

**RECUPERACIÓN DEL REPERTORIO GREGORIANO  
EN ARAGÓN, A TRAVÉS DE LOS FRAGMENTOS  
DE CÓDICES LITÚRGICOS, UTILIZADOS  
COMO TAPAS DE PROTOCOLOS NOTARIALES**

Luis Prensa Villegas

The intention of this work is to announce a research project, which has been developed, for several years, by the Chair of Aragonese Mediaeval Music of the «Fernando el Católico» Institution (C.S.I.C.): it is the study of the liturgical-musical pages that are used to bind the notarial protocols of the 16th-17th centuries in Zaragoza. It is of vital importance for the history of Aragonese mediaeval music, as well as for other sciences.

Ce travail veut divulguer un projet de recherche qui est mené déjà depuis plusieurs années par le Département de Musique Médiévale Aragonaise, de l'Institution «Fernando el Católico» (C.S.I.C.): il s'agit de l'étude des feuillets de musique liturgique qui servent de reliure aux minutiers des notaires du XVI-XVIIe siècle, en Aragon. Une telle recherche est d'une importance fondamentale pour l'histoire de la musique médiévale aragonaise, mais aussi pour d'autres sciences.

El estudio de la música en general, y, en este caso, de la música medieval puede enfocarse desde múltiples puntos de vista: la historia, los géneros o formas, la notación, la semiología, la filología, la liturgia, la filosofía, la estética, el origen, la psicología, la acústica... Todo ello y mucho más es la musicología. Es el punto a partir del cual podemos entender, estudiar y disfrutar de la música. Es el eslabón sin el cual la música no sonaría, ni se haría vida en nuestras vidas, impidiendo así su disfrute y

goce para el que ha sido creada<sup>1</sup>. La musicología, en efecto, pretende desentrañar cuanto rodea al simple hecho musical, y para lograrlo en su globalidad ha de echar mano de las ciencias auxiliares que esclarecen y definen los contornos en los que se mueve el mundo de los sonidos.

Pero la fuente de todo sonido, el origen de cualquier trabajo riguroso se encuentra en el trabajo de campo, donde se encuentra toda la documentación que acredita la autenticidad y seriedad de un trabajo, un trabajo que nosotros hemos concretado en nuestros Archivos Históricos Notariales<sup>2</sup>. Desde hace ya varios años, desde la Cátedra de Música Medieval Aragonesa, de la Institución «Fernando el Católico», se está llevando a cabo un proyecto de investigación en este terreno<sup>3</sup>. Considerado de vital importancia para la historia de la música medieval en Aragón, lo es también para el resto de ciencias de que antes hablábamos.

Este trabajo ya fue «soñado» hace muchos años por el musicólogo Pedro Calahorra, quien, en una de sus publicaciones, decía: *Y por extender el estudio todo lo posible, habría que examinar las tapas o cubiertas de pergamino con que los notarios encuadernaban sus protocolos. En los de los notarios de Daroca, por ejemplo, hemos visto pergaminos gregorianos de bellísima grafía, restos inutilizados de lo que sería una gran riqueza musical; también se da esto mismo en los de Huesca*<sup>4</sup>. *Del estudio musicológico de la notación, neumas, líneas, colores y también de los textos, etc., se podría valorar el canto gregoriano que se cantó en Aragón y sus diversas épocas o escuelas*<sup>5</sup>.

Mucho antes que nosotros, otros iniciaron el trabajo. En efecto, en el año 1856 los monjes de la Abadía de Saint-Pierre de Solesmes iniciaban oficialmente<sup>6</sup> los trabajos de restauración del canto gregoriano. Sería éste el punto de partida de minuciosas y prolijas tareas científicas tendentes a devolver a este tesoro musical del Medievo toda su pureza y primera virtualidad.

- 1.- Vid. Lewis ROWELL: *Introducción a la filosofía de la Música. Antecedentes históricos y problemas estéticos*. Gedisa Editorial, Barcelona, 1996.
- 2.- En el País Vasco ya se ha realizado un exhaustivo trabajo al respecto por parte de la prof. Carmen Rodríguez Suso, que ha sido publicado en Biblioteca Musical del País Vasco, Bilbao Bizkaia Kutxa, 1993, con el título *La monodía litúrgica en el País Vasco (fragmentos con notación musical de los siglos XII al XVIII)*, 3 volúmenes.
- 3.- Parte del trabajo de campo ha sido realizado por la profesora D.<sup>a</sup> María Trinidad Ibarz, con un equipo de colaboradores, que han recorrido distintos Archivos Notariales en busca de este precioso material. La documentación referente al Archivo Notarial de Calatayud ha sido presentada como tesina, en la Universidad de Zaragoza, por la citada prof. Ibarz.
- 4.- También en Huesca se ha realizado ya este trabajo, desde la Institución «Fernando el Católico», a cargo de la Dra. Susana Zapke, de la Universidad de Colonia (Alemania). Los resultados saldrán pronto a la luz.
- 5.- Pedro CALAHORRA: *Historia de la música en Aragón (siglos I-XVII)*. Librería General, Zaragoza, 1977, p. 32.
- 6.- Dom Pierre COMBE: *Histoire de la Restauration du Chant Grégorien, d'après des documents inédits*. Abbaye de Solesmes, 1969.

Por eso, el trabajo que presentamos hoy es, podríamos decir, un eslabón más de la cadena iniciada hace siglo y medio, pero un eslabón «aragonés». Bien es cierto que los monjes de Solesmes recorrieron, el siglo pasado, los principales archivos e iglesias aragonesas, en busca de los códices más antiguos y preciados sobre los que basar sus estudios. Y fruto de sus trabajos tenemos hoy rigurosas ediciones de canto para la misa, para el oficio divino y para las más variadas ceremonias litúrgicas<sup>7</sup>. Pero no pudieron acceder a otros archivos, donde también aparece, aunque sea parcialmente, el mismo o parecido repertorio musical. Sobre estos Archivos Históricos Notariales en Aragón versará nuestro estudio.

Este trabajo es, en definitiva, una noticia, un avance de un ambicioso y laborioso trabajo de investigación ya iniciado, pero del que todavía no pueden darse resultados concretos, como a nosotros nos gustaría. Desde la Cátedra de Música Medieval Aragonesa (I.F.C.) lo hemos denominado «Proyecto Fragmentos», para diferenciarlo de otro también en curso de realización denominado «Proyecto Códices» que tiene los mismos objetivos, pero referentes siempre a códices aragoneses completos<sup>8</sup>. Estos, por su lado, ya han sido en parte inventariados y convenientemente catalogados hace tiempo por estudiosos archiveros.

