
La reconstrucción y enseñanza de la música medieval. El estudio histórico-artístico del patrimonio musical a través de la música de la corte de Alfonso V el Magnánimo (1396-1458)

The reconstruction and teaching of medieval music. A historic-artistic study of musical heritage through the music of the court of Alfonso V the Magnanimous (1396-1458)

Bruno López-Perich

Universidad de Zaragoza

lopezper.bruno@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-5259-2763>

Fecha

Publicado: 18-05-2025

Cómo citar este trabajo

López-Perich, B. (2025). La reconstrucción y enseñanza de la música medieval. El estudio histórico-artístico del patrimonio musical a través de la música de la corte de Alfonso V el Magnánimo (1396-1458). *Revista Iberoamericana de Educación Musical*, 2(1), 6-20. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15458287>

Artículos originales

RIEM, 2(1), 6-20 <https://doi.org/10.5281/zenodo.15458287>
López-Perich, B. (2025). La reconstrucción y enseñanza de la música...

Resumen

La música de la corte de Alfonso V el Magnánimo nos transporta al esplendor del Renacimiento mediterráneo. Revela un universo donde los sonidos articulaban dinámicas de poder, identidad y vida cotidiana. Este enfoque pone en el centro la didáctica de las artes, mostrando cómo la mirada del historiador ilumina las prácticas musicales como reflejo y motor de las relaciones sociales y culturales. La música, como parte fundamental del mapa simbólico de la época, invita a explorarla no solo como arte sonoro, sino también como herramienta para la comprensión de las complejidades humanas en un momento fundamental para el desarrollo de las artes como lo fue el siglo XV. Así pues, en este artículo se analiza cómo se ha abordado la recreación de la música medieval, considerando las distintas perspectivas desde las que ha sido concebida desde su redescubrimiento en el siglo XIX y su función en la enseñanza.

Palabras clave: Música Antigua, Edad Media, Educación Musical, Historia Cultural.

Abstract:

The music of the court of Alfonso V the Magnanimous transports us to the splendour of the Mediterranean Renaissance. It reveals a universe in which sound articulated the dynamics of power, identity and everyday life. This approach places the didactics of the arts at the centre, showing how the historian's gaze illuminates musical practices as a reflection and driving force of social and cultural relations. Music, as a fundamental part of the symbolic map of the period, invites us to explore it not only as a sound art, but also as a tool for understanding human complexities at a fundamental moment in the development of the arts in the fifteenth century. This article therefore analyses how the recovery of medieval music has been approached, taking into account the different perspectives from which it has been conceived since its rediscovery in the 19th century and its role in education.

Key words: Early Music, Middle Ages, Musical Education, Cultural History.

Introducción

La música medieval posee un poder evocador que trasciende las barreras del tiempo. En mi experiencia como investigador, sumergirme en las composiciones y prácticas musicales de la corte de Alfonso V el Magnánimo ha sido un viaje al centro de una época donde la música fue mucho más que un arte, fue un lenguaje universal que sirvió para tejer redes de poder, identidad y espiritualidad. Investigar desde la óptica del historiador las manifestaciones artísticas, en concreto la música, supone ampliar el conocimiento sobre las dinámicas culturales del pasado. Dar vida en la actualidad y entender la música medieval es, en cierto modo, escuchar las voces de aquellos que vivieron hace siglos. Es descubrir cómo las gentes de la época percibían el mundo, cómo articulaban sus emociones y cómo se comunicaban a través de sonidos que resonaban en las cortes, iglesias y calles.

La música medieval ofrece un amplio abanico de posibilidades para las enseñanzas artísticas e históricas en la actualidad. Desde una perspectiva historiográfica, abordar la música de este periodo implica aplicar herramientas propias de la historia cultural, combinando análisis documentales con un enfoque crítico que permita reconstruir contextos y significados. Esto nos lleva a entender que la música no era una simple práctica ornamental, pues acabó cobrando una gran importancia como un agente activo en la configuración de identidades y relaciones de poder.

El manual más reciente sobre música medieval, *La música medieval en Occidente*, a cargo de la musicóloga estadounidense Margot Fassler, representa una actualización fundamental en el campo, ya que no solo aborda los aspectos tradicionales del estudio musical, sino que también incorpora una visión integradora entre musicología e historia. Su enfoque refleja la creciente tendencia a considerar el contexto social, político y cultural como parte esencial del análisis musical, en sintonía con la línea que aquí se propone. Por otra parte, el compositor estadounidense Roy Bennet ofrece en su obra *Investigando los estilos musicales* un referente en el ámbito de la didáctica de la música. Este libro plantea un recorrido por los distintos estilos musicales a lo largo de la historia, dedicando un capítulo específico al periodo que nos ocupa, lo que permite enmarcar su estudio dentro de una perspectiva pedagógica accesible y bien estructurada.

