

Historia de la música

Eduardo Rescigno

Director

5 El canto gregoriano



IN OCTAVO
2024

Este libro se publica y ofrece gratuitamente a los suscriptores de *In Octavo*, con el único propósito de su puesta a disposición, en el mismo sentido en que lo haría una biblioteca pública. Esto no significa en modo alguno que su contenido haya sido librado al dominio público. Los propietarios de los derechos pertinentes están debidamente consignados. Cualquier uso alternativo, comercial o no, que se haga de esta versión digital o se derive de ella es absolutamente ilegal.

In Octavo

inoctavo.com.ar

Eduardo Rescigno
Director

El canto gregoriano

Historia de la música
5



IN OCTAVO
2024

Noticia

La música es la manifestación más libre y genuina del espíritu humano, y una historia de la música es una historia del espíritu humano. La música no registra ideas ni creencias ni valores, sino que expresa, en todo caso, las emociones, los sentimientos y las pasiones que esas ideas, creencias y valores suscitan. No es posible una música realista ni una música idealista, no es posible una música de izquierda o de derecha, una música de élite y otra popular. La música es música, y las etiquetas sólo tienen propósito comercial. En su prehistoria, la música nace “realista”, cuando el hombre imita con la voz o con instrumentos rudimentarios los sonidos de la naturaleza. Pero pronto se independiza, levanta vuelo, se mantiene en el aire sostenida por el viento del espíritu y se mece al compás de sus movimientos, expresando la alegría y el dolor de vivir, proclamando la necesidad de amar y de orar, dando cauce al impulso de cantar y de bailar, estallando en la solemnidad de la pompa y el torbellino del combate. Dibuja así una parábola que nace en la desoladora orfandad del hombre primitivo, se eleva con su desarrollo espiritual, y desemboca en la igualmente desoladora orfandad del hombre contemporáneo, cuando parece quedar sin sustento, gritando su agonía en la estridencia de la electrónica, desprovista de esas emociones, sentimientos o pasiones que son su materia y razón de ser.

La obra que aquí presentamos cuenta esa historia. Fue comisionada y publicada en Italia en la década de 1960 por la casa Fratelli Fabbri Editori, y traducida para el mundo de habla castellana por la Editorial Codex, de Buenos Aires. En ambos casos, se la presentó en fascículos, una novedad editorial de la época que permitía ofrecer grandes obras de divulgación o referencia en tiradas masivas comparables a las de una revista. El proyecto de los Fabbri fue realmente ambicioso: la redacción estuvo a cargo de un grupo de especialistas encabezado por el musicólogo Eduardo Rescigno; se hizo un acopio sin precedentes de documentación de época, artística y literaria, y el conjunto se presentó en una obra de una belleza gráfica revolucionaria, que no ha decaído con el tiempo. Como si eso fuera poco, se la acompañó de documentos sonoros, con grabaciones en buena parte originales, que ilustraban cada etapa, cada género, cada estilo y cada figura relevante de esa historia.

La publicación de Fabbri constaba de trece volúmenes, de los cuales Codex tradujo los diez primeros, que reunió en cinco tomos. Esta edición digital se propone recuperar el texto central de esa versión castellana, completar la traducción, y repartir el conjunto en unidades aproximadamente similares a los fascículos para facilitar la lectura en dispositivos electrónicos.

El editor

*La naturaleza matemática de la música
ha sugerido siempre una relación
estrecha entre ella y el movimiento de los
astros. Los cristianos dieron a este
concepto un significado religioso, y
vieron en la música la relación armónica
entre Dios y sus criaturas.*

El canto gregoriano

UN TESORO MUSICAL – RAZONES DE UNA
PRIMACIA – GREGORIO I MAGNO
EL CANTO GREGORIANO
LAS FORMAS DEL GREGORIANO – LA SECUENCIA
ORÍGENES DE LA POLIFONÍA – EL TROPO
APORTES AL SABER MUSICAL

Un tesoro musical

EL CANTO GREGORIANO es el patrimonio más antiguo —una antigüedad perfectamente documentable— de toda la música europea, llegado hasta nosotros prácticamente intacto. Aún cuando la mayor parte de las fuentes se remonta a poco más de mil años, es cierto que todo el gregoriano hunde sus raíces en la música de la Iglesia cristiana primitiva, y no es en modo alguno exagerado afirmar que la mayor parte de las melodías que hoy se cantan tiene una edad mensurable en más de quince siglos.

Se trata de una comprobación sobrecogedora, especialmente si nos detenemos a analizar el enorme valor artístico de este patrimonio, hoy reconocido y apreciado más que nunca. Sencillo pero solemne, ciertamente rico en giros populares pero con un hieratismo majestuoso y contenido, espontáneo pero con una asombrosa riqueza expresiva, adaptable con prodigiosa ductilidad a los textos más diversos, en prosa y en verso, el gregoriano es sin duda el resul-

tado más alto, más completo, más impactante alcanzado por la musicalidad del mundo occidental, y uno de los tesoros más preciados del arte de todos los tiempos.