## I. PROYECTO «FRAGMENTOS»

Nos referimos aquí a los *fragmentos*, es decir, a los folios sueltos que aparecen diseminados por doquier por las tierras aragonesas. Pueden aparecer, y de hecho aparecen, en cualquier archivo o biblioteca entre otro tipo de legajos o papeles. Nosotros quisimos situarnos desde el principio en un campo firme y seguro, sin dejar al azar lo que se pudiera lograr sistemáticamente.

Fue de este modo como nuestro objetivo se encaminó a los Archivos Históricos Notariales, donde sabíamos ciertamente que algunos de sus protocolos notariales habían sido encuadernados, sobre todo a partir del siglo XVI, con folios procedentes de códices litúrgico-musicales muy anteriores a esta época.

El punto de partida era visitar cada uno de estos Archivos para constatar si había, en efecto, lo que andábamos buscando. Zaragoza, Huesca,

7.- Vid. Anexos 4, 5 y 6.

8.- Los últimos trabajos al respecto versan acerca de 7 códices de Munébrega (Luis PRENSA: Noticia acerca del hallazgo de varios códices litúrgico-musicales de los siglos XIII-XIV en Aragón, en *Nassarre*, XI, 1-2. Zaragoza, 1995, pp. 445-460). Asimismo, acerca de 30 cantorales cistercienses conservados en la Cartuja «Aula Dei» (Luis PRENSA: Los cantorales del *scriptorium* del Real Monasterio Cisterciense de Santa Fe (Zaragoza), en *Nassarre*, XIV, 2. Zaragoza, 1998, pp. 375-395), y de un códice cartujano del siglo XV, en vías de estudio.

Teruel, Calatayud, Tarazona, Daroca, Ateca, La Almunia de Doña Godina, Verdún y otros fueron sistemáticamente visitados para comprobar la existencia o no de nuestro material. La sorpresa fue descubrir más de lo que podíamos haber sospechado, en algunos; y mucho menos, en otros. En cualquier caso, había material más que suficiente para iniciar el trabajo de campo. Tras realizar la Institución «Fernando el Católico» un convenio con el Ilustre Colegio de Notarios de Aragón<sup>9</sup>, se iniciaron las tareas.

## II. MÉTODO DE TRABAJO

Lo primero que había que hacer era inventariar todos los fragmentos de códices litúrgico-musicales en Aragón

- sueltos
- en guardas interiores de libros.
- como tapas de protocolos notariales.

En segundo lugar, era imprescindible separar los fragmentos de las guardas y de las tapas, para proceder a su estiramiento, limpieza, desinfección, y proceder a continuación a encuadernar los protocolos para preservar su correcta conservación<sup>10</sup>.

Una vez sueltos y convenientemente preparados, había que fotografiar cada uno de los fragmentos, para, a continuación, pasarlos a soporte informático, en CD ROM.

Y una vez entregada una copia de estos CD ROM a los propietarios de los fragmentos, se iniciaría el trabajo más valioso y minucioso: la investigación sobre los fragmentos de códices litúrgico-musicales. Y, finalmente, analizados y estudiados, se devolverán al Ilustre Colegio de Notarios de Aragón, junto con el estudio efectuado.

## III. PERSPECTIVA GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación no puede reducirse a la suma de datos y fechas, a la acumulación de fichas de cada uno de los protocolos notariales, si bien es cierto que es su materia prima. Todo el trabajo ha de ir acompañado de su contexto geográfico y humano, de su marco histórico.

1. Estudio codicológico y paleográfico: el lugar de conservación del manuscrito; la descripción del exterior del manuscrito; el tiempo y lugar

9.- Convenio firmado el día 10 de junio de 1997.

10.- Este trabajo lo vienen desarrollando las monjas cistercienses del Monasterio de Santa Lucía (Zaragoza), en su taller de restauración y encuadernación.

## RECUPERACIÓN DEL REPERTORIO GREGORIANO EN ARAGÓN

del origen del manuscrito; el fundador, ejecutor y propietario; la escritura; la notación musical<sup>11</sup>; y la ornamentación (anexo 1).

2. Estudio litúrgico-musical: el análisis del contenido litúrgico del manuscrito<sup>12</sup>; la especificación detallada del contenido litúrgico; las composiciones raras; y los Oficios más extraños.

En el análisis se entrará en la valoración musicológica de los cantos; las antífonas y los salmos; los responsorios; los tropos; y otros (anexo 2).

A tal efecto se ha confeccionado una ficha-tipo que puede servir para cada uno de los elementos estudiados, además de otra ficha-tipo que analiza el contenido de cada uno de los fragmentos.

3. Estudio comparativo: realizados los índices y analizado el contenido de los fragmentos, se procederá al estudio comparativo (anexo 3). A través del mismo se podrá llegar a las conclusiones más fiables respecto a su origen, influencias, procedencia, uso, características locales... Para ello, será necesario acudir ciertas fuentes manuscritas conocidas (anexo 4), a las ediciones científicas de manuscritos contemporáneos (anexo 5), y a las ediciones de uso actual en la liturgia (anexo 6).

### IV. ALGUNOS DE LOS EJEMPLARES RECUPERADOS

Hemos seleccionado algunos de los fragmentos ya recuperados y que, creemos, son representativos de las distintas épocas que aparecen en los diferentes Archivos estudiados.

11.- Además de las ediciones mencionadas en los Anexos, vid. Dom Pierre COMBE. *La notation musicale des chants liturgiques latins*. Solesmes, 1960; y Dom Gregori M. SUNYOL. *Introducció a la paleografia musical gregoriana*, Abadía de Montserrat, 1825.

12.- Vid. Michel HUGLO: *Les livres de chant liturgique*. Brepols, Turnhout-Belgium, 1988.