El estudio de la capilla musical de Alfonso V el Magnánimo, en particular, abre puertas a múltiples reflexiones pedagógicas. Por un lado, permite analizar cómo las élites medievales utilizaban la música como una herramienta de poder y legitimación. Por otro, alberga una gran capacidad para conectar el patrimonio cultural del pasado con las prácticas educativas en la actualidad; entender la música medieval es, en cierto modo, escuchar las voces de aquellos que vivieron hace siglos. Es descubrir cómo se percibía el mundo, cómo se articulaban las emociones y cómo se comunicaba a través de la música que resonaba en sus cortes, iglesias y plazas.

Este artículo forma parte de mis investigaciones doctorales, centradas en las prácticas musicales en la Corona de Aragón durante el siglo XV, una época de transición en la que el surgimiento del Renacimiento transformó profundamente el panorama musical occidental, introduciendo innovaciones técnicas y estilísticas de gran alcance. Así pues, este tiene

como propósito poner en valor la importancia del estudio y la recuperación de la música como una fuente de excepcional valor histórico y didáctico, aportando nuevas reflexiones sobre los estudios del periodo medieval.

¿A qué nos referimos con la capilla musical de Alfonso V el Magnánimo?

Fue una de las instituciones que mejor reflejan el esplendor cultural que caracterizó su reinado, comprendido entre 1416 y 1458. Alfonso V, monarca de la Corona de Aragón y rey de Nápoles a partir de 1443, convirtió su corte en un centro de producción artística de primer orden, donde la música tenía un papel esencial, tanto en ceremonias religiosas como en la vida cortesana. La capilla de música del monarca estaba formada por un conjunto de músicos, cantores y compositores que se encargaban de interpretar y crear obras tanto para las ceremonias litúrgicas como para los eventos cortesanos, haciendo de la música una herramienta de prestigio y representación del poder real. Constituida como parte integral de la corte, la capilla, además de una función ceremonial y religiosa, también se erigió como un espacio de innovación y difusión musical.

Por supuesto, este fenómeno no fue exclusivo de la corte alfonsina. De forma sincrónica en toda Europa a mediados del siglo XIV comenzaron a constituirse plantillas semi permanentes de músicos al servicio de los monarcas (Gómez, 2009, p. 238). El oficio del músico se profesionaliza progresivamente en respuesta a la creciente demanda de música por parte de las cortes reales y aristocráticas. Los reyes aragoneses promovieron de forma activa el mecenazgo musical desde el siglo XIV, siendo característica la contratación de muchos cantores de origen franco-flamenco, debido probablemente al interés por la renovación del repertorio polifónico de la capilla (Gómez, 2009, p. 267).

El monarca, gran admirador de la cultura humanista italiana, una vez logró culminar la conquista del reino napolitano en el año 1443, instaló su corte en la nueva residencia real, que pasó a ubicarse en el *Castel Nuovo*. Hasta allí trasladó las prácticas cortesanas aragonesas, a las que se fueron incorporando cada vez más elementos de las tradiciones musicales italiana o franco-flamenca.

A lo largo de su reinado, Alfonso atrajo a su servicio a algunos de los músicos más destacados de la época, tanto aragoneses como procedentes de otros lugares de Europa. Entre ellos sobresalen el belga Johannes Ockeghem o Juan Cornago, compositor oriundo de Cornago (La Rioja), cuya obra fusiona las influencias franco-flamencas con la tradición hispánica. Su música, conservada en diversos manuscritos, es testimonio del intercambio cultural que se producía en la corte del monarca. Además de Cornago, la capilla contó con otros músicos provenientes de distintas partes de Europa, lo que la convirtió en un espacio cosmopolita y en un laboratorio de innovación musical. Algo que fue excepcional de la capilla real de la que dispuso Alfonso fue su elevado número de cantores, el cual ascendió hasta veintiuno de ellos (D'Agostino, 2007, p. 159), además de mantener en nómina a dos organistas. Es interesante mencionar en este punto que, por contrapartida, la decisión del rey de desplazar la residencia real a Nápoles produjo un vacío musical en los reinos

aragoneses de la península ibérica hasta tiempos del reinado de Fernando el Católico (Villanueva, 2020, p. 44).

En perspectiva, todo este proceso de asimilación y fusión de estilos contribuyó a la evolución de la música en el siglo XV, siendo la capilla musical de Alfonso V un reflejo de las transformaciones que marcaron el paso del estilo medieval al renacentista. Su corte se convirtió en un punto de encuentro que permitió la incorporación plena del pensamiento humanista y la interacción entre la tradición hispánica y las influencias europeas, dejando una importante impronta en las décadas posteriores (Galán, 2020, p. 61).

Los desafíos en el estudio de la música del periodo. Fuentes y metodología

El estudio de la música de la corte de Alfonso V se enfrenta a un desafío fundamental: no se han conservado partituras que puedan atribuirse directamente a la capilla musical alfonsina. Esta ausencia de fuentes directas dificulta la reconstrucción precisa de su repertorio, sin embargo, esto no impide una aproximación rigurosa a la sonoridad de la época a través de diversas fuentes que nos permiten reconstruir el contexto musical en el que se desarrolló.