Con esto queda dicho prácticamente todo: la áurea perfección del canto gregoriano se impone en toda Europa —con excepción de la ciudadela milanesa— sobre todo por virtud propia, y ciertamente no por mérito exclusivo de los eclesiásticos que promovieron la unificación litúrgica. A ellos corresponde, si acaso, el mérito de haber discernido en el canto cristiano, que más tarde se definió como gregoriano, un instrumento excepcional de unidad, un medio prodigioso para congregar en torno de una única Iglesia pueblos muy diversos entre sí, atribulados por numerosas herejías, extremadamente celosos de su propia autonomía política y espiritual. Pero el canto gregoriano, tan ascético y esencial, tan estilísticamente unitario y sin embargo tan dócil a todo significado expresivo, deviene a corto plazo en el instrumento de canto ideal para todos los cristianos de Occidente, con una rapidez y una espontaneidad que ninguna imposición habría podido lograr.

Razones de una primacía

RATIFICADOS ESTOS ASPECTOS fundamentales del canto gregoriano, veamos ahora las causas de la primacía que logró alcanzar. Desde la antigüedad griega, se estudiaba música como una de las disciplinas fundamentales de la educación superior, pero era un estudio de carácter únicamente teórico. Se estudiaba la naturaleza de los intervalos, la física de los sonidos, la filosofía de la música como lenguaje superior de los cuerpos celestes; una enseñanza absolutamente teórica, una matemática, que pertenecía sobre todo al orden superior de los estudios del *quadrivium*, después de la aritmética, la geometría, la astronomía. Privilegio de pocos estudiosos, y que nada tenía que ver con la práctica de la música, con el *ars*, con la técnica del canto: práctica y teoría distintas en todo entre sí.

Esta neta separación comienza a caer por obra de San Agustín: él suministró al mundo cristiano el concepto de una música que es al mismo tiempo doc-

trina y práctica, teoría y arte, con consecuencias de enorme alcance. De este modo, hasta los simples cantores pueden convertirse en eruditos, y los eruditos pueden trasladar su bagaje de conocimientos teóricos al nivel de la práctica. Pero no insistiremos en este argumento: digamos solamente que todo ello constituye el presupuesto de una nueva música que comienza a volverse también creación, acto individual, síntesis, mientras que hasta ahora había sido el fruto de una especie de germinación espontánea, a la que cada individuo aportaba un conjunto anónimo de fórmulas, de células indiferenciadas.

Tradicionalmente se atribuye la gran obra de difusión del canto litúrgico de la Iglesia de Roma a San Gregorio Magno (553-c.604), papa desde 590, uno de los artífices principales de la unidad del mundo cristiano. Ninguno de sus escritos hace referencia precisa a la música, y probablemente nunca haya compuesto él mismo una sola melodía litúrgica.

Sin embargo, es el papa de la reforma musical, el papa de aquello que con toda justicia, al fin y al cabo, ha pasado a conocerse como canto “gregoriano”: «Simplemente porque, en el Occidente medieval, él ocupa un lugar particular. Es maestro de moral, como Agustín, y maestro de pensamiento; ha sido el primer papa misionero —Inglaterra le debe su conversión—, y su administración salvó a Roma de muchas calamidades. Es el punto de referencia de estos siglos: no debería sorprender que se le atribuya la autoría de un elemento de la liturgia que se desea propagar; sería algo conforme a los usos de la época.

Además Gregorio es, en cierto sentido, el segundo fundador de la orden benedictina: ha escrito la vida de San Benito, ha fundado monasterios y ha transcurrido toda su vida observando la regla monástica. Dado que los nuevos apóstoles del mundo merovingio son en su mayoría monjes, esta cualidad los coloca en primer plano. En fin, aunque Gregorio no haya legislado sobre la música ni la haya escrito, su papel en la liturgia sigue siendo preponderante (...); Puesto que Gregorio ha regulado la liturgia, es evidente que debe haber regulado el canto.»¹

La potencia del canto litúrgico romano se basó sobre todo en la presencia de una *Schola cantorum*, que nace probablemente en una época pos-gregoriana, hacia 670, y sobre un repertorio de cantos que alcanzó su mayor riqueza en torno al siglo VIII, considerado generalmente como el período áureo del gregoriano, y que luego seguirá ampliándose continuamente durante por lo menos otros cuatro siglos.

