

Ismael Fernández de la Cuesta

«Dos mil años de gregoriano»

«Dos mil años de gregoriano» fue el título de un ciclo de conferencias que impartió en la Fundación del 10 al 19 del pasado enero el musicólogo y director de corales Ismael Fernández de la Cuesta. A lo largo de cuatro sesiones, habló sobre «El gregoriano de Carlomagno», «Gregoriano y polifonía», «Gregoriano y música moderna» y «Gregoriano y musicología». Se ofrece seguidamente un extracto del ciclo.

Hacia los años 752-753, Crodegando, obispo de Metz, y pariente próximo del rey Pipino el Breve, visita Roma para preparar el viaje del Papa Esteban II a las Galias. Comprueba que hay una gran diferencia entre los cantos y prácticas litúrgicas de aquella metrópoli y los de las iglesias de las Galias. De regreso a Metz instaura en su iglesia la liturgia y canto romanos, lo que viene a sumarse de forma altamente eficaz al proyecto de unificación político-religiosa emprendida por el rey Pipino el Breve.

La instauración de los nuevos cantos que traía la liturgia romana sirvió poderosamente a Pipino el Breve para granjearse la amistad y el apoyo de Roma, pero sobre todo para que su sucesor Carlomagno consiguiera ser consagrado emperador en 775. A la transición de una liturgia a otra contribuyeron varias circunstancias, entre ellas la implantación de la regla de San Benito, que traía consigo el establecimiento de su liturgia y cantos correspondientes, que eran precisamente los del entorno romano.

Al auge de la vida monástica hay que añadir el esplendor intelectual, literario y artístico que le acompañó. En 782 llega a la Corte de Carlomagno el monje inglés Alcuino, intelectual de altos vuelos. El y los clérigos carolingios emprenden una ardua tarea pedagógica y cultural para restablecer las normas clásicas que habían dominado en los mejores años de esplendor del viejo imperio romano, aunque, eso sí, trasladadas y adaptadas a la

tradicción y doctrina cristianas.

¿Cómo era ese canto que venía de Roma? El canto romano era una de las diversas formas de canto litúrgico cristiano practicado desde los tiempos de la evangelización cristiana en el área de la dominación romana. Al separarse de los judíos, los cristianos continuaron con la misma práctica cultural basada en la recitación de los salmos y otros textos bíblicos. Mas en lugar de usar el texto hebreo empezaron a usar una traducción griega, como lengua más universal en los países ribereños del Mediterráneo. Poco a poco, los textos bíblicos fueron trasladándose al latín según los lugares. Hubo muchas traducciones latinas de la Biblia, y especialmente del libro de los salmos, en Italia, Africa e Hispania. Así nació la llamada Biblia Vulgata. Pero los fieles cristianos continuaron, cada uno en su país, y a veces en cada Iglesia, usando el viejo texto latino de la Biblia para sus recitaciones.

La recitación de los salmos en los actos litúrgicos, por la acción sucesiva de los clérigos, lectores o cantores que iban adornando más y más sus entonaciones, se convirtió en un canto bastante más complicado que un sencillo discurso sermtonado. Entre las reformas o actuaciones que en lo sucesivo fueron consideradas como modélicas, hay que contar las que llevaron a efecto: San Ambrosio en el canto de la Iglesia de Milán, siglo IV; San Germán de París (pseudo-Germán) en el canto galicano, siglos VII y



Ismael Fernández de la Cuesta (Neila, Burgos, 1939) es musicólogo medievalista y autor de una docena de libros y numerosas monografías. Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, ha sido presidente de la Sociedad Española de Musicología. Fue abad y director del coro de monjes del Monasterio de Silos, habiendo obtenido, entre otros galardones, el Premio Charles Cros (París 1972) y el Disco de Oro del Japón (Tokyo 1974) por algunas de sus grabaciones discográficas.

VIII; y, sobre todo, el Papa San Gregorio Magno, principios del siglo VII, en el canto romano de la curia papal.

Canto y liturgia así reformados por los carolingios, con el marchamo de su creación por San Gregorio Magno, se extendieron por todo el imperio, quedando tan sólo como tenues vestigios, que han permanecido hasta el día de hoy, de una tradición no gregoriana el canto y liturgia ambrosiana y la mozárabe. A partir del siglo IX, los carolingios empezaron a copiar su música en códices, merced al sistema gráfico antes aludido que hoy llamamos notación neumática. Esta intenta representar el número de sonidos musicales que hay que articular en cada sílaba, así como su dirección melódica relativa.