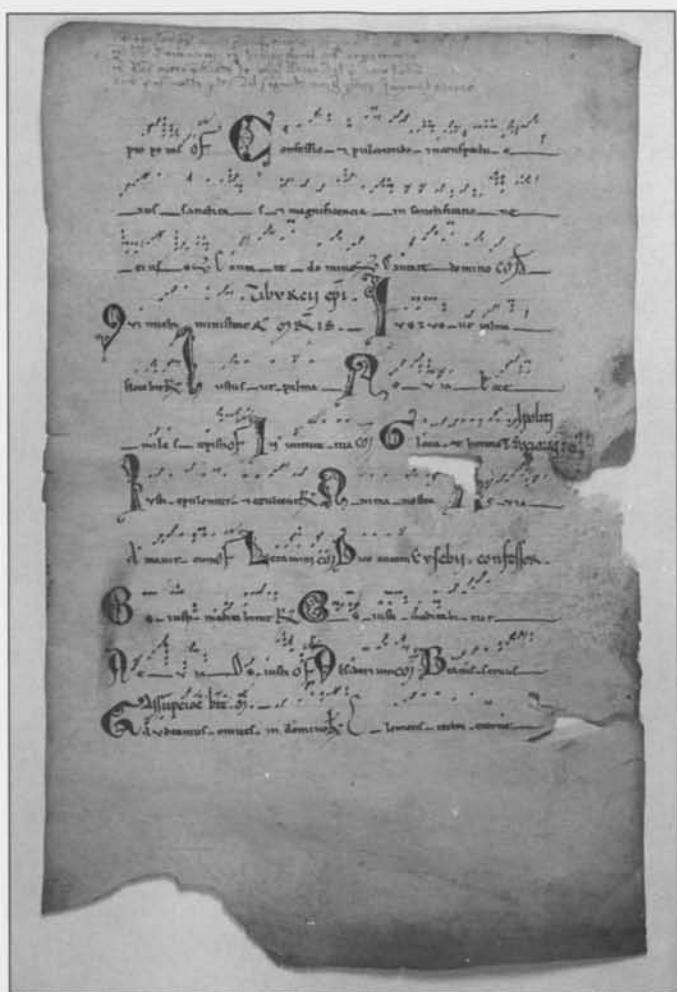


Imagen 1. Fragmento-tapa del notario Martín Gil, mayor, año 1529. Signatura: Daroca 1527/1529 (Archivo Histórico Notarial de Daroca—AHND—). S. XII-XIII.

Bella y cuidada caligrafía, en tinta negra, con las iniciales y las rúbricas en tinta roja, así como la línea que liga las palabras. Notación aquitana, sin regla, y con *custos* a final de cada línea. La caja de escritura, a línea tirada, es de 240 x 165 mm. Tiene 22 líneas.

Pertenece a un *Antiphonarium Missae*, con los *incipit* de cada uno de los cantos (introito, responsorio gradual, alleluia, ofertorio y comunión). Contiene las fiestas de san Tiburcio, san Hipólito, san Eusebio y la Asunción de la Virgen. No es un libro para cantar con él, pues no escribe toda la pieza, sino sólo las entonaciones. Es seguramente un libro del solista.

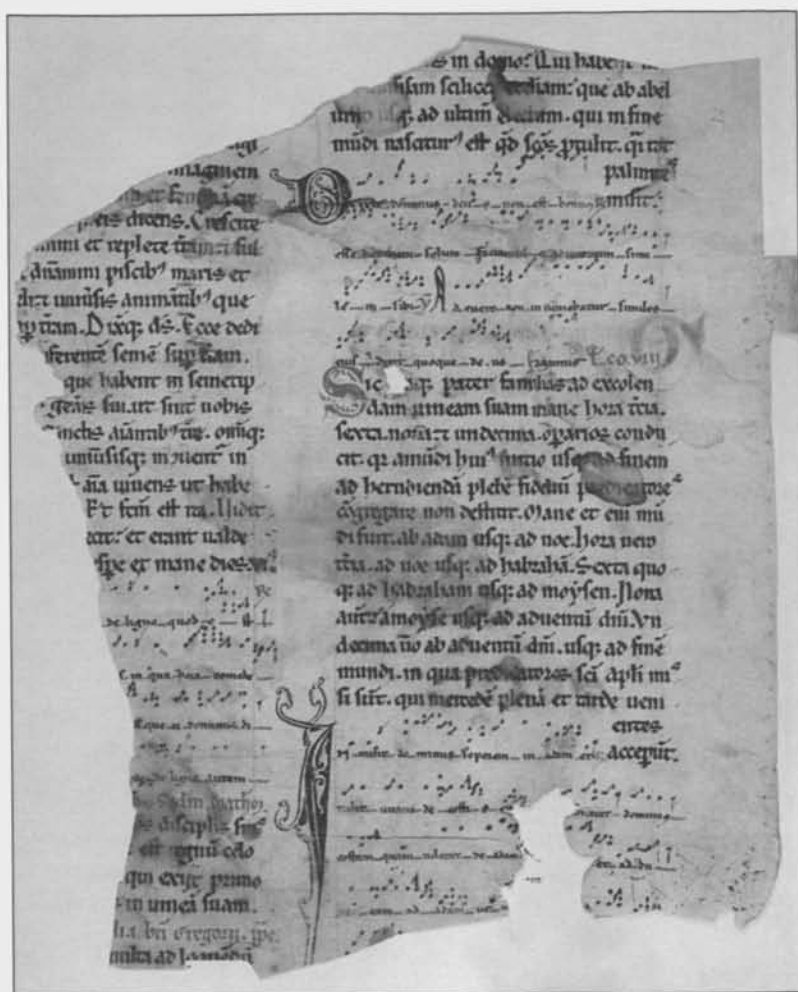


Imagen 2. Fragmento-tapa del notario de Romanos, Jaime Casado, año 1572. Signatura: Romanos 2226, AHND. S. XIII.

Cuidada caligrafía, en tinta negra, con las iniciales y las rúbricas en tinta roja, así como la línea que liga las palabras. Notación aquitana, sin regla, y con *custos* a final de cada línea. La caja de escritura, a 2 columnas, es de  $\dot{x}$  x 100 mm. Imposible determinar el número de líneas. Utiliza dos módulos, uno mayor para los textos de las lecturas, y otro menor para el texto que se canta.

Pese a su mal estado de conservación, se puede afirmar que pertenece a un *Antiphonarium Officii*, y recoge parte de un oficio de maitines, con sus lecturas y responsorios prolijos.

