



El cristianismo, paulatinamente triunfante, va absorbiendo las formas del arte romano en decadencia, y crea un lenguaje de alta espiritualidad y expresión artística. La pintura, la escultura y la arquitectura paleocristianas, la literatura de los Padres de la Iglesia y el canto gregoriano lo atestiguan.

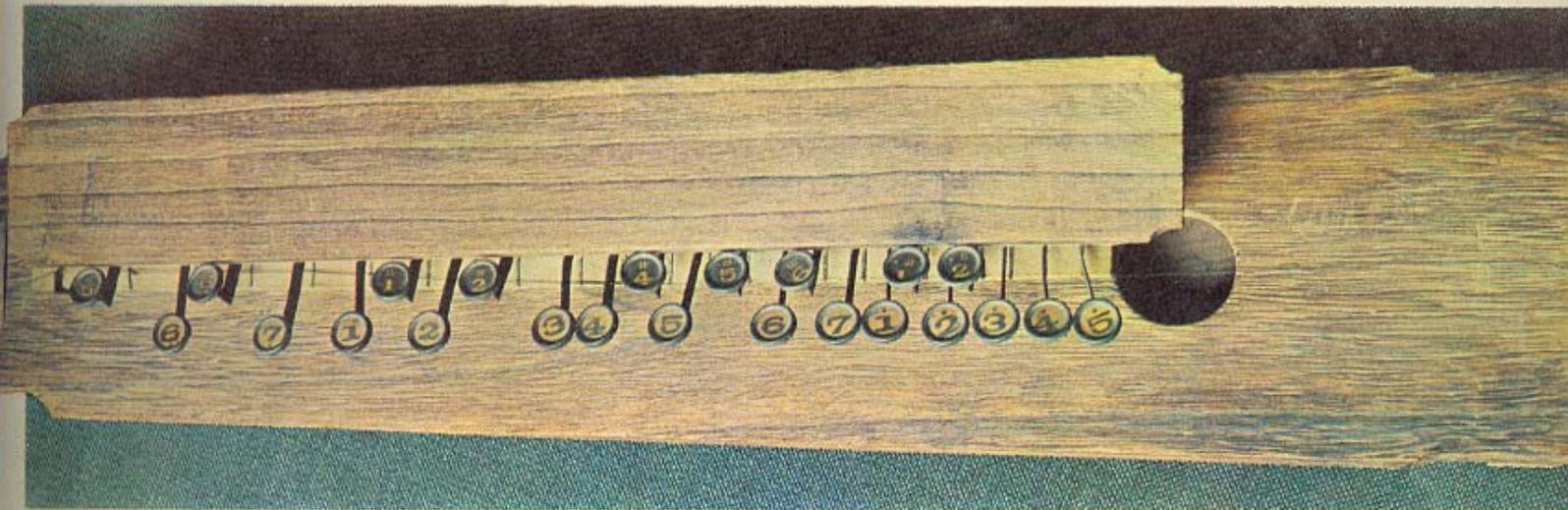


EDAD MEDIA Y MUSICA SACRA

Será oportuno, para comprender los caracteres y los fines, muy peculiares, que tuvo la música en los primeros siglos de la Era Cristiana, contemplar al hombre de aquellos lejanos tiempos, su vida y los dramáticos acontecimientos en los que se vio envuelto, como espectador y protagonista a la vez.

En los siglos II y III d. de J. C., Roma, que, a pesar de las esplendorosas apariencias, muestra ya los síntomas de una grave decadencia, escucha, junto al clamor de las excitadas multitudes, en las explanadas de los anfiteatros, y al sonido de los címbalos, que acompañan las orgiásticas fiestas de los poderosos, la nueva música que resuena en las entrañas de la tierra. Es el cántico de un pequeño grupo de hombres que han traído de Oriente la costumbre de rezar cantando, y que se definen como seguidores de Cristo, un profeta oriental que vivió y murió en Palestina.

Afirman estos hombres que las voces humanas son el único instrumento digno para entonar alabanzas a Dios, para elevarse a El y expresar el dolor, la resig-



▲
El monocordio, inventado en su forma primitiva por Pitágoras, era usado en la Edad Media como acompañamiento por los cantores. Tal uso se extendió hasta tiempos muy cercanos. (Monocordio del siglo XIX. Milán, Museo de los Instrumentos Musicales).

La unión del pensamiento cristiano con el arte de los pueblos bárbaros fue extraordinariamente fecunda. Dan fe de ello los testimonios que aún hoy nos asombran, tanto por la perfección como por el esplendor de la materia y de las formas.



nación, la esperanza, la fe, la alegría de ser sus hijos. Su fe, ejemplar, ejerce una inmensa atracción sobre las multitudes. Sus filas van haciéndose más densas; sus voces resuenan con más fuerza cada día: ha nacido un nuevo arte, cuyo camino nos llevará hasta la cima de Bach.

En estos primitivos himnos cristianos, puede vivirse aquella misma sinceridad y sencillez—tan conmovedora—que brindan los testimonios llegados hasta nosotros del arte paleocristiano, todo él transido de expresiva espontaneidad. Y, tanto en el canto como en las artes plásticas, los primeros cristianos acertaron, probablemente, a rescatar formas y expresiones heredadas del arte romano, ya en decadencia, con la fuerza exaltada de un nuevo ideal, capaz de transfigurarlos todo con la luz de la fe.

