

PROBLEMATICA DE LA ACTUAL INVESTIGACION GREGORIANA*

p o r

Dom León Toloza, O. S. B.

En esta que será una visión muy general del estado actual de los estudios gregorianos y de los problemas que se plantean en torno a ellos, me limitaré a algunos puntos principales. Serán sucesivamente la cuestión acerca de los orígenes del canto gregoriano y sus conexiones con otras monodias latinas, los estudios paleográficos y su contribución al avance en la restauración melódica, algunos puntos en el análisis estético y estilístico, la cuestión modal y rítmica y los ensayos de solución, para dar a conocer finalmente algunas de las publicaciones de mayor peso en los últimos años, sin pretender con ello establecer una bibliografía ni aun sumariamente.

I. Orígenes del canto gregoriano.

Desde el libro de dom Germain Morin OSB, de fines del siglo pasado, "Les véritables origines du chant grégorien"¹, de título algo

*Fuera de algún punto aquí abreviado y de algún otro expuesto con mayor precisión, este artículo reproduce esencialmente una conferencia pronunciada el 9 de agosto de 1961 ante el Departamento de Musicología de la Fac. de Ciencias y Artes Musicales de la U. de Chile.

¹Maredsous, 1890; la obra sintetiza dos artículos publicados el mismo año en la *Revue Bénédictine*, y como respuesta a A. Gevaert, *Les origines du chant liturgique de l'Eglise Latine*, Gand, 1890, que atribuía la paternidad del canto gregoriano no a Gregorio I sino a Gregorio II o Gregorio III. La posición de dom Morin, que reivindicaba para san Gregorio I tal paternidad, ha sido seguida posteriormente por la mayoría de los tratadistas y naturalmente por los manualistas; así p. ej. H. Leclercq OSB en sus artículos *Antiphonaire*, *Chant romain et grégorien* y *Gré-*

goire le Grand del *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, tomos I, col. 2.440 ss., III, col. 256 ss. y VI, col. 1.753 ss. respectivamente; Amédée Gastoué, *La Musique Occidentale*, en Lavignac — de la Laurencie, *Encyclop. de la Musique*, Hist. de la Musique-Moyen-Age, Paris, 1924 (artículo escrito, sin embargo, en 1906), p. 556 ss.; aun en nuestros días, los artículos pertinentes del *Diccionario de la Música Labor*, de H. Anglès y J. Pena, Barcelona, 1954; C. Sachs, *Our Musical Heritage*, N. York, 1955; Germán Prado, OSB, *El Canto Gregoriano*, Barcelona, 1945, e incluso los dos artículos de Mons. Higiní Anglès, *Latin Chant before St. Gregory* (el título es ya sugestivo), y *Gregorian Chant*, para el vol. II, *Early Medieval Music up to 1300*, de la *New Oxford History of Music*, Oxford, 1955, 2ª ed., p. 58 ss.

presuntuoso, se ha recorrido hasta nuestros días un gran camino en lo que toca a dilucidar el origen y gestación del principal repertorio litúrgico-musical de la iglesia latina. Para nadie es hoy misterio que la atribución "gregoriano" dada a este canto no implica necesariamente colaboración ni directa ni indirecta del Papa Gregorio I el Magno (590-604), cuya real figura y grandeza ha venido a mejor luz en los últimos años, por obra de diversos estudios históricos, monásticos y litúrgico-musicales². Es hoy evidente que se hace preciso distinguir en la obra de este papa una doble actividad: una litúrgico-textual y otra litúrgico-musical. Ordinariamente no se ha tenido cuidado de separar ambos órdenes, y de allí que se haya seguido afirmando la paternidad gregoriana del repertorio hoy conocido como tal, y esto no sólo en cuanto a una posible ordenación o codificación del material preexistente, sino incluso en lo referente a la composición musical misma. Aun cuando no se pueda fijar en todos sus detalles la obra litúrgica realizada por san Gregorio, convendrá dar fe a los datos proporcionados por el *Liber Pontificalis*³ y por el mismo papa en sus cartas⁴; aparte de pequeñas adiciones en el canon de la misa y recitación del *Pater noster* al final de él, habrá que suponer decisivo su influjo en la formación o codificación del repertorio eucológico romano⁵, así como

²Cp. H. Goll, *Die Vita Gregorii des Johannes Diakonus*, Freiburg i. Br., 1940; S. Brechter OSB, *Die Quellen zur Angelsachsenmission Gregors d. Grossen*, Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums u. d. Benediktinerordens, 22, Münster/W., 1941; R. Rudmann OSB, *Mönchtum und kirchlicher Dienst in den Schriften Gregors d. Gr.*, St. Ottilien, 1956; M. Frickel OSB, *Deus totus ubique simul*. Untersuchungen zur allgemeinen Gottgegenwart im Rahmen der Gotteslehre Gregors d. Gr., Freiburg i. Br., 1956; O. Porcel OSB, *La doctrina monástica de san Gregorio Magno y la Regula monachorum*, Madrid, 1950, y la respuesta, a mi juicio decisiva, que le ha dado K. Hallinger OSB, *Papst Gregor der Grosse u. der hl. Benedikt*, Studia Anselmiana, vol. 42. Roma, 1957. pp. 231-319; véanse además los estudios citados en las notas siguientes.

³Se trata de una colección de noticias biográficas de los papas, desde san Pedro hasta pasado el s. ix. Sus autores son varios, pero la primera redacción parece haberse hecho alrededor de 520; las noticias referentes a Gregorio I pueden datarse de 625, esto es, 20 años después de la muerte del Papa. Editado por Duchesne, *Liber Pontificalis Ecclesiae romanae*, París, 1886, 2 vols.