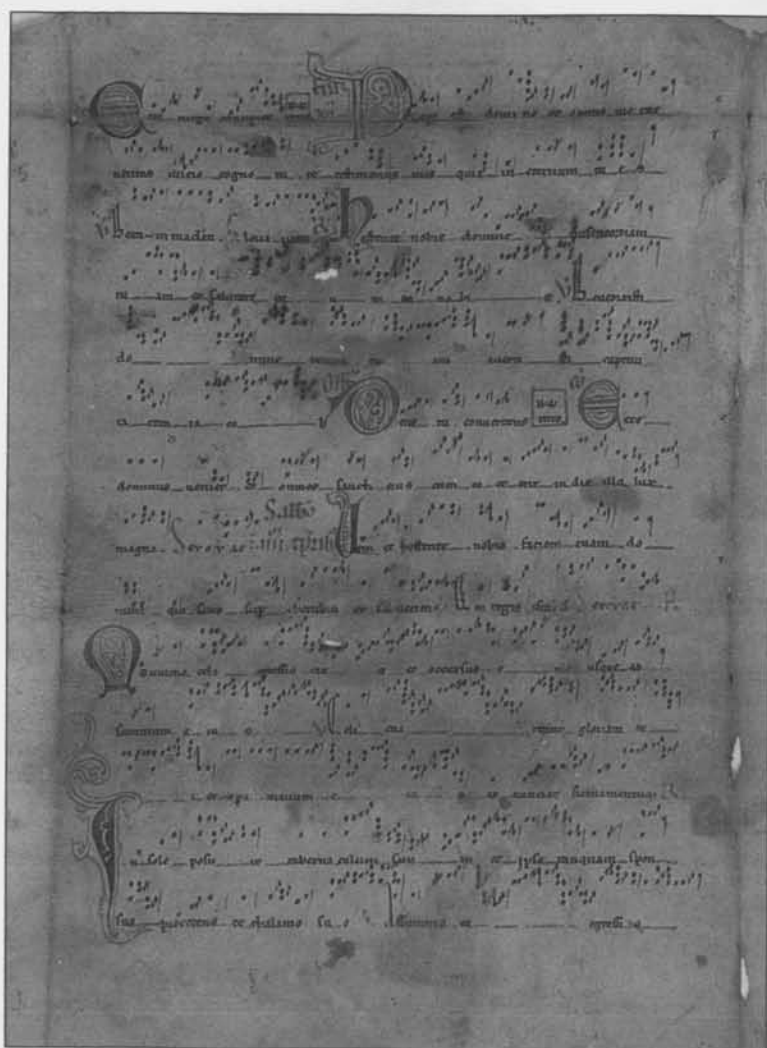


Imagen 3. Fragmento-tapa del notario de Cutanda, Cosme de Lagueruela, año 1579. Signatura: Cutanda 2084. AHND. S. XIII.

Bella y cuidada caligrafía, en tinta negra, con las iniciales y las rúbricas en tinta sepia, y una de ellas (P) en rojo y verde; y otra (V), en violeta y rojo. La línea que liga las palabras es roja. Notación aquitana, sin regla, y con *custos* a final de cada línea. La caja de escritura, a línea tirada, es de 270 x 180 mm. Tiene 28 líneas.

Pertenece a un *Antiphonarium Missae*. Recoge los cantos de las ferias VI y Sabbato, del tiempo de Adviento.



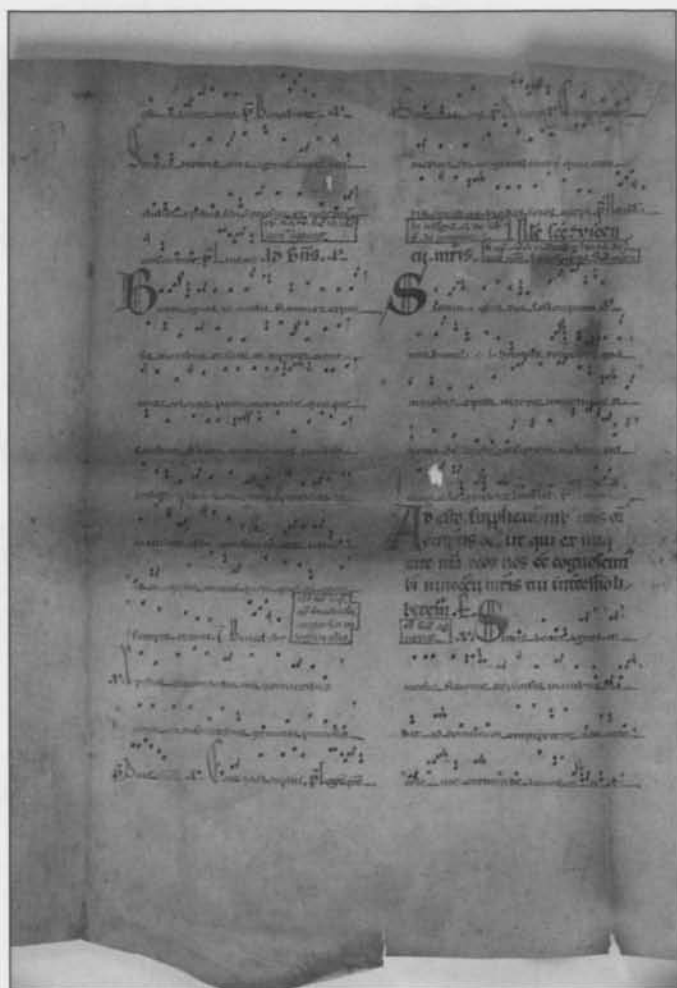


Imagen 4. Fragmento-tapa del notario de Paniza, Juan Jerónimo Zabal, 1646-1671. Signatura: Paniza 2217. AHND. S. XIII-XIV.

Cuidada caligrafía, en tinta negra, con las iniciales y las rúbricas en tinta roja, y dos en tinta violeta. La línea que liga las palabras es roja. Notación aquitana, sin regla, y con *custos* a final de cada línea. La caja de escritura, a 2 columnas, es de 300 x 90 mm. cada una Tiene 30 líneas. Utiliza dos módulos, uno mayor para la oración, y otro menor para el texto que se canta.

Forma parte de un *Antiphonarium Officii*. Contiene antifonas, con el *incipit* de sus salmos, y menciona las conmemoraciones de san Fructuoso, de santa Inés, y la fiesta de san Vicente, mártir.