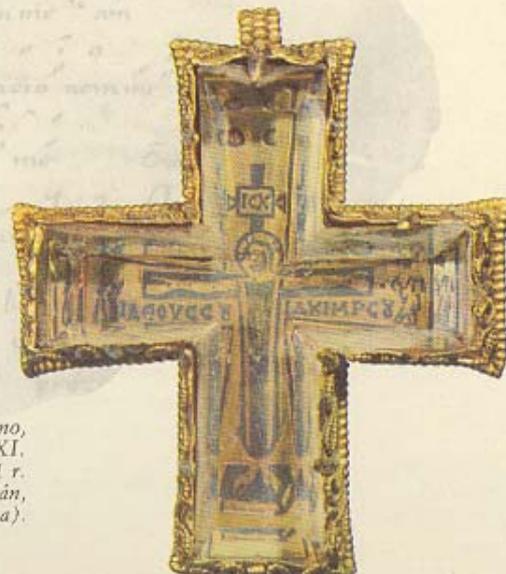
Después del edicto de Constantino (año 313), que pone fin a las persecuciones de los cristianos, se multiplican las basílicas y los demás centros de culto. Seguidamente, durante los años de las encarnizadas invasiones de los bárbaros, la vida social, privada de las bases erigidas por los romanos, tenderá, lentamente, a estructurarse alrededor de la Iglesia.

El ocaso de la grandeza de Roma, el rápido y subsiguiente declive de su «invencible» potencia, la caída del mito imperial entre ruinas, destrucciones, penurias y pestes, deberían aparecer, a los ojos de aquellos hombres, como una inaceptable realidad. Habían visto, atónitos, la desaparición de las innumerables legiones; de los «divinos» emperadores, víctimas de conjuras palaciegas; de los poderosos patricios, envueltos en apuros financieros y en revueltas políticas, e, incluso, de los mismos dioses, de quienes únicamente quedaban las estatuas, magníficas y solitarias, y las aras desiertas. Confusos e incrédulos, incapaces de encontrar una solución adecuada para llenar el gran vacío dejado por un potentísimo imperio terreno, desventuradamente perdido, los hombres volverán sus ojos a Cristo, y se dirigirán a la Iglesia como única autoridad capaz de amparar su terrenal tránsito, viviéndolo con la luz de una verdad trascendente.

«Cruz de Berengario». Arte bárbaro longobardo del siglo IX

«Cruceta de Adaloaldo». Arte bizantino del siglo VI.

«Cruz de Agilulfo». Arte bárbaro longobardo del siglo VI. (Monza, Tesoro de la Catedral).



Gradual romano, con responsorio ambrosiano del siglo XI. (Cod. E. 68, sup. fol. 1 r. Milán, Biblioteca Ambrosiana).

Arca de Volvino, precioso ejemplar del siglo IX, que testimonia el alto grado de perfección técnica alcanzado por los orfebres carolingios.

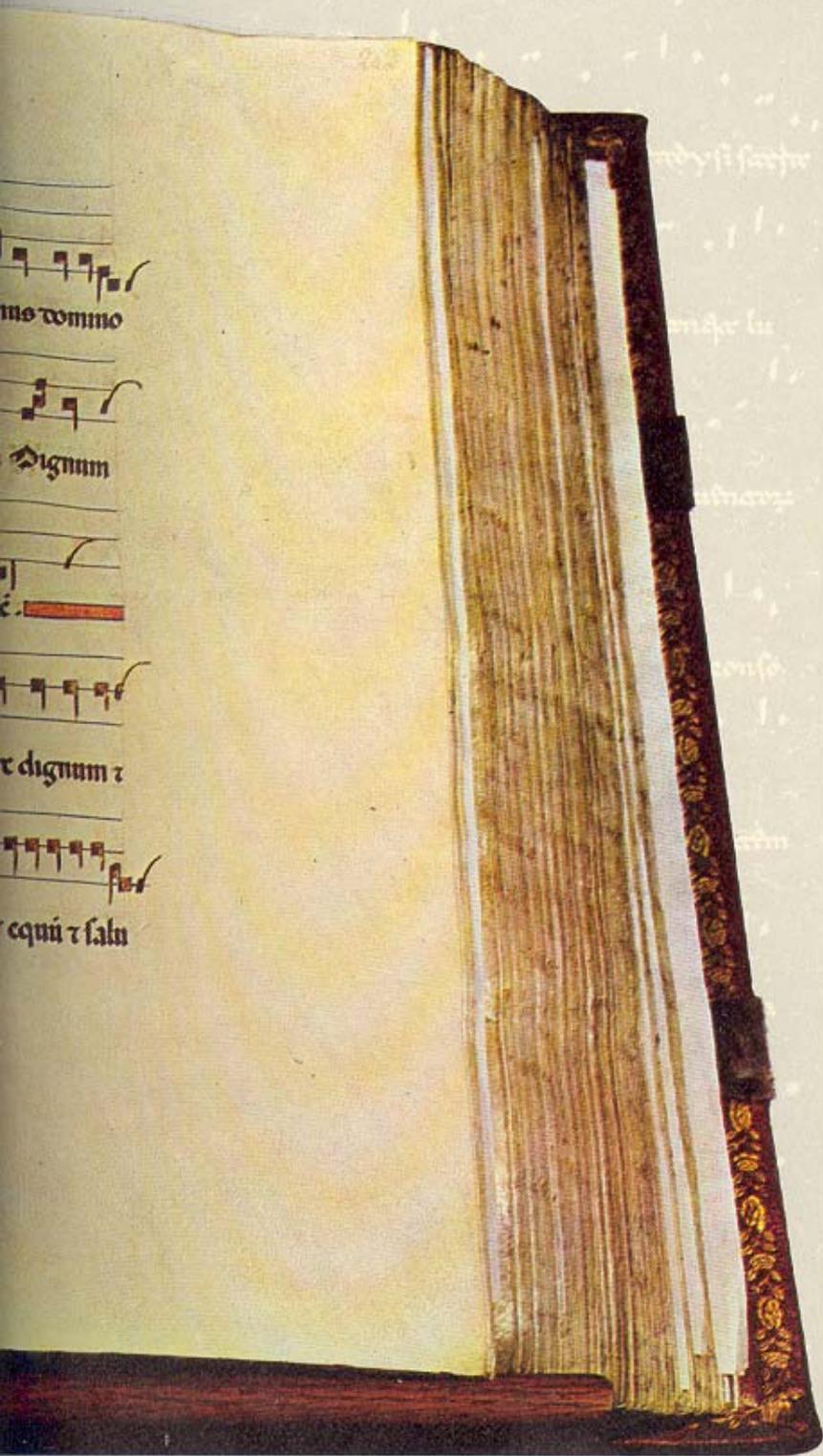


Ejemplo de notación musical gregoriana, sacado de un preciado manuscrito de finales del siglo XV, o principios del XVI.