⁴Editadas en los Monumenta Germaniae Historica, *Gregorii I Registrum Epistolarum*, Berlín, 1957, 2ª ed., 2 vols.

⁵Generalmente se admite que San Gregorio ha compuesto un Sacramentario (el que lleva su nombre), es decir, la colección de preces propias del celebrante (cp. ej. F. Cabrol OSB, *Grégorien -le Sacramentaire-*, Dict. d'Arch. Chrét. et Lit., t. vi (1925), col. 1.775 ss.); Klaus Gamber y Alban Dold OSB, *Wege zum Urgregorianum*, Texte u. Arbeiten, Heft 46,

en la organización de las iglesias estacionales. Tampoco parece discutible el hecho de haber dado importancia a la Schola Cantorum, el orphanotrophium anejo al episcopium lateranense, siendo de menor trascendencia la cuestión de si fue fundada o sólo reformada por él. Otra cuestión muy distinta es la de establecer la participación de san Gregorio en la composición, ordenación o codificación del canto litúrgico. Esto es, aun aceptando que Gregorio Magno haya compuesto un Sacramentario, ¿es lícito atribuirle también la composición de un Antifonario? El primero que parece haber puesto seriamente en duda la actividad litúrgico-musical de san Gregorio fue después de Gevaert (v. nota 1), dom Rombaut van Doren, de la abadía de Mont-César en Lovaina⁶; en su época causó escándalo mayúsculo entre los liturgistas, que en su mayor parte reaccionaron en su contra. Sin embargo, la cuestión estaba ya planteada y no iba a ser fácil quitarla. A partir de esa fecha comienzan liturgistas y musicólogos una paciente investigación de fuentes, trabajo que va a cristalizar en conclusiones que hoy parecen bastante sólidas. Lo primero fue establecer que no hay ningún testimonio contemporáneo de san Gregorio que le atribuya la paternidad del Antifonario; la tradición que lo hace figurar trabajando en cosas musicales se origina, pues, con posterioridad a la muerte del Papa. Ahora bien, ¿hasta qué punto son veraces estos testimonios, con veracidad objetiva, y cómo han de ser interpretados? Así, por ejemplo, no basta que Egberto de York (†766) hable del antifonario de san Gregorio para suponer de inmediato: 1) que efectivamente san Gregorio es autor del libro mencionado por Egberto; 2) que, aun supuesta la veracidad del dato, san Gregorio haya compuesto la melodía del antifonario; 3) que tal melodía haya sido idéntica a la contenida hoy en el

Beuron, 1956, fijan la fecha 592 como año de composición y expresan que ese Sacramentario estaba destinado sólo para aquel año y para la liturgia papal. Serias dudas sobre la posibilidad misma de que san Gregorio haya compuesto un Sacramentario, ha dado a conocer Henry Ashworth OSB, *Did St. Gregory the Great compose a Sacramentary?*, Studia Patristica, vol. II, p. 3 ss., Berlín, 1957, dudas que ha reiterado en otros dos estudios: *Did St. Augustine bring the Gregoria-*

num to England?, Ephemerides Liturgicac, 1958, p. 39 ss., *In Quest of the primitive "Gregorianum"*, id., p. 319 ss. Kl. Gamber ha respondido a estas objeciones, pero sin lograr convencer, en su nota: *Hat Gregor der Grosse ein Sakramentar verfasst?*, id., 1959, pp. 139-140.

⁶*Etude sur l'influence musicale de l'Abbaye de Saint-Gall du VIIIe au Xe siècle*, Lovaina, 1925; cp. la respuesta asombrada de J.C.D. Callewaert en Ephemerides Liturgicac, 1926, pp. 97 ss.

repertorio llamado gregoriano⁷. Mons. Michel Andrieu ha demostrado además que la enumeración de los papas y abades de los monasterios vaticanos que participaron en la elaboración del repertorio litúrgico musical, y a la cual se atribuía tradicionalmente gran peso histórico, no ha sido compuesta por Juan, el archicantor romano de hacia 680, sino por un monje franco de mediados del siglo VIII⁸. Testimonios estrictamente musicales se encuentran recién en los prólogos a los graduales o antifonarios de Monza (fines del siglo VIII), Mont-Blandin (fines del siglo VIII o comienzos del IX) y Compiègne (escrito probablemente entre 860 y 880)⁹; lo tardío del testimonio obliga a considerar estos prólogos como eco de una tradición anterior de origen oscuro. La carta del Papa León IV (847-855) al abad Honorato (de Farfa ?), reprochándole no querer aceptar el canto gregoriano, es otro testimonio en favor de la paternidad de san Gregorio para este repertorio¹⁰; sin embargo vale la pena recordar que León IV está separado de Gregorio I por más de doscientos años y que, aun aceptando la autenticidad de los prólogos antes mencionados y la veracidad del testimonio de Egberto, habría que ver en su carta más bien la comprobación de que la tradición gregoriana, nacida a fines del siglo VIII o comienzos del IX, se hallaba en Roma a mediados del IX¹¹. El Dr. Helmuth

⁷Sostener, como lo hace Urban Bomm OSB en *Archiv für Liturgiewissenschaft* 1959, p. 264, la autenticidad gregoriana partiendo del principio de que quien ordena los textos forma también la melodía, es cometer petición de principio: se debe probar justamente que san Gregorio ha tenido tal actividad literaria. Es valioso el testimonio que proporciona Beda el Venerable (675-735) en su *Historia Ecclesiastica*, lib. I, al traer una lista de obras de san Gregorio, sin mencionar ni el Sacramentario ni el Antifonario (cp. H. Ashworth, *Did St. Augustine...*, cit. en la nota 5). Por otra parte, como lo ha demostrado W. Apel, *Gregorian Chant*, Indiana University Press, 1958, p. 121, texto y melodías pueden perfectamente evolucionar separadamente.