Uno de los pilares fundamentales para este estudio son las fuentes documentales e históricas, como registros administrativos, correspondencia y crónicas de la época, los cuales ofrecen evidencias sobre la actividad musical en la corte del monarca. Estos documentos permiten conocer los músicos que estuvieron al servicio del rey, los eventos en los que participaban y la importancia que se le daba a la música dentro de la estructura cortesana.

Otra fuente imprescindible es el análisis de los manuscritos musicales conservados, aunque no puedan atribuirse de manera directa al Magnánimo. En este sentido, Allan Atlas propuso que el Cancionero de Montecassino, aunque recopilado en torno a las décadas de 1480 y 1490, más de dos décadas después del fin del reinado, constituye un testimonio crucial de la tradición musical que pudo haber predominado en su corte. Esta vinculación se ha mantenido desde el comienzo de los estudios sobre la música en la corte napolitano-aragonesa. Higinio Anglès fue uno de los primeros investigadores en reparar en la posible relación con el cancionero, siendo apoyada posteriormente por Allan W. Atlas. Ambos elaboraron en 1961 y 1985, respectivamente, los primeros estudios de gran relevancia que analizan la vida musical en la corte napolitana bajo el dominio aragonés.

La vinculación entre el cancionero y la corte alfonsina está basada en la coincidencia de nombres, identificándose a compositores en el manuscrito que trabajaron en la corte aragonesa, como son el mencionado anteriormente Juan Cornago o Guillaume Dufay. Contiene piezas en varios idiomas, entre ellos el italiano, el latín o el francés, que reflejan la fusión de estilos que caracterizó la vida musical de la Nápoles aragonesa, un espacio donde confluyen las influencias hispánicas, italianas y franco-flamencas. Si bien no puede considerarse una fuente directa de la capilla musical de Alfonso V, sí permite esbozar las sonoridades y prácticas musicales que pudieron formar parte de su entorno cultural.

El estudio de la música antigua se basa en una combinación de métodos históricos, musicológicos y archivísticos, por lo que la comprensión de la música medieval no depende únicamente de fuentes musicales escritas. Para adentrarnos en su contexto sonoro, es imprescindible recurrir a un abanico más amplio de testimonios, desde la escultura y la iconografía hasta los manuscritos iluminados y las fuentes literarias, cada uno de ellos aportando piezas clave para reconstruir las prácticas musicales.

Las representaciones de músicos y sus instrumentos en diferentes soportes, como pinturas al fresco, retablos o las miniaturas en los códices nos permiten conocer el tipo de instrumentos utilizados y las agrupaciones de músicos que pudieron haber existido. Dos perfectos ejemplos de este tipo de investigaciones son las que se han dedicado en España a la reproducción de los instrumentos del Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela (López-Calo, 2002) o de la obra de Alfonso X el Sabio (Martínez, 2022). Estas imágenes nos ayudan a contextualizar la manera en que la música era interpretada y percibida visualmente en el siglo XV. Asimismo, la literatura y las fuentes poéticas de la época aportan detalles sobre el uso de la música en la corte, los repertorios más valorados y las emociones que evocaban.

Son varios los autores que han investigado sobre la relación entre oralidad y escritura en la transmisión de la poética y la música medieval. Encontramos en la obra *Medieval Song in Romance Languages* (Haines, 2010) una historia de la canción medieval en las lenguas romances a través de la que el autor propone una historia musical desde una perspectiva que entrelace musicología y filología, y que también valore todas las manifestaciones artísticas de la época. Otra obra interesante es *With Voice and Pen* (Treitler, 2003), en la que se analiza el proceso de fijación escrita de la tradición oral musical, así como el papel de la memoria.

Igualmente, el análisis estilístico de las composiciones atribuidas al contexto napolitano-aragonés proporciona claves para entender las influencias culturales y musicales que confluyen en la corte. La comparación de estas composiciones con repertorios contemporáneos de otros centros europeos contribuye a contextualizar la actividad musical de Alfonso V en el panorama más amplio del Renacimiento.

El estudio de la música del periodo también se beneficia del uso de herramientas digitales, como bases de datos de manuscritos, ediciones críticas y grabaciones discográficas, que facilitan el acceso a las fuentes y su análisis. Estos recursos no solo son valiosos para los investigadores, sino que también constituyen herramientas didácticas ideales para incorporar la música histórica en los contextos educativos. Para conocer más sobre el proceso de digitalización y de interpretación de los manuscritos musicales es de gran interés consultar la conferencia de las profesoras de la Universidad de Oxford Grace Eden y Marina Jirotko (Eden, G., & Jirotko, M., 2012).

