

EL CANTO GREGORIANO EN LA EDAD MEDIA: UNA INVESTIGACIÓN

ANTONIO LINAGE CONDE
Universidad de San Pablo (CEU)

Para Francisco Moxó Montolú, indefectible mantenedor en las aulas del "non impedit musicam".

El nombre del canto gregoriano¹ viene de su atribución al papa san Gregorio I el Magno († 604), lo cual es una simplificación de la realidad histórica, pero no carente de algún fundamento, ya que ese pontífice hubo de desempeñar un papel trascendente en su acuñación. El gregoriano era el canto litúrgico de la iglesia de Roma, influido por el galicano² en la segunda mitad del siglo VIII, cuya extensión a todo el Occidente³ tuvo lugar a la vez que la del rito latino mismo, del cual

¹ Bibliografía en G. M. SUÑOL, *Introduction à la paléographie musicale grégorienne* (edición ampliada; París, 1935) 511-585; P. WAGNER, *Einführung in die gregorianische Melodien*. I. *Ursprung und Entwicklung des liturgische Gesanges*. II. *Neumenkunde*. III. *Gregorianische Formenlehre* (Leipzig, 1911-1921); J. R. BRYDEN y D. G. HUGHES, *An Index of Gregorian Chant* (Harvard, 1969); véase la nota 3.

² Se discute su relación con el ambrosiano y el viejo romano, e incluso con el hispano; cfr. M. COCHERIL, en «Encyclopédie des musiques sacrées» 1 (París, 1969) 27-41 (= EMS: «nous ignorons aussi la raison exacte de l'apparition subite, en des endroits différents, d'une notation musicale aussi parfaite qu'il était passible à une époque où l'on ignorait la portée musicale, et divisée en familles bien caractérisés»; «les origines du chant grégorien, reconnaissances — le honnêtement, comportent surtout des points d'interrogation et très peu de certitudes»); véase H. VAN DER WERF, *The Emergence of Gregorian Chant*, 1 (modos y melodías del gregoriano, ambrosiano y romano; Nueva York, s. a.), aparecido poco ha.

³ La convivencia con él del pueblo, aun integralmente pasiva, explica su influencia en el folklore. Una obsesión de Monseñor Anglés era estar en la génesis de las canciones del Ampurdán; «Scripta Musicologica» 1 (Roma, 1975) 103-106 (bibliografía gregoriana a las pp. 125-180; otros temas gregorianos, pp. 3-124; el tomo II trata «de musico commercio inter Hispania et aliae Europae regiones aevo medio»). Influencias melismáticas del gregoriano se han señalado en llamadas musicales al ganado de la comarca montañosa noruega de Oster-

era la expresión acústica. También se le ha llamado canto llano, *planus*, *firmus*, para contraponerle al polifónico o música figurada, *ficta*, *mensurata*⁴, aparecida en el siglo XIII. El primer canto litúrgico fue el responsorial, situándose en los siglos V al IX los propios de la misa y del oficio, y en esta última centuria la música de los textos poéticos y todo el *kyriale romanum*. Sus precedentes están en el canto judío del Templo de Jerusalén y la sinagoga⁵, en ésta ya sólo la voz humana, perdida la instrumentación que hubo en aquél. Y la monodia romana tuvo también contactos con la oriental, la bizantina sobre todo⁶.

La notación neumática⁷ o quironómica es la que nos ha transmitido el gregoriano de los siglos IX al XI⁸ —la notación sobre líneas aparece a fines de éste⁹—, un período decisivo de testimonios para su conocimiento genuino. La lectura de los neumas ha sido un arduo problema —de decía que el neuma sin líneas era como un pozo sin cordel—. Lo

dal («Song and Dances of Norway», disco de la Ethnic Folkways Library; Nueva York, s. a.). Sobre el folklore bretón escribió el mismo dom Pothier en la «Revue Grégorienne» varios artículos en 1921 y 1922.

⁴ Si bien una acepción del canto llano le restringe al común a lo largo de los siglos de la decadencia gregoriana, los de la Edad Moderna. Los tratadistas del mismo, abundantes en los siglos XVII y XVIII, menospreciados por los musicólogos gregorianistas, son sin embargo del máximo interés para ilustrarnos del canto real de nuestras iglesias de entonces; por citar alguno, F. MARCOS Y NAVAS, *Arte o compendio general del canto llano, figurado y órgano, en método fácil* (Madrid, de 1772 a 1800); M. PÉREZ CALDERÓN, *Explicación de solo el canto llano que para instrucción de los novicios de la provincia de Castilla del Real y Militar Orden de Nuestra Señora de la Merced, redención de cautivos, compuso...* (ed. Isidoro López; Madrid, 1779). Una muestra de «Cantoria abreviado», VERISSIMO DOS MARTYRES, *Director fúnebre reformado* (3.ª ed., al cuidado de Francisco de Jesús María Sarmento; Lisboa, 1775). El gregoriano se ha llamado también «cantilena romana». El nombre de gregoriano se generalizó desde la época carolingia. Y notemos que «plaint-chant» quería decir literalmente «canto a notas iguales».

⁵ E. WERNER, *The Sacred Bridge. The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium* (Londres, 1959); LEITNER, *Der Gottesdienstliche Volksgefang in jüdischen und christlichen Alternam* (Friburgo, 1906); cfr. A. GASTOUÉ, *Les origines du chant romain* (París, 1907).