⁸M. Andrieu, *Les Ordines Romani du Haut Moyen-Age*, t. III, p. 6 ss., Lovaina, 1951.

⁹R.-J. Hesbert OSB, *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Bruselas, 1935, p. xxxiv.

¹⁰Londres, British Museum, add. 8873, folio 168; cp. J. Gajard OSB, *Vieux-romain et "Grégorien"*, Etudes Grégoriennes (EG) III, Solesmes, 1959, p. 19.

¹¹Extraer otra conclusión sería mayorar una tradición más bien tardía y no explicar suficientemente el silencio de fuentes anteriores (como las cartas del mismo Gregorio, p. ej., o los datos del Liber Pontificalis, que callan respecto a una actividad musical particular del monje-papa); por lo demás, el hecho de que el canon 13 del concilio inglés de Cloveshoe en 747 insista en que los oficios han de seguirse según los libros recién recibidos de Roma, habla más bien contra una influencia especial de Gregorio sobre la liturgia insular; este hecho disminuye un tanto el alcance de las observaciones de J. Chailley y H. Marrou (v. más adelante y nota 15).

Hucke¹² y, resumiéndolo, el Prof. Dr. Bruno Stäblein, Director del Instituto de Musicología de Regensburg¹³, llegan, por otros caminos, a estas mismas conclusiones; según lo que sabemos de su educación, no parece haber sobresalido san Gregorio entre sus coetáneos por sus conocimientos musicales, y muy probablemente no sabía más que el común de los mortales de su época: incluso más, fuera del interés que estaba obligado a prestar al canto litúrgico a causa de sus funciones como supremo liturgo de Roma, no hay rastros de mayor preocupación musical. ¿Cómo ha surgido, pues, la leyenda? Hucke y Stäblein piensan que la tradición se ha originado en ambientes músicos, y muy posiblemente para legalizar, para dar patente oficial, a un nuevo repertorio que se alzaba frente a otro (ver más adelante); si se tiene en cuenta la enorme autoridad de san Gregorio en la Edad Media¹⁴, no es de extrañar que se escogiera su nombre para patrocinar tal empresa, sobre todo considerando su obra litúrgica. Que nuestra mentalidad moderna histórico-crítica no se escandalice demasiado ante estos procedimientos de sobra conocidos. Jacques Chailley¹⁵, apoyándose en Henri Marrou, ha hecho la sutil observación de que la leyenda habría surgido en Inglaterra, al atribuirse en bloque a san Gregorio todas las reformas llegadas desde Roma a través de san Agustín de Canterbury primero y luego a través de los demás misioneros (también el archicantor Juan); de Inglaterra la tradición se habría extendido a Aquitania (sur de Francia) y de ahí al resto de Europa, Roma inclusive.

Con esta cuestión se relaciona íntimamente otra, cuya conexión no se veía sin embargo tan clara a fines del siglo pasado y principios de éste. Se sabe que en la iglesia latina existen, además del repertorio llamado gregoriano, varias otras monodías litúrgicas: el canto milanés, llamado ambrosiano por la misma falsa perspectiva del gregoriano¹⁶;

¹²*Die Entstehung der Ueberlieferung von einer musikalischen Tätigkeit Gregors d. Gr.*, Die Musikforschung, 1955, p. 259 ss.

¹³Gregor I., Die Musik in Geschichte u. Gegenwart, (MGG) Allgemeine Enzykl. der Musik, hrsg. v. F. Blume, Kassel, t. v. 1956, col. 772 ss.

¹⁴J. Leclercq OSB, *L'amour des lettres et le désir de Dieu*, Paris, 1957, p. 31.

¹⁵*La révision du critère historique dans les problèmes de la musique d'église*, Co-

municación al III Congreso Internac. de Música Sagrada en París, 1957: La Revue Musicale, 1957, p. 55 ss.; no me ha sido posible consultar el estudio de H. Marrou, cuyas conclusiones conozco sólo a través de la comunicación de J. Chailley.

¹⁶Este canto ha sido restaurado en notable esfuerzo por dom Gregorio Suñol OSB, en la década de 1930; las dos principales ediciones: *Antiphonale Missarum iuxta ritum sanctae Ecclesiae Mediolanensis*, Roma, 1935; *Liber Vespertalis iux-*

el canto galicano¹⁷; el canto de la liturgia hispano-visigótica, abusivamente llamado mozárabe¹⁸, y algunos cantos en Italia misma, entre los que sobresale el beneventano al sur, que se habría practicado probablemente en tiempos de san Benito (480-547) en su abadía de Monte Cassino¹⁹. Hasta fines del siglo pasado se admitía sin mayor cuestión que el canto gregoriano, tal como lo tenemos en nuestros libros, era simplemente el canto de la iglesia de Roma, y en tal suposición se basaba también la afirmación de la autenticidad gregoriana del repertorio conocido como tal. Diversos descubrimientos han hecho separar ambas cuestiones, pero dejándolas de todos modos estrechamente dependientes. Cuando dom André Mocquereau OSB (1849-1930), el genial iniciador de los estudios modernos de paleografía gregoriana, realizaba sus investigaciones para la publicación de los primeros volúmenes de la *Paléographie Musicale* de Solesmes, fue advertido de la existencia en Roma de algunos códices en los que se encontraba una melodía sensiblemente diferente del repertorio gregoriano usual. Dom Mocquereau hizo publicar algunos ejemplos en los vols. II (1892) y V (1900) de la *Paléographie Musicale*, pero no abordó el problema. En 1912, dom Raphaël Andoyer OSB, monje de Saint-Wandrille y uno de los colaboradores de dom Joseph Pothier OSB (1835-1923) en la restauración del *Graduale Romanum* de 1908, planteó por primera vez la

ta ritum sanctae Eccl. Mediol., Roma, 1939. Cp. Ernesto Moneta-Caglio, *Stato attuale delle ricerche concernenti il canto ambrosiano*, Ambrosius, Milán, 1957, p. 275 ss.