Finalmente, el estudio de la música de este periodo se ve enriquecido por investigaciones interdisciplinarias que combinan la musicología con la historia del arte o la filología. Resulta imposible tratar de comprender el repertorio medieval fijándonos tan sólo en una partitura, ya que su interpretación requiere un largo y complejo proceso de estudio en el que deben intervenir especialistas de diversas áreas para lograr una comprensión profunda de la

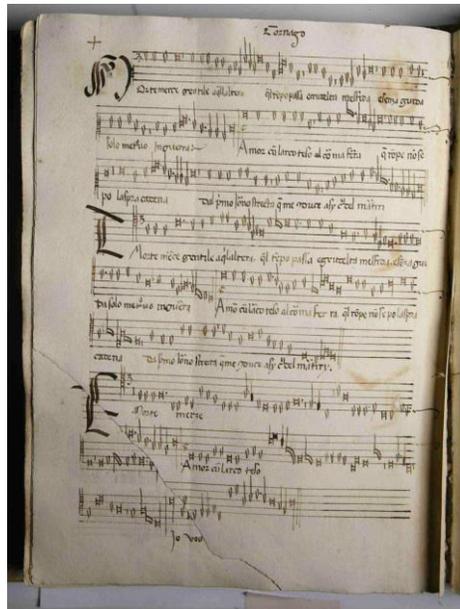
música medieval, dado que nos enfrentamos a desafíos como la diferencia con respecto a la actualidad en la notación musical, el idioma, la incertidumbre sobre los instrumentos para los que fue compuesta una obra y el contexto de su interpretación.

Además, la música medieval no debe entenderse como un fenómeno aislado, al igual que en cualquier momento de la historia, sino que formaba parte de un entramado social y cultural más amplio. Los estudios sobre la acústica de los espacios donde se interpretaba, la reconstrucción de los instrumentos históricos y la recuperación de técnicas de interpretación antiguas resultan fundamentales para esta tarea. A través de un enfoque interdisciplinario, la musicología histórica busca no sólo descifrar las partituras, sino también comprender el significado y la función de la música en la sociedad medieval. De hecho, los musicólogos dedicados a la música antigua son ciertamente multidisciplinares en sí mismos, ya que deben atender a varias especialidades para permitirles interactuar con su sujeto de estudio e intentar llegar a conclusiones (Leech-Wilkinson, 2002, p. 258).

A partir de estas aproximaciones, surge una pregunta esencial: ¿cómo se está trabajando actualmente en la recuperación y difusión de esta música? Esta cuestión nos lleva directamente a la siguiente sección, donde destacaremos los esfuerzos de musicólogos e intérpretes para interpretar y devolver a la vida estos sonidos del pasado.

Figura 1

Morte merce, gentile aquil'altera



Nota. Folio que contiene la obra *Morte merce, gentile aquil'altera*. Juan Cornago (c. 1450). *Cancionero de Montecassino*, en: Biblioteca dell'Abbazia, Montecassino (Italia), I-MC 871, p. 278 (según paginación moderna en lápiz). Disponible en: <https://www.diamm.ac.uk/sources/800/#/> (último acceso: 31/01/2025).

Artículos originales

RIEM, 2(1), 6-20 <https://doi.org/10.5281/zenodo.15458287>
López-Perich, B. (2025). La reconstrucción y enseñanza de la música...

Reviviendo la música medieval: reconstrucción, interpretación y enseñanza

La interpretación del repertorio medieval no es una tarea sencilla; requiere la colaboración de especialistas en transcripción y notación antigua, musicólogos y luteriers que reconstruyan instrumentos fieles históricamente.

Desde que en el siglo XIX despertara el interés por la recuperación del patrimonio musical antiguo de ligado, entre otros asuntos, al auge de los nacionalismos, la interpretación históricamente informada ha pasado por una significativa evolución. Las interpretaciones musicales decimonónicas solían adaptarse a los gustos e instrumentos modernos, resultando en un alejamiento de la sonoridad original y en anacronías estilísticas. Este fenómeno comenzó a transformarse en disciplina académica hacia mediados del siglo XX, cuando surgió el interés por una reconstrucción más rigurosa de la música medieval atendiendo a criterios históricos. Esto fue también lo que impulsó la teorización sobre la interpretación y su puesta en práctica a través de algunos de los grupos más importantes y pioneros en la historia de la recuperación de la música antigua, como son Jordi Savall, David Munrow o Thomas Binkley, entre muchos otros.

Derivado de este mayor interés por la historicidad en las interpretaciones, también se empezaron a fabricar réplicas de instrumentos históricos basadas en la iconografía y los tratados de lutería. El enfoque planteado por los teóricos del siglo XX dotó a la música medieval de una sistematización que buscó la identificación de las particularidades musicales medievales como “auténticas” en términos absolutos. Sin embargo, la musicología actual ha puesto el foco en entender la música medieval como un fenómeno cultural y cambiante. Se ha puesto más énfasis en la improvisación, la flexibilidad rítmica y la experimentación sonora, reconociendo que la música medieval era más fluida y menos sistemática de lo que se creía en el siglo XX.