⁶ P. J. THIBAUT, *Origine byzantine de la notation néumatique* (París, 1907).

⁷ H. RIEMANN, *Studien zur Geschichte der Notenschrift* (Leipzig, 1858); O. FLEISCHER, *Neumen Studien* (Leipzig, 1895); P. WAGNER, *Science des neumes* (1905 y 1912; cit. en EMS; 1, 41); J. HOURLIER, *La notation musicale des chants liturgiques latins* (Solesmes, 1960); J. GAJARD, EMS, 1, 47-59 (trata también de la modalidad); S. CORBIN, *Die Neumen. Paleographie der Musik* (Colonia, 1977).

⁸ A. SCHAUBIGER, *Die Sängerschule Sankt-Gallen von achten bis zwölften Jahrhundert* (Einsiedeln, 1858); E. NIKEL, *Geschichte des gregorianischen Chorals* (Breslau, 1908).

⁹ La notación diastemática, con líneas y puntos cuadrados, del XIII y XIV, tenía la desventaja rítmica de no representarse en ella todos los neumas con sus matices, atenta sólo a la exactitud de los intervalos. Es la usada en los libros litúrgicos modernos que, para obviar esa carencia, han recurrido a algunos signos rítmicos, quilismas, tórculos, *salicus* distintos de los *scandicus*.

mismo que la interpretación, derivada de ella, del ritmo ¹⁰ —«la danza de las palabras y de los sonidos»— y de los modos —éstos determinados por el puesto de los tonos y semitonos en la escala elegida ¹¹—. De ahí la necesidad de recuperar sus melodías auténticas ¹² mediante el estudio de sus manuscritos, la paleografía musical, y la diversidad de criterios en la tal tarea ¹³.

En la práctica, el canto eclesiástico, en la Edad Moderna, seguía una corrección ¹⁴ decretada por Gregorio XIII (1572-1585), en la cual había trabajado Palestrina, y que se plasmó en la llamada edición Medicea, de 1614 y 1615, aunque la Santa Sede no la llegó a hacer nunca oficial.

Así las cosas, en 1673, un benedictino maurista, dom Pierre-Benoît de Jumilhac, abordó en plenitud toda la cuestión, en *La science et la pratique de plain-chant*, pero horizontalmente. En la siguiente centuria, el eruditísimo abad de la Selva Negra, Martin Gerberto, llevó a cabo en cambio un acopio vertical de materiales, cual presagiando la revisión de la materia, *De canto et musica sacro a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus*, y *Scriptores ecclesiastici de musica sacra* ¹⁵.

Y el siglo XIX, en el renacimiento católico que siguió al desmoronamiento de las estructuras eclesiásticas ligadas al antiguo régimen y a la exclaustración, en la restauración monástica también, se hubo de enfrentar con ese problema, reto genuino, a la búsqueda de lo que estaba perdido, la recuperación de la música adormecida en la Iglesia.

¹⁰ M. LUSSY, *Le rythme musical* (París, 1897); COMBARIEU, *Théorie du rythme* (París, 1897); J. JEANNIN, *Études sur le rythme grégorien* (Lyon, 1926); E. JAMMERS, *Der gregorianische Rythmus* (Estrasburgo, 1937); G. MURRAY, *Gregorian Rythm in the gregorian Centuries* (Londres, 1957); W. A. VOLLAERTS, *Rhythmic Proportions in early medieval ecclesiastical Chant* (Leyden, 1958); J. GAJARD, EMS, 1, 60-79; T. DE MANZARRAGA, *Ritmo gregoriano* (2.ª ed., Madrid, 1957).

¹¹ JACOBSTHAL, *Die chromatische Alteration im liturgischen Gesang des abenlandischen Kirche* (Berlín, 1897); N. EMMANUEL, *Accompagnement modal des Psaumes* (Lyon, 1913); J. CHAILLEY, *L'imbroglia des modes* (París, 1960); J. POTIRON, *Analyse modale du chant grégorien* (París, 1948); T. DE MAZARRAGA, *Modalidad gregoriana* (Madrid, 1955); J. JEANNETEAU, *Los modos gregorianos* (Silos, 1985).

¹² Notemos que los melismas amplificaban la escala melódica; F. EGELAND HANSEN, *The Grammar of Gregorian Tonality* (sobre el MS. H. 159 de Montpellier; Copenhague, 1979).

¹³ Una polémica historiográfica accidentalmente complicada por estar sujetas en la práctica las ediciones de los libros litúrgicos, música incluida, a la autoridad canónica de la Iglesia.

¹⁴ La intervención ante el Papa de Felipe II, alertado por el músico Fernando de las Infantas, evitó un empeoramiento mayor.

¹⁵ St. Blasien, 1774 y 1783; cfr. E. DE COUSSEMAKER, *Scriptores de musica medii aevi nova series a Gerbertino altera* (París, 1866-1877).

