

A) MONODIA RELIGIOSA: EL CANTO GREGORIANO.

1. Historia del canto gregoriano.

El canto gregoriano es el canto oficial de la Iglesia de occidente. El origen del canto gregoriano se remonta al antiguo canto judío empleado en las sinagogas, sometido a un largo proceso de evolución y transformación, durante el cual recibió diversas influencias. El proceso concreto excede con creces los objetivos de esta asignatura. Nos limitaremos a comentar de maneja sucinta las variantes regionales y la parte final del proceso de la época carolingia en adelante.

Durante los primeros siglos la Iglesia no disponía de una autoridad centralizada. Distintas diócesis, repartidas por las distintas áreas geográficas occidentales, desarrollaron liturgias diversas a las que correspondían cantos también distintos. Estas liturgias tenían notables similitudes, pues nacen de un tronco común. No obstante, las divergencias en varios aspectos son salientables.

El origen de las distintas liturgias no es claro y los especialistas se mueven frecuentemente en el terreno de la hipótesis. Se han establecido dos ramas principales: las liturgias romano-africanas, que incluyen el canto romano-antiguo y la posterior liturgia romana propiamente dicha, y las liturgias galicanas, que incluyen la mozárabe, la celta, la ambrosiana y la gálica (o galicana propiamente dicha).

- Características principales de las liturgias regionales:

Liturgia **ambrosiana** o **milanesa**: se desarrolló en la zona de la diócesis de Milán. Se caracteriza por ser más adornado que el canto gregoriano oficial, quizás por una posible influencia oriental. Las fuentes de este repertorio son relativamente tardías, por lo que presentan importantes influencias del repertorio oficial.

Liturgia **hispanica** o **mozárabe**: poseía un rito amplio y definido desarrollado entre los siglos V y VI. La invasión árabe, combinada con la presión para adoptar el canto romano, provocaron que este canto casi desapareciera antes de ser fijado de forma escrita. Las fuentes que existen son escasas y fragmentarias. Merece ser mencionado el intento del Cardenal Cisneros, ya en el siglo XV, de fijar por escrito el repertorio mozárabe

que aún permanecía en uso en siete iglesias de Toledo. Lamentablemente este intento fue insuficiente para preservar los testimonios suficientes para reconstruir el repertorio.

Liturgia **celta**: se practicaba en Irlanda y en partes de Inglaterra y Escocia. Fue sustituido por el canto romano en épocas muy tempranas por lo que las fuentes que han llegado a nosotros no contienen notación musical y no aportan, por lo tanto, información precisa sobre el aspecto sonoro del repertorio.

Liturgia **galicana**: es la más importante de las liturgias galicanas. Durante mucho tiempo se creyó que había sido desplazada completamente por el canto romano. La aparición tardía de nuevas fuentes escritas obligó a replantear esa hipótesis, como veremos al hablar de la liturgia romana antigua.

Liturgia **romana** y **canto romano-antiguo**: durante mucho tiempo se creyó que el canto gregoriano oficial era el resultado de la difusión/imposición de este repertorio por todas las diócesis occidentales. Sin embargo, la aparición a finales del siglo XIX de varios libros correspondientes al repertorio romano mostró lo erróneo de dicha hipótesis. Estos libros contenían un repertorio cuyos textos eran muy similares al gregoriano oficial pero cuyas melodías diferían en diversos aspectos melódicos y modales. Inicialmente se pensó que se trataba de una degeneración tardía del repertorio, pero tras un proceso de datación pudo establecerse que no eran posteriores, sino más antiguos. La hipótesis más aceptada hoy día es que representan el canto romano más antiguo conservado, que se vio desplazado por un repertorio que es el resultado de la mezcla entre ese mismo repertorio y el galicano según un proceso cuyas líneas generales se explican en el siguiente punto.

