

LOS TRISAGIOS DEL ANTIGUO CANTO HISPÁNICO Y MOZÁRABE.  
EDICIÓN, ANÁLISIS Y RELACIONES CON OTROS REPERTORIOS MEDIEVALES



JOSÉ MARÍA DIAGO JIMÉNEZ

LOS TRISAGIOS DEL ANTIGUO CANTO HISPÁNICO Y MOZÁRABE.  
EDICIÓN, ANÁLISIS Y RELACIONES CON OTROS REPERTORIOS MEDIEVALES

UPSA EDICIONES  
UNIVERSIDAD PONTIFICIA DE SALAMANCA  
SALAMANCA  
2025

Esta Editorial es miembro de la Unión de Editoriales Universitarias Españolas (UNE), lo que garantiza la difusión y comercialización nacional e internacional de sus publicaciones.



Diago Jiménez, José María, autor

Los trisagios del antiguo canto hispánico y mozárabe : edición, análisis y relaciones con otros repertorios medievales / José María Diago Jiménez. – Salamanca : UPSA Ediciones, Universidad Pontificia de Salamanca, 2025

285 páginas : música

Bibliografía: páginas 267-281

D.L. S 351-2025. – ISBN: 979-13-87569-12-9

1. Trisagio – Crítica, interpretación, etc. 2. Iglesia católica – Rito mozárabe – Himnos. I. Universidad Pontificia de Salamanca (España), editor

272-528.3 (460=411.21)°07/14”

© UPSA EDICIONES

Universidad Pontificia de Salamanca

Compañía, 5 • Teléf. 923 27 71 28

publicaciones@upsa.es • www.publicaciones.upsa.es

Imagen portada: Detalle del f. 116v del Beato de Facundo o Beato del rey Fernando I y Dña. Sancha, ubicado en la Biblioteca Nacional de España (Mss. Vitr. 14-2).

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) <<http://www.conlicencia.com>>; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)

A Mari Luz.  
A mis hijos, Miguel y David.  
Por aportar felicidad, paz e inspiración en el camino.  
Este libro es tan suyo como mío.

*Iure ergo hic numerus Trinitatis speciem significat;  
eodem namque numero in toto orbe  
sacrosancta Trinitas atque Diuinitas praedicatur,  
eodemque numero trisagion hymnus ab angelis in caelestibus canitur.*  
(Isid.Lib.Num.4.14)



# ÍNDICE

I. Financiación y agradecimiento .....	13
II.1. Abreviaturas utilizadas para denominar algunas fuentes primarias .....	15
II.2. Abreviaturas utilizadas para denominar algunas obras referidas con frecuencia.....	16
1. Introducción .....	17
<b>Sección I: El texto .....</b>	<b>23</b>
2. Consideraciones litúrgicas, literarias, paleográficas y codicológicas .....	25
2.1. La antigua liturgia hispánica. Cronología general y coexistencia con otros ritos peninsulares.....	25
2.2. Orden catedral y orden monacal. Los servicios públicos y los servicios de clausura...	35
2.3. Las dos tradiciones litúrgicas del rito hispánico .....	38
2.4. El contenido de los manuscritos litúrgicos hispánicos y su nomenclatura .....	43
2.5. La procedencia y la datación de los manuscritos litúrgicos hispánicos.....	47
2.6. Tabla resumen .....	52
3. Catálogo de los trisagios. Características de la edición textual .....	53
3.1. El catálogo de los trisagios. Características generales.....	53

3.2. Características de la edición.....	58
4. La edición y el análisis de los trisagios.....	61
4.1. El tipo 1.....	61
4.2. El tipo 2.....	70
4.3. El tipo 3.....	71
4.4. El tipo 4.....	73
4.5. El tipo 5.....	80
4.6. El tipo 6.....	86
4.7. El tipo 7. El trisagio del <i>Sancta Sanctis</i> .....	87
4.8. El tipo 8. El trisagio de <i>Te celi celorum</i> .....	89
4.9. El tipo 9. El trisagio del oficio.....	91
4.10. El tipo 10. El trisagio de las letanías.....	92
4.11. El tipo 11. Otras fórmulas.....	94
Sección II: La música.....	97
5. Consideraciones paleográfico-musicales y melódicas.....	99
5.1. La notación hispánica.....	99
5.2. Los grupos melódicos de los versos responsoriales.....	108