LOS PRIMEROS AÑOS DE SOLESMES

Cuando dom Próspero Guéranger restauró, en 1833, a los benedictinos negros en Francia, concretamente en el antiguo priorato de Solesmes, los benedictinos blancos ya habían vuelto al país, superviviente la comunidad errante de dom Augustin de LeStrange, tras un exilio nómada que la había llevado del cantón de Friburgo a Rusia. Se ha dicho que la pesadez del canto de éstos respondía a su sensibilidad de monjes campesinos. Lo cierto es que dom Guéranger, con un alma romántica cuyos ensueños oscilaban de los esplendores litúrgicos cluniacenses a las densas horas de la erudición maurista, ambicionó en cambio también para su coro la restauración del ritmo y el acento naturales y flexibles de las palabras y de las frases, su re-encuentro bajo la disposición congelada de las notas, más allá de su canto nota a nota o por la agrupación arbitraria de los valores medidos¹⁶. Sin concebir siquiera la lectura de los neumas, sostenía ya en 1840 «estarse en el derecho de creer que se posee en su pureza la frase gregoriana de un fragmento particular, cuando los ejemplos de varias iglesias alejadas están de acuerdo en la misma lección».

Pero aquellos primeros monjes comenzaron su coro sin tener siquiera todos las mismas ediciones del oficio. Las francesas, parece que las menos deterioradas de la cristiandad, seguían las correcciones de Guillaume-Gabriel Nivers, organista de Luis XIV, siendo las mejores las de Rennes y Dijon, ésta la adoptada en Solesmes. En 1851 se imprimió un gradual para Reims y Cambrai, teniendo ya en cuenta el manuscrito de Montpellier de que diremos, y en 1863 otro en Tréveris. Cuando ya, en 1842, el compositor y musicólogo belga François-Joseph Fetis¹⁷ (1784-1871), fundador de la *Revue Musicale*, había llamado la atención sobre la necesidad restauradora, atrayéndose la atención del jesuita Louis Lamblotte (1797-1855), quien creyó haber encontrado, y así lo publicó en 1851, el «autógrafo» de san Gregorio enviado por Adriano I a Carlomagno, en un antifonario de San Gall, el códex 359. De mucho más

¹⁶ Ya hizo notar, en *L'Univers*, el 23 de noviembre de 1843, que los libros cistercienses sólo testimoniaban la música en curso desde el siglo XII, siendo en consecuencia necesario descifrar los manuscritos anteriores a la notación de Guido de Arezzo.

¹⁷ Autor de un *Méthode élémentaire du plain-chant* (París, 1856); en contra, Th. NISARD (= Th. E. NORMAND), *Méthode du plain-chant à l'usage des écoles primaires* (Rennes, 1845); cfr. J.-A.-L. DE LA FAGE, *Cours complet de plain-chant ou nouveau traité méthodique et raisonné du chant liturgique de l'Église latine à l'usage de tous les diocèses* (París, 1855-1856); F. CLÉMENT, *Méthode complète de plain-chant d'après les règles du chant grégorien* (París, 1854).

interés resultó aquel de la Facultad de Medicina de Montpellier a que aludíamos, un antifonario en doble notación, la neumática hasta entonces indescifrada y la alfabética, o sea, una clave que nos hace pensar en lo que la piedra de Roseta fue para la escritura egipcia. El Champolion fue esta vez, en 1847, el organista de Notre-Dame, Jean-Louis-Félix Danjou (1812-1866), tan entusiasta a lo largo de toda su vida como carente de sentido de la realidad, lo que le privó de sacar partido a su descubrimiento y a la postre le hizo trocar la música por el periodismo ...y la telegrafía ¹⁸.

Por entonces, un amigo de dom Guéranger, el canónigo Augustin-Mathurin Gontier (1802-1881), párroco de Changé, cerca de Le Mans, observaba el canto solesmense, gustando desde luego de él aunque su *souplesse* le parecía exagerada, partidario de una vía media entre su levedad y movimiento y la pesadez de París. Pero en 1859 codificó la tal manera abacial en su *Méthode raisonnée de plain-chant*. El mismo año de la toma de hábito de dom Joseph Pothier (1835-1923) y tres después de la profesión de dom Paul Jausions (1834-1870). Ambos monjes comenzaron la empresa de la paleografía musical, ya a la búsqueda pues de una «edición crítica» del gregoriano, siendo el primer códice copiado, de puño y letra de dom Jausions, un Procesionario inglés de Santa Edith de Wilton, de los siglos XIII y XIV. En 1875 murió el abad Guéranger, al poco de haber admitido en el noviciado a dom André Mocquereau (1849-1930). Pero ya en 1871, la casa Pustet, de Ratisbona, había obtenido de la Santa Sede un privilegio de treinta años para su edición Neo-medicea del canto eclesiástico, Gradual y Antifonario, impresos tres años antes. Cuando ya en Solesmes se habían lanzado a su vez a la tipografía, menor naturalmente en esos comienzos ¹⁹.

En 1863, delante de dom Jausions, su primo Vator, un impresor de Rennes, sacó de las prensas el *Directorium chori*, con los cantos comunes de la misa y el oficio, siendo el primer libro que volvía a la notación antigua, con caracteres dibujados en el mismo Solesmes según manuscritos del siglo XIV, pereciendo toda la edición en el incendio de la imprenta, salvo cuatro ejemplares que ya habían llegado al monasterio. A principios del año siguiente, también Vator les imprimió unas *Benedictiones mensae*, con una simple recitación desde el punto de vista melódico. Y en 1873, artesanalmente, salió en el propio Solesmes el *Procesionario monástico*, compuesto por dom Pothier y litografiado por

¹⁸ Habiendo publicado *De l'état et de l'avenir du chant ecclésiastique* (París, 1844) y fundado la «Revue de la musique religieuse, populaire et classique».