El musicólogo británico Daniel Leech-Wilkinson escogía las palabras perfectas que definen este proceso como título para uno de sus trabajos más influyentes: *The modern invention of medieval music*. Efectivamente, desde el siglo XIX la música medieval ha sufrido un proceso de constante reinterpretación, cambiando radicalmente las características del paisaje sonoro de hace más de quinientos años (David Leech-Wilkinson, 2002). Otra obra de referencia para el estudio de la evolución de la metodología y la interpretación de la música antigua es *History, Imagination and the Performance of Music* (Walls, 2003), en la que el director de orquesta y musicólogo Peter Walls argumenta la importancia de investigar cómo sonaba la música en el pasado desde la perspectiva de la historia y su aplicación a la interpretación, destacando la interacción entre conocimiento histórico e imaginación. Esta metodología la argumenta Walls a través de obras del siglo XVII, a través de las que defiende que la interpretación no puede basarse estrictamente en reglas históricas, sino que requiere de creatividad. El mismo Leech-Wilkinson repasa los gustos y estilos de interpretación de la música hasta nuestros días. El autor evidencia que la experiencia musical que vivimos depende de la interpretación, por lo que obras que creemos conocer bien probablemente se percibían de otra manera hace un siglo, no digamos ya hace seiscientos años (Leech-Wilkinson, 2009).

Artículos originales

RIEM, 2(1), 6-20 <https://doi.org/10.5281/zenodo.15458287>

López-Perich, B. (2025). La reconstrucción y enseñanza de la música...

En cuanto a la accesibilidad en términos de repertorio, muchas piezas medievales son de dominio público y están disponibles en bibliotecas y archivos, lo que facilita el acceso a los investigadores e intérpretes que deseen explorar y trabajar con estas obras. En las últimas décadas se ha facilitado en gran medida el acceso a la música medieval gracias al auge de las grabaciones y la digitalización. Hoy en día, existen gran cantidad de grabaciones de alta calidad disponibles en plataformas de streaming y en CD, lo que permite escuchar las interpretaciones más actuales de estas piezas, a menudo realizadas por especialistas en música medieval. Además, las bibliotecas y archivos digitales también permiten acceder a partituras originales que pueden ser usadas tanto por músicos como por estudiantes e investigadores. Al final del artículo se adjunta un listado con algunos de los repositorios online más importantes para la consulta de partituras medievales.

A pesar de esta facilidad de acceso, la música medieval sigue siendo, en muchos casos, algo que solo puede ser experimentado plenamente en vivo, dada la complejidad de la interpretación histórica. Las grabaciones son solo un punto de partida para los músicos y los oyentes interesados en adentrarse en la música medieval, pero la experiencia directa de un concierto o una interpretación en vivo sigue siendo insustituible.

En la actualidad, estas músicas pueden escucharse en nuestro país en festivales de música antigua de primer nivel como son el Festival Internacional de Música Antigua de Daroca (Zaragoza), el Early Music Morella (Castellón), el Festival de Música en el Camino de Santiago (Huesca) o el Festival Mirabilia (Cuenca). Los festivales de música antigua juegan un papel fundamental en la preservación y difusión del patrimonio musical. Si bien es cierto que las grabaciones y los conciertos a través de internet han facilitado el acceso a estas composiciones, el esfuerzo y la dedicación que requieren estos festivales para acercar la música antigua al público de una manera más tangible, auténtica y viva es invaluable. Estos eventos no solo permiten que los intérpretes den nueva vida a estas obras a través de la interpretación histórica, sino que también crean un espacio único para que los oyentes experimenten la riqueza y la belleza de una música que, de otro modo, habría permanecido oculta en los archivos. Además, estos festivales son un puente entre el pasado y el presente, educando y sensibilizando a nuevas generaciones sobre la importancia de mantener viva una tradición musical que forma parte esencial de nuestra cultura.

Los conciertos de música medieval se caracterizan por un enfoque especializado que combina la interpretación histórica y la reconstrucción de las prácticas musicales. La música medieval, a diferencia de las tradiciones musicales más recientes, no siempre nos llega con una notación clara que indique de manera precisa cómo debía ser interpretada. Por lo tanto, la realización de un concierto de este tipo implica un proceso de investigación profundo. Los músicos, basándose en la documentación existente y las fuentes históricas, tienen a su disposición repertorios que pueden incluir desde piezas litúrgicas, como el canto gregoriano, hasta música profana de trovadores y juglares.