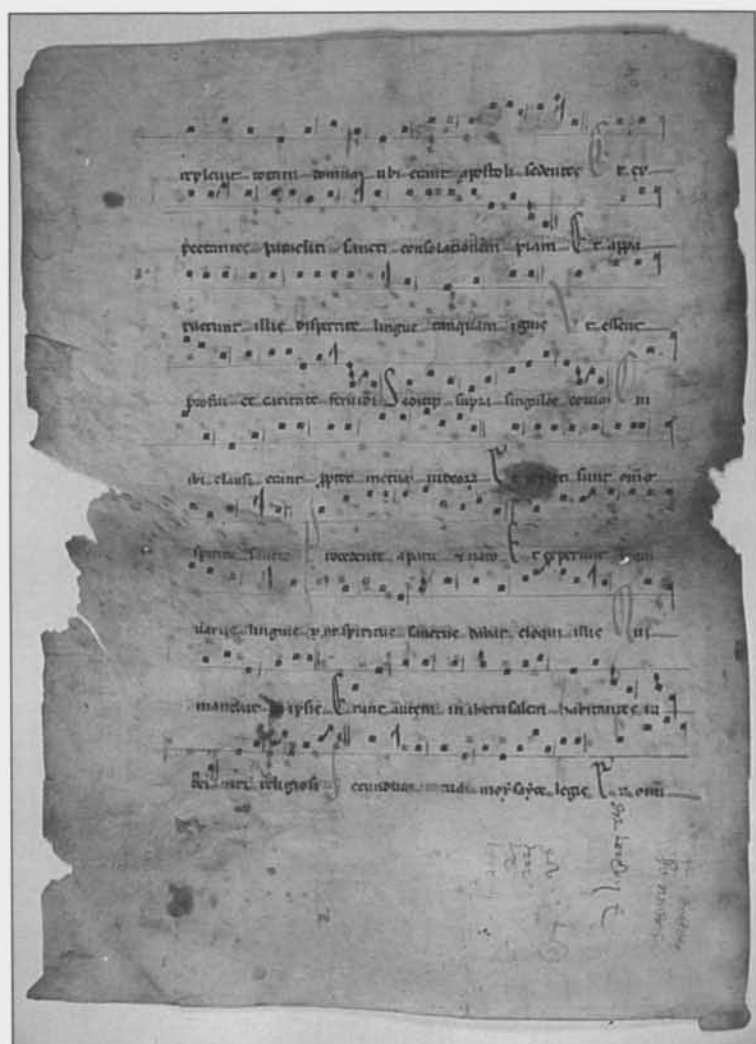


Imagen 5. Fragmento-tapa del notario de Paniza, Juan Jerónimo Zabal, 1640-1641. Signatura: Paniza 2216. AHND. S. XIII-XIV.

Caligrafía normal, en tinta negra, con las iniciales en tinta roja y negra. La línea que liga las palabras es roja. Notación aquitana más evolucionada, con regla de color rojo, y con *custos* a final de cada línea. La caja de escritura, a línea tirada, es de 220 x 160 mm. Tiene 18 líneas.

Parece pertenecer a un *Lectionarium*, o libro de lecturas para la Misa. Contiene el recitativo de una lectura de los Hechos de los Apóstoles.



Imagen 6. Fragmento-tapa del notario de Paniza, Jerónimo Pilares, año 1612. Signatura: Paniza 2187. AHND. S. XIV.

Caligrafía poco cuidada, en tinta negra, con las rúbricas y algunas iniciales en tinta roja, así como la línea que liga las palabras. La inicial más importante (P) parece ser una especie de escudo. Notación aquitana cuadrada, con regla en rojo, y con *custos* a final de cada línea. La caja de escritura, a línea tirada, es de 290 x 190 mm. Tiene 20 líneas.

Pertenece a un *Antiphonarium Officii*. Contiene un responso prolijo, en el que se menciona *tolosane urbis* (ciudad de Tolosa ¿o Toulouse?).

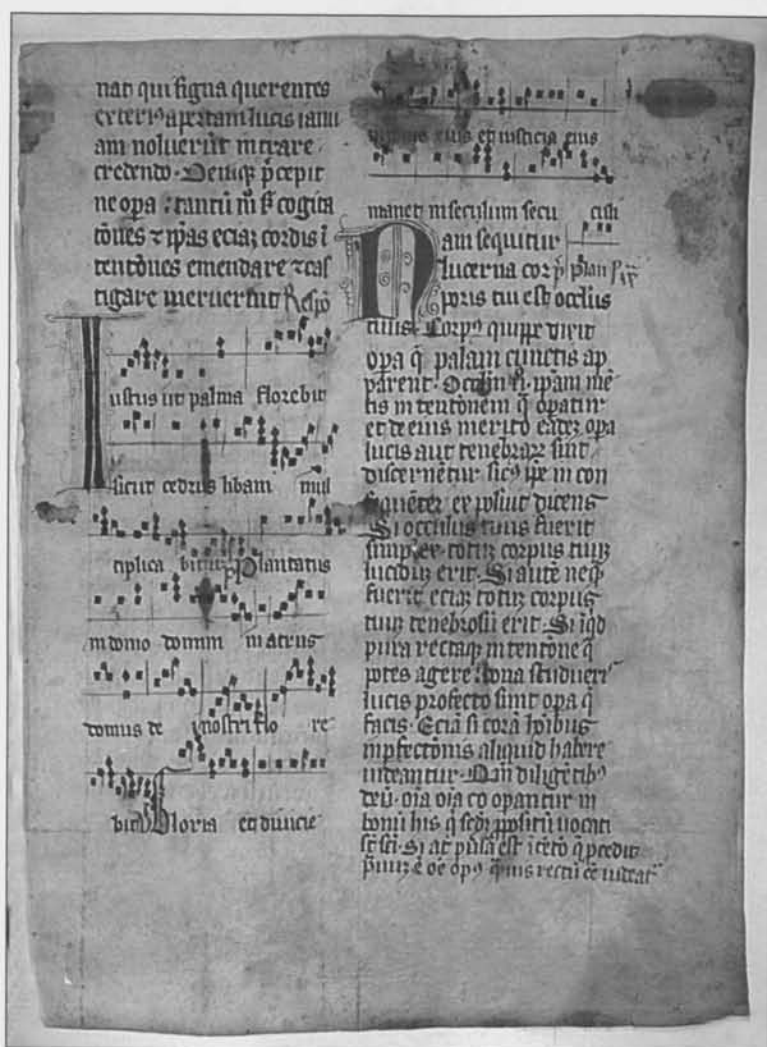


Imagen 7. Fragmento-tapa del notario de Paniza, Juan Trassovares, 1603-1604. Signatura: Paniza 2213. AHND. S. XIV-XV.

Caligrafía corriente, en tinta negra, con una inicial en rojo y azul, y otra en azul y rojo. Notación aquitana cuadrada muy evolucionada, con regla en rojo, y sin *custos*. La caja de escritura, a 2 columnas, es de 330 x 100 mm. Tiene 20 líneas en la primera columna, y 30 en la segunda. Utiliza un mismo módulo para los textos leídos y cantados.

Forma parte de un *Antiphonarium Officii*. Contiene parte del oficio de maitines, con un responsorio, y parte de 2 lecturas.