¹⁹ Por entonces, los primeros músicos que manifestaron curiosidad por el gregoriano, encontrándole algún sabor, fueron Hector Berlioz (1803-1869) y Charles Gounod (1818-1893), pero teniendo el primero a su modalidad por un lenguaje «inexpresivo e impersonal».

él mismo y su hermano Alfonso, bellamente ilustrado, todo a mano, lápiz grueso y pluma sobre piedra para una tirada limitada sobre una prensa, en definitiva la pre-imprenta del monasterio²⁰. Mas, sólo siete años más tarde, la familia belga fundadora del de Maredsous, los Desclée, creaban en Tournai una editorial al servicio de estas empresas musicales y litúrgicas benedictinas.

Ahora bien, estamos viendo en esta actuación de Solesmes, por una parte, la investigación del pasado, la búsqueda del canto de otrora, y por otra, su práctica. Aquélla planteaba el problema de la interpretación de los datos exhumados, ésta la concordancia entre aquel pasado y este presente, por supuesto no necesario. Sin darse ni en una ni en otra cuestión la unanimidad en contra, como esbozaremos.

Y mientras tanto, preferentemente en Alemania, otros teorizaban de la *Choraltheorie* medievalizante a la *Vortragslehre* de acomodamiento post-tridentino²¹, pero dominando la comprensión de la equivalencia rítmica de las notas, sin cuidarse por lo tanto como en la Francia vecina del distinto valor rítmico de las mismas²².

²⁰ G. OURY, *L'Imprimerie de l'Abbaye. 1880-1901*, «Lettre aux amis de Solesmes» (1979, 4) 7-21 (= LAS); libro fundamental, P. COMBE, *Histoire de la restauration du chant grégorien d'après des documents inédits. Solesmes et l'édition vaticane* (Solesmes, 1969). Todavía se conservan las matrices y punzones de aquellos neumas, claves y notas; para el libro de dom Pothier, de que hablaremos, se fundieron en 1880 en Inglaterra.

²¹ Por ejemplo, S. STEHLIN, *Tonarten des Choralgesanges* (Viena, 1842); *Die neueren Schicksale des alten Choralgesanges* (Innsbruck, 1857), y *Chorallehre nach den Grundsätzen des mittelalterlichen Tonsystems zusammengestellt und in der heutigen Musiksprache und Tonschrift erklärt* (Viena, 1859).

²² G. WEBER, *Versuch einer geordneten Theorie des Tonsetzkunst* (Maguncia, 1817-1821); *Compendium Responsorium et Antiphonarium Ecclesiasticarum* (Colonia, 1803); J.-B. OBERMAIER, *Chorallehre von dem gesamten katholischen Kirchenritus* (Landshut, 1823); A. HESSELMANN, *Theorie des Choralgesanges* (Münster, s. a.), J.-B. SCHIEDERMAYR, *Theoretisch-practische Choral-Lehre zum Gebrauche beim katholischen Kirche-Ritus* (Linz, circa 1828); J. ANTONY, *Archäologisch-liturgischen Lehrbuch des gregorianischen Kirchengesanges* (Münster, 1829); C. F. BECKER, *Die Choralsammlungen der verschiedenen Kirchen. Chronologisch geordnet* (Leipzig, 1845); y W. MASLONS, *Lehrbuch der gregorianischen Kirchengesanges* (Breslau, 1839); mucha bibliografía en H. WAGNER, *Die Begleitung des gregorianischen Chorals in neunzehnten Jahrhundert* (Ratisbona, 1964); cfr. R. MOLITOR, *Die Nachtridentinische Choral-Reform* (Leipzig, 1901-1902); y K.-G. FELLERER, *Der gregorianische Choral im Wandel der Jahrhunderte* (Ratisbona, 1936). Para la práctica coetánea, D. MATTENLEITER, *Musikgeschichte der Stadt Regensburg* (Ratisbona, 1866) 157. Notemos el título de J. DE ORTIGUE, *Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant et de musique d'église au moyen-âge et dans les temps modernes* (París, 1854).

RITMO, MELODÍA, MODALIDAD. LA PALEOGRAFÍA MUSICAL
Y LA EDICIÓN VATICANA

En 1880²³ se publicaba el libro *Les mélodies grégoriennes d'après la tradition*, de dom Pothier, terminado por él y dom Jaussions catorce años antes, juzgadas entonces sus conclusiones un poco prematuras por dom Guéranger. En él se sostiene el llamado «ritmo oratorio», consistente en la prioridad del texto. En 1888 se inauguraba la serie de la *Paléographie Musicale Grégorienne*²⁴, con la edición del códice 339 de Notker de San Gall, elegido de común acuerdo por dom Pothier y dom Mocquereau. Pero éste daba mucha más trascendencia actual a esa exhumación pormenorizada de los viejos textos, apuntalando con el aparato crítico de ellos derivado las ediciones de los libros de coro, lo que dom Pothier estimaba un arqueologismo segregado de la tradición viviente, sin aceptar tampoco, otra discrepancia enconada, unos signos rítmicos y unas letras que en los manuscritos de San Gall modificaban los neumas. *Le Nombre musical grégorien*, de dom Mocquereau, aparecido de 1908 a 1927, no da la preferencia al texto latino sino a la rítmica general, si bien se trataba de un principio teórico que no podía trascender a la práctica coral, tal y como dom Joseph Gajard, que le dirigió desde 1914 hasta 1971, expuso en su librito *La méthode de Solesmes*, aparecido en 1955. Dom Pothier publicó el Gradual monástico, o sea, los cantos de la misa, en 1883²⁵, y diez años después dejó el monasterio, pasando a Ligugé y después a Fontenelle, luego de haber dejado editados también en sucesivas entregas una parte de los cantos del oficio.