A mediados del siglo IX, se inició un

proceso de intervención en el canto litúrgico, que consistía en introducir improvisadamente glosas y versos, llamados tropos, dentro del propio canto. Según este procedimiento se realizarían también improvisaciones sobre el canto litúrgico en otra altura melódica cuya evolución daría lugar posteriormente al canto polifónico tal como lo entendemos hoy.

El que hoy llamamos canto gregoriano es en realidad un canto romano carolingio. La opinión más generalizada hasta hoy, defendida por los musicólogos franceses, es que el canto atribuido a San Gregorio Magno es el producto de una refundición entre el canto romano y el canto viejo galicano, esto es, el practicado en las Galias en la época franca y merovingia, antes de la reforma carolingia. La acción de los cantores de la corte carolingia, muy señaladamente la de Carlomagno, fue decisiva para la fijación del texto musical gregoriano. El impulso de este emperador al renacimiento de las artes y de las letras y su decidida acción de reforma litúrgica y musical ha perdurado hasta nuestros días en la música que ha marcado el flujo de la historia musical de Occidente: el gregoriano.

Gregoriano y polifonía

El canto gregoriano es el agente que ha producido el desencadenamiento de la técnica musical capaz de producir las obras geniales de los últimos siglos en Occidente. En el momento de la implantación del canto romano en los reinos francogermánicos por obra de los carolingios, tres hechos decisivos muy concretos ocurren en algunos de los centros eclesiásticos y monásticos: el nacimiento y fijación de la escritura musical moderna; el nacimiento y desarrollo de los tropos; y el nacimiento y consolidación de la técnica polifónica de la armonía y del discanto.

Los tropos son las letrillas y composiciones circunstanciales con que se enriquecían los largos melismas de algunas piezas con el fin de hacer menos aburridos los grandes desarrollos melódicos

sobre una vocal, así como para permitir su exacto recuerdo. En cuanto a la polifonía, hemos de entender por tal la yuxtaposición o entrelazamiento de dos o más melodías para producir un efecto armónico. Los primeros testimonios, escritos fehacientes de la polifonía así entendida, aparecen en la misma época que los tropos aparecen en Europa, a mediados del siglo IX.

Hasta el siglo XI, la polifonía vocal era sobre todo una técnica de improvisación, llamada discanto. Mientras los clérigos de la schola monástica o catedralicia cantaban, con gravedad y respeto y con voz sostenida, los cantos del repertorio litúrgico, el *primicerius* o capiscol (>*caput scholae*) tejía sobre él un adornado melisma, multiplicando virtuosísticamente sonidos y más sonidos sobre cada una de las notas del canto litúrgico. El resultado de la conjunción de las voces debía producir un efecto sonoro extraordinariamente sutil, sometido a las inamovibles leyes de la consonancia. Esta técnica era transmitida de maestros a discípulos por tradición oral, y las formas resultantes recibían el nombre de *organum*, *conductus*, etcétera.

Es verdaderamente notable que el primer repertorio polifónico coherente con obras audibles en el mundo actual pertenece a los oficios del Apóstol Santiago según la liturgia compostelana. Y que un hito tan importante en el camino como es Burgos posea uno de los códices polifónicos más significativos de toda la Edad Media, en la transición de la llamada «ars antiqua» al «ars nova». Qué duda cabe de que el camino de Santiago sirvió para traer y llevar las nuevas técnicas del entramado polifónico.

En el período gótico, los musicólogos distinguimos una etapa que denominamos de estilo antiguo, o «ars antiqua», y otro estilo nuevo o «ars nova» que va a enlazar con el Renacimiento gracias a una interesante transición que solemos llamar de estilo sutil, «ars subtilior» o «ars subtilior». Los últimos tiempos de la era románica se van a caracterizar por la espectacularidad de las formas del canto litúrgico: complicados tropos, repre-

sentaciones y farsas en los momentos más sagrados de la liturgia, capaces de modificar sustancialmente la naturaleza de los primitivos cantos donde se hallan insertos. Frente al *barroquismo*, «avant la lettre», del fin del románico, el retorno a la simplicidad de formas donde no caben rincones ornamentales, el despojo de la fantasía y de todo lo que pueda dar cabida a secretas intenciones poco conformes con la nitidez de la doctrina cristiana, marca el comienzo de una nueva era, la era del gótico. La música se concentró en la promoción del estilo mensurado, de los modos rítmicos y de las pequeñas formas musicales, tales como el motete.