A MODO DE CONCLUSIÓN

La antigüedad de estos fragmentos; el buen estado de conservación de muchos de ellos; la cantidad de melodías que contienen; la riqueza de formas musicales; su valor litúrgico; todo ello hace ver, a nuestro juicio, su importancia y riqueza.

No es pequeña la suerte poder disponer, a partir de ahora, de todo este material, para su estudio y análisis. La Cátedra de Música Medieval Aragonesa, de la Sección de Música Antigua, de la Institución «Fernando el Católico», ha iniciado ya la investigación. Una labor que se adivina larga, pero llena de apasionantes retos. Los resultados de la misma se pondrán oportunamente al alcance de colegas y estudiosos para su disfrute y gozo.

Pero este trabajo carecería, a nuestro juicio, de todo valor si no estuviera encaminado a ese punto final, en el que debe desembocar cualquier investigación de carácter musicológico. ¿De qué serviría conocer con precisión el tipo de letra, el tipo de escritura musical, el contenido de los fragmentos, el momento de su utilización litúrgica en el pasado, y otras cuestiones apasionantes, si al final todo se queda en el soporte mudo de la escritura? Siempre hemos pensado que el destino final de nuestra investigación es «resucitar» el pergamino, que su escritura transmita, que sus neumas suenen, que sus rúbricas llenen de colorido nuestra sensibilidad. La música, aun en su soporte escrito, está hablando a quien quiere escuchar. Y ese es el objetivo final de nuestras tareas: presentar un resultado lleno de magia y poesía, con el que disfrutar y gozar.

Para resumir lo que acabamos de decir, me gustaría recordar lo que en otro lugar decía: *En nuestro iniciático viaje al interior de los textos y melodías que nos transmiten estos fragmentos, podemos atravesar oscuros e impetuosos ríos musicales, a través de cuyas aguas podemos vislumbrar siquiera un asomo de la estética del dolor, de la desazón, de la desolación (Responsorio gradual: Sederunt). Sufrimiento y dolor, sí, pero bellamente expresado en música. Podemos cruzar también por jardines salvajes y enmarañados, en cuya espesura resuena sin descanso el reproche (Antífona de comunión: Tanto tempore) y el misterio (Antífona de Introito: terribilis est). Podemos bordear confusos precipicios, al final de los cuales se asoma la refulgente luz del éxtasis (Salmo Miserere). Es posible alcanzar las cumbres más encrespadas, y en ellas ser transfigurados (Alleluia, Pascha nostrum). Hallaremos ciertamente reposo en los magníficos palacios del rey, donde nos deleitará la voz de su amada (Nigra sum, sed formosa). Y, finalmente, en las iglesias abaciales podremos asistir al esplendor del teatro que, a fuerza de vivirse, se confunde con la misma vida (Los discípulos de Emaús).*

*¡Cuánta es la belleza desplegada! ¡Cuán inmensa la sabiduría musi-*

*cal de los hombres y mujeres del medievo que supieron transmitirla mediante el artificio sonoro! Si la estética musical, que aparece por doquier en estos vetustos pergaminos, se propone favorecer y desarrollar no la habilidad técnica, sino la inteligencia y la comprensión de la obra artística en sí misma, la música litúrgica medieval es el fabuloso mundo donde hallar todas y cada una de las cualidades que definen lo bello. Y si la belleza es la cualidad que más amable hace la vida, en la belleza puede encontrarse el reclamo que hace al hombre más íntegro*<sup>13</sup>.

Creemos por eso, y así acabamos, que la música medieval que vamos encontrando y descubriendo, día a día, puede ayudar a los hombres y mujeres del nuevo milenio a encontrarse a sí mismos, al tiempo que se reconcilian con el pasado. Con palabras llenas de poesía y realismo así lo expresaba un autor de siglos pasados: *«El sonido musical, como si estuviera animado, transporta las emociones y los pensamientos del alma del cantor o el intérprete a las almas de los oyentes (...) Por el movimiento del aire mueve al cuerpo: por el aire purificado excita el espíritu aéreo, que es el vínculo de cuerpo y alma; por el significado trabaja en la mente. Finalmente, por el propio movimiento del aire sutil penetra con fuerza: por su temperamento fluye suavemente; por la conformidad de su cualidad nos inunda con un maravilloso placer; por su naturaleza, tanto espiritual como material, a la vez atrapa y reclama como propio al hombre en su integridad»*<sup>14</sup>.

13.- Luis PRENSA, La estética musical en el medievo cristiano o un viaje estético a las formas musicales gregorianas, en *Revista Española de Filosofía Medieval*, n.º 6, SOFIME, Sociedad de Filosofía Medieval. Universidad de Zaragoza. Zaragoza, 1999, pp. 77-103.

14.- De Marsilio Ficino (s. XV), *Spiritual and demonic magic from Finicio to Campanella*, Londres, Warburg Institute, 1958, citado en Rowell, L., *op. cit.*, p.77.

## RECUPERACIÓN DEL REPERTORIO GREGORIANO EN ARAGÓN

### ANEXO I: ESTUDIO CODICOLÓGICO Y PALEOGRÁFICO

#### 1. FOLIACIÓN/PAGINACIÓN

- Numeración
- Forma (romanos, arábigos, letras...)

#### 2. ORGANIZACIÓN DE LA PAGINA

- Medida de la página
- Columnas
- Número de líneas
- Medida de la caja o mancha
- Medida de las columnas
- Medida del intercolumnado
- Medida de los márgenes
- Notas y glosas marginales

#### 3. ESCRITURA

- Tipo de letra
- Un solo copista o más
- Estado del texto
- Abreviaturas
- Tinta

#### 4. ORNAMENTACIÓN

- Sin
- Iniciales (tipos, colores, dibujos...)
- Orlas
- Varia (dibujos en los márgenes)
- Colofón

#### 5. NOTACIÓN MUSICAL

- Tipo
- Aquitana primitiva
- Aquitana de transición
- Aquitana cuadrada
- Notación cuadrada
- Otras

#### 6. CARACTERES

- Elementos auxiliares de la notación
- Signos que indican el movimiento melódico
- Signos que sitúan el semitono

LUIS PRENSA VILLEGAS

- Signos licuescentes
- Signos con oriscus
- Signos con pes stratus
- Signos que indican el unísono
- Varia

7. SIGNATURA DEL MANUSCRITO

- Nombre de la ciudad
- Biblioteca o depósito
- Fondo manuscrito
- Número o siglas de identificación