5.3. Tabla resumen .....	110
6. La edición musical. El análisis musical .....	113
6.1. La edición musical: características .....	113
6.2. El análisis musical: características .....	116
7. El tipo 1 .....	121
7.1. E-L ms. 8, f. 60v, <i>in Diem Sanctae Mariae</i> .....	122
7.2. E-L ms. 8, f. 81r, <i>in Diem Circumcisionis Domini</i> .....	129
7.3. E-Tc ms. 35-7, f. 35v, <i>in Diem Sanctae Mariae</i> .....	137
7.4. E-Tc ms. 35-7, f. 100v-101r, <i>in Diem Circumcisionis Domini</i> .....	143
7.5. Análisis comparado de los trisagios del tipo 1 .....	150
8. Los tipos 3, 4 y 5 .....	153
8.1. El tipo 3. E-Tc ms. 35-5, f. 195r, <i>in II Feria Paschae</i> .....	153
8.2. El tipo 4. E-L ms. 8, ff. 209v-210r, <i>in Diem Sanctum Pentecosten</i> .....	161
8.3. El tipo 5 .....	171
8.3.1. E-L ms. 8, ff. 71v-72r, <i>in Diem Nativitatis Domini</i> .....	172
8.3.2. E-Tc ms. 35-5, ff. 186r-186v, <i>in Diem Paschae</i> .....	177
8.3.3. E-Tc ms. 35-7, ff. 67r-67v, <i>in Diem Nativitatis Domini</i> .....	187
8.3.4. E-Mh, Cód. 30, ff. 125v-126r, <i>in Diem Nativitatis Domini</i> .....	191

8.4. Análisis comparado de los trisagios de los tipos 4 y 5.....	196
8.4.1. El inicio de la primera sección.....	197
8.4.2. La cadencia final de la segunda sección.....	200
8.4.3. El inicio de la tercera sección.....	202
8.4.4. La fórmula “ <i>miserere nobis</i> ”.....	205
8.4.5. La <i>terminatio</i> de los versículos.....	208
8.4.6. Aspectos conclusivos.....	210
9. Otros trisagios.....	213
9.1. El tipo 7.....	213
9.2. El tipo 8.....	215
9.3. El tipo 9.....	217
9.4. El tipo 10.....	221
 Sección III: Relaciones con otros repertorios medievales.....	 227
10. Orígenes, influencias y evolución de los textos.....	231
10.1. Orígenes.....	231
10.2. El tipo 1 y sus derivados.....	233
10.3. El tipo 4 y sus derivados.....	236

10.4. Las fórmulas simples .....	241
11. Relaciones melódicas .....	243
11.1. Otros trisagios tropados en Occidente .....	245
11.2. El <i>sanctus</i> griego en Occidente .....	249
11.3. Entonaciones del <i>sanctus</i> romano .....	253
12. Conclusiones .....	257
13. Bibliografía .....	267
13.1. Fuentes primarias .....	267
13.2. Bibliografía científica .....	269



## I. FINANCIACIÓN Y AGRADECIMIENTO

Esta investigación ha podido llevarse a cabo gracias a un contrato postdoctoral Margarita Salas, promovido por el Ministerio de Universidades y financiado por la Unión Europea - NextGenerationEU. Este contrato me ha permitido trabajar durante dos años (2022 y 2023) con los fondos manuscritos del archivo Bruno Stäblein de la Julius-Maximilians-Universität Würzburg, así como con los fondos bibliográficos del citado archivo y de la Biblioteca del Institut für Musikforschung de esta universidad alemana. Del mismo modo, este contrato también me ha permitido trabajar durante un año (2024) en el Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid, donde he podido terminar mi investigación.

Por otro lado, y lo más importante, deseo agradecer profundamente a mi esposa su apoyo incondicional, especialmente en los momentos más difíciles, y su determinación para acompañarme en esta aventura profesional postdoctoral iniciada en 2021, que nos ha conducido a vivir en diferentes países europeos acompañados de un niño que apenas contaba con unos meses de vida cuando empezamos a viajar.



## II.1. ABREVIATURAS UTILIZADAS PARA DENOMINAR ALGUNAS FUENTES PRIMARIAS

En este trabajo todos los manuscritos medievales utilizados son citados mediante abreviaturas siguiendo el sistema del Répertoire International des Sources Musicales (RISM), siendo desconocidas en gran medida por el lector no especializado. Debido a su elevado número, he creído más conveniente incluir directamente en la propia bibliografía final, apartado de fuentes (la sección 13.1), el listado de estas abreviaturas y su interpretación.