Es interesante observar que la notación, llamada neumática, basada en los acentos, va siendo sustituida, en lento y arduo proceso, por la notación cuadrada, que atiende a la duración de las notas y al ritmo. Actualmente, la música gregoriana conserva aún este mismo tipo de notas.

(Bruselas, Biblioteca Real Belga).





La función civilizadora de la Iglesia aparece todavía más clara cuando, con San Benito, florecen en toda Europa los monasterios, señalándose como insólitos oasis de paz y luminosa vida espiritual, en medio de un mundo atormentado por la guerra y la violencia.

En sus celdas, los monjes, únicos depositarios de la cultura, recogen y copian las obras de los grandes filósofos de la antigüedad, junto a las de los Padres de la Iglesia, garantizando, con ello, la perpetuidad de una tradición que enlaza la palabra de las desaparecidas civilizaciones con el nuevo verbo cristiano. La iglesia, casa de Dios, se embellece con esculturas, frescos y mosaicos, que son, al mismo tiempo, alabanza y plegaria al Creador, y mensaje de fe para la multitud de fieles. Se comprende fácilmente que, en este ámbito, también la música quede marcada por una impronta exclusivamente religiosa.

Paralelamente al cristianismo, se difunde el canto litúrgico. Los cánticos cristianos, transmitidos de generación en generación, se van enriqueciendo con nuevas formas, hasta que, a finales del siglo VI, un gran pontífice, dotado de excepcionales cualidades de organizador, da a la Iglesia una serie de sabias reformas coordinadoras en el aspecto político y religioso. La Historia de la Música ve en este gran Papa, Gregorio I Magno, que sube al pontificado en el año 590, al gran reformador y coordinador de la liturgia musical cristiana.

GREGORIO I MAGNO

«Nosotros, los romanos, no usamos vuestras sutilezas, ni tampoco vuestras imposturas», dice Gregorio, un día, al patricio bizantino Narsete. 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—parece revolucionario. Y, en cierto modo, Gregorio significa 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, hace 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 aspectos de una vertiginosa actividad, iluminada por un altísimo celo apostólico. La llama de esta vocación pastoral influye notablemente sobre el ánimo de quienes están lejos de la fe. La emperatriz Constantina y Teodoro, médico de la corte, en

*(Ms. VI 34 Benevento, Biblioteca Capitolare).
Este antiquísimo código
de la escuela beneventana,
en el que aparece la notación neumática,
es importante para reconstruir
(casi perfectamente)
el canto gregoriano en su forma primitiva,
ya que la Escuela de Benevento
fue uno de los principales centros de difusión.*

Bizancio, encuentran 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, abraza la fe cristiana, convirtiéndose también, con ella, a todo su pueblo. La voz de Gregorio guía e ilumina 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, comunique, mediante cartas, y haga saber a nuestro reverendísimo hermano y compañero, el obispo Constanzo, cuya fe y costumbres son conocidas ya desde hace tiempo, que Vos aceptáis, de corazón, su jurisdicción, y que no queréis 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 El venga a juzgarlas, hayan sido aprobadas por el juicio de sus ministros».

En estas palabras se advierte el atractivo y la simpatía que emanan de la figura de Gregorio, sólcito alivio espiritual de todas las necesidades de los hom-



Camafios de la cubierta
angelario de Teodolinda.
(Monza,
Tesoro de la Catedral).



«Lámina del yelmo de Agilulfo», rey de los longobardos en el año 591, por su matrimonio con la reina Teodolinda. (Firencia, Museo Nacional).



«Ejemplo de notación gregoriana» de un Gradual romano con responsorio ambrosiano del siglo XI. (Cod. E. 68. sup. fol. 34 v. 35 r., Milán, Biblioteca Ambrosiana).

bres. Es, sobre todo, un educador moral y un auténtico pastor de almas; se esfuerza constantemente, durante su breve y fecundo pontificado, por que los hombres acierten a encontrar—antes que cualquier otra cosa—su verdadera dimensión espiritual, perdida en medio de aquel mundo agonizante.

En sus escritos, se revela como escritor popular, por su estilo llano, a veces pobre, pero siempre eficaz y persuasivo. En una de sus Homilias, 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, propiedades, 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—afirma 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».