Los agentes de este cambio son múltiples, pero el más importante es quizá la rápida propagación de la reforma cisterciense y de las órdenes mendicantes. Estas órdenes difundieron durante el siglo XIII la estética de la sencillez y de la racionalidad que iba a imperar en aquellos centros importantes, París, Toledo, Burgos, donde se practicaron precisamente las nuevas formas de la polifonía. Esta sólo se desarrollará al servicio del culto divino.

Durante el siglo XIII, París alcanzó un prestigio intelectual muy grande, como centro de la ciencia y de las artes. En la segunda mitad del siglo coincidieron allí maestros insignes de la teoría musical. Mas en todas las ciudades donde había escuelas o universidades importantes se practicaba la música con una técnica muy moderna. El intenso período de producción polifónica durante el siglo XIII que se prolonga hasta la tercera decena del siglo XIV, suele denominarse «ars antiqua». Esta denominación terminó imponiéndose como una solución práctica para designar la producción polifónica del Norte de Francia en el lapso de tiempo que va desde los años 1230 a 1320, aproximadamente. También puede aplicarse para designar el mismo período en los reinos del Norte de nuestro país.

Suele indicarse el año 1315 como inicio del período histórico denominado *ars nova*. Suele definirse como una de las características del *ars nova*, respecto al *ars antiqua*, una nueva relación de la

música con el mundo real. Ya no se compone de obras sólo sobre textos latinos orientados al culto divino o tomados de la práctica cultural, aunque tengan contenido profano. La música aparece ahora como un arte público, profano en sí mismo, ligado a los acontecimientos y personajes más relevantes de la vida política y social.

En España sólo parece haber tenido algún eco este nuevo estilo en las cortes de Aragón y Castilla. La música de este período y estilo conservada en nuestros archivos es realmente escasa. Si exceptuamos las diez canciones del *Libro bermejo* (Llibre Vermell) de Montserrat, que tiene unas características muy especiales, casi toda la música del *ars nova* guardada en España pertenece al ciclo del Ordinario de la Misa, y no hay otro tipo de lais, motetes o canciones profanas, como, por ejemplo, los de Guillaume Machaut, o del *Roman de Fauvel*. La laguna documental que existe en España de música del *ars nova* estuvo sin duda rebosante de una larga y activa práctica que conducirá a la polifonía clásica típica del Renacimiento español, tan distinta de la franco-flamenca y de la romana. La sencillez, la eficacia expresiva, el apego a la palabra, frente a la retórica y formalismo musical de la *chanson française*, hacen de la polifonía española del siglo XVI uno de los hitos esenciales de la historia universal de la música.

Gregoriano y música moderna

La tradición gregoriana comprende todos los siglos que con mayor o menor éxito han cultivado el arte del canto gregoriano. Este es un canto intemporal o atemporal, en la medida en que, sometido a las leyes de su propia tradición, ha coexistido con las diversas formas y estilos de música de todos los tiempos. La presencia del gregoriano en la cultura occidental es proporcional al hondo enraizamiento del cristianismo, y de su principal manifestación religiosa que es la liturgia romana. Hay que atribuir al gregoriano una cualidad relevante como for-

jador de los códigos y arquetipos audiofónicos en los que se basa la música moderna occidental. ¿Quién negará que las escalas diatónica y cromática usadas y experimentadas durante tantos siglos en el gregoriano son las que condensan asimismo la materia sonora de las composiciones antiguas y modernas?

No todos los compositores han sido conscientes de la dependencia que directa o indirectamente sus obras tienen del gregoriano. Sin referirme a los cientos de obras religiosas de temas gregorianos creadas por compositores católicos —música sinfónica, música para órgano, música vocal no necesariamente para uso del culto—, pienso que hace falta un estudio muy delicado para descubrir los filamentos de uno u otro tema gregoriano en composiciones que para nada tienen que ver con el mundo religioso. Podríamos multiplicar las citas, pero me referiré especialmente a tres autores: Johann Sebastian Bach, Mozart y Debussy. Bach, protestante, organista de la iglesia de Santo Tomás de Leipzig. ¿Cómo pudo recibir influencia del gregoriano, si Lutero lo había proscrito de la liturgia? Mozart, en pleno clasicismo, y en medio de una absoluta decadencia del canto llano, ¿cómo dejó influenciarse por el gregoriano? Y, en fin, Claude Debussy, del que no se conocen obras religiosas propiamente dichas.