No obstante, y a causa de su frecuente uso desde el capítulo 2, a continuación, se exponen las diferentes abreviaturas (y su interpretación) de los manuscritos medievales que contienen los trisagios entonados en la celebración de la antigua liturgia hispánica.

- E-L ms. 8: España, León, Archivo Catedralicio, Manuscrito 8.
- E-Mh Cód. 30: España, Madrid, Real Academia de Historia, Códice 30.
- E-SI ms. 3: España, Santo Domingo de Silos, Biblioteca de la Abadía, Manuscrito 3.
- E-SI ms. 4: España, Santo Domingo de Silos, Biblioteca de la Abadía, Manuscrito 4.
- E-Tc ms. 35-5: España, Toledo, Biblioteca Capitular, Manuscrito 35-5.
- E-Tc ms. 35-6: España, Toledo, Biblioteca Capitular, Manuscrito 35-6.
- E-Tc ms. 35-7: España, Toledo, Biblioteca Capitular, Manuscrito 35-7.
- Gb-Lbl ms. Add. 30844: Reino Unido, Londres, British Library, Manuscript: Additional 30844.

## II.2. ABREVIATURAS UTILIZADAS PARA DENOMINAR ALGUNAS OBRAS REFERIDAS CON FRECUENCIA

*ECM*: Rojo, G., Prado, C., *El Canto Mozárabe. Estudio histórico-crítico de su antigüedad y estado actual*, Barcelona, Diputación Provincial de Barcelona, 1929.

*ECMYSE*: Fernández de la Cuesta, I., Álvarez Martínez, R., Llorens Martín, A. [eds.], *El canto mozárabe y su entorno. Estudios sobre la música de la liturgia viejo hispánica*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2013.

*Études*: Brou, L., “Études sur la liturgie mozarabe. Le trisagion de la messe d’après les sources manuscrites”, *Ephemerides Liturgicae* 61.1, 1947, pp. 309-334.

*LH*: Pinell, J., *Liturgia hispánica*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 1998.

*SEMM*: *Musica Hispanica. Spanish Early Music Manuscripts Database*. <<http://musicahispanica.eu/>>.

*UOHO*: Hornby, E., Ihnat, K., Maloy, R., Rojo Carrillo, R., *Understanding the Old Hispanic Office*, Cambridge, Cambridge University Press, 2022<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Se trata de un trabajo de referencia que es muy utilizado en este libro. Con el objetivo de abreviar lo máximo posible la extensión de sus citaciones, las referencias son indicadas del siguiente modo: *UOHO*, pp. xx-xx. Por tanto, en esa estructura no se hace alusión alguna a las autoras. En este sentido, ha de notarse que la autoría de los diferentes capítulos que componen la obra no es uniforme, por lo que el lector deberá tener en cuenta la siguiente división con relación a la autoría y al número de páginas de los distintos capítulos:

- Kati Ihnat: “The Old Hispanic Office: Evidence and Silence”, pp. 7-29.
- Emma Hornby y Raquel Rojo Carrillo: “The Liturgical Year in the Old Hispanic Rite”, pp. 30-42.
- Emma Hornby y Raquel Rojo Carrillo: “Old Hispanic Liturgical Manuscripts”, pp. 43-76.
- Emma Hornby y Raquel Rojo Carrillo: “Old Hispanic Genres: Chant, Prayers and Readings”, pp. 77-133.
- Emma Hornby y Raquel Rojo Carrillo: “The Old Hispanic Liturgical Day”, pp. 134-177.
- Emma Hornby, Rebecca Maloy y Raquel Rojo Carrillo: “Old Hispanic Musical Notation: Its Characteristics and an Analytical Methodology”, pp. 178-234.
- Emma Hornby y Rebecca Maloy: “Melodic Language in Old Hispanic Chant: Illustrating an Analytical Methodology”, pp. 235-294.
- Kati Ihnat y Rebecca Maloy: “Text, Melody and Theology in the Old Hispanic Marian Office”, pp. 295-346.