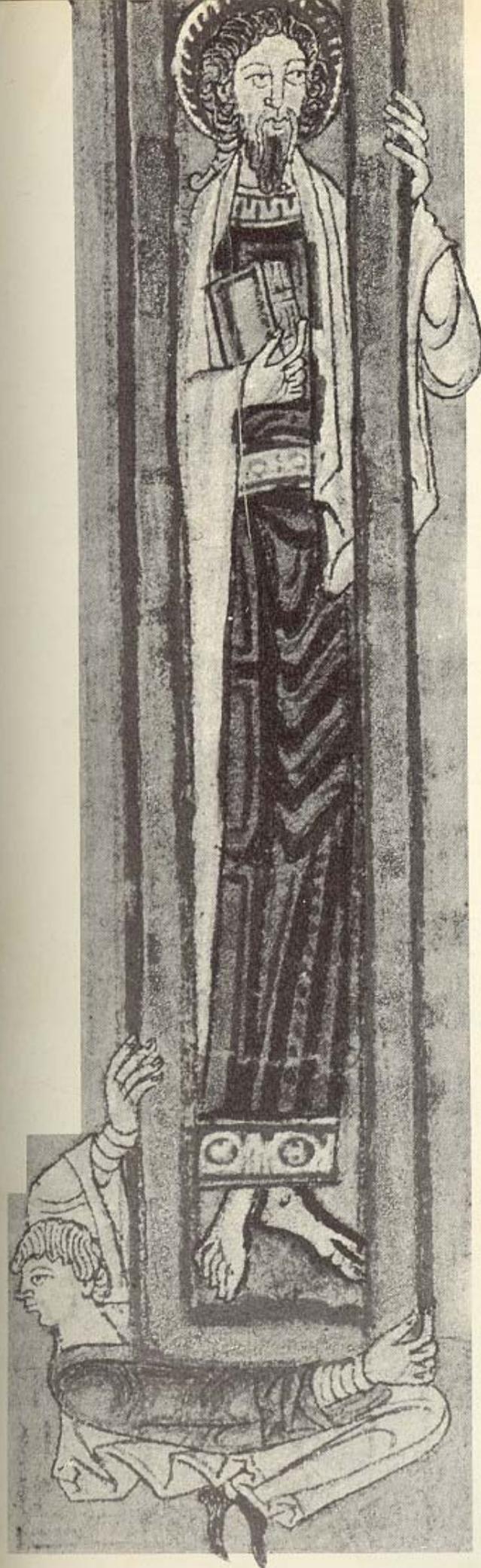
Su extensa obra como reformador en todos los campos, desde el político al litúrgico y musical, se inspira y adquiere fuerza en esa inquebrantable fe y en ese íntimo fuego espiritual. Cuando él nace en Roma, en un lujoso palacio de las laderas del Celio, en el año 540, se viven tiempos calamitosos: Roma se derrumba en una decadencia moral sin precedentes; Bizancio es la nueva capital de un Imperio sin grandeza; las hordas bárbaras arrasan con terribles incursiones todo el suelo itálico. Las primeras miradas del joven Gregorio van, sensibles y atentas, desde la terraza de su habitación a las colinas y laderas que descienden hasta el llano, y, ahí, la mirada lo lleva hasta las imponentes gradas del Circo Máximo, hacia la mármorea blancura del arco de Constantino, sobre el adoquinado de la vía Sacra y la severa belleza de los Foros, que ahora, como antes, inspiran conmovido respeto.

Sus padres, cristianos, quizá descendientes de la «Gens Amica», están 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, cultiva en su espíritu juvenil el florecer de un alto anhelo religioso.

Cuando, ya hombre, es nombrado «Pretor de la ciudad», debe preocuparse de las más escabrosas cuestiones sociales y eclesiásticas, pero ni siquiera los cuidados terrenales pueden apartarlo de su vocación. Tras superar una nueva crisis religiosa, siente claramente la llamada de Dios, y, abandonando las insignias de la alta magistratura civil, ciñe el hábito de los monjes benedictinos. Entonces, transforma en monasterio el palacio sobre el Clivio de Scauro, y funda otros seis monasterios en Sicilia. Distribuye entre los pobres el resto de sus posesiones en Roma, y, en el tranquilo fervor del claustro, ofrece a los hombres el edificante

«Cátedra de San Gregorio Magno», (Roma, Iglesia de San Gregorio).





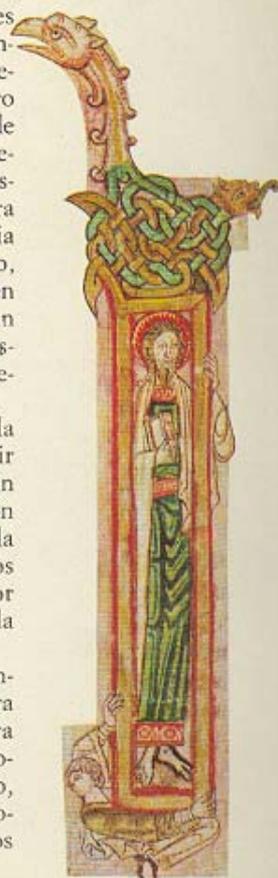
ejemplo de extenuantes ayunos y prolongadas vigili-
as en oración. Pero a este rigor ascético acompaña siem-
pre una conmovedora y serena santidad, fundamentada
en la humilde aceptación y en el confiado abandono
a la voluntad de Dios, a quien ofrece constantemente
todos los sufrimientos de su frágil cuerpo, hasta el
fin. En el año 604, Gregorio, el fiel «cónsul de Dios»,
minado por los sufrimientos y las fatigas, enferma
gravemente, y, el 12 de marzo, después de haber
deseado tan intensamente «encontrar el descanso de
la muerte», cierra su jornada terrena.

A nosotros, hoy, puede resultarnos difícil aceptar
la idea de una reforma «literaria» o «artística» surgi-
da de la solicitud pastoral de un pontífice, pero esto
es lo que acontece con el Papa Gregorio. Siempre,
y únicamente atento a una limpia y recta vida inter-
ior, ve en todas partes el reino de Dios, y quiere
ordenar todas las actividades humanas y dirigirlas a
la mayor gloria del reino celestial. Los temas litúr-
gicos de la iglesia están (entre otras mil obras suyas,
dirigidas a ennoblecer el culto, dándole garantía de
perfecta y pura adecuación al espíritu cristiano) orde-
nados por su mano en el «Sacramentario», conjunto
de oraciones que deben recitarse durante la Misa. Y
junto con el «Sacramentario», nace también, de su
celo pastoral, otra gran reforma: la de la música litúr-
gica. Probablemente, experimenta la necesidad de
tal reforma, durante su estancia en Bizancio, como
nuncio del Papa Pelagio II. Al dejar Roma, cumpli-
endo un deber de obediencia, para ir a Bizancio, escribe,
desolado: «He perdido los grandes goces de mi soledad,
y parece, externamente, que he subido muy alto,
mientras interiormente decaigo». En estas pocas pa-
labras, se compendia aquella clara visión de los verda-
deros valores de la vida cristiana que le sostiene
siempre, roca firme contra los embates de un pontifi-
cado de los más agitados que recuerda 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 bizan-
tinas, en las que el canto y la música parecen enrique-
cerse y recargarse con los reflejos suntuosos del oro
y de las piedras preciosas, tan agradables al clero de
Oriente como a la corte imperial, deben parecerle aje-
nas al espíritu de una liturgia verdaderamente cris-
tiana. 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 Cris-
tianismo, conocidas como «canto gregoriano», en me-
moria 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 quiere con-
fiar 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 so-
bre ti; Cristo te ha precedido. ¡Él, que ha sufrido,
como nosotros, todos los padecimientos humanos, aho-
ra reina en la gloria donde espera que nosotros nos
reunamos con Él!».