¹⁷Cp. Amédée Gastuoé, *Le chant gallican*, Revue de Chant Grégorien, Grenoble, 1937 ss.

¹⁸Casi todo el repertorio hispanovisigótico se encuentra prácticamente perdido, a pesar de los esfuerzos de dom Suñol y sobre todo de dom Germán Prado OSB, de la abadía de Sto. Domingo de Silos; aunque poseemos testimonios escritos magníficos —p. ej. el soberbio Antifonario Visigótico de la Catedral de León, que ha conocido ya dos ediciones, una diplomática en 1928 y otra facsímil en 1953— no ha sido posible descifrar sus neumas, que seguirán mudos hasta tanto

no se logre hallar algún códice bilingüe (como el Montpellier, Fac. de Méd., H. 159, para el gregoriano), que traiga la traducción de los neumas a letras o a notas sobre líneas. Cp. L. Brou OSB, *Notes de paléographie musicale mozárabe*, Anuario Musical, Barcelona, 1952, p. 51 ss., 1955, p. 23 ss., y otros estudios del mismo en *Ephemerides Liturgicae*, 1947, e *Hispania Sacra*, 1948, 1951, 1952.

¹⁹El repertorio beneventano antiguo conservado es muy escaso (unas 20 misas), ya que en época muy temprana cedió el lugar al gregoriano; cp. *Paléographie Musicale* de Solesmes, t. XIV, donde dom René-Jean Hesbert da incluso la fecha precisa de 808. Los manuscritos beneventanos editados en los t. XIV y XV de la *Pal. Mus.* corresponden, pues, al repertorio gregoriano.

cuestión en forma muy seria²⁰. Sostenía la autenticidad estrictamente gregoriana de nuestro repertorio usual, y databa consiguientemente el otro canto con anterioridad a san Gregorio, anterior, pues, al siglo VII; indicaba además que este canto, bautizado por dom Andoyer como "antégrégorien", vendría a ser el eslabón entre el milanés (ambrosiano) y el gregoriano. A estas conclusiones, a las que adhirieron inmediatamente varios eruditos —Bannister, Frere—, no se puede actualmente dar plena suscripción; es sobre todo la anterioridad al Papa san Gregorio²¹ la que ofrece dificultad, ya que los códices en los que se halla este canto "pregregoriano" acusan, litúrgica y textualmente hablando, una ordenación que no puede remontar más allá de su pontificado. Todo el problema va, sin embargo, a dormir tranquilamente, ya que eran otras las cuestiones que agitaban —y agriaban— los ánimos de los gregorianistas: el ritmo y la teoría de dom Mocquereau al respecto.

¿De qué se trata en el fondo? Bannister ya había hecho notar que no se ha podido encontrar un solo manuscrito gregoriano que haya sido transcrito y notado en Roma misma antes de mediados del s. XIII, en tanto que son miles los manuscritos de graduales, antifonarios, misales y breviarios notados los que han llegado hasta nosotros, procedentes de todo el resto de Europa, desde el siglo X adelante. Por lo menos habrá que conceder que es un hecho muy singular. Es verdad, por otra parte, que la desorganización de los centros de cultura en Roma en el siglo X podría explicar la penuria de manuscritos²², pero no hasta tal punto. ¿O habría que pensar en destrucción sistemática? No me parece que se pueda aceptar tal hipótesis. Todo el asunto reviste mayor agudez si se tiene en cuenta que los únicos testimonios seguramente romanos, anteriores al siglo XIII, contienen un repertorio textualmente parecido al de los manuscritos gregorianos, pero absolutamente distinto desde los puntos de vista de la ordenación litúrgica y de la melodía.

A fin de lograr cierta claridad en la exposición y para responder de antemano a la posible acusación de petición de principio²³, me

²⁰Revue de Chant Grégorien, Grénoble, 1912.

²¹Esto entendía principalmente dom Andoyer por "antégrégorien"; hoy este término se prestaría a confusión: ¿se quiere indicar con él el canto anterior a Gregorio I o anterior al canto llamado gregoriano?

²²Cp. Michel Andrieu, *Les Ordines Romani du Haut Moyen-Age*, t. II, Lovaina, 1948, p. XLIX.

²³Willi Apel, *Gregorian Chant* (v. nota 7), p. 77; J. Gajard OSB, "*Vieux-romain*" et "*Grégorien*" (v. nota 10), p. 9.

voy a permitir distinguir estos dos cantos en la forma siguiente: *cantus receptus* indicará el repertorio conocido hasta ahora como canto gregoriano, esto es, el usual en la iglesia latina de rito romano (prefiero el término 'receptus', corriente en la terminología diplomática y filológica, al de 'standard' del Dr. Apel, adoptado también por dom Gajard a falta de otro mejor); *cantus basilicalis*²⁴ designará el otro repertorio cuyos orígenes se trata de conocer.

Continuando con el estado de la cuestión, digamos en qué manuscritos se encuentra conservado este c. basilicalis²⁵.

1. Londres, Ms. Phillipps 16069 (128 folios): se trata de un Gradual copiado y notado en 1071 por el presbítero Juan para la iglesia de Santa Cecilia in Trastevere (hoy en poder particular); contiene todos los cantos del año litúrgico, pero una laguna de 30 folios daña el Santoral a partir del 29 de junio, y los domingos de Pentecostés. La versión melódica es la del c. basilicalis, pero se hallan entremezclados 30 versículos aleluyáticos del c. receptus; además trae 19 secuencias y unos 20 tropos, emparentados a manuscritos beneventanos.