A estos capítulos hay que añadir otras tres secciones de este trabajo que también son citadas en este libro, para las que no viene indicada una autoría concreta. Se trata de los siguientes:

- “Manuscript Sigla”, pp. xvii-xxix.
- “Sigla, Dating and Provenance of the Old Hispanic Liturgical Manuscripts Containing Notated Chant”, pp. 347-369.
- “Text for the Old Hispanic Marian Office”, pp. 370-383.

## 1. INTRODUCCIÓN

Una de las grandes incógnitas de la musicología occidental es descifrar las vetustas melodías de la antigua liturgia hispánica<sup>2</sup>, custodiadas una serie de manuscritos copiados en el Medioevo ibérico y codificadas en lo que comunmente se denomina como notación hispánica<sup>3</sup>. Esta notación musical posee una serie de características que no permiten la lectura precisa (o absoluta) de los diferentes sonidos que registra, no siendo sustituida tras el cambio de rito que se produjo a finales del siglo XI por otras notaciones diastemáticas que en ese momento comenzaban a utilizarse. Estas circunstancias se convirtieron, con el transcurso de los siglos, en la principal causa (pero no la única) que provocó

---

<sup>2</sup> En este trabajo se utilizan las expresiones *rito hispánico*, *antiguo rito hispánico* o *rito viejo-hispánico* y *liturgia hispánica*, *antigua liturgia hispánica* o *liturgia viejo-hispánica* (pero no el apelativo *mozárabe*) para hacer referencia al rito cristiano que se practicó ininterrumpidamente en territorio ibérico desde la Antigüedad Tardía hasta finales de la Edad Media (en su última fase, entre los mozárabes toledanos). Por tanto, con las expresiones *canto hispánico*, *antiguo canto hispánico* o *canto viejo-hispánico* se hace alusión al conjunto de cantos propio de esta liturgia. No obstante, la crítica divide el antiguo rito hispánico en varios períodos que, actualmente, son denominados con nombres distintos. En primer lugar, las expresiones anteriores (que incluyen el término *hispánico*) se utilizan, *stricto sensu*, para denominar al rito cristiano que se practicó en la Península de manera mayoritaria hasta su supresión y sustitución oficial a finales del siglo XI por la liturgia romana. Sin embargo, el antiguo rito hispánico continuó utilizándose en algunas comunidades (ubicadas, fundamentalmente, en Toledo) hasta finales de la Edad Media, denominándose actualmente por la crítica (de manera generalizada) *mozárabe*, ya que, desde la supresión oficial de la antigua liturgia hispánica, fue practicado (como venía ocurriendo desde hacía siglos) por comunidades mozárabes que pasaron a formar parte del territorio cristiano. Debido a esta división en dos fases (cada fase con su correspondiente nomenclatura) en el título del libro se ha utilizado una expresión mucho más precisa: “*antiguo canto hispánico y mozárabe*”, con el objetivo de evitar cualquier tipo de ambigüedad. No obstante, en este trabajo, y para simplificar la citación, nos referimos de manera global a esta liturgia ibérica (hasta su decadencia a finales del Medioevo) con las expresiones indicadas más arriba, que contienen el apelativo *hispánico* (pero no el término *mozárabe*), tal y como se puede ver en la crítica. Para mayor profundidad y precisión sobre estas cuestiones cronológicas o evolutivas del rito hispánico, véase el apartado 2.1. Además, ha de notarse que no existe una antigua liturgia hispánica unitaria, sino que los manuscritos también se caracterizan en este sentido por una evidente diversidad en muchos momentos concretos. Para mayor profundidad sobre esta cuestión litúrgica, véanse los siguientes capítulos.

<sup>3</sup> A modo de ejemplo, Lothar Siemens describe el antiguo canto hispánico como “*uno de los temas más prestigiosos de la Musicología española*”, o Ismael Fernández de la Cuesta como “*uno de los pocos temas estelares de la música española que ocupa un lugar destacado, el que le corresponde, como un capítulo importante en el canon admitido de historia de la música*”. Al respecto, véase Siemens Hernández, L., “Palabras de Lothar Siemens, presidente de la SEdeM”, en Fernández de la Cuesta, I., Álvarez Martínez, R., Llorens Martín, A. [eds.], *El canto mozárabe y su entorno. Estudios sobre la música de la liturgia viejo hispánica*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2013, p. 11. Esta última publicación (y de acuerdo con lo indicado en el apartado II.2) será referida de aquí en adelante como *ECMYSE*. Para las palabras de Fernández de la Cuesta, véase Fernández de la Cuesta, I., “Introducción”, en *ECMYSE*, p. 15.

que estas melodías se terminasen olvidando<sup>4</sup>. Por otro lado, las singularidades y el misterio que siempre han acompañado a la antigua liturgia hispánica, tal y como es transmitida en los manuscritos medievales, todavía continúan llamando la atención de liturgistas, historiadores, filólogos e investigadores de otras ramas del saber, conscientes de que constituye uno de los mejores ejemplos de la creatividad litúrgica medieval que, además, no deja de reportar interesantes novedades y avances científicos.