Una de las características más notorias de estos conciertos es la utilización de instrumentos antiguos, generalmente réplicas de estos, tales como la *vihuela*, el *laúd*, la *chirimía*, el *arpa* medieval o la *zanfoña*, entre otros. Estas réplicas están ideadas para recrear la sonoridad original de la época, sirviendo como base para el estudio de las técnicas de interpretación

de aquella época, que pueden diferir considerablemente de las que usamos en la música moderna. La afinación, la ornamentación y la articulación son aspectos clave que los músicos tratan de reconstruir para que el sonido se acerque lo máximo posible a lo que se escuchaba en los siglos medievales.

La reconstrucción de las obras musicales medievales requiere uno de los enfoques fundamentales en este proceso: la interpretación históricamente informada. Este es un método que busca recuperar no solo las partituras y su sonoridad, sino también el contexto en el que estas músicas fueron concebidas, interpretadas y escuchadas. Este enfoque implica estudiar las fuentes originales, reconstruir técnicas vocales e instrumentales y utilizar réplicas de instrumentos históricos para acercarse lo máximo posible a la sonoridad original.

Afortunadamente, numerosos conjuntos musicales han abordado el repertorio medieval desde esta perspectiva, tanto dentro como fuera de España, contribuyendo a su difusión a través de grabaciones y conciertos. Precisamente, al repertorio de la época de Alfonso el Magnánimo se han acercado algunas de las agrupaciones más importantes del panorama nacional, como son Capella de Ministrers, dirigida por Carles Magraner, y Jordi Savall junto con su grupo La Capella Reial de Catalunya. Ambos han realizado un importante trabajo de recuperación del repertorio medieval y renacentista en un gran abanico de contextos, casi siempre relacionados con el entorno mediterráneo. Así pues, entre su discografía se incluyen trabajos en los que interpretan piezas relacionadas con el entorno sonoro de Alfonso V (Capella de Ministrers, 1999 y Jordi Savall & La Capella Reial de Catalunya, 2003). Estos grupos ofrecen en todos sus conciertos y grabaciones reconstrucciones cuidadas basadas en estudios musicológicos de gran rigurosidad, habiendo sido fundamentales para la revitalización de la música antigua y su presentación al público actual.

Figura 2

Capella de Ministrers



Nota. El grupo Capella de Ministrers, dirigido por Carles Magraner, durante un concierto en el monasterio de San Pedro de Siresa, Huesca, en el marco del XXXIII Festival Internacional en el Camino de Santiago (fotografía del autor).

Huelga mencionar también al Ensemble Micrologus, grupo italiano que se cuenta entre los primeros que contribuyó al renacimiento y redescubrimiento de la música medieval en Italia. Desde 1984, fecha en que se creó el ensemble, cuentan con quince producciones discográficas y una gran cantidad de conciertos en los que han dado a conocer al público italiano y europeo el patrimonio musical italiano del medievo, entre lo que se encuentra un programa dedicado a la música de tiempos del dominio aragonés del reino de Nápoles (Micrologus, 2006).

Estos son tan solo tres ejemplos dentro de la gran constelación de artistas que actualmente se dedican a la recuperación del patrimonio musical de la Edad Media. El creciente interés por este repertorio demuestra una mayor conciencia de su relevancia y de su lugar dentro de la historia de la música. La revalorización de estos repertorios se ha traducido en la incorporación progresiva a los espacios de enseñanza. Está ganando cada vez más espacio en conservatorios y universidades de todo el mundo, aunque continúa siendo una disciplina bastante especializada. Existen programas específicos en los que los estudiantes pueden aprender no solo a interpretar la música antigua en sus diversos estilos, sino también a comprender las particularidades históricas, técnicas y teóricas que hacen única a esta música. Sin embargo, la formación en música medieval suele estar más presente en estudios de música antigua o en programas de especialización en los conservatorios.

En la educación actual, la música y las humanidades han sido relegadas en pro de un enfoque pragmático que privilegia el conocimiento fáctico, descuidando el desarrollo de la empatía y la comprensión. Sin embargo, para una ciudadanía plena, no basta con la lógica; es esencial la capacidad de interpretar los relatos y emociones de los demás. Las artes y las humanidades, integradas en la educación, fomentan esta sensibilidad, permitiendo una visión más completa del mundo y a ponerse en el lugar de otros seres humanos (Nussbaum, 2010, pp. 131-160).

El mero relato de hechos en las aulas provoca rechazo y desinterés entre el alumnado, y en el caso de la música, resulta especialmente perjudicial tratarla como una materia abstracta, artificial y desvinculada de la propia vida humana. Es fundamental comprender la música como una práctica que debe integrarse en su contexto histórico, político y cultural (Balensuela, 2019, pp. 4-5). Al poner en relación la evolución musical con los factores que la han moldeado, a la par que se recupera la relevancia de los teóricos y las prácticas antiguas, se ofrece a los estudiantes una visión integral y dinámica de la disciplina.