2. Roma, Vat. lat. 5319 (159 ff.); gradual escrito y notado a fines del s. XI o comienzos del XII, tal vez para uso de la basílica de S. Juan de Letrán; desde el f. 145 aparecen piezas extrañas: tropos del Kyrie, 10 versículos aleluyáticos del c. receptus y 8 secuencias (véase un espécimen entre las pp. 74 y 75).

3. Roma, Cap. di S. Pietro (= Vat. basilic.) F. 22 (103 ff.); gradual del s. XIII; diversos indicios acusan su carácter más tardío. Sin embargo, al revés de los otros dos manuscritos, no hay rastro de aleluyas del c. receptus, ni tampoco tropos o secuencias, aunque también en este gradual, como en los otros dos precedentes, se descubre una interpolación importante: los tractos de la vigilia pascual no traen la melodía del c. basilicalis sino la del receptus. Un caso inverso es el de:

²⁴En la conferencia usé aun el término 'c. specialis', siguiendo al Dr. Apel; lo he abandonado por demasiado general y vacío de significado, a pesar de que gregorianistas de nota han adoptado, provisoriamente, la terminología del Dr. Apel: standard y special. Al decir 'basilicalis' no pretendo establecer con ello el uso u origen exclusivamente basilical de este repertorio misterioso, sino simplemente dar fe del hecho de que los manuscritos en los que ha sido conservado estaban destinados a basílicas romanas.

²⁵Para los datos que siguen a continua-

ción véanse: R. Andoyer, *Le chant romain antégrégorien* (v. nota 20); J. Hourlier y M. Huglo OSB, *Un important témoin du chant vieux-romain: le Graduel de Sainte-Cécile du Transtévère*, Revue Grégorienne, Solesmes, 1952, p. 26 ss.; M. Huglo, *Le chant "vieux-romain". Liste des manuscrits et témoins indirects*, Sacris Erudiri, Steenbrugge, 1954, p. 96 ss., y las importantes correcciones de G. Frénaud OSB, *Les témoins indirects du chant liturgique en usage à Rome aux IXe et Xe siècles*, EG III, Solesmes, 1959, p. 41 ss.

lem nolite timere Cras egredietur ma[gn]a[m] et dominus

erit vobis in auxilium

et dicit dominus Deus israel

dominus vobis in die cum crastina descendet dominus Cras

erit vobis in auxilium

omnem linguam et Constantes corde iude

et dicit dominus Deus israel

quia veniet dominus Cras in die glorie eius

et dicit dominus Deus israel

quia veniet dominus Cras in die glorie eius

et dicit dominus Deus israel

quia veniet dominus Cras in die glorie eius

et dicit dominus Deus israel

quia veniet dominus Cras in die glorie eius

et dicit dominus Deus israel

quia veniet dominus Cras in die glorie eius

et dicit dominus Deus israel

quia veniet dominus Cras in die glorie eius

et dicit dominus Deus israel

4. Roma, Vallicel. C. 52 (166 ff.), gradual en c. receptus del s. XII, escrito y notado en la abadía S. Eutizio de Norcia, al norte de Roma, en el que el cántico 'Vinea' de la vigilia pascual trae la melodía del c. basilicalis.

5. Londres, British Museum add. 29988 (154 ff.); antifonario del oficio, de mediados del s. XII.

6. Roma, Cap. di S. Pietro (= Vat. basilic.) B. 79 (198 ff.); antifonario de la basílica de San Pedro; escritura y notación parecen ser de mediados o fines del siglo XII. En ambos antifonarios el repertorio es reducido.

Hay además otros testimonios de menor importancia, notados todos, que traen una u otra pieza del c. basilicalis²⁶. Nótese que el gradual de Santa Cecilia es el más antiguo, y remonta recién a 1071. ¿No habrá posibilidad de descubrir huellas anteriores del uso del c. basilicalis en Roma? Siguiendo el método iniciado por dom Hesbert para el repertorio recepto, dom Michel Huglo²⁷ comenzó a investigar la lista de testimonios indirectos del c. basilical; así se designa a aquellos libros litúrgicos —graduales, misales, listas de graduales— que, sin estar notados, demuestran por sus variantes textuales propias y por su ordenación litúrgica estar destinados a recibir la melodía que se halla en los manuscritos con notación musical, de texto y liturgia correspondiente. D. Huglo indicaba especialmente los misales Roma, Vallicel. B. 8, proveniente de Norcia, y Roma, Vat. Barberini 560; el índice del gradual de Fulda (hoy Cassel, Landesbibliothek Theol. Fol. 36), los tres de los siglos IX-X; el Ordo Antiphonarum²⁸, el Ordo de las Vísperas pascuales²⁹, el Antifonario de Corbie, según la re- censión de Amalario. Dom Georges Frénaud³⁰ ha opuesto objecio-

²⁶Así p. ej., Roma, Cap. di S. Pietro (= Vat. basilic.) F. 11, un Oracional de la Bas. de S. Pedro, de comienzos del s. XI; Florencia, Riccardi 299, Sacramentario de fines del s. XI, dióc. de Siena, para uso de monjes camaldulenses; Florencia, Riccardi 300, fragmento de misal notado, fines del s. XI, mismo destino del anterior; Roma, Cap. di S. Pietro F. 18, misal de los s. XII-XIII, para uso de la Bas. de S. Pedro. A esta altura se hace absolutamente indispensable contar con ediciones de los manuscritos que contienen el c. basilical, acompañadas de su descripción paleográfica detallada; ojalá que

tanto Solesmes como el Prof. Stäblein hagan pronto realidad sus promesas largo tiempo anunciadas.