El descubrimiento del canto gregoriano como música artística es un hecho relativamente reciente. El gusto del hombre actual por las manifestaciones espontáneas y primitivas, su deseo cada vez más fuerte de vincularse con las experiencias de un pasado rico en sugerencias y mensajes, le han permitido redescubrir, con emocionada sorpresa, la fascinación increíblemente viva de los antiguos himnos litúrgicos cristianos.

1 Solange Corbin: "Canto liturgico cristiano", en *La musica, Enciclopedia storica*, Turín, 1966.

♦ El canto gregoriano

Diríase que la más extraordinaria e inimitable cualidad de esta música reside en su misteriosa posibilidad de permanecer inalterable en el tiempo y en el espacio, perenne en su espontáneo fluir hasta la fantasía y el corazón de todos los hombres.

Gregorio I Magno

«NOSOTROS, LOS ROMANOS, no usamos vuestras sutilezas, ni tampoco vuestras imposturas», dijo Gregorio, un día, al general bizantino Narsés. En el ambiente suntuoso y desordenado de la corte infiel de Constantinopla, el claro lenguaje de este “siervo de los siervos de Dios” —como él, con ejemplar humildad, gustaba definirse— parecía revolucionario. Y, en cierto modo, Gregorio significaba para la iglesia una especie de fecunda y saludable revolución.

Este hombre delgado y de baja estatura, de rostro sereno y aristocrático, pálido y moreno, de frente amplia y nariz aguileña, hizo por la Iglesia y por Roma, en sólo catorce años, más que cuanto se había hecho en los siglos precedentes. La defensa de la unidad de la Iglesia y de su libertad espiritual contra el cisma y la herejía, la fecunda difusión de los monasterios por Europa, el robustecimiento de la disciplina del clero, el envío de misioneros a Inglaterra, Francia y Alemania, la conversión de famosas

personalidades del mundo pagano, no son sino aislados asuntos de una vertiginosa actividad, iluminada por un altísimo celo apostólico.

La llama de esta vocación pastoral influyó notablemente sobre el ánimo de quienes estaban lejos de la fe. La emperatriz Constantina y Teodoro, médico de la corte, en Bizancio, encontraron en los ideales cristianos, a través del luminoso ejemplo de Gregorio, solución y estímulo para las dramáticas vicisitudes de la época, mientras Teodolinda, esposa de Agilulfo y reina de los longobardos, dominada por la recia personalidad del Pontífice, abrazó la fe cristiana, convirtiendo también, con ella, a todo su pueblo.

La voz de Gregorio guió e iluminó los momentos más difíciles de la vida de la emperatriz, con el calor y la sabiduría de sus consejos: *«Permaneced fuerte en la verdadera fe, basando vuestra vida en la piedra de la Iglesia, es decir, sobre la Confesión de San Pedro, príncipe de los Apóstoles; de lo contrario, todas vuestras lágrimas, todas las obras buenas, no servirán de nada, si no van unidas a la verdadera fe. Porque así como las ramas se secan sin la savia de la raíz, las obras, privadas del apoyo de la fe, no tienen valor, por muy buenas que parezcan.»*

Y, además: *«...es conveniente que vuestra Majestad, con toda premura, comuniqué, mediante cartas, y haga saber a nuestro reverendísimo hermano y compañero, el obispo Constanza, cuya fe y costumbres son conocidas ya desde hace tiempo, que Vos aceptáis, de corazón, su jurisdicción, y que no que-*

réis separaros, en nada, de la comunión con su Iglesia. Así, todos nos alegraremos sinceramente de Vos, como de buena y feliz hija. Sabed que vos y vuestras obras serán agradables al Señor cuando, antes de que Él venga a juzgarlas, hayan sido aprobadas por el juicio de sus ministros.»

En estas palabras se advierte el atractivo y la simpatía que emanaban de la figura de Gregorio, solícito alivio espiritual de todas las necesidades de los hombres. Era, sobre todo, un educador moral y un auténtico pastor de almas; se esforzó constantemente, durante su breve y fecundo pontificado, por que los hombres acertaran a encontrar —antes que cualquier otra cosa— su verdadera dimensión espiritual, perdida en medio de aquel mundo agonizante.

«Y ahora, enviando un saludo fraternal, ruego a Dios, que os ha elegido, que os convirtáis, ante sus ojos, en dignos pastores de almas, y que guíe, aquí abajo, nuestras acciones, para que, después, premie, misericordiosamente, en la vida futura», escribió Gregorio, en una *Carta a todos los Obispos de Numidia*.

En sus escritos, se reveló como escritor popular, por su estilo llano, a veces pobre, pero siempre eficaz y persuasivo. En una de sus *Homilías*, recogidas en dos volúmenes (unas, sobre el Evangelio; otras, sobre Ezequiel), sus palabras, con la habitual elevación de pensamiento, desembocan en una simpática “salida”: *«Cada uno de vosotros —dice, dirigiéndose a los fieles— pide en sus oraciones una esposa, pro-*

piedades, tierras; unos insisten en el vestido; otros, en los alimentos. Naturalmente, podéis pedir a Dios todas estas cosas, pero es preciso tener mucha discreción...»