«San Gregorio Magno».
«Moralia» sobre Job.
Miniatura francesa,
de finales del siglo XI.
(Ms. 318, f. 5 v
Tours,
Biblioteca Municipal).



«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»
(San Juan Crisóstomo).

«David
tañendo las campanas».
Miniatura del siglo XIII.

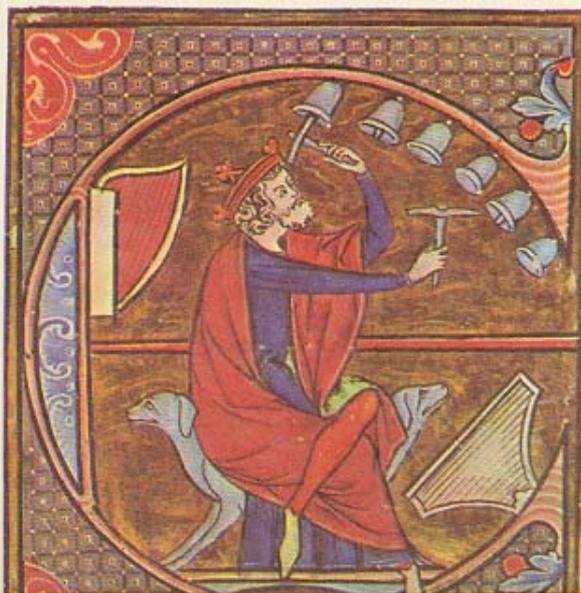


EL CANTO GREGORIANO

El descubrimiento del canto gregoriano, como música artística, es un hecho 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. 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. El canto gregoriano, nacido únicamente como medio de oración, se desarrolla, durante ocho siglos, en un mundo que abarca desde Siria a Inglaterra, desde España al Asia Menor.

No podemos establecer con exactitud cuáles son los primeros cánticos cristianos, pero es evidente que están muy emparentados con la salmodia hebrea de las sinagogas, aunque con alguna influencia griega y romana, de manera muy semejante a lo que ocurría con la pintura. Desde el principio, quedan excluidos los instrumentos musicales. «Nosotros no empleamos más que un único instrumento, la palabra de paz,

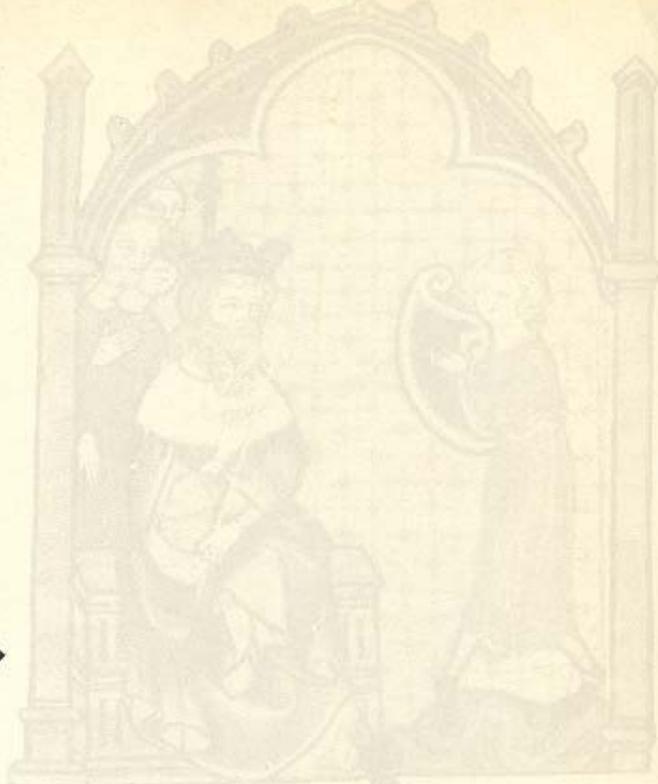


«El rey David y San Gregorio».
Díptico de marfil.
Arte carolingio del siglo IX.
(Monza,
Tesoro de la Catedral).



«Capilla de San Hipólito». Arquitectura paleocristiana del siglo IV o V. (Milán, Iglesia de San Lorenzo).

«David, arpista,
y el rey Saúl».
(Bibel aus Kamp Die.
Z f. 64 - fol. 3 r.
Tubinga,
Biblioteca de la Universidad).



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 antiguos documentos, que el canto es parte integrante de la oración de los primeros cristianos. El apóstol Pablo, antes de que el Cristianismo se difundiera en Roma, recomienda a los fieles de la comunidad de Efeso que «con salmos, himnos y cánticos espirituales canten en su corazón al Señor». Uno de los Padres de la Iglesia, Tertuliano, que vive entre el año 150 y el 220, imagina que un matrimonio cristiano perfecto debe «porfiar con salmos e himnos por cantar mejor las alabanzas del Señor».

En Roma, los primeros cristianos, cuando no disponen aún de oraciones previamente formuladas, a excepción del Padre Nuestro, se confían, especialmente, a la voz del sentimiento que sugiere algunas veces las palabras. Junto a estas formas improvisadas, se encuentran otras, anteriormente codificadas; por ejemplo, los salmos, que los cristianos toman de la religión hebrea, manteniendo la costumbre de recitarlos cantando.