²⁷Cp. R.-J. Hesbert, *Antiphonale Misarum Sextuplex* (v. nota 9); M. Huglo, *Le chant "vieux-romain"...* (v. nota 25), p. 104.

²⁸Ordo XII según la clasificación de M. Andrieu; cp. *Les Ordines Romani du Haut Moyen-Age*, vol. II (v. nota 8).

²⁹Ordo XXVII de Andrieu; cp. *Les Ordines Romani...*, vol. III, 1951.

³⁰*Les témoins indirects du chant liturgique...* (v. nota 25).

nes muy serias a las deducciones de dom Huglo, lo que deja por ahora en suspenso el intento de conseguir, por medio de testimonios indirectos, una mayor antigüedad al c. basilical.

Ya dije que desde dom Andoyer en 1912, no se volvió a hablar de este asunto. Por eso el Prof. Dr. Bruno Stäblein causó sensación en Roma en el I Congreso Internacional de Música Sagrada en 1950, con una comunicación en la que, después de haber planteado la cuestión, llegaba a conclusiones precisas³¹. Admite, como dom Andoyer, la prioridad del repertorio basilical, al que se comienza a llamar 'veterorromano' (altrömisch, vieux-romain) con preferencia a 'pregregoriano', y piensa que ha sido el estadio inmediatamente anterior de lo que yo llamo canto recepto. Sitúa en cambio la fecha de la transformación hacia los años 653-680, en Roma misma, bajo el Papa Vitaliano y por obra de los abades del monasterio de San Martín del Vaticano, dando fe al testimonio del escrito atribuido al archicantor Juan (v. p. 70 y nota 8). Posteriormente ha seguido sosteniendo su tesis en diversos artículos de la enciclopedia "Die Musik in Geschichte und Gegenwart" (v. nota 13); con todo, en uno de sus últimos artículos, "Gregor I.", no ha insistido tanto en el origen romano del c. receptus, limitándose a citar las tesis de dos autores que nombro a continuación. El P. J. Smits van Waesberghe, jesuita holandés y eminente musicólogo³² amplió los puntos de vista del Dr. Stäblein en sus comunicaciones a los Congresos de Viena en 1954³³ y de Oxford en 1955³⁴. Para el P. Smits c. recepto y c. basilical son dos formas derivadas de un mismo repertorio, al que aquí vamos a designar con la sigla X³⁵. Este canto X habría sido el usado en tiempos de san Gregorio (la cuestión de la autenticidad gregoriana no viene al caso), en todas las iglesias de Roma, esto

³¹Zur Frühgeschichte des römischen Chorals, Acti del Congreso Internazionale di Musica Sacra publicati a cura di Mons. Igino Anglès, Roma-Tournai, Desclée, 1952, p. 271 ss.

³²El P. Smits se ha especializado en los teóricos medievales; ha editado: *Aribonis, De Musica*, Roma, 1951; *Johannis Affligemensis, De Musica cum Tonario*, Roma, 1950; *Guidonis Aretini, Micrologus*, Roma, 1955; *Expositiones in Micrologum Guidonis Aretini*, Amsterdam, 1957; cp. también su estudio: *De musico-paedagogico et theoretico Guidone Aretino*

ejusque vita et moribus, Florencia, 1953, y sus 2 vols. de historia: *Muziekgeschiedenis der Middeleeuwen*, Tilburg, 1936-1942-1947.

³³*Neues über die Schola Cantorum zu Rom*, Zweiter internationaler Kongress f. kath. Kirchenmusik, Bericht vorgelegt vom Exekutivkomitee, Viena, 1955, p. 111 ss.

³⁴*The two versions of the gregorian chant*. (No me ha sido posible verificar la referencia).

³⁵Cp. J. Hourlier OSB, EG III, Solesmes, 1959, p. 190.

es, tanto en la liturgia papal como en la de los títulos presbiterales, y se habría conservado durante mucho tiempo a causa de su simplicidad. Muerto Gregorio, los clérigos seculares, por reacción contra los monjes en favor bajo el pontificado del monje-papa, transforman el repertorio X en el curso del s. VII, y así nace lo que llamo c. basilicalis; a su vez los monjes que sirven las grandes basílicas van a transformar el mismo repertorio X, bajo el impulso de los abades de San Martín del Vaticano, en los siglos VII-VIII, y formarían el c. receptus. La Schola Cantorum, formada en gran parte por monjes de estos monasterios basilicales, hace del c. recepto el canto oficial de la liturgia papal, en tanto que otros monjes lo difunden en Italia, Galia, Inglaterra. El P. Smits otorga a la Schola sólo función difusora. En principio no habría nada que objetar a la coexistencia en Roma de dos repertorios distintos³⁶, pero toda esta reconstrucción, que se apoya en datos aislados del Liber Pontificalis, no explica la supervivencia del c. basilicalis y no del receptus precisamente en la Basílica de San Pedro, servida por tres monasterios; si los abades de San Martín del Vaticano ejercieron tal influjo, cabe preguntarse en qué momento entonces la liturgia papal abandonó el c. receptus para aceptar el basilicalis. Incógnita innecesaria de introducir.

El Dr. Helmuth Hucke, que con gran acribia ha llevado a cabo el análisis musical comparado de ambos repertorios³⁷, apoyando en principio la tesis Andoyer-Stäblein de la prioridad del c. basilicalis sobre el receptus, traslada la transformación del repertorio basilical en

³⁶Cp. A. Chavasse, *Le Sacramentaire Gélasién*, Paris-Tournai, Desclée, 1958, en donde se ve la complejidad del problema litúrgico romano.