En *Moralia*, comentarios al Libro de Job; en los *Diálogos*, inspirados en la memoria de San Benito; en las casi novecientas “cartas” y en otros escritos religiosos suyos, apenas se aprecian especulaciones intelectuales o polémicas dogmáticas, sino, únicamente, su ansia de caridad, su amor y solicitud por el rebaño a él confiado.

Sus escritos son una dulce exhortación a meditar y a orar, están redactados con un estilo claro, y expresan el deseo de proporcionar a las almas más sencillas el bálsamo de la fe. «*No nos queda más que llorar, sin dejar de dar gracias a Dios —afirmó durante una invasión de los bárbaros—, pues si unas veces nos alimenta con el pan, otras nos castiga con el azote; pero, por el camino del dolor o por el de las caricias, nos guía siempre a la eterna heredad del Paraíso.*»

Su extensa obra como reformador en todos los campos, desde el político al litúrgico y musical, se inspiró y adquirió fuerza en esa inquebrantable fe y en ese íntimo fuego espiritual. Cuando nació en Roma, en un lujoso palacio de las laderas del Celio, en el año 540, se vivían tiempos calamitosos; Roma se derrumbaba en una decadencia moral sin precedentes; Bizancio era la nueva capital de un imperio sin grandeza; las hordas bárbaras arrasaban con terri-

bles incursiones todo el suelo itálico. Las primeras miradas del joven Gregorio iban, sensibles y atentas, desde la terraza de su habitación a las colinas y laderas que descienden hasta el llano y, ahí, la vista lo llevaba hasta las imponentes gradas del Circo Máximo, hacia la marmórea blancura del arco de Constantino, sobre el adoquinado de la vía Sacra y la severa belleza de los Foros, que ahora, como entonces, inspiran conmovido respeto.

Sus padres, cristianos, quizás descendientes de la *Gens Amica*, estaban emparentados con las mejores familias de la nobleza romana. Inmerso en un ambiente familiar de espiritualidad muy elevada y no menos atormentado por la visión de aquellos tiempos turbulentos, cultivó en su espíritu juvenil el florecer de un alto anhelo religioso. Cuando, ya hombre, fue nombrado pretor de la ciudad, debió preocuparse de las más escabrosas cuestiones sociales y eclesiásticas, pero ni siquiera los cuidados terrenales pudieron apartarlo de su vocación.

Tras superar una nueva crisis religiosa, sintió claramente la llamada de Dios y, abandonando las insignias de la alta magistratura civil, ciñó el hábito de los monjes benedictinos. Entonces, transformó en monasterio el palacio sobre el Clivia de Scauro, y fundó otros seis monasterios en Sicilia. Distribuyó entre los pobres el resto de sus posesiones en Roma y, en el tranquilo fervor del claustro, ofreció a los hombres el edificante ejemplo de extenuantes ayunos y prolongadas vigili-
as en oración. Pero a este ri-

gor ascético acompañó siempre una conmovedora y serena santidad, fundamentada en la humilde aceptación y en el confiado abandono a la voluntad de Dios, a quien ofreció constantemente todos los sufrimientos de su frágil cuerpo, hasta el fin. En el año 604, Gregorio, el fiel “cónsul de Dios”, minado por los sufrimientos y las fatigas, enfermó gravemente y, el 12 de marzo, después de haber deseado tan intensamente «*encontrar el descanso de la muerte*», cerró su jornada terrena.

A nosotros, hoy, puede resultarnos difícil aceptar la idea de una reforma literaria o artística surgida de la solicitud pastoral de un pontífice, pero esto es lo que aconteció con el papa Gregorio. Siempre, y únicamente atento a una limpia y recta vida interior, vió en todas partes el reino de Dios, y quiso ordenar todas las actividades humanas y dirigir las a la mayor gloria del reino celestial. Los temas litúrgicos de la Iglesia fueron —entre otras mil obras suyas dirigidas a ennoblecer el culto, dándole garantía de perfecta y pura adecuación al espíritu cristiano— ordenados por su mano en el *Sacramentario*, conjunto de oraciones que deben recitarse durante la Misa.

Y junto con el *Sacramentario*, nació también, de su celo pastoral, otra gran reforma, la de la música litúrgica. Probablemente experimentó la necesidad de tal reforma durante su estancia en Bizancio, como nuncio del papa Pelagio II. Al dejar Roma, cumpliendo un deber de obediencia, para ir a Bizancio, escribió, desolado: «*He perdido los grandes goces de*

mi soledad, y parece, externamente, que he subido muy alto mientras interiormente decaigo.» En estas pocas palabras se compendia esa clara visión de los verdaderos valores de la vida cristiana que lo sostuvo siempre, roca firme contra los embates de un pontificado de los más agitados que recuerde la historia, en medio de una época de barbarie y crueldad.