El libro que aquí se inicia posee varios objetivos fundamentales. El primero es la elaboración de un catálogo comentado que contenga y clasifique, atendiendo a varios criterios, todos los trisagios que se puedan leer en los manuscritos medievales que han conservado los usos de la antigua liturgia hispánica<sup>5</sup>. El segundo es realizar la edición textual y melódica de todos los trisagios hispánicos. El tercero es analizar sistemáticamente esos mismos trisagios desde una perspectiva filológica y musical, e individual y comparada. Y el cuarto y último, delimitar su origen foráneo y su evolución dentro del ámbito de la liturgia hispánica, así como precisar otras interesantes relaciones literarias y musicales entre los trisagios hispánicos y otros cantos conservados de diferentes repertorios medievales. Para lograr estos objetivos, y como no puede ser de otra manera, se parte del análisis exhaustivo e interdisciplinar de las fuentes, del contexto en el que fueron creadas, y de la bibliografía existente.

El estudio (textual y, especialmente, musical) del trisagio hispánico posee un notable interés debido a su origen oriental<sup>6</sup>, a su diversidad de formas (además, está registrado en un considerable número de ocasiones)<sup>7</sup>, y a que se trata de un canto característico de la antigua liturgia hispánica (aunque no siempre se ha conservado con notación musical), constituyendo un matiz diferenciador

---

<sup>4</sup> Evidentemente, esta cuestión musical de capital importancia marca el carácter de las secciones II y III de este libro, así como las conclusiones del mismo, siendo introducida y convenientemente delimitada en el capítulo 5. No obstante, en la sección I de este trabajo pasa a un segundo plano debido al objeto de estudio y la finalidad de la misma.

<sup>5</sup> En este trabajo se prefiere el término español *trisagio* en lugar de los términos griego *τρισάγιον* y latino *trisagion*. Del mismo modo, ha de notarse que en el cuerpo del texto se ha usado el plural *trisagios*, pues los manuscritos transmiten diferentes fórmulas entonadas en festividades y momentos litúrgicos diversos.

<sup>6</sup> Sobre su origen se hablará con más detalle en el capítulo 10.

<sup>7</sup> Sin duda alguna, la diversidad de formas de los trisagios del antiguo canto hispánico (señalada en la nota 5) es una de sus señas de identidad. Esta diversidad se podrá comprobar a partir del siguiente capítulo, siendo objeto de análisis en los capítulos 3 y 4 a nivel literario, y en los capítulos 6, 7, 8 y 9 a nivel musical.

con relación al resto de liturgias occidentales medievales<sup>8</sup>. Estas circunstancias provocan que un trabajo como el que aquí se inicia pueda resultar interesante, ya que no solo pretende contribuir a la delimitación de las características literarias y melódicas del antiguo trisagio hispánico, sino al análisis de su propia evolución formal y litúrgica, y a su relación con otros repertorios medievales, griegos y latinos.

El libro consta de tres grandes secciones. En la primera se expone la edición y el análisis del texto de los diferentes trisagios conservados en los manuscritos hispánicos. Está compuesta por tres capítulos, el 2, el 3 y el 4. En el capítulo 2 se exponen una serie de consideraciones litúrgicas, literarias, paleográficas y codicológicas que resultan imprescindibles para contextualizar los trisagios dentro de las fuentes manuscritas y el universo cultural en el que fueron creados; así como para ayudar al lector a comprender la edición y el análisis de los diferentes trisagios que se llevan a cabo a lo largo del libro. El capítulo 3 está dedicado a comentar el catálogo de los trisagios hispánicos y los criterios que se han utilizado para su elaboración. Del mismo modo, también se exponen las características de la edición textual que se realiza en el capítulo 4, que también incluye el análisis de los propios textos. La segunda sección, que constituye el grueso de este libro, contiene la edición y el análisis musical (individual y comparado) de los trisagios. La componen los capítulos 5-9, desarrollándose en el 5 una serie de consideraciones de carácter melódico y paleográfico-musical fundamentales para contextualizar las características musicales de los trisagios, así como para ayudar al lector a comprender la edición y el análisis musical realizados en los capítulos 7-9. En el capítulo 6, por su parte, se exponen pormenorizadamente las características de esa edición y de ese análisis musical. Por último, la tercera sección es dividida en dos capítulos (capítulos 10 y 11), dedicándose a establecer diferentes relaciones a nivel literario y melódico entre los trisagios hispánicos y otros repertorios medievales. En el capítulo 10 se describen los diferentes orígenes foráneos de los trisagios hispánicos