Así las cosas, en 1901, expirados los treinta años del privilegio editorial de Pustet, León XIII dirigió el 17 de mayo un breve al abad de Solesmes, *Ne quidam*, exhortándole a la tarea. El 22 de noviembre, el nuevo papa, san Pío X, como primer acto pontificio, publicaba el *motu proprio* que declaraba el gregoriano canto propio de la Iglesia Católica. El 25 de abril de 1904 fue constituida la comisión vaticana para la edición oficial nueva, presidida por dom Pothier, y estando también en ella

²³ Se reimprimió a los cien años, con un prólogo de Jacques Chailly. Dom Claire, el actual maestro de coro de Solesmes, dice que «han envejecido sus capítulos que tratan de los neumas y los modos, pero cuanto se dice de positivo sobre el texto latino, palabra y frase, permanece plenamente válido»; LAS, núm. 4 de 1988 (sobre el siglo y medio de restauración).

²⁴ Han aparecido veintidós volúmenes. Agotado lo gregoriano estricto esencial, están previstos otros para las tradiciones conexas-ambrosiana, viejo romana y beneventana local.

²⁵ A. GASTOUÉ, *Le Graduel et l'Antiphonaire Romains, histoire et description* (París, 1913).

dom Mocquereau²⁶, ya que la redacción previa debía hacerse en Solesmes. Las divergencias entre ambos puntos de vista, endémicas²⁷, determinaron que al año siguiente el monasterio renunciara a seguir colaborando, de manera que la edición vaticana —Gradual, en 1908; Antifonario, en 1912— salió sin los signos rítmicos debatidos, en cambio presentes en las posteriores monásticas que hizo Solesmes, sin que llegaran a prohibirse como se temió —*Liber usualis* (1903), Antifonario monástico (1934; basado en él el *Liber Hymnarius* de 1983)—. Pero en 1913 se disolvió la comisión vaticana y Solesmes volvió a ser encargado de la tarea editorial futura.

La colación de los manuscritos de la *Paleografía* se aprovechó para mejorar la versión melódica de cada pieza —de cada grupo de notas, de cada nota— y para encontrar la modalidad, incluso pretendiendo traspasar la muralla del siglo IX, frontera de la documentación musical buscada, y ello mediante la inducción de algunas consecuencias acústicas en textos litúrgicos e incluso patrísticos o en cantos no gregorianos²⁸.

ESTÉTICA, SEMIOLOGÍA, ELECTRÓNICA

El contraste entre las ediciones de Ratisbona y Solesmes en piezas de la misma melodía y texto diferente, definitivo argumento de dom Mocquereau, dio lugar al nacimiento de la llamada *Estética Gregoriana*, formulada por otro benedictino, el abad de San Giovanni de Parma, don Paolo Ferretti (1866-1938), en el libro del mismo título publicado en 1934, una consideración de los períodos y las fórmulas desde los puntos de vista filológico, histórico y aun filosófico²⁹.

Otro solesmense, dom Eugène Cardine (1905-1983), en guardia contra cualquier «romanticismo» moderno, encontró sin embargo en las notaciones antiguas una insospechada diversidad combinatoria de sus po-

²⁶ Otro de sus miembros era Lorenzo Perosi.

²⁷ El 3 de abril de 1905, el cardenal Merry del Val, en una carta al Presidente, reconocía la legitimidad de tener en cuenta las mejoras posteriores e incluso «el uso práctico de la liturgia actual».

²⁸ En la tradición de Solesmes hay una teoría rítmica, teórica, independiente del texto y de los neumas, basada en el análisis filosófico del movimiento y en las cualidades físicas del sonido nada más, inventada en 1892 por el religioso de la Compañía de María Antonin Lhoumeau en su libro *Rythme, exécution et accompagnement du chant grégorien*, y adoptada por dom Mocquereau.

²⁹ *Il cursus metrico e il ritmo delle melodie gregoriane* (1913) sostiene el prosódico y no el tónico y el literario policrónico, como en el griego y el latín, no el isocrónico de las lenguas modernas; sus póstumos *Appunti di teoria superiore gregoriana* tienen una parte positiva o armónica y otra rítmica.

cos signos, con repercusiones en la duración y la intensidad, hasta ver en los neumas gestos y grabaciones. Ello implicaba un ensanchamiento de la rítmica teórica del mensuralismo de dom Mocquereau y del igualitarismo del ritmo silábico de dom Pothier, un *new Kid on the block* que dijeron en América. Dom Cardine llamó a la nueva disciplina Diplomática Gregoriana, pero dom Vito Sixdenier acuñó el vocablo de Semiología, término hasta entonces usado sólo en medicina ³⁰.

Y un ingeniero electrónico, el canónigo de Angers Jean Jeanneteau (1908-1992), aplicó a los discos de Solesmes las posibilidades de su especialidad científica, obteniendo las curvas de intensidad de las piezas grabadas, los «ritmogramas», y así describió el estilo verbal-modal de la interpretación solesmenses, en definitiva un triunfo en la práctica de dom Pothier ³¹.

Ello en el largo período (1914-1971) de la dirección del coro por dom Joseph Gajard ³², empezando la etapa discográfica en la década de los cincuenta ³³.