A este benedictino irreductible, acostumbrado a «*los grandes goces de la soledad*», las pomposas ceremonias bizantinas, en las que el canto y la música parecían enriquecerse y recargarse con los reflejos suntuosos del oro y de las piedras preciosas, tan agradables al clero de Oriente como a la corte imperial, debieron parecerle ajenas al espíritu de una liturgia verdaderamente cristiana.

Sin duda, a esta experiencia debemos la primera colección escrita de cánticos que entra en la historia musical de Occidente: el *Antifonario*. En este libro, la difícil materia de la música sacra está ordenada en formas que, desde entonces, durante trece siglos, han prestado su aliento a las más bellas plegarias del cristianismo, conocidas como *cantos gregorianos* en memoria del nombre de Gregorio.

En estos cantos podemos encontrar, intacta, la fuerza espiritual, la firme fe que hemos visto invadir el alma del gran pontífice. Las misas celebradas según la liturgia musical gregoriana tienen toda la emoción de las cosas vividas con total sinceridad, con profunda convicción. En ellas, las luminosas palabras de los textos adquieren nueva evidencia,

transfiguradas por las sencillas y llanas melodías en las que palpita la íntima nostalgia de la celestial felicidad.

Verdaderamente, parece que la Iglesia haya querido confiar a la sugestión de estos cánticos su consoladora exaltación de la Pascua de Resurrección: *«¡Paz! Mira la luz que brilla lejos y que pronto resplandecerá sobre ti; Cristo te ha precedido. ¡Él, que ha sufrido, como nosotros, todos los padecimientos humanos, ahora reina en la gloria donde espera que nosotros nos reunamos con Él!»*

El canto gregoriano

EL CANTO GREGORIANO, nacido únicamente como medio de oración, se desarrolló, durante ocho siglos en un mundo que abarcaba desde Siria a Inglaterra, desde España al Asia Menor. No podemos establecer con exactitud cuáles son los primeros cánticos cristianos, pero es evidente que estaban muy emparentados con la salmodia hebraica de las sinagogas, aunque con alguna influencia griega y romana, de manera muy semejante a lo que ocurría con la pintura.

Desde el principio, quedaron excluidos los instrumentos musicales. *«Nosotros no empleamos más que un único instrumento: la palabra de paz, con la que adoramos a Dios. No el antiguo salterio, los timbales, las trompetas y las flautas»*, escribió San Clemente de Alejandría (150-212).

Sabemos, por los antiguos documentos, que el canto era parte integrante de la oración de los pri-

meros cristianos. El apóstol Pablo, antes de que el cristianismo se difundiera en Roma, recomendaba a los fieles de la comunidad de Éfeso que *«con salmos, himnos y cánticos espirituales canten en su corazón al Señor.»* Uno de los Padres de la Iglesia, Tertuliano, que vivió entre el año 150 y el 220, imaginaba que un matrimonio cristiano perfecto debía *«porfiar con salmos e himnos por cantar mejor las alabanzas del Señor.»*

En Roma, los primeros cristianos, cuando no disponían aún de oraciones previamente formuladas, a excepción del *Padre nuestro*, se confiaban especialmente a la voz del sentimiento, que sugiere algunas veces las palabras. Junto a estas formas improvisadas, se encontraban otras, anteriormente codificadas: por ejemplo los salmos, que los cristianos tomaron de la religión hebrea, manteniendo la costumbre de recitarlos cantando. *«El mismo Dios puso melodía a las palabras de los Profetas, para que los hombres, regocijados al conjuro de la música, le cantaran jubilosos himnos»*, enseñó San Juan Crisóstomo (c.347-407), uno de los cuatro padres orientales de la Iglesia.

Después del Edicto de Constantino, el rito se tornó más solemne, el canto invadió, pujante, incluso las partes dedicadas a la lectura del Evangelio y se ensanchó en exuberantes vocalizaciones sobre la palabra Aleluya. *«El que está alegre estalla en gritos de júbilo, sin palabras. Parece como si, desbordado por la excesiva alegría, no pudiera expresarse con palabras, sino sólo con sonidos»*, nos dice San Agustín, y esto mismo nos testimonia el atractivo de una músi-

ca que, por primera vez, se acercaba al corazón y a la fe de los hombres, y los arrastraba a una exaltación mística que los unía estrechamente. *«Las voces llegaban al oído, y la verdad penetraba en el corazón. Entonces, mi fervor religioso se desbordaba, y las lágrimas fluían, y me sentía íntimamente feliz.»*

La Iglesia, consciente desde el principio de su misión universal, de la posibilidad de unir a hombres de lenguas y razas diferentes con los lazos de su mensaje, percibió claramente la necesidad de unificar el culto en todas las naciones en las que se practicaba, y decretó una lengua común, el latín; todo por obra del papa Dámaso, que adoptó la traducción que San Jerónimo había hecho de los textos bíblicos, legó un amplio repertorio de libros sagrados como pauta para las oraciones y meditaciones, e intentó que todos los fieles alabasen al Señor con las mismas melodías.