---

<sup>8</sup> El trisagio también debió formar parte del rito galicano, pero, actualmente, este hecho solo se puede sustentar partiendo de fuentes secundarias e indirectas. En el resto de liturgias occidentales el trisagio solo aparece en momentos muy puntuales. En este sentido, cabe destacar la utilización de esta oración en el rito romano durante la adoración de la cruz en el oficio de Viernes Santo, el momento litúrgico que más fama ha proporcionado a esta oración en el Occidente latino. Sobre estas cuestiones, véase Wellesz, E., *Eastern Elements in Western Chant: Studies in the Early History of Ecclesiastical Music*, en *Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia 2*, Boston, Byzantine Institute, 1947, pp. 11-18; Brou, L., “Études sur la liturgie mozarabe. Le trisagion de la messe d’après les sources manuscrites”, *Ephemerides Liturgicae* 61.1, 1947, pp. 310-312.

y los procesos que provocaron su evolución formal dentro de la propia liturgia hispánica. En el capítulo 11 se tratan de establecer diferentes relaciones entre el diseño melódico de los trisagios hispánicos y una selección de cantos pertenecientes a otros repertorios medievales (que se detalla y justifica en el citado capítulo).

A pesar de ser muy pocos los estudios dedicados a este tema, especialmente desde el punto de vista musical, los trisagios hispánicos y sus particularidades han llamado la atención de la crítica desde hace décadas, pudiéndose destacar las aportaciones de Louis Brou, quien, hace casi ochenta años, realizó el primer gran análisis dedicado a su estudio: “Études sur la liturgie mozarabe. Le trisagion de la messe d’après les sources manuscrites”, *Ephemerides Liturgicae* 61.1, 1947, pp. 309-334 (en adelante *Études*). A pesar de su antigüedad, se trata de la publicación que ha analizado con mayor detenimiento la estructura literaria de estas oraciones hasta la aparición de este libro, aportando inestimable información sobre su origen y ofreciendo, además, un catálogo de los trisagios cantados en la primera parte de la misa<sup>9</sup>.

En las últimas décadas pueden destacarse las investigaciones de Sebastiá Janeras, quien ha realizado varias publicaciones interesantes y rigurosas sobre el tema, siendo las más relevantes para los objetivos de este libro: Janeras, S., “Sobre un trisagi en grec de la litúrgia visigòtica”, *Revista Catalana de Teologia* XIII/2, 1988, pp. 365-369; Janeras, S., “Un trisagi no catalogat de l’antiga litúrgia hispànica”, *Miscel·lània litúrgica catalana* 9, 1999, pp. 29-32; y Janeras, S., “Le Trisagion: une formule brève en liturgie comparée”, en Taft, R., Winkler, G. (eds.), *Comparative Liturgy: Fifty Years after Anton Baumstark (1872-1948)*, Roma, Pontificio Istituto Orientale, 2001, pp. 495-562. La segunda publicación es la primera desde el punto de vista cronológico en la que se analiza el trisagio del tipo 10 que se expone en el catálogo del capítulo 3. No obstante, todas las publicaciones

---

<sup>9</sup> No obstante, el catálogo de Brou no es completo y no solo por su finalidad parcial (nótese que está dedicado únicamente a los trisagios entonados en la primera parte de la misa), puesto que se pueden observar diferentes omisiones y errores relacionados con los trisagios que trata. En este sentido ha de tenerse en cuenta que Brou no pudo analizar todas las fuentes primarias existentes, teniendo que recurrir a los trabajos de Ferotin, concretamente a Ferotin, M., *Le liber ordinum: en usage dans l’église wisigothique et mozarabe d’Espagne du cinquième au onzième siècle* (en *Monumenta Ecclesiae Liturgica*, vol. V), Paris, Institutii Franciae Typographos, 1904; y Ferotin, M., *Le liber mozarabicus sacramentorum et les manuscrits mozarabes* (en *Monumenta Ecclesiae Liturgica VI*), Paris, Librairie de Firmin-Didot et Cie, 1912.

son también interesantes desde la perspectiva metodológica, pues inciden en la idea del análisis comparativo entre los trisagios (o entre oraciones) de diferentes liturgias, tanto griegas como latinas.