El **canto franco-romano**: Las buenas relaciones entre Pipino III, padre de Carlomagno, y Roma propiciaron la visita del papa Esteban II al reino franco durante su reinado (s. VIII). El viaje puso de manifiesto las divergencias entre las liturgias y los repertorios musicales galicano y romano. Además, Carlomagno pretendía crear un imperio a imagen del imperio romano y no pasó por alto el carácter decisivo que tendría el apoyo de la Iglesia. Se pensó en hacer abandonar la liturgia y el canto galicanos en favor del romano, para lo que se solicitó el envío de cantores y libros litúrgicos procedentes de Roma. El proceso fue sencillo en el terreno litúrgico. La estructura litúrgica romana aparecía claramente recogida en los libros y se sustituyó una liturgia por otra de una

forma rápida. No ocurrió lo mismo con los cantos. Un repertorio tan amplio, cuyo aprendizaje podía llevar hasta 10 años, y cuya transmisión se realizaba de forma oral era difícil de sustituir, especialmente si en esa sustitución no han de producirse cambios de ningún tipo. De hecho, tal sustitución se reveló como imposible. Aunque el proceso no se conoce en detalle, sí conocemos el resultado final; terminó por surgir un repertorio que no es ni completamente galicano ni completamente romano, sino que implica una fusión de los dos repertorios. Ocurrió además que los primeros intentos de escritura musical surgieron en el ámbito carolingio, por lo que esta fusión franco-romana fue el primer repertorio gregoriano que vio sus melodías recogidas por escrito. Cuando este repertorio llegó a Roma, el apoyo escrito con el que contaba le supuso una ventaja importante en la pugna que se produjo con el canto romano antiguo. Tanto es así que, tras un proceso no exento de polémica y conflicto, el canto romano original terminó por ser reemplazado por el canto franco-romano. Fue este repertorio el que se difundió por el resto de Europa con el nombre de canto gregoriano.

- La labor de Gregorio I:

La tradición cristiana nos ha presentado la imagen iconográfica de Gregorio I recibiendo las melodías del repertorio gregoriano del Espíritu Santo y fijándolas por escrito. Si tenemos en cuenta que Gregorio I fue papa a finales del siglo VI y que la invención de la escritura musical se data en los siglos VIII u IX resulta evidente lo ilusorio de tal afirmación. No se tiene noticia de esta imagen iconográfica tampoco con anterioridad al siglo IX. Lo que ocurrió en realidad es que progresivamente el canto eclesial fue visto como un medio para apuntalar la unidad de la Iglesia y el poder de Roma sobre ella. El presunto carácter divino del canto lo protegía de modificaciones y facilitaba su papel cohesivo y su imposición sobre las variantes regionales.

El verdadero papel de Gregorio I fue de organizador y recopilador. Realizó una vasta labor de recopilación de textos litúrgicos y organizó su lugar en la liturgia. Impulsó también el abandono de las liturgias locales en favor de la liturgia romana.

- Fase de decadencia:

La fase de mayor esplendor del canto gregoriano abarca los siglos X a XII, durante los que fue prácticamente el único canto litúrgico en vigor. En torno al siglo XII va a comenzar un proceso de decadencia en el que influyen varios factores:

a) Aparición y desarrollo de **tropos** y **secuencias**, que suponen la modificación de piezas del repertorio y la ruptura de la íntima unión de texto y música que supone la base

de la estética gregoriana.

b) La aparición de la primera **polifonía**, que toma como base piezas gregorianas o fragmentos de las mismas y que supone el abandono del ritmo libre en beneficio del ritmo medido imprescindible para el desarrollo de la polifonía.

c) La aparición de los primeros ejemplos de música profana que recibe una consideración análoga al canto gregoriano por parte de las clases dominantes, la **lirica trovadoresca**. Muestra de esa consideración es su conservación en manuscritos, hasta ese momento reservada para el canto gregoriano.