Una metodología eficaz de la historia de la música requiere combinar la descripción analítica de los fenómenos técnicos y teóricos con una profunda consideración de los hechos históricos que los sustentan. Analizar las razones que llevaron a las sociedades a adoptar ciertas innovaciones o a aferrarse a tradiciones concretas permite entender procesos que, de otro modo, resultarían inexplicables o abstractos. Esta integración entre técnica y contexto enriquece el conocimiento y fomenta el pensamiento crítico y la creatividad al evidenciar cómo las condiciones sociales y culturales influyen en la producción artística. Además, un enfoque interdisciplinario contribuye a superar la fragmentación del saber, ofreciendo una perspectiva holística que conecta la música con las realidades históricas y

contemporáneas. En definitiva, este método revitaliza el interés por el estudio de la música y prepara a los estudiantes y al público en general para interpretar y valorar el arte como un reflejo profundo de la condición humana.

Con todo, se evidencia como el estudio de los repertorios medievales, como la música en la corte de Alfonso V el Magnánimo, abre una ventana al esplendor cultural en tiempos de la expansión del Renacimiento en Occidente, ofreciendo valiosas lecciones para la historia, la musicología y la didáctica de las artes. A través del análisis de la capilla musical, los métodos de investigación y los esfuerzos actuales de reconstrucción y difusión, se evidencia cómo el patrimonio musical puede convertirse en una herramienta educativa capaz de enriquecer la comprensión histórica y artística en la sociedad actual. Integrar este conocimiento en el ámbito educativo no solo fomenta el interés por la música antigua, sino que también refuerza el valor de las artes como eje fundamental para el desarrollo cultural y pedagógico.

Figura 3

Álbumes



Nota. Portadas de dos de los álbumes que contienen obras de la época del Magnánimo y extraídas del Cancionero de Montecassino. A la izquierda: Jordi Savall & La Capilla Reial de Catalunya (2003), *Alfons V El Magnànim: El Cancionero De Montecassino*, Alia Vox; a la derecha: Micrologus (2006), *Aragón en Nápoles*, Prames.

Conclusiones

El estudio de la música en tiempos de Alfonso V el Magnánimo revela la estrecha relación entre las prácticas musicales y los contextos sociales, políticos y culturales de la época medieval. Las fuentes musicales, así como las históricas, pictóricas, *etc.*, ofrecen una visión

crucial para comprender las tradiciones musicales del pasado, aunque su reconstrucción precisa plantea importantes desafíos.

En el ámbito educativo actual, la música antigua juega un papel importante al ofrecer una perspectiva histórica y cultural que enriquece el aprendizaje. El análisis de estas obras permite comprender la música en su contexto social, histórico y cultural, contribuyendo a una formación más completa. Además, incorporar estas piezas en los programas educativos promueve una reflexión sobre cómo la música ha influido en las sociedades a lo largo de la historia y cuál es su relevancia hoy en día.

La música medieval, al integrarse en la educación contemporánea, ofrece una vía para desarrollar una mayor apreciación por las artes y una comprensión más profunda de la historia cultural, más allá de la simple ejecución técnica.

Repositorios de partituras y obras medievales

A continuación, se incluye una pequeña lista que recoge una selección de repositorios digitales de partituras y música medieval con los que he trabajado en el curso de mi investigación. No pretende ser una recopilación exhaustiva ni una selección de los más relevantes en el ámbito musicológico, sino simplemente un conjunto de recursos que he manejado y cuya utilidad he podido comprobar en distintos momentos de mi trayectoria. Dado que el estudio y la difusión de la música medieval es un campo en constante evolución, existen muchos otros repositorios que podrían ser de interés. Esta lista, por tanto, no debe entenderse como cerrada ni definitiva, sino como un punto de partida basado en mi propia experiencia. Asimismo, ofrecen una variedad de estilos y géneros musicales medievales y renacentistas, tanto nacionales como internacionales. En muchos de ellos, es posible encontrar también bibliografía y materiales complementarios que facilitan una mejor comprensión del repertorio y fomentan nuevas líneas de investigación.

- *Digital Image Archive of Medieval Music*, ligado a la Universidad de Oxford. Ofrece un catálogo cada vez más amplio de imágenes y grabaciones de manuscritos y partituras musicales de la Edad Media: <https://www.diamm.ac.uk/>
- *Spanish Early Music Manuscripts Database (SEMM)* es un repositorio de música medieval española. Forma parte del proyecto *Cantus Index*, con el que se busca proporcionar un catálogo de textos y melodías de los oficios y misas medievales: <https://musicahispanica.eu/>
- *Medieval Music Manuscripts Online Database (MMMO)* es una biblioteca virtual que aglutina manuscritos musicales occidentales hasta el año 1600, estando compuesta sobre todo por obras litúrgicas: <https://musmed.eu/>
- *International Music Score Library Project (IMSLP) / Petrucci Music Library*, que cuenta actualmente con más de doscientas cuarenta mil obras de todos los estilos y épocas en libre acceso. Ofrece imágenes de partituras y manuscritos musicales,