Desde esta última perspectiva, y ya dentro de la disciplina musical, deben destacarse varios trabajos muy relevantes con relación al trisagio hispánico que son referidos en varias ocasiones a lo largo de este libro, sobresaliendo (no solo por los resultados obtenidos, sino por su carácter innovador) los de Kenneth Levy: Levy, K., “The Byzantine Sanctus and its Modal Tradition in East and West”, *Annales Musicologiques* 6, 1958-1963, pp. 7-67; y Levy, K., “The Trisagion in Byzantium and the West”, en Glahn, H., Sorensen, S., Ryom, P., *Report of the Eleventh Congress [of the International Musicological Society]*, Copenhagen, 1972, London, Hansen, 1974, pp. 761-765<sup>10</sup>. Más recientemente, ha de señalarse el artículo de Susan Rankin “Old Hispanic Amplifications of the Trisagion and Sanctus in the León Antiphoner”, en *ECMYSE*, pp. 469-486. Todos estos trabajos aportaron interesantes novedades al estado de la cuestión.

También supone un aporte relevante la actual base de datos de referencia sobre las antiguas fuentes hispánicas, *Musica hispanica* (en adelante *SEMM*)<sup>11</sup> integrante del magno proyecto *Cantus index*<sup>12</sup>. Se trata de una herramienta muy útil a la hora de realizar una primera consulta, pues aporta interesante información bibliográfica, descriptiva y relacionada con la localización de los diferentes cantos. Sin embargo, la finalidad de *SEMM* no es la de comentar los cantos que recoge<sup>13</sup>. Del mismo modo, tampoco tiene por objetivo ofrecer ningún tipo de edición musical de los trisagios hispánicos.

Debido a todas estas circunstancias y consideraciones, resulta necesario un trabajo como el que aquí se inicia, que proporcione un análisis sistemático y exhaustivo de los diferentes trisagios

---

<sup>10</sup> La primera de las publicaciones de Levy partió de una aproximación certera a la cuestión de Michel Hugló: “La tradition occidentale des mélodies byzantines du Sanctus”, en Tack, F., *Der kultische Gesang der abendländische Kirche, Ein gregorianisches Werkheft aus Anlaß des 75. Geburtstages von D. Johner*, Köln, Bachem, 1950, pp. 40-46.

<sup>11</sup> *Musica Hispanica. Spanish Early Music Manuscripts Database*. <<http://musicahispanica.eu/>> [consulta 11-02-2025]. Como se ha indicado más arriba, de aquí en adelante esta base de datos será referida como *SEMM*. Del mismo modo, el lector ha de tener en cuenta que todas las referencias a la base de datos que son citadas en este trabajo fueron revisadas por última vez el 11 de febrero de 2025, por lo que ha de considerarse esta fecha como la última fecha de consulta.

<sup>12</sup> <<https://cantusindex.org/>>.

<sup>13</sup> Además, en el caso de *SEMM* he podido observar diferentes criterios a la hora de catalogar las distintas secciones de los trisagios, tal y como se podrá comprobar en el capítulo 4, lo que impide que, en muchos casos, el lector pueda tener una idea precisa de su verdadera estructura.

hispánicos y de las distintas conexiones existentes entre ellos a nivel textual y musical, así como de su origen foráneo y su evolución dentro de la propia liturgia hispánica, estableciendo otras nuevas relaciones con determinados cantos de otros repertorios medievales, y abriendo nuevas vías de investigación. Este libro ha de sumarse a una serie de trabajos que, desde las últimas décadas, se están dedicando al estudio exhaustivo de diferentes cantos del repertorio hispánico, no solo en aras de lograr la anhelada lectura y comprensión de sus, hasta ahora, indescifrables melodías, sino también en aras de conocer y delimitar, con criterios científicos rigurosos, los detalles de esta liturgia medieval, tan prominente como misteriosa.