«Os recordamos siempre lo que dice el Profeta: “Servid al Señor con espíritu de temor.” Y también: “Salmodiad sabiamente.” Y: “Elevaré salmos en presencia de sus ángeles.” Consideremos, pues, cómo nos conviene estar en presencia de la Divinidad y de sus ángeles, y asistamos de esta forma, a la divina salmodia, para que nuestro espíritu esté de acuerdo con nuestra voz», anotó San Benito en su *Regula monasteriorum*.

Sin embargo, a pesar de las precauciones adoptadas por la Iglesia, el canto se propagó con características propias por las distintas regiones donde el cris-

♦ El canto gregoriano

tianismo se practicaba, debido a las apasionadas aportaciones de los fieles que, llevados de un entusiasmo que fácilmente podía degenerar, introducían en las iglesias, con frecuencia, canciones de inspiración profana y pagana.

Tenemos noticias directas de este estado de cosas por la decisión tomada en el año 367, durante el concilio de Laodicea, por la que se prohibió el canto en la iglesia si no era entonado por cantores debidamente instruidos y organizados. Muchos indicios permiten suponer que estos cantores fueron, incluso, designados por el concilio de Laodicea, para preparar ese repertorio de cantos que inmediatamente después fue definitivamente ordenado por Gregorio Magno.

En el mismo período se desarrolló la actividad episcopal de San Ambrosio, al que podemos considerar como el primer codificador de una incipiente teoría musical, e impulsor de una primera ordenación litúrgica de los cánticos. Se le atribuye el uso del canto antifonal, entonado alternativamente por dos coros, que adquiere notable desarrollo en años sucesivos.

Pero la completa y definitiva sistematización fue obra de Gregorio Magno, y tuvo dos fines concretos: la organización del repertorio y el dictado de directrices para que la práctica del canto se desarrollase sin arbitrariedades. Hemos aludido a su *Antifonario* (*Antifonarium* canto), base de toda posterior difusión del canto, que toma de él el nombre de “gregoriano”.

♦ El canto gregoriano

Fue también el reformador (si no el creador) de la *Schola cantorum*, cuyo objetivo era la formación de jóvenes cantores, y cuya estructura, aunque incompleta y deformada, llega hasta nuestros días. Ya durante el pontificado de Gregorio, la música adoptada por él comenzó a difundirse por Europa. Afamados centros del canto gregoriano fueron los monasterios de Wearmouth, en Inglaterra; Reichenau y Metz, en Alemania; San Gallo en Suiza y Rouen en Francia.

Las formas del gregoriano

EL MATERIAL recogido por San Gregorio o, al menos, el que nosotros consideramos como tal, está constituido por cánticos para la misa, contenidos en el *Gradual*, y cánticos para las ceremonias del oficio, contenidos en el *Antifonario*.

La misa está constituida por un grupo de melodías con texto fijo, el llamado *Ordinario*, o sea el Kyrie, el Gloria, el Credo, el Sanctus y el Agnus Dei. La otra parte de la misa, el *Propio*, varía con el tiempo litúrgico, con el santo que se conmemora, y con la especial solemnidad que se celebra. Y, por último, la música de las demás ceremonias religiosas, por ejemplo los Laudes, Maitines, Horas y Vísperas.

El estilo del canto puede ser *silábico*, en el que a cada sílaba del texto corresponde una nota (con irregulares y raras excepciones); *neumático*, cuando a cada sílaba corresponde, en general, un grupo de notas (tres como máximo), y *melismático* o florido,

♦ El canto gregoriano

cuando cada sílaba es cantada con varios grupos de dos o tres notas. Tal distinción surge de la necesidad de matizar los diferentes usos del canto litúrgico, según la solemnidad, mayor o menor, ferial o festiva, o según que los cantos sean entonados por los fieles o confiados a los expertos y virtuosos cantores de la *Schola*.

La música está siempre pendiente de la palabra, los intervalos tienden a ser casi siempre pequeños; las notas más altas coinciden con el acento tónico (o principal) de la palabra; los finales se advierten fácilmente en el adorno melódico, más o menos extenso, de la sílaba final. La marcha melódica se ciñe, casi siempre, a una cierta simetría expresiva que puede ser representada, *grosso modo*, mediante una línea curva, cuya máxima altura coincide con el centro, con un principio y un fin más tranquilo, menos intenso.