³⁷*Zur Entwicklung des christlichen Kultgesanges zum gregorianischen Gesang*, Römische Quartalschrift, 1953, p. 147 ss.; *Untersuchungen zum Begriff "Antiphon" und zur Melodik der Offiziumsantiphonen*, Disertación doctoral, Friburgo, 1952; *Improvisation im Gregorianischen Gesang*, Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1954, p. 5 ss.; *Gregorianischer Gesang in altrömischer und fränkischer Ueberlieferung*, Archiv f. Musikwissenschaft, 1955, p. 74 ss.; *Die Tradition des Gregorianischen Gesanges in der römi-*

schen Schola Cantorum, 2. Internationaler Kongress f. kath. Kirchenmusik, Viena, 1955, p. 120 ss., donde Hucke llega a conclusiones distintas del P. Smits sobre el influjo de la Schola, lo que es un signo de la falta de seguridad que todavía existe en este género de estudios; *Die Einführung des Gregorianischen Gesanges in Frankreich*, Römische Quartalschrift, 1954, p. 172 ss.; *Die Gregorianische Gradualweise des 2. Tons u. ihre Ambrosianischen Parallelen*, Archiv. f. Musikwissenschaft, 1956, p. 285 ss., y un buen resumen de su propia posición en su revista "Musik und Altar", 1958: *Das gegenwärtige Geschichtsbild vom Gregorianischen Gesang*.

recepto hacia el país franco, y se debe ver aquí el primer intento de romper con la tradición que fijaba en Roma el origen necesario del *cantus receptus*. Evidentemente esta conclusión no surgió de la nada, sino que es consecuencia del largo trabajo que eruditos, sobre todo solesmenses, efectuaban en el terreno paleográfico, persiguiendo el origen y ruta de ciertas melodías por medio de las particularidades paleográficas de su tradición manuscrita, y concluyendo por hacer aceptar de hecho el carácter fundamentalmente evolutivo y compuesto del *c. receptus*³⁸.

Los diversos análisis llevados a cabo por monjes solesmenses, en especial dom Eugène Cardine, dom Michel Huglo y dom Jacques Hourlier, sumados a los esfuerzos mencionados anteriormente, y a algunas otras investigaciones menores, como las de Jacques Handschin, Willi Apel, Robert J. Snow, dom Jean Claire, dom Jean Gribomont³⁹, permiten actualmente establecer provisoriamente y sólo a modo de hipótesis de trabajo, lo siguiente: los cantos basilical y recepto están emparentados; el recepto derivaría directamente del basilical, más bien que ambos de una fuente común, como quiere el P. Smits; la transformación habría sido operada probablemente en país franco, hacia fines del siglo VIII. La objeción más fuerte contra una elaboración en bloque ha sido hecha por dom Eugène Cardine, el mejor conocedor actual del *c. recepto*: ¿cómo es posible que la elaboración permita todavía distinguir la estratificación del repertorio? Confieso que aún no se logra dar respuesta satisfactoria a esta objeción, y, personalmente, me parece que sólo después de agotar concienzudamente la investigación paleográfica comparada, de establecer, con toda la precisión deseable, la evolución modal del *c. recepto*, y de desentrañar las complejas relaciones culturales europeas alrededor del renacimiento carolingio, podrá darse luz definitiva a esta problemática. Todas estas investigaciones han tenido a

³⁸Es evidente que tales investigaciones puramente diplomáticas o musicológicas han sido constantemente orientadas, apoyadas o eventualmente rebatidas y corregidas por los estudios de la ciencia litúrgica y por el análisis de la historia medieval.

³⁹Cp. p. ej., J. Handschin, *La question du chant vieux-romain*, *Annales Musicologiques*, 1954, p. 49 ss.; W. Apel, *The central problem of gregorian chant*, *Jour-*

nal of the American Musical Society, 1957, p. 118 ss.; R. J. Snow, *The Old Roman Chant*, en W. Apel, *Gregorian Chant* (v. nota 7), p. 484 ss. Además del artículo de Handschin citado, hay sobre algunos puntos del problema un buen resumen en J. Hourlier, *EG III*, p. 188 ss., y J. Smits, *Etat des recherches scientifiques dans le domain du chant grégorien*, *La Revue Musicale*, Paris, 1957, p. 87 ss.

lo menos el mérito de alejar el nombre de san Gregorio del repertorio que es conocido como canto gregoriano. ¿Será entonces autor del c. basilical? Tampoco parece posible. Habrá que conceder más bien que este canto basilical representa el último estadio en la evolución de la música litúrgica romana.

Vistas así las cosas, todos los estudios sobre las relaciones entre el c. recepto y las demás monodias latinas y orientales, habrán de tener una revisión por lo menos en la perspectiva. Habrá que preguntarse más bien qué función han desempeñado tales monodias o sus músicos en la elaboración y transformación del c. basilical en recepto. Los nombres de Egon Wellesz, Erich Werner, Leo Levi, dom Michel Huglo, dom Louis Brou⁴⁰, son los que destacan en el esfuerzo de detectar influjos orientales en nuestro canto recepto (gregoriano).

II. Los estudios paleográficos.

Ellos constituyen el monumento de mayor gloria de la abadía benedictina Saint-Pierre de Solesmes⁴¹, y han continuado ininterrumpidamente desde su iniciación en el último cuarto del siglo pasado⁴².

⁴⁰E. Wellesz, *Eastern Elements in Western Chant*, Boston, 1947; E. Werner, *The sacred bridge. The interdependence of liturgy and music in Synagogue and Church during the first millenium*, Columbia-Press, N. York, 1959; L. Levi, *Les neumes, les notations bibliques et le chant protochrétien*, III Congr. Intern. de Música Sagr., París, 1957; M. Huglo, *Origine de la mélodie du Credo "authentique" de la Vaticane*, Atti del Congr. Intern. di Musica Sacra, Roma, 1952, p. 240 ss.; L. Brou, *Les chants en langue grecque dans les liturgies latines*, Sacris Erudiri I, 1948, p. 165 ss.; L. Brou, *Le ive Livre d'Esdras dans la Liturgie Hispanique et le Graduel romain 'Locus iste' de la Messe de la Dédicace*, Sacris Erudiri IX, 1957, p. 75 ss.