Lo mismo que los maestros de capilla y organistas de las iglesias y catedrales católicas, los músicos de la liturgia protestante eran fieles servidores del culto que había inaugurado Lutero. Mas Lutero no se inventó la música. En un principio, tradujo al alemán los textos latinos. Pero también recogería de la tradición gregoriana en su *Geistliche Gesangk Buchlein*, de 1524. En este libro se recogen, según su propósito de hacer más inteligible y accesible la liturgia al pueblo, cantos de la tradición popular, pero también y sobre todo cantos del repertorio gregoriano, traducidos al alemán y dotados de una forma métrica y estrófica que permitiera su interpretación por el conjunto de la comunidad. Así nacieron los corales. A través de estos cantos así

adaptados de la iglesia luterana, el repertorio gregoriano tendrá una presencia destacada en la obra de Bach.

En la historia se producen saltos o cortes con el pasado. Y en la historia de la música, Mozart hace uno de ellos y sitúa el proceso histórico de la composición musical en otro nivel. Sin embargo, su personal vivencia del canto llano queda reflejada en su música religiosa, cuya producción es enorme. Más de sesenta piezas, entre las que se encuentran algunas de sus obras maestras.

En cuanto a Debussy, no aparece en sus obras ni una sola nota del repertorio gregoriano; pero lo que siente este hombre por esta música es auténtica fascinación. Es sobre todo la atmósfera que trasciende de él lo que le subyuga: esa sonoridad plena cuando se escucha en una iglesia. La profesora portuguesa Julia d'Almendra, en su monografía sobre Debussy y el gregoriano, concluye cómo en *Pelléas et Mélisande*, utiliza los ocho modos gregorianos, a excepción del sexto. Y más aún: en los recitativos utiliza las fórmulas recitativas de los tonos 1, 3 y 4.

Gregoriano y Musicología

La musicología surge en pleno romanticismo como ciencia positiva y trata de dar una respuesta a la necesidad de recuperar la música del pasado. Surge, además, en el seno de la iglesia católica un fuerte deseo de renovación, de retorno a las formas de vida cristiana más auténticas. El deseo de dignificar la música sacra sirvió así como punto de arranque de gran parte de las investigaciones musicológicas.

La reforma del canto llano surge en ese marco, gracias al impulso de un gran romántico y un gran abad benedictino, Dom Próspero Guéranger. Ante el gran desorden y múltiple variedad de formas a que había llegado el canto llano en el siglo XIX, se piensa en la posibilidad de rehabilitar el auténtico canto que el mismo San Gregorio había mandado copiar en un antifonario. Apoyados por los musicólogos más eminentes del momento,

los monjes de Solesmes pusieron sus ojos en un pasado lejano, haciendo caso omiso de la variopinta tradición de más de siete siglos. Se dedicaron a hacer copias de los códices que según ellos eran más antiguos y, por tanto, más cercanos al antifonario-tipo que había mandado componer San Gregorio Magno. Los trabajos de los monjes de Solesmes no fueron aceptados por todos los gregorinistas y musicólogos.

¿Cuál es la verdadera postura de los musicólogos de hoy respecto al gregoriano? El canto gregoriano no pertenece a un siglo particular, ni a la tradición específica de una región, de un monasterio o de una orden religiosa, sino a todos los tiempos y a toda la iglesia católica desde los orígenes del cristianismo hasta hoy. La tendencia actual es que cada coro o intérprete haga su propia versión atendiendo a los datos que ofrecen los manuscritos antiguos, según el método de semiología musical establecido por Dom Eugène Cardine, u otra tradición más moderna, como hace Marcel Pérès con los cantos de su *Ensemble Organum*. Por otra parte, ya se ha abandonado la idea de que el canto gregoriano auténtico es el que aparece en los códices de los siglos IX al XI. En efecto, estos códices se consideran un eslabón importante en la transmisión del canto gregoriano, mas no son sino tenue, aunque importante, testimonio, sujeto a múltiples y variadas lecturas, de la práctica del canto gregoriano durante esos siglos. El gregoriano ha sido siempre una música viva que hasta entonces, y después, tuvo cauce de transmisión también en la tradición oral. ¿Quién dice que el canto llano cantado en la época de Palestrina y Victoria, sobre el que estos y otros grandes autores tejieron sus geniales obras polifónicas es menos auténtico que el de la época de Guido d'Arezzo en el siglo XI, o el que se cantaba en Roma en el siglo VI, del que no nos ha quedado rastro escrito? Puede aplicarse aquí lo que Menéndez Pidal decía del Romancero castellano: una forma siempre viva, tan antigua como moderna, tan estable en la estructura, como variable en sus contenidos épicos. □