El esquema de la composición del canto gregoriano se puede dividir en cuatro categorías. Los cantos *estróficos*, en los que se repite la misma melodía—más o menos amplia—, mientras varían las estrofas del texto poético; los cantos *salmódicos*, sobre textos en verso libre, y en los que la primera parte de cada frase se repite idénticamente cada vez; los cantos *cromáticos*, sobre textos libres y libremente musicados; finalmente los cantos *dialogados*, en los que una frase del celebrante es repetida por los fieles o por el coro, como en las letanías.

La secuencia

EN TORNO A LOS SIGLOS VIII o IX, se fue gestando, progresivamente, una nueva forma de canto gregoriano, que alcanzó, en breve, notables proporciones: la *secuencia*. En general, las partes finales de los cantos, como ya hemos observado, se desarrollaban en un breve inciso melódico que, con el tiempo, asumió más amplias proporciones. Pero, a veces, los cantores encontraban dificultades para retener en la memoria tan largos desarrollos melódicos sin el apoyo de la palabra.

Se tomó entonces la costumbre de adaptar a estas notas nueve sílabas, que forman un texto completo, bien utilizando “letras” ya existentes, bien inventando una nueva. Estos trozos musicales se desarrollaron especialmente en las larguísimas melodías finales del *Aleluya*, el cual, por su misma naturaleza, se prestaba al jubiloso juego de las vocales sobre una más rica musicalidad.

Las *secuencias* significan, en la liturgia, una innovación respecto del tradicional canto gregoriano, y tienen gran aceptación. En ellas pueden desahogarse los excelentes cantores de la *Schola*, inclinados siempre al virtuosismo, a la par que, en la composición de los textos, el latín rígido y tradicional va dejando paso a un lenguaje cada vez más cercano al vulgar, más sensible a la rima y al acento tónico de las palabras que al sistema cuantitativo del latín clásico ¹.

El concilio de Trento reaccionó ante el empuje de esta forma (cada vez más libre y, frecuentemente, con inspiración profana), aceptando sólo cuatro secuencias: “*Victimae paschalis laudes*”, para el tiempo pascual (atribuida a Wippo de Borgoña, de principios del siglo XI y, probablemente, la más antigua, a juzgar por la ausencia de rima en el texto); “*Veni Sancte Spiritus*” (que es, probablemente, del 1100); “*Lauda Sion Salvatoris*” (de Santo Tomás de Aquino, aproximadamente del año 1250) y, finalmente, la más conocida: “*Dies irae, dies illa*”, atribuida a Tomasso da Celano, también del año 1250.

Únicamente en el siglo XVIII, la liturgia admitió el “*Stabat mater*”, cuyo texto es de Jacopone da Todi, mientras que la música es de época posterior a él, quizá de finales del 1300.

1 El acento, en latín, dependía de la distinta longitud de las sílabas, mientras que, en las lenguas romances, cae sobre la sílaba a la que se desea dar mayor intensidad.

Orígenes de la polifonía

EL CANTO GREGORIANO había nacido y se había desarrollado como una forma musical estrictamente homofónica, es decir, con una sola línea melódica. Pero, al ser interpretado coralmente, con cantores de distinta gama vocal —hombres y mujeres, o cantores del mismo sexo, pero con voces más o menos agudas—, daba origen a distintas frases melódicas, procedentes de intervalos de octava y también de cuarta y quinta. Era una adaptación instintiva, que aún hoy surge espontánea e inconscientemente. Y es ésta, sin duda, una primera y latente manifestación polifónica, es decir, una música constituida por diversas líneas melódicas, que se desarrollan paralelamente.

A partir del siglo VIII comienza a aparecer, junto con el canto llano tradicional, una segunda línea melódica que dobla a la primera, nota a nota. Esta primera forma de polifonía, el *organum*, alcanzó su máximo esplendor a fines del siglo XII y a principios

del XIII. El *discanto* es una forma más evolucionada del *organum*, en la que la segunda voz, en lugar de seguir nota a nota la melodía base, se mueve con mayor libertad, tanto en sentido ascendente como descendente.

Las etapas sucesivas se conocen sólo por los testimonios de los teóricos, aunque no siempre son claras, ni se pueden fechar con precisión. La primera referencia se encuentra en un tratado de Ubaldo, monje de San Armand, en Flandes, que vivió a principios del siglo X. Alude al canto interpretado por un hombre y un niño, con notas de distinta altura, y parece dar a entender que se trata de una modalidad muy difundida.