Y mientras tanto, la difusión del gregoriano restaurado a lo ancho de la Iglesia universal había sido fecundísima y a cuál más florida, ofreciéndonos por doquier páginas tanto de ingenuidad monjil como de vigor intelectual, de miniatura de códice cual de excelsitud artística. Pocas veces lamentamos nosotros tanto como aquí no tener huelgo para deleitarnos en algunas. Recordemos sólo la literatura de Joris-Karl Huysmans ³⁴, y la concurrencia del todo París de las letras y las artes católicas a la capilla de las benedictinas de la rue Monsieur, antes Saint-Louis du Temple y luego Notre-Dame d'Argentan y Jouques ³⁵.

Mas la reconstrucción de Solesmes y dom Pothier no dejaba de tener sus contradicciones. Así, Edmund Bishop, el historiador inglés de la

³⁰ J. B. GÖSCHL, *Semiologische Untersuchungen zur Phänomen der gregorianischen Liquesness* (Viena, 1980); L. SOLTNER, necrología, LAS (1988, 1) 5-11; *Ut mens concordet voci. Festschrift Eugene Cardine zum 75 Gebrustag* (ed. J. B. Göschl; St. Ottilien, 1980).

³¹ Necrología de J. CLAIRE, LAS (1993, 1) 5-10; núm. 2 de 1992 de la «Revue de l'Université Catholique de l'Ouest».

³² Autor de *La méthode de Solesmes. Ses principes constitutifs, ses règles pratiques d'interprétation* (París, 1951), y de un comentario en el que la música toma alas de la musicología, *Les plus belles mélodies grégoriennes commentées* (Solesmes, 1985).

³³ Datos sobre ella y sus precedentes (por ejemplo, *The Gregorian Congress of 1904. Plainchant and speeches recorded in Rome by "The Gramnophon Company"*) en P. COMBE, *Justine Ward and Solesmes* (Washington, 1987); acerca del avasallador movimiento de «pedagogía gregoriana» en cuestión, G. STEINSCHULTE, *Die Ward-Bewegung* (Ratisbona, 1979).

³⁴ A. LINAGE CONDE, *Un escritor de la familia benedictina: Joris-Karl Huysmans*, «Nova et Vetera» 11 (1986) 71-122.

³⁵ Testimonios, en *Les bénédictines de la rue Monsieur. D'une chapelle à l'autre. De Paris a la Provence* (Jouques, 1988); crónica, de C. BERNOS DE GASZTOLD, *Les moniales* (Brujas, 1986).

liturgia, quien en 1901 escribió dos cartas al *Tablet* tachando sus melodías más de carolingias que de gregorianas³⁶, si bien con argumentos literarios más que musicológicos. Pero en un plano científico que diríamos. Pues otras veces, la resistencia era práctica, de las viejas maneras de cantar, pero sin cuidarse de discutir el abolengo histórico³⁷; así la polémica suscitada, en 1905, por el opúsculo del futuro abad y medievalista de Silos, Luciano Serrano, *¿Qué es canto gregoriano?*, atacado violentamente por los maestros de capilla de Burgos y Toledo³⁸.

Ahora bien, las dos corrientes originadas en Solesmes de que hemos dicho, coinciden en ser *equalistas*, lo que quiere decir estaban convencidas de que, antes del año 1000, entre los sonidos breves y los largos sólo había matices de valor, desde luego inasequibles a cualquier medición. Únicamente en algunos casos, tal las cesuras, para crear una división en la melodía, ora en la última nota ora al final de un grupo de neumas, admitían cierto desdoblamiento de sonidos.

Pero coetáneamente surgió una escuela diferente³⁹.

EL MENSURALISMO

Para los mensuralistas⁴⁰, las breves y las largas son valores proporcionales susceptibles de medición, mientras que la igualación de todas las notas supone destruir los principios de la ejecución del gregoriano medieval y la índole viviente incluso de su línea melódica. Se apoyan en textos de los teorizantes —*numerosae canere*— de la Edad Media, desde el propio Alcuino hasta Guido de Arezzo, pero aquéllos son escasos y sobre todo confusos⁴¹.

El citado Lambillotte inicia una serie de jesuitas mensuralistas, como Antoine Dechevrens (1840-1903) —*Études de science musicale* (1896-1903)—, buen conocedor del canto de los ritos orientales, creador de una escuela, la del valor fijo de cada sílaba con la consiguiente valora-

³⁶ N. ABERCROMBIE, *The life and works of Edmund Bishop* (Londres, 1959) 303.

³⁷ J. MASSOT MUNTANER, *Els creadors del Montserrat modern* (Montserrat, 1979), 58-60; la resistencia del abad Deàs a dejar el canto llano, de 1902 a 1906.

³⁸ T. MORAL, *Un nuevo capítulo de la historia de Silos: la restauración de 1880*, «Boletín de la Real Academia de la Historia» 177 (1980) 528-31 y 534-7. Es fácil imaginarse la enorme influencia de su *Manual de cantores y sacristanes* (Valladolid, 1906).

³⁹ L. DAVID, *La restauration du chant grégorien et le mensuralisme*, «Ephemerides Liturgicae» 41 (1927) 245-77 y 349-77.

⁴⁰ B. STÄBLEIN, «Encyclopédie», cit. en la nota 2, 80-98.