8. DATAACION

- Fecha
- Copista
- Editor



## RECUPERACIÓN DEL REPERTORIO GREGORIANO EN ARAGÓN

### ANEXO 2: ESTUDIO LITÚRGICO-MUSICAL

#### 1. FÓRMULAS LITÚRGICAS DEL OFICIO DIVINO

- Antífonas
- Himnos
- Invitorios
- Lecturas
- Recitativos
- Responsorios
- Versículos

#### 2. FÓRMULAS LITÚRGICAS DE LA MISA

- Del *Proprium*
- Del *Ordinarium*
- Del *Sacramentarium*

#### 3. FÓRMULAS LITÚRGICAS VERSIFICADAS.

#### 4. FÓRMULAS PARALITÚRGICAS

- Tropos
- Prosas

#### 5. FÓRMULAS LITÚRGICAS CON NOTACIÓN MUSICAL

- Del Oficio Divino
- De la Misa
- De uso en el *Sacramentarium*

#### 6. OFICIOS LITÚRGICOS/ORDENACIÓN EN LOS MS. DE

- Solemnidades y fiestas del Señor
- Festividades de *Beata Maria Virgine*
- De los Santos

#### 7. CALENDARIOS DE SOLEMNIDADES, FIESTAS Y SANTOS

#### 8. RÚBRICAS

- Ordenación de los tiempos litúrgicos
- Ordenación de los formularios litúrgicos
- Ordenación sobre el ritual
- Ordenación del material del código

LUIS PRENSA VILLEGAS

ANEXO 3: ESTUDIO COMPARATIVO

1. IGUALDAD

2. SEMEJANZA

3. DIFERENCIA

- Total
- Parcial con otros
- Códices litúrgico-musicales aragoneses
  - existentes en Aragón
  - archivados fuera de Aragón
- Códices de la Corona de Aragón
- Códices aquitanos europeos.
- Códices europeos.

## RECUPERACIÓN DEL REPERTORIO GREGORIANO EN ARAGÓN

### ANEXO 4: PRINCIPALES FUENTES MANUSCRITAS CONOCIDAS

- **Bed 1.** Cod. Bedero Valtravaglia, ssp. B. s. XII, *Antifonario de San Vitore di Valle Travaglia*, pars aestiva, milanés.
- **BN 784.** Cod. París, Bibl. Nat. lat. 784, s. XIV-XV, *Antifonario (temporale) de St. Martin de Limoges*, gregoriano.
- **BN 12044.** Cod. París, Bibl. Nat. lat. 12044, s. XII, *Antifonario de St. Maur des Fossés*, gregoriano.
- **BN 17296.** Cod. París, Bibl. Nat. 17296, s. XII, *Antifonario de St. Denis*, gregoriano.
- **Bv 21.** Cod. Benevento, Bibl. Cap. 21, s. XIII, *Antifonario de San Lupo*, gregoriano.
- **C.** Cod. St. Gallen, Stiftsbibl. 359, s. X, *Cantatorium (Paléographie Musicale II/2, Monumenta paleographica III)*, notación sangalesa.
- **Cam 2602.** Cod. Cambridge, Univ. add. 2602, s. XIV, *Antifonario* (rito de Sarum) de Springfield.
- **Char 86.** Cod. Charleville 86, s. XIII, *Breviario de Inglaterra del Norte*, gregoriano.
- **E.** Cod. Einsiedeln, Stiftsbibl. 121, s. X segunda mitad, *Graduale (Paléographie musicale I/4)*, gregoriano.
- **Edn.** Cod. Edimburgh, Nat. Lib. 18.2.13 A, s. XIII-XIV, *Breviario de Inglaterra del Norte*, gregoriano.
- **Fi.** Cod. Florencia, Arzobispado, s. XII, *Antifonario*, gregoriano.
- **G. 339.** Cod. St. Gallen, Stiftsbibl. 339, primera mitad s. XI, *Graduale (Paléographie musicale I/1)*, gregoriano
- **G. 545.** Cod. St. Gallen, Stiftsbibl. 545, s. XVI, *Antifonario, pars hiemalis*, gregoriano.
- **H.** Cod. St. Gallen, Stiftsbibl. 390-391, a. 990-1011, *Antifonario de Hrker (Paléographie Musical II/1, Monumenta Paleographica IV/1+2)*, gregoriano.
- **Kar VI.** Cod. Karlsruhe, Badische Landsbibl. St. Gio. VI, s. XIV, *Antifonario de Willingen*, gregoriano.
- **Kar LX.** Cod. Karlsruhe, Badische Landsbibl. Aug. LX, s. XII, *Antifonario de Reichneau*, gregoriano.
- **Klo 1012.** Cod. Klosterneuburg 1012, s. XII, *Antifonario, pars aestiva*, gregoriano.
- **L.** Cod. Laon, Bibl. Munic. 239, ca. 930, *Graduale (paléographie Musicale I/10)*, gregoriano.
- **Lc 601.** Cod. Lucca, Bibl. Cap. 601, s. XII, *Antifonario camaldulense de Pueolis (Paléographie Musicale I/9)*, gregoriano.
- **Lc 602.** Cod. Lucca, Bibl. Cap. 602, s. XII-XIII *Antifonario*, gregoriano.