Después del Edicto de Constantino, el rito se torna más solemne, el canto invade, pujante, incluso las partes dedicadas

a la lectura del Evangelio y se ensancha 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 expresarla con palabras, sino sólo con sonidos», nos dice San Agustín, y esto mismo nos testimonia la atracción de una música que, por primera vez, se acerca al corazón y a la fe de los hombres, y los arrastra a una exaltación mística que los une estrechamente. «Las voces llegaban al oído, y la verdad penetraba en el corazón. Entonces, mi fervor religioso se desbordaba, y mis 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, percibe claramente la necesidad de unificar el culto en todas las naciones en las que se practica, y decreta una lengua común, el latín, por obra del Papa Dámaso, que adopta la traducción que San Jerónimo había hecho de los textos bíblicos, lega un amplio repertorio de libros sagrados como pauta para las oraciones y meditaciones, e intenta que todos los fieles alaben al Señor con las mismas melodías.

Sin embargo, a pesar de las precauciones adoptadas por la Iglesia, el canto se propaga con características propias por las distintas regiones donde el Cristianismo se practica, debido a las apasionadas aportaciones de los fieles, que, llevados de un entusiasmo que fácilmente podía degenerar, introducen 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, en la que se prohíbe el canto en las iglesias, si no es entonado por cantores debidamente instruidos y organizados. Muchos indicios permiten suponer que estos cantores fueron, incluso, designados por el Concilio de Laodicea, para preparar aquel repertorio de cantos que a continuación fue definitivamente ordenado por Gregorio Magno.

En el mismo período, se desarrolla 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 es obra de Gregorio Magno, y tiene dos fines concretos: la organización del repertorio, y el dictado de directrices para que la práctica del



«El rey David, arpista».
Salterio del siglo XIV.
(Ms. I B 50 f. 14 r.
Nápoles,
Biblioteca Nacional).

«... 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» (San Benito, «Regula monasteriorum»).

◀ «Figura de Santo». Arte románico. Pórtico de la iglesia de Santa María en Toscana.

«El rey David, arpista». (Sagrada Biblia Ms. Plut. 15 II fol. 103 r. Florencia, Biblioteca Laureniana) ▼

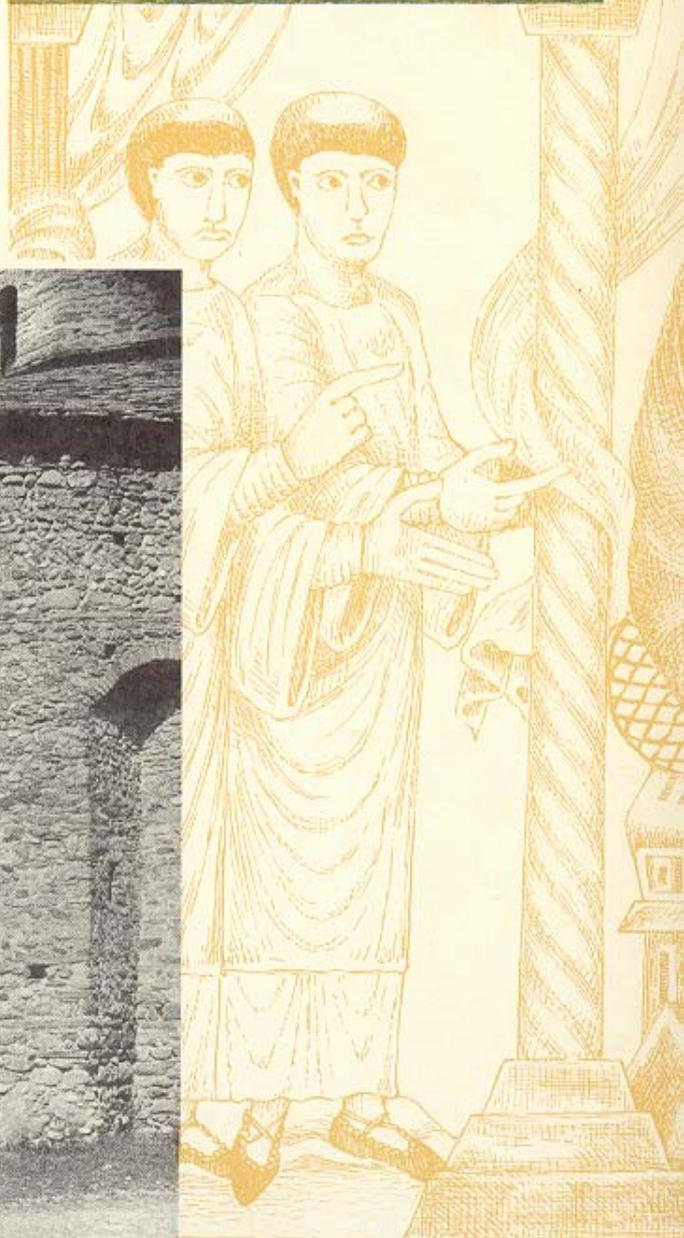


canto se desarrolle sin arbitrariedades. Hemos aludido a su «Antifonario» (*antifonarium cento*), base de toda posterior difusión del canto, que toma de él el nombre de «gregoriano». Él es también el reformador (si no el creador) de la «*Schola cantorum*», cuyo objetivo es la formación de jóvenes cantores, y cuya estructura, aunque incompleta y deformada, llega hasta nuestros días. Ya durante el pontificado de Gregorio, la música adoptada por él comienza a difundirse por Europa. Son afamados centros del canto gregoriano los monasterios de Wearmouth, en Inglaterra; Reichenau y Metz, en Alemania; San Gallo, en Suiza, y Rouen, en Francia.

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, recogidos en el Antifonario. La Misa está formada 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 Proprio, 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 Visperas.