En otro escrito anónimo se amplían detalles de esta costumbre, y se enumera una serie de ejemplos en que los intervalos son de cuarta o de quinta y, a veces, de octava, y las voces oscilan entre dos o cuatro. Aparece también, aplicado a estas interpretaciones polifónicas, el término *organum*, que parece derivarse del instrumento del mismo nombre, y que hace pensar que tal procedimiento se aplicaba con anterioridad.

Hacia el año 1040, Guido d'Arezzo suministró otras noticias sobre las primeras manifestaciones polifónicas. Los ejemplos que aduce demuestran una notable evolución respecto de los anteriores testimonios. Las dos voces ya no tienen un desarrollo paralelo, sino que la más baja repite la misma nota, creando diversos intervalos. En otras palabras, a la

melodía base gregoriana se ha añadido otra que, generalmente, principia y finaliza con la misma nota, y durante el desarrollo la mantiene, creando con ella diversos intervalos de tercera y de cuarta, rara vez de quinta.

Es éste un momento importante en el desarrollo de la polifonía, por manifestarse una de sus características más relevantes: la autonomía melódica de cada una de las voces que la constituyen. En los anteriores ejemplos, las voces añadidas al canto principal se limitaban a repetirlo exactamente, con una distancia de octava, de quinta o de cuarta; en el último ejemplo, la voz añadida comienza a moverse, aunque tímidamente, con independencia, con una construcción lógica interna.

El tropo

HASTA AQUÍ HEMOS EXAMINADO algunos ejemplos contenidos en tratados teóricos; ahora, ante el más antiguo ejemplo musical contemporáneo del tratado de Guido (al comienzo del siglo XII), comprobamos que la práctica estaba muy por encima de la teoría.

Una filiación particular del canto gregoriano es el *tropo*, que se puede considerar como la ampliación literaria y musical de una composición litúrgica con interpolaciones de carácter a veces también profano. Se trató de una tentativa de dar vida a un repertorio que, con el tiempo, se había fosilizado en fórmulas demasiado estáticas, introduciéndole elementos de diálogo que fueron alentando, poco a poco, el nacimiento del drama litúrgico.

El llamado *Tropario de Winchester*, conjunto de 164 *organa* a dos voces, aunque plantea no pocos problemas de interpretación, demuestra que las voces fluían con notable espontaneidad y que ya se

usaba el movimiento contrario, es decir, ascendente, de una voz en correspondencia con la otra, descendente, y viceversa.

Hemos visto, tras las primeras y casi inconscientes experiencias, los primeros ejemplos de la polifonía primitiva, y la consolidación, a comienzos del siglo XI, de una forma sencilla, pero relativamente evolucionada, el *organum*. El siglo siguiente contemplaría la rápida y rica evolución hacia una mayor autonomía de las voces, al mismo tiempo que comenzaban a surgir las primeras reglas teorizando la superposición de voces en estilo armónico.

Fue un momento decisivo: mientras, por una parte, se buscaba una mayor expresividad melódica para las partes que constituyen el lenguaje musical, con un sentido que podríamos llamar “horizontal”, por otra, se estudiaba la estructura de los conglomerados sonoros surgidos de la superposición de varias líneas melódicas, con una orientación que podríamos llamar “vertical”. Nacieron, así, el *contrapunto* (conjunto de reglas para relacionar entre sí dos o más melodías) y la *armonía* (por la que se regula la simultánea unión de dos o más sonidos).

Durante nueve siglos, la música vivirá del fértil contraste entre estos dos principios, y asistirá al predominio de uno u otro, en un dualismo de muy ricas posibilidades.

Aportes al saber musical

EL SABER MUSICAL recibe nuevo empuje y vitalidad con el espléndido florecimiento del gregoriano. Recordemos, en el siglo VI, las *Instituciones musicales*, de Severino Boecio (c.480-524/25); el *Tratado de la música y el Diálogo sobre los salmos*, de Casiodoro (c.480/490-c.580), que divulgó las concepciones filosóficas de Aristoxeno.

A Odón se le atribuye un texto (siglo X) que trata de la notación musical mediante las letras del alfabeto. Particular importancia alcanza, en siglos sucesivos, la obra de Guido d'Arezzo (c.990-c.1050), monje benedictino, inventor de nuestro sistema de notación entre líneas paralelas.

Guido d'Arezzo es también el primero que usa, para nombrar las notas, las sílabas *ut, re, mi, fa, sol, la* (iniciales de los seis versos del himno a San Juan Bautista), sistema que con la adición del *si* y la transformación del *ut* en *do*, constituye nuestra actual escala musical.

Historia de la Música

dirigida por
Eduardo Rescigno

Título original
Storia della Musica

Edición original
© Fratelli Fabbri Editore, Milán, 1964

Edición en castellano
© Editorial Codex, Buenos Aires, 1965
© In Octavo, 2024

Revisión, adaptación y edición digital
© In Octavo, 2024