A estos factores se unen las progresivas reformas a las que fue sometido el repertorio. Estas reformas tienen lugar en un contexto en el que la práctica del gregoriano está en franca decadencia. Parte de los detalles de interpretación que dependen de la transmisión oral se pierden progresivamente y las reformas actúan agravando el problema ya que llevan a cabo modificaciones que alejan el canto cada vez más de su estado original: podemos señalar la reforma cisterciense, ya en el siglo XII que modifica los cantos según criterios apriorísticos; la reforma incompleta encomendada a Palestrina y A. Zoilo a finales del s. XVI; también, la reforma llevada a cabo por Felice Anerio y Francisco Soriano a principios del s. XVII, cuyo resultado fue la influyente Edición Medicea de 1614. En ella, las melodías aparecen mutiladas, las agrupaciones neumáticas modificadas, se introducen elementos de mensuración, se colocan incorrectamente las pausas, etc..

- Fase de restauración:

El surgimiento de la **musicología histórica** como ciencia positiva y las consiguientes investigaciones sentaron las bases para una recuperación del original canto gregoriano, tarea en la que destacaría los monjes de la abadía de S. Pedro de Solesmes. A partir de 1827 se van descubriendo varias fuentes con las notaciones originales. A mediados de siglo los monjes de Solesmes se hacen cargo de los trabajos. Un trabajo ingente de paleografía basado en el análisis y comparación de las distintas fuentes llevó a una comprensión cada vez más detallada de los neumas y sus variantes, así como de su significado. De particular importancia fue la iniciativa de Dom. Moquerau, también monje de Solesmes, de editar en facsímil los antiguos códices para ponerlos al alcance de los estudiosos. Esta edición se inicia en 1889 y se conoce como *Paleographie Musicale*. El proceso no estuvo exento de polémica. Así, en 1903 se produjo una disensión entre los monjes de Solesmes, partidarios de usar solo las fuentes más antiguas, y la comisión vaticana, que terminó con el abandono del proyecto por parte de los monjes. No obstante,

el proyecto siguió contando con la dirección de un antiguo monje de Solesmes, Dom. Pothier. Produjo como resultado las ediciones vaticanas, que son los libros oficialmente sancionados por la Iglesia aún en la actualidad. Con todo, las ediciones de Solesmes publicadas por la editorial Desclée han contado con el permiso oficial y se han utilizado profusamente.

2. Características del canto gregoriano.

Características generales:

- Vocal y a capella.
- Texto en latín (salvo el Kyrie, en griego).
- Religioso.
- Monódico.
- Anónimo.
- Cantado por voces masculinas.
- Ritmo libre, en función de texto.
- Modal. Emplea los ocho modos gregorianos.
- Diatónico, con la única excepción del si bemol.
- Suele moverse por grados conjuntos, con pocos saltos.

Relación texto-música:

En función de la relación texto-música existen tres estilos básicos:

- Silábico: a cada sílaba le corresponde una nota.
- Neumático: a cada sílaba le corresponden entre 2 y 4 (excepcionalmente 5) notas, que corresponden al número de notas que representa cada uno de los antiguos neumas.
- Melismático: a cada sílaba le corresponden más de 5 notas, hasta 15 o 20 en algunos casos.

(Ver ejemplos en pdf.)

Los cantos raramente presentan únicamente uno de estos tres estilos. La clasificación de un canto concreto en un estilo u otro dependerá del tipo que predomine en el mismo.

3. La modalidad gregoriana:

El primer problema que debemos abordar a la hora de encarar el estudio de los modos gregorianos es el de la nomenclatura. Hoy día se prefieren las denominaciones numérica o bien la latina. La nomenclatura que coincide con los modos griegos se debe a un error de un tratadista medieval ampliamente difundido, pero cada vez más en desuso. Debe conocerse para poder abordar textos importantes que aún la recogen pero teniendo en cuenta que no hay relación real entre los modos gregorianos y los modos griegos más allá de esa nomenclatura.