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, 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 virtuosistas cantores de la *Schola*.

La música está siempre pendiente de la palabra; los inter-

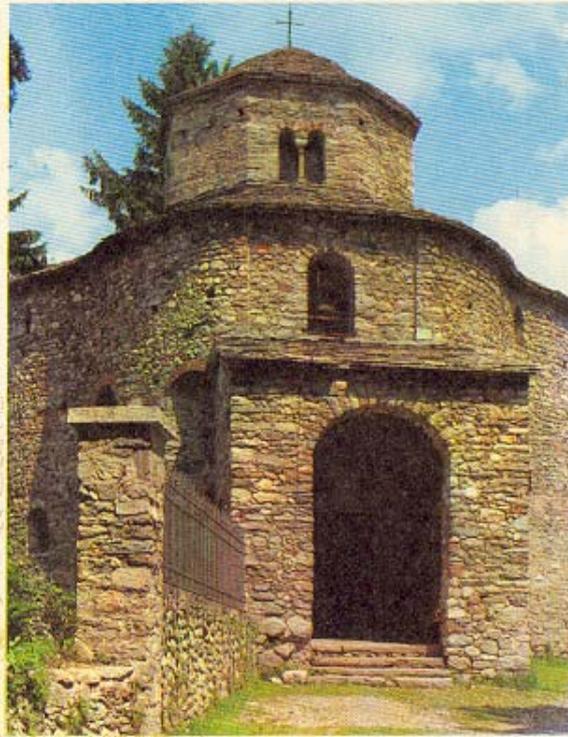


Basilica de San Vicente. Arte ottoniano del siglo XI. (Galliano, Como).

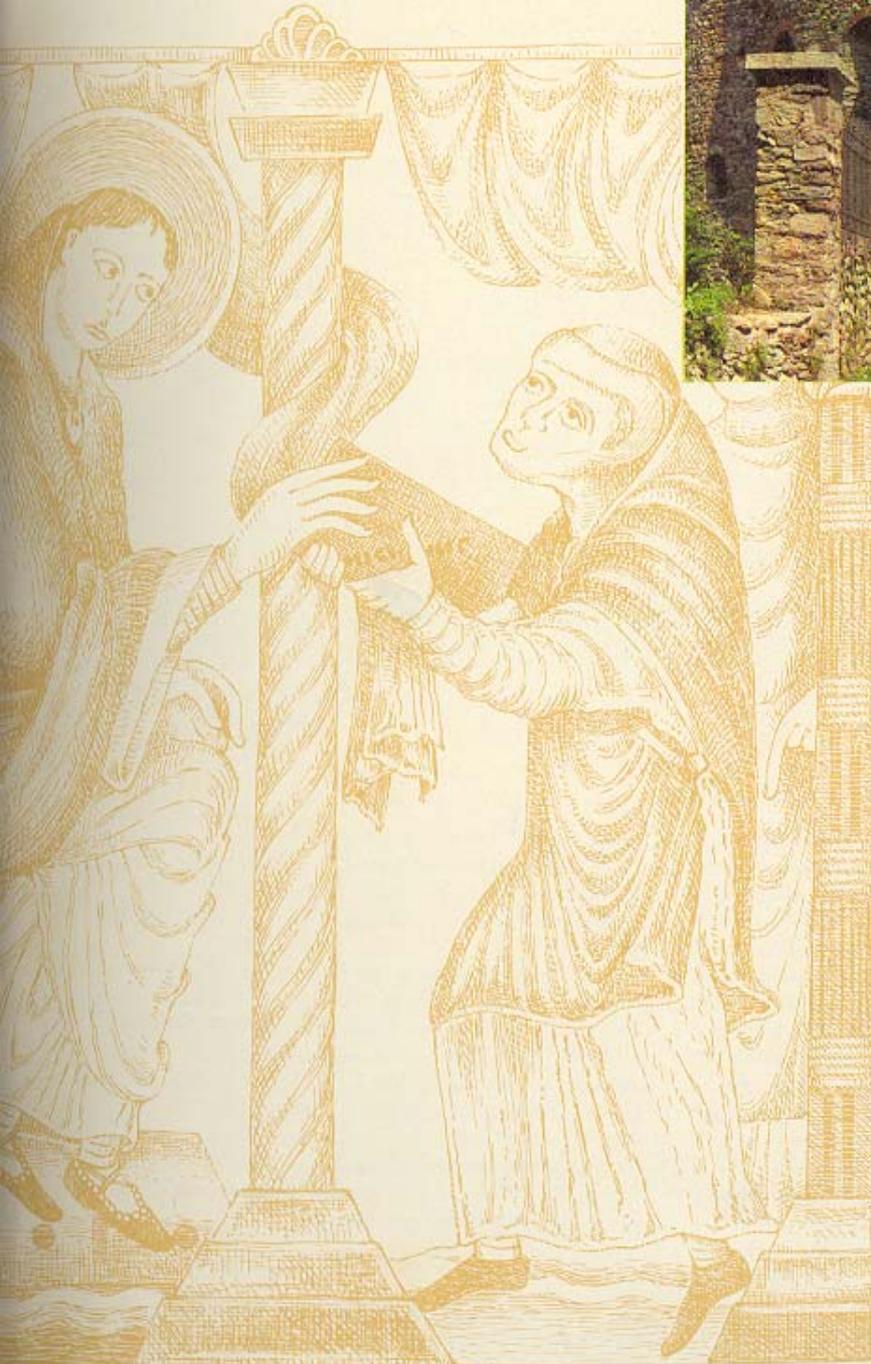


Austera, descarnada, compacta, con una unidad espacial subrayada, muchas veces, por la planta circular, la arquitectura prerrománica interpreta, mejor que cualquier otra, el fervor y la solidez de la nueva fe cristiana.

◀ Iglesia de Santa María extramuros. Arte paleocristiano, probablemente del siglo VII. (Castel Seprio, Varese).