Artículos originales

RIEM, 2(1), 6-20 <https://doi.org/10.5281/zenodo.15458287>

López-Perich, B. (2025). La reconstrucción y enseñanza de la música...

transcripciones y ediciones, tanto originales como modernas, y grabaciones de muchas de las obras: <https://clara.imslp.org/>

- *Cantigas de Santa Maria for Singers* es un repositorio especializado en este repertorio, en el que, en una sola web, se proporciona una gran cantidad de información sobre las Cantigas de Alfonso X el Sabio. De cada una de las más de cuatrocientas composiciones se proporciona el texto original y su traducción, así como la partitura manuscrita y editada y el acceso a grabaciones: <http://www.cantigasdesantamaria.com/>

Referencias

- Anglés, H. (1961). La música en la corte real de Aragón y de Nápoles durante el reinado de Alfonso V el Magnánimo. *Cuadernos de trabajos de la Escuela Española de Arqueología e Historia en Roma*(11), 81-142.
- Atlas, A. W. (1985). *Music at the Aragonese Court of Naples*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Balensuela, C. M. (2019). Music as a liberal art: the continuing relevance of medieval music pedagogy in teacher education. *Musica Docta. Rivista digitale di Pedagogia e Didattica della musica*, 1-8. doi:10.6092/issn.2039-9715/10198
- Bennett, R. (1998). *Investigando los estilos musicales*. (C. F. Rivarola, Trad.) Madrid: Akal.
- Capella de Ministrers (1999). *Alfons el Magnànim. Música de la Cort Aragonesa a Nàpols (s. XV)*. Alboraià, Valencia: EGT.
- de Riquer, M. (1975). *Los trovadores: historia literaria y textos*. Barcelona: Planeta.
- Duffin, R. W. (Ed.). (2000). *A performer's guide to medieval music*. Indiana: Indiana University Press.
- Eden, G., & Jirotko, M. (2012). Digital images of medieval music documents: transforming research processes and knowledge production in musicology. *2012 45th Hawaii International Conference on System Sciences System Science (HICSS)* (págs. 1646-1655). Maui, Hawaii: IEEE. doi:10.1109/hicss.2012.217
- Fassler, M. (2020). *La música en el Occidente medieval*. Madrid: Akal.
- Galán Gómez, S. (2020). El pensamiento musical en la Corona de Aragón, 1412-1516. En R. Isusi-Fagoaga, & F. Villanueva Serrano, *La música de la Corona d' Aragó: investigació, transferència i educació* (págs. 61-82). Valencia: Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas de la Universitat de València.
- Gómez Muntané, M. (2001). *La música medieval en España*. Kassel: Edition Reinchenberger.

- Gómez Muntané, M. (Ed.). (2009). *Historia de la música en España e Hispanoamérica. De los orígenes hasta c. 1470* (Vol. I). Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Haines, J. (2010). *Medieval song in romance languages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jordi Savall & La Capella Reial de Catalunya (2003). *Alfons V el Magnànim - El Cancionero de Montecassino*. Barcelona: Alia Vox.
- Leech-Wilkinson, D. (2002). *The modern invention of medieval music. Scholarship, Ideology, Performance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Leech-Wilkinson, D. (2009). Recordings and histories of performance styles. En N. Cook, E. Clarke, D. Leech-Wilkinson, & J. Rink (Edits.), *The Cambridge Companion to Recorded Music* (págs. 246-262). Cambridge: Cambridge University Press.
- López-Calo, J. (Ed.). (2002). *Los instrumentos del Pórtico de la Gloria: su reconstrucción y la música de su tiempo*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Martínez, J. (2022). *Instrumentarium musical alfonsí. Documentación, estudio, reconstrucción y praxis de los instrumentos musicales representados en la obra de Alfonso X*. Autoeditado.
- Micrologus (2006). *Aragón en Nápoles*. Zaragoza: Prames.
- Nussbaum, M. C. (2010). *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Madrid: Katz.
- Ruini, C. (2016). Teaching medieval music today: new approaches to paleography and music history. *Musica Docta. Rivista digitale di Pedagogia e Didattica della musica*, 69-76. doi:10.6092/issn.2039-9715/6569
- Schuling, F. (2020). (Re-)Assembling Notations in the Performance of Early Music. *Contemporary Music Review*, 39(5), 580-601. doi:10.1080/07494467.2020.1852802
- Treitler, L. (2003). *With Voice and Pen. Coming to know medieval song and how it was made*. Oxford: Oxford University Press.
- Villanueva Serrano, F. (2020). El patronatge musical cortesà a la Corona d'Aragó: d'Alfons el Magnànim a Ferran el Catòlic. En R. Isusi-Fagoaga, & F. Villanueva Serrano, *La música de la Corona d'Aragó: investigació, transferència i educació* (págs. 39-60). Valencia: Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas de la Universitat de Valencia.
- Walls, P. (2003). *History, Imagination and the Performance of Music*. Rochester: Boydell and Brewer.