⁴¹En el lugar que ocupaba un antiguo priorado benedictino, suprimido por la Revolución Francesa, dom Prosper Gué-

ranger (1805-1875) restauró en 1837 la vida monástica en Francia; aunque hoy puedan discutirse algunas de sus iniciativas, dom Guéranger dejó profunda huella en el renacer monástico, litúrgico y gregoriano que se inicia con su nombre a mediados del siglo pasado. Cierta virulencia, no exenta de apasionamiento, acusan las observaciones que sobre dom Guéranger y la obra solesmense trae Louis Bouyer en su obra *Liturgical Piety, Notre-Dame, Indiana*, 1955.

⁴²Oficialmente podemos contar el año 1889 como fecha de iniciación de tales trabajos, al publicarse el primer volumen de la monumental *Paléographie Musicale*, que cuenta hasta ahora con 18 tomos; sin embargo, la investigación paleográfica se remonta a los primeros monjes solesmenses, a impulsos del mismo dom Guéranger: tales dom Jaussions y sobre todo dom Joseph Pothier.

La publicación del oficio de Semana Santa en 1922 constituyó un serio avance sobre las ediciones litúrgicas aparecidas en 1908 y 1912, pero la verdadera coronación de tales trabajos, bajo la atenta dirección de dom Joseph Gajard, vino a ser la edición del Antiphonale Monasticum (1934) para uso de los monjes benedictinos, en el que se aplicaron los nuevos conocimientos que iba ofreciendo la paleografía. Junto con la adopción de una nueva graffa para ciertos signos que la edición vaticana de los libros litúrgicos asimiló pura y simplemente a otros bastante diversos (casos del strophicus, del oriscus, del punctum licuescente), se logró el retorno a la cuerda recitativa arcaica del tono salmódico III, *si* en lugar de *do* (v. fig. 1), además de insinuar también la necesidad de restituir críticamente ciertas fórmulas de entonación (v. fig. 2). La versión melódica de varias antífonas fue revisada (así p. ej. las de I modo, del tipo Ave María, que recuperaron el tono entero *la-si*, contra el *la-si bemol* de la tradición romance y el *la-do* de la tradición germánica; v. fig. 3), se introdujo un nuevo tono salmódico (el tonus irregularis: entonación *fa-sol/la*, recitación *la*, mediante *sol-fa*, final *si bemol-la*), y se procuró ir respetando el texto dado por los antifonarios manuscritos, a riesgo de no concordar con el texto del breviario.

Versión vaticana (1912)	
	Tértius modus sic incipitur, et sic fléctitur,
Versión monástica (1934)	
Versión vaticana (cont.)	
	† et sic mediátur: * atque sic finitur.
Versión monástica (cont.)	

Fig. 1

Einsiedeln 121
Versión vaticana
(1908)

In nómine Dómini omne genu

Restitución crítica

Detailed description: This figure shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Einsiedeln 121 Versión vaticana (1908)' and features a neumatic notation with square notes on a four-line staff. Above the staff are handwritten annotations: 'P.' followed by a vertical line, 'U' followed by a vertical line, and 'c' followed by a vertical line. The bottom staff is labeled 'Restitución crítica' and shows the same melody with square notes on a four-line staff, but with a different rhythmic interpretation indicated by a single vertical line at the beginning.

Fig. 2

Versión vaticana
(1912)

A-ve Mari-a

Versión monástica
(1934)

Detailed description: This figure compares two versions of the 'A-ve Mari-a' melody. The top staff is labeled 'Versión vaticana (1912)' and shows a neumatic notation with square notes on a four-line staff. The bottom staff is labeled 'Versión monástica (1934)' and shows the same melody with square notes on a four-line staff, but with a different rhythmic interpretation indicated by a single vertical line at the beginning.

Fig. 3

Paleográficamente hablando fue este el resultado de la comparación entre manuscritos sangalenses⁴³ *in campo aperto* o neumáticos puros, es decir, sin líneas, con manuscritos diastemáticos, esto es, en los que los intervalos vienen señalados de algún modo, sobre todo aquitanos y beneventanos; se encontró que entre los manuscritos sobre líneas, eran estos los que con mayor fidelidad reproducían la estructura melódica de los sangalenses⁴⁴. Una minúscula particularidad paleográfica de un versiculario sangalense (el S. G. 381), proporcionó a dom Cardine⁴⁵ la prueba documental indispensable para apoyar la restauración melódica del *si* en el III modo. Esto es tanto más interesante cuanto que el testimonio viene de un manuscrito de la región alemana, para la cual dom E. Omlin⁴⁶ reclamaba una tradición o dialecto especial, que exigiría la cuerda *do*.

(Continuará)

⁴³Forman parte del fondo de dos mil manuscritos que conserva la biblioteca de la antigua abadía de San Galo, hoy propiedad diocesana, en Suiza, cantón Sankt Gallen, cerca del lago de Constanza.

⁴⁴Cp. J. Gajard, *Les récitationes modales des 3e et 4e modes et les manuscrits bé-*

névantaíns et aquitains, EG I, Solesmes, 1954, p. 9 ss.

⁴⁵*La corde récitationnelle du 3e ton psalmodique dans l'antique tradition sangallienne*, EG I, 1954, p. 47 ss.

⁴⁶*Antiphonale Monasticum ad usum Congregationis Helveticae OSB*, 1943.