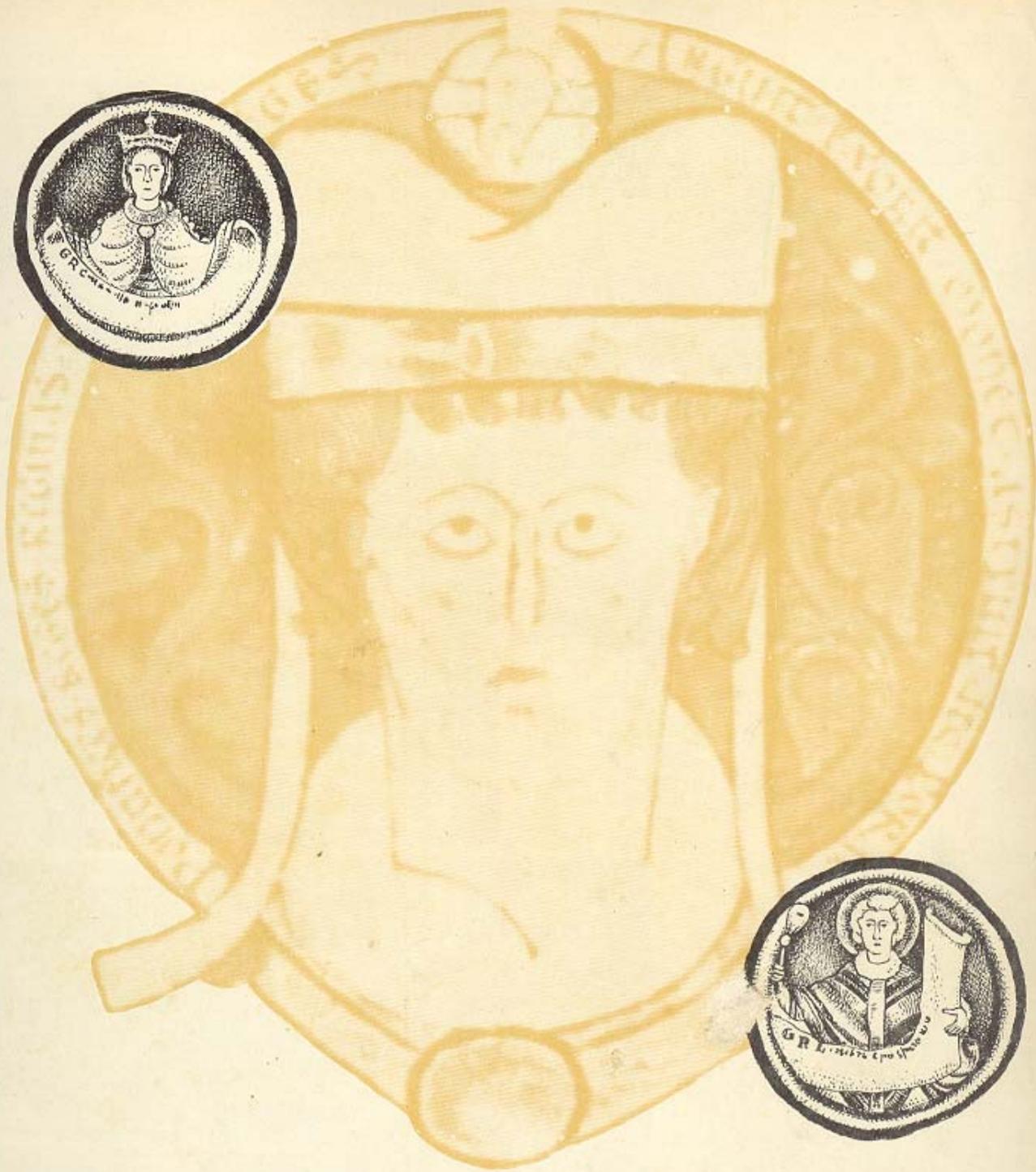
◀ Otra vista de la Basílica de San Vicente, en Galliano. Siglo XI.



valos 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 cómicos, 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.

En torno a los siglos VIII o IX, se va gestando, progresivamente, una nueva forma de canto gregoriano, que alcanza, en breve, notables proporciones: la secuencia. En general, las partes finales de los cantos, como ya hemos observado, se desarrollan en un breve inciso melódico, que, con el tiempo, asume más amplias proporciones. Pero, a veces, los cantores encuentran dificultades para retener en la memoria tan largos desarrollos melódicos sin el apoyo de la palabra. Se toma 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 desarrollan especialmente en las larguísima melodías finales del Aleluya, el cual, por su misma naturaleza, se presta al jubiloso juego de las vocales sobre una más rica musicalidad. Las secuencias significan, en la liturgia, una innovación respecto al tradicional canto gregoriano, y tienen gran aceptación. En ellas pueden desahogarse los excelentes cantores de la



«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 gué, aquí abajo,
nuestras acciones,
para que, después,
premie, misericordiosamente,
en la vida futura»
(San Gregorio,
«Carta a todos los Obispos
de Numidia»).

«San Gregorio Magno»
Miniatura francesa
del siglo XII.
(Ms. Lat. 2288 f. 1 v.
París,
Biblioteca Nacional).

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 (*). El Concilio de Trento reacciona 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 Vippone 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 Tommaso Da Celano, también del año 1250. Únicamente en el siglo XVIII, la liturgia admite el «Stabat mater», cuyo texto es de Iacopone da Todi, mientras la música es de época posterior a él, quizá de finales del 1300.

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 (480-524/25, aproximadamente); el «Tratado de la música» y el «Diálogo sobre los salmos», de Casiodoro (480/490-580, aproximadamente), 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 (990-1050, aproximadamente), 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.

(*) El acento, en latín, dependía de la distinta longitud de las sílabas, mientras que, en las lenguas romances, caía sobre la sílaba a la que se deseaba dar mayor intensidad.