⁴¹ No ha faltado quien ha achacado el mensuralismo a una deformación por musicólogos septentrionales de un canto meridional, proponiendo para explicarlo concretamente algún cotejo con el folklore español de hoy.

ción de una sílaba para cada grupo de neumas en los melismas. Peter Wagner (1865-1931) sometió por su parte las melodías gregorianas a un examen científico —*Neumenkunde* (1905)—, se apoyó en los neumas de San Gall y se pronunció contra la ejecución de las melodías divididas en medidas. El benedictino de Hautecombe, Jules Jeannin (1866-1933), abogó por una analogía con la mensuración del canto de la liturgia siríaca —*Études sur la rythme grégorien* (1926), polemizando con dom Mocquereau— y por una sucesión de medidas en cambio incesante. Ewald Jammers (nacido en 1897)⁴² distinguió entre los diversos géneros del gregoriano, insistiendo en la preferencia del texto y llegando a un sistema de medida a cuatro tiempos. Y a partir de 1950, algunos religiosos belgas, holandeses e ingleses, dieron curso a un mensuralismo positivista, basado en la realidad que nos ha llegado⁴³: el jesuita W. A. Vollaerts (1901-1956) —valor proporcional de los valores rítmicos, desarrollo de la melodía sin barras de medida, en su obra póstuma *Rhythmic proportions in early medieval ecclesiastical chant*—, seguido por el benedictino de Downside, Gregory Murray (1905-1992)⁴⁴.

Mas la impresión más tangible de la transcripción y la interpretación⁴⁵ mensuralista es una menor diferenciación de su gregoriano, su mayor parentesco en consecuencia con la música profana, sobre todo la que, a su propósito, se ha llamado clásico-romántica.

Y en Solesmes no se ha apagado la llama.

⁴² *Musik in Byzanz, in päpstlichen Rom und in Frankenreich. Der Choral als Musik der Textausssprache* (Heidelberg, 1962).

⁴³ Otros mensuralistas fueron el canónigo Bourdon con su espondeo, Houdard con su neuma-pie-tiempo, monseñor Foucault con su ritmo prosódico, y Bouvin. El jesuita Comire negó serlo en un artículo de *Études* (1893) que comentaba el libro del padre Lhoumeau, *Rythme, exécution et accompagnement du chant grégorien*.

⁴⁴ *Gregorian Chant according to the Manuscripts* (Londres, 1963), y en «The Downside Review» 75 (1957) 234-258. El abad de Ampleforth, Patrick Barry, nos escribe del mensuralismo: «It was a heresy in my youth —nació en 1917—, but attracted the wicked, or the progressive, according to your own beliefs».

⁴⁵ El abate Fleury, autor de una exposición del mensuralismo —*Les plus anciens manuscrits et les deux écoles grégoriennes* (1905)—, produjo un estupor silencioso en el Congreso de Estrasburgo, ese mismo año, al interpretar según él el *Christus factus est*. Mientras que un musicólogo austríaco se quedó estupefacto al comprobar que los franciscanos de Friburgo, formados por Peter Wagner, cantaban como los benedictinos de Solesmes en la práctica. Co-tejo discográfico del mensuralismo y el coro solesmense en «Le Chant Grégorien» (*Musique de tous les temps*, 47; 1968); el coro mensuralista, según Guillaume de Van († 1949), es el armenio de los Parafonistas de Saint-Jean-des-Matines.

HACIA EL GRADUAL CRÍTICO

En 1966, dom Cardine editó un *Gradual neumado*, superponiendo a los neumas cuadrados de la edición Vaticana la notación —seleccionada— de San Gall. En 1979 salió el *Graduale triplex*, incluyendo además la notación de Laon, y ambas según manuscritos determinados⁴⁶. Y en 1974, cumpliendo un encargo pontificio, habían dado a luz el *Graduale Romanum*, revisión de la Vaticana pues, consecuentemente a la espera del *Liber Antiphonarius*⁴⁷. Claro está que se trata de ediciones manuales críticas, ¡algo del todo diverso de la Neo-Medicea!, pero la investigación de las fuentes había de llevar al monasterio a llevar a cabo una que exhaustivamente las tuviera en cuenta.

Y es la del Gradual en gestación⁴⁸, habiéndose establecido con la base de trescientos manuscritos de los siglos X al XIV, un canon de ciento cincuenta variantes, «el árbol genealógico de la tradición gregoriana» que dice dom Claire, y elegido las nueve primeras familias. Han aparecido ya cuatro tomos, a saber, la lista y descripción de los códices, ciento cincuenta preguntas y respuestas a los mismos, la agrupación de las familias según esas últimas, y a guisa de botón de muestra la versión crítica de la misa del primer domingo de adviento según los manuscritos en neumas puros. Esperan la edición crítica del texto literario de la liturgia romano-franca, o sea, el gradual sin música del siglo VIII⁴⁹; la de la versión neumática, o sea, el gradual neumado del siglo X, y la de la versión melódica, o sea, el gradual sobre líneas del siglo XII.

Mientras tanto, venían ya corriendo por el ancho mundo los discos gregorianos⁵⁰. El primero fue grabado en París por la Casa Pathé, en 1900, al coro de Saint-Gervaise, de Charles Bordes, y un beneditino solista, dom Georges Guerry, el maestro de capilla de dom Pothier. Pudiéndonos parecer a primera vista sorprendente que, en el prólogo a su catálogo de treinta piezas, Bordes viera en el nuevo invento un prodigioso retorno a la tradición oral del medievo, cuando sólo los chantres

⁴⁶ Una nueva edición, en 1983, del *Procesionale* de 1893, inclusive los neumas del Antifonario de Hartker de San Gall.

