréceme que las letanías se difunden aún por los aires en las mañanas de Mayo, y que al levantarse la cruz de plata sobre los campos, inclínanse las espigas y alzan sus encendidos cálices las amapolas...”*⁴⁶.

Y para cerrar esta especie de círculo mágico en el que nos hemos sumergido hasta ahora, no me resisto a citar a Lucio Anneo Seneca (+65), cuando dice: *Omnia mea mecum porto, todo lo que tengo, conmigo lo llevo*. La relación entre música y vida puede resumirse así: uno se llena de lo que vive y así puede expresar lo que lleva dentro. A fuer de cantar uno se hace cantor; a medida que uno escribe, se hace copista.

⁴⁶ CASTELAR, Emilio: *Recuerdos de Elda o las fiestas de mi pueblo*. Edición digital de la Biblioteca Virtual “Miguel de Cervantes Saavedra” a partir de *La palabra de Emilio Castelar: cuatro discursos y un artículo*. Elda: Sección de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Elda-Universidad de Alicante, 1984, pp. 157-168. (<http://cervantesvirtual.com/>).

Los códices de los que se habla en estas páginas son el testimonio mudo –y ricamente sonoro- de cientos de años de creación y de vivencia. En ellos el cantor-copista deposita todo, porque todo lo lleva consigo, desde antes del amanecer hasta la puesta del sol. Y es que la música litúrgica es, en sus orígenes, tan libre que le permite expresar cuanto acontece dentro de sí y a su alrededor. Por eso los manuscritos, con su música, son el firme testigo de la condición humana.

Las melodías que el copista diseña sobre el pergamino resuenan en su interior, asociándolas instintivamente a los hechos más efímeros o más duraderos de su existencia. Los códices, así, atesoran en su interior la secular vivencia de los hombres y mujeres del Medievo, una experiencia transformadora que les ha permitido vivir y soñar. Pero los códices también nos transmiten la sabiduría musical del pasado, al tiempo que nos permiten recuperarla y hacerla nuestra⁴⁷.

⁴⁷ Véase PRENSA VILLEGAS, Luis: *Desde antes del amanecer hasta la puesta del sol. El patrimonio litúrgico-musical en el Medievo Aragonés y el universo de sus códices*. Colección Patrimonio Musical Aragonés, vol, 2. Institución “Fernando el Católico”, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 2008, contraportada.