La siguiente tabla recoge los tres nombres posibles de uno de los ocho modos:

Auténticos	Plagales
I Protus auténtico Dórico	II Protus plagal Hipodórico
III Deuterus auténtico Frigio	IV Deuterus plagal Hipofrigio
V Tritus auténtico Lidio	VI Tritus plagal Hipolidio
VII Tetrardus auténtico Mixolidio	VIII Tetrardus plagal Hipomixolidio

En cuanto a su estructura un modo gregoriano se define por:

- La final: es la nota en la que terminan las piezas que pertenecen a ese modo.
- La repercusa, nota de recitado o “dominante” (esta última denominación se realiza por analogía con la música tonal y es cuestionable): es la nota sobre la que se realizan los pasajes recitados.
- El ámbito: en los modos auténticos la final es la nota más grave (con la posible excepción de una nota auxiliar inferior que se emplea a veces en la cadencia), mientras que en los modos plagales la final se sitúa en medio del ámbito.
- Su arquitectura peculiar: los giros melódicos típicos de cada modo que contribuyen a dotarlos de una sonoridad específica.

A continuación se recogen las explicaciones que permiten interpretar el esquema sobre los distintos modos que se proporciona en pdf:

- Las notas encerradas en un cuadrado y unidas por líneas rectas son la final (cuadrado inferior) y nota de recitado (nota superior).

- Las notas encerradas en un círculo son notas de recitado secundarias, menos habituales.

- Las notas subrayadas son lugares de cadencia secundaria frecuente, en las que terminan las secciones intermedias de la pieza.

- Los arcos uniendo notas indican “arbotantes” o giros propios del modo.

- Las flechas que acompañan a la nota Si indican su posición móvil (natural o bemol) en función de la dirección de la melodía.

4. Notación del canto gregoriano:

Definiciones:

- Notación ecfonética: notación derivada de los acentos gramaticales (la más primitiva).

- Notación neumática: evolución de la ecfonética. La progresiva combinación de los acentos da lugar a nuevos símbolos, los neumas.

- Notación adiaستمática: no aporta información sobre la altura de los sonidos.

- Notación diastemática: aporta información sobre la altura de los sonidos.

Los primeros sistemas de notación parten del uso de los símbolos disponibles, los acentos gramaticales, para representar las líneas melódicas. Son las notaciones ecfonéticas. No pretenden recoger las melodías en detalle, si no que se trata de ayudar a recordar melodías que ya se conocen de memoria. Lo mismo ocurre con los neumas, aunque en este caso el nivel de detalle va a ser cada vez mayor. Existen diferentes escuelas de notación, como pueden ser la sangalense o la metense. Alcanzaron una notable perfección en lo que se refiere a la capacidad de reflejar las sutilezas rítmicas de la interpretación, e incluso una cierta diastematía en el caso de la metense. Las notaciones neumáticas se emplearon entre los siglos IX y XI. Es en ese momento cuando aparecen las notaciones de puntos sobre línea (notación aquitana) que permiten una lectura exacta de las alturas. De estos sistemas deriva en los ss. XII-XIII la notación cuadrada que se emplea aún hoy para este repertorio.

Entre las distintas fuentes para el estudio del repertorio merece especial mención el Graduale, en su edición Triplex, que permite el estudio de las piezas en tres notaciones distintas.

5. Las formas del canto gregoriano.

Las formas posibles en el canto gregoriano admiten dos tipos de clasificación: según el criterio textual o según un criterio formal musicalmente hablando.

Criterio textual:

- Cantos con textos bíblicos: - en prosa: lecturas del oficio o del Evangelio.
 - en verso: salmos y cánticos.

- Cantos con textos no bíblicos: - en prosa: algunas antífonas.
 - en verso: himnos.

Criterio formal:

- Cantos antifonales: originalmente consistía en la alternancia de dos coros; hoy consisten en la ejecución de una parte a cargo del coro (antífona), seguida de un versículo a cargo del solista y de la repetición de la antífona por el coro.

Antífona (coro) + Versículo (solistas) + Antífona (coro)

- Cantos responsoriales: consisten en la alternancia entre coro y solista. Hoy se diferencian de los antifonales en que el texto procede íntegramente del salmo, no hay antífona:

Responso (coro) + Versículo (solistas) + Responso (coro)

- Salmodia directa: los solistas cantan el texto sin alternancias de ningún tipo.