⁴⁷ En 1983 apareció la primera parte, el *Liber Hymnarius*.

⁴⁸ Recordemos que, en el segundo volumen de la Paleografía Musical, el responsario *Iustus ut palma*, fue editado según 219 diferentes graduales, del siglo X al XVII.

⁴⁹ La cual complementará la edición del *Antiphonale missarum sextuplex* (a se vez iniciado, en 1935, de su *Corpus Antiphonalium officii*, terminado al cabo de más de treinta años), de dom René-Jean Hesbert.

⁵⁰ MARY BERRY, *The restoration of the chant and seventy-five years of recording*, «Early Music» 7 (1975, núm. 2) 197-217; P. COMBE, *Justine Ward and Solesmes* (Washington, 1987) 73-76 6 107-118.

tenían acceso a los escasos libros de coro. En el centenario de san Gregorio Magno, en 1904, se grabaron en Roma, entre otros, sendos coros dirigidos por dom Pothier y dom Mocquereau; y en 1908 en la catedral de Westminster, el de sir Richard Runciman Terry. En 1928 lo hizo el benedictino de Ampleforth, también en Inglaterra, y en 1930 salió el primer disco de Solesmes⁵¹, cuya pléthora a partir de la década de los cincuenta es de sobra conocida. Y así un florido camino hasta hoy, cuando se señalan la vitalidad y el dramatismo de las grabaciones de la Schola Hungarica y los benedictinos de St. Ottilien⁵².

Mas, volviendo a nuestro argumento⁵³, el de la reconstrucción del canto gregoriano de la Edad Media, no podemos por menos recordar la opinión de Stravinski, de no poderse pasar de la conjetura hasta el siglo XIV en cualquier música. Y dom Cardine, al despedirse de una alta personalidad de la Curia de Roma, cuando se disponía a volver a Solesmes para terminar sus días, interrogado sobre cómo veía el canto a que había dedicado toda su vida, dijo sencillamente: «Todavía estoy preguntándome qué es el gregoriano.»

Pero la empresa llevada a cabo a su búsqueda en Solesmes, a lo largo ya de más de ciento cincuenta años, ha sido uno de los más hermosos y tenaces esfuerzos de la cultura europea. Llegando a simbólica la estampa de las bodas de oro sacerdotales de dom Pothier, celebradas en San Anselmo del Aventino, el 13 de diciembre de 1908. *Similabo eum viro sapienti*. Poesías ritmadas y rimadas, pergaminos iluminados, alocuciones en latín y en francés, cantos gregorianos con letras *ad hoc*⁵⁴,

⁵¹ Ese mismo año se grabó en la catedral de Dijon un coro franciscano holandés dirigido por el padre Bruning, y en la Pius X School de las Damas del Sagrado Corazón de Manhattanville.

⁵² Cfr. la crítica de Kenneth Long («Records and Recording», 8, 1965, núm. 12, 21) al coro del Priorato Carmelita dirigido por John McCarthy. Sobre la concesión del disco de oro a uno de Silos, véase el ABC Cultural. núm. 112, 24-12-1993. Véase J. GAJARD, *Les disques du chant grégorien enregistrés à Solesmes*, «Revue Grégorienne» 15 (1930) 175-186.

⁵³ Del tránsito del gregoriano, de viviente y potencialmente para todos, a pasado privativo de eruditos, no nos compete tratar aquí. «Everything is being offered. I think the Church needs victims in these very sad times», escribía desde Washington Justine Ward a dom Gajard el 21 de diciembre de 1965. El interés gregoriano de ciertos ambientes nos sabe a anécdota profunda; véanse, por ejemplo, las *Lettres de Sibérie* («Lettre aux amis de Solesmes», 1992, núms. 1 y 2). Lo cierto es que, a la luz del panorama sobrevenido, los esfuerzos restauradores de los últimos cien años, vistos retrospectivamente, nos recuerdan el comentario de François Mauriac a las exequias de Paul Claudel, de haber sido los funerales de un gran culto, aunque fueron todavía idénticas e impecables.

⁵⁴ El mismo Pothier había sido fecundo compositor gregoriano (en la *Revue du chant grégorien* confesaba en 1921 y 1922 haberse inspirado a veces en las canciones de Bretaña). Mocquereau juzgaba superior su introito para la nueva misa de la Inmaculada, *Gaudens gaudebo*, al modelo, la antifona *Voce m jucunditatis* del quinto domingo después de pascua.

coros que pasaban de Victoria a Verdi, orquesta de cuerda, solos de violín y de violoncelo.

En fin, una investigación que se ha comparado a la clave de *El escarabajo de oro*, de Edgar Allan Poe, con la buena ventura de fructificar mientras tanto en excelsitudes no igualadas por ninguno de los compositores de las grandes óperas ⁵⁵.

⁵⁵ C. KELLY, *The Role of Semiology*, «Sacred Music» 115 (1988, 2) 5-11.

(Tras la entrega del presente trabajo para su publicación ha tenido lugar la difusión universal del disco de Silos antes citado, por encima del éxito de cualquiera de las músicas más populares. El fenómeno merecería todo un volumen explicativo. Así las cosas, la discografía gregoriana, de círculos recónditos hasta la década de los cincuenta, a partir de ésta para el gran público culto, ha entrado en lo masivo.)