- **Lc 603.** Cod. Lucca, Bibl. Cap. 603, s. XII, *Antifonario* monástico de Pontetetto, gregoriano.
- **Ld 34209.** Cod. London, British Museum, add. 34209, s. XII (*Paléographie Musicale I/15-6*), milanés.
- **Lyon.** Cod. Lyon (Chapée, colección privada), s. XIV, *Antifonario* de la Catedral de Lyon, gregoriano.
- **Metz 83.** Cod. Metz, s. XII. *Breviario* de San Arnolfo, gregoriano.
- **Metz 461.** Cod. Metz, Bibl. Cated. 461, s. XIII finales. *Breviario*, gregoriano.
- **Mf.** Cod. Munich, Franciscanos, a. 1235, *Breviario* franciscano, gregoriano.
- **Mtc 540.** Cod. Montecassino 540, s. XI-XII, *Misal* de Santa Petronila de Plombariola, gregoriano.
- **Mug 2.** Cod. Vendrogno, a. 1388, *Antifonario* de San Lorenzo in Muggiasca, pars aestiva, milanés.
- **Mz 16-82.** Cod. Monza, Bibl. Cap. 16.82, s. XII, *Antifonario*, gregoriano.
- **Pc 65.** Cd. Piacenza, Bibl. Cap. 65, s. XII, *Antifonario*, gregoriano.
- **Ro.** Cod. Rosate, ssp. B, s. XIV-XV, *Antifonario*, pars aestiva, milanés.
- **Rom. 1.** Cod. Roma, Bibl. Vat. Arch. San Pietro B 79, ca. 1170, *Antifonario*, romano antiguo.
- **Rom. 2.** Cod. London, british Museum, add. 30845.50, ca. 1150, *Antifonario*, romano antiguo.
- **Rom. 4.** Cod. Roma, Bibl. Vat. Lat. 5319, s. XII, *Graduale*, romano antiguo.
- **Sil.** Cod. London, british Museum, add 30845,50, s. XI-XII, *Breviario* (temporale) de Silos, gregoriano.
- **To 44.3.** Cod. Toledo, Bibl. Cap. 44.3. a. 1282-1317, *Antifonario* cartujano, gregoriano.
- **To 48.14.** Cod. Toledo, Bibl. Cap. 48-14, s. XII, *Antifonario*, camaldulense del norte de Italia, gregoriano.
- **Tri 14.** Cod. Milán, Bibl. Trivul. A. 14 (porro 616), mitad s. XIV, *Antifonario*, pars aestiva, milanés.
- **Tro 571.** Cod. Troyes 571, s. XI-XII, *Breviario* de St. Loup de Troyes, gregoriano.
- **Tur 149.** Códice Tours 149, s. XIV, *Breviario* de la Colegiata de St. Martin, gregoriano.
- **Ud 25.** Cod. de Udine, Arzobispado, fol 25, s. XII, *Antifonario* de Treviso (?), gregoriano.
- **Val 5.** Cod. Roma, Bibl. Vallic. 5, s. XII, *Antifonario* de San Eutiquio de Nursia, pars hiemalis, gregoriano.
- **Val 13.** Cod. Roma, Bibl. Vallic. 13, s. XII, *Antifonario* de San Eutiquio de Nursia, pars hiemalis, gregoriano.

RECUPERACIÓN DEL REPERTORIO GREGORIANO EN ARAGÓN

- **Vr 108.** Cod. Verno, Bibl. Cap. CVIII (101), s. XII, *Psalterium cum canticis, antiphonis et hymnis cum notis musicis*, gregoriano.
- **Vc 170.** Cod. Vercelli, Bibl. Cap. 170, s. XIII, *Antifonario* de Arras, pars hiemalis, gregoriano.
- **Vig.** Cod. Viggiona, San Maurizio, a. 1360, *Antifonario*, pars hiemalis, milanés.
- **Vim 2.** Cod. Vimercate, Chiesa prep. D, s. XIII, *Antifonario*, pars aestiva, milanés.
- **Wan.** Cod. St. Wandrille G 3, s. XIV-XV, *Antifonario*, pars aestiva, milanés.
- **Wor 160.** Cod. Worcester, Bibl. Cat. F 160, s. XIII, *Antifonario* monástico.

ANEXO 5: PRINCIPALES EDICIONES CIENTÍFICAS

- **AH.** *Analecta Hymnica medii Aevi*, editado por C.M. DREVES, C.
- **BLUME y H.M. BANNISTER**, 55 volúmenes, Leipzig, 1886-1922.
- **AMS.** *Antiphonale Missarum Sextuplex*, editado por R.J. HESBERT, Vromant, Bruselas, 1935.
- **CAO.** *Corpus Antiphonarium Officii*, editado por R.J. HESBERT, 6 volúmenes, Herder, Roma.
- **CSM.** *Corpus Scriptorum de Musica*, por el American Institute of Musicology, más de 30 volúmenes.
- **CT.** *Critical texts*, por A. SEAY, Colorado College, Colorado.
- **CTR.** *Corpus Troporum*, dirigido por R. JONSSON, Almquist y Widsell, Estocolmo.
- **DMA.** *Divitiae Musicae Artis*, por J. SMITS VAN WAESBERGUE, Buren, Fruits Kinuf
- **IGCH.** *Index of Gregorian Chant.*, por R. BRYDEN y D.H. HUGHES, Harward University Press, Cambridge, Mass, 1969.
- **MMMA.** *Monumenta Monodica medii Aevi*, dirigido por B. STABLEIN, Barenreiter, Kassel, 1956.
- **SEMS.** *Scriptores ecclesiastici de musica sacra*, por M. GERBERT, Typis San-Blasianis, 1784.
- **SMME.** *Scriptorum de musica medii aevii nova series*, por E. COUSSEMAKER, París, 1864-1876.

RECUPERACIÓN DEL REPERTORIO GREGORIANO EN ARAGÓN

ANEXO 6. EDICIONES DE USO LITÚRGICO ACTUAL

- AM. *Antiphonale Monasticum*, Parisiis Tornaci Romae, 1934
- AR. *Antiphonale Sacrosantae Romanae Ecclesiae pro diurnis horis*, Parisiis Tornaci Romae, 1924.
- AMM. *Antiphonale Missarum juxta ritum Sanctae Ecclesiae Mediolanensis*, Romae, Desclée, MCMXXXV,
- CS. *Cantus selecti*, Solesmis, 1949.
- GN. *Graduel neumé*, Solesmis, 1972.
- GS. *Graduale Simplex*, Ciudad del Vaticano, MCMLXXV.
- GT. *Graduale Triplex*, Solesmis, 1979.
- HS. *Officium Hebdomadae et Octavae Paschae*, Roma Tornaci Parisiis neo-Eboraci, 1958.
- KR. *Kyriale Romanum*, Solesmis, MCMLXXXV.
- KS. *Kyriale Simplex*, Ciudad del Vaticano, MCMLXV.
- LC. *Liber Cantualis*, Solesmis, MCMLXXXIII.
- LH. *Antiphonale Romanum, Tomus alter, Liber hymnarius*, Solesmis, MCMLXXXIII.
- LR. *Liber Responsorialis*, Solesmis, 1895.
- LV. *Liber Vespertalis juxta ritum Sanctae Ecclesiae Mediolanensis*, Romae, Desclée, MCMXXXIX.
- ND. *In nocte Nativitatis Domini, juxta ritum monasticum*, Parisiis Tornaci Romae, 1936.
- OT. *Offertoriale Triplex*, Solesmis, MCMLXXXV.
- PM. *Processionale Monasticum*, Solesmis, 1893.
- PsM. *Psalterium Monasticum*, Solesmis, MCMLXXXI.
- RS. *Rituale Solesmense*, Solesmis, MXM.
- VPs. *Versus Psalmorum et Canticorum*, Parisiis Tornaci Romae Neo-Eboraci, 1962.
- MHM. *Missale Hispano-Mozarabicum. Ordo Missae —Liber Offerentium—*. Barcelona, 1991.