

## LA INTERPRETACIÓN DEL CANTO GREGORIANO EN SUS NOTACIONES: SANGALENSE, LORENA y CUADRADA

Carlos Montes-Botella

*El coro de donde sean desterrados aquel lenguaje que sobrepasa las fronteras de las naciones y goza de una admirable fuerza espiritual, y el canto brotado de lo más hondo del alma, donde se asienta la fe y arde la caridad, es decir, el canto gregoriano, será semejante al cirio apagado, que no alumbra ya más, que no atrae más hacia sí los ojos y las mentes de los hombres.*

*Pablo VI. Carta apostólica "Sacrificium laudis" (15-VIII-1966)*

### 1. ORIGEN DEL CANTO GREGORIANO

El canto sagrado del litoral mediterráneo nace con la lectura pública de la Palabra de Dios. El texto sagrado se cantaba mediante una declamación especial o cantilación, herencia de la liturgia judía sinagoga. Después de haber escuchado la lectura, la asamblea litúrgica respondía a la Palabra de Dios con un salmo o cántico, tomado también de la Sagrada Escritura.

Tras el final de las persecuciones y el comienzo del culto público, las formas musicales empleadas hasta el momento comenzaron a parecer demasiado rudimentarias. Se constituyen entonces grupos de músicos profesionales al servicio de la liturgia: la *schola cantorum*.

Durante los siglos V-VI, las *scholæ* elaboraron nuevas colecciones de piezas. No obstante, en todas ellas la improvisación tenía un papel fundamental, pues la ornamentación quedaba confiada a la inspiración de los cantores.

A mediados del siglo VIII, Europa Occidental estaba sometida al empuje de los árabes hacia el N, y de los pueblos germánicos hacia el S. El papa Esteban II (752-757) emprenderá un viaje a la Galia para pedir ayuda militar frente a los lombardos al soberano más poderoso del momento: Pipino el Breve, rey de los francos, pues el emperador bizantino no se encontraba en condiciones de acudir en su ayuda.

El 6 de enero de 754, en el palacio de Ponthion, en el sur de Champaña, el rey Pipino se postra delante del papa Esteban II y toma la brida de su caballo, reproduciendo gesto del emperador Constantino ante el papa Silvestre I. El acuerdo entre ambos llegará el 14 de abril en Quierzy-sur-Oise, en el norte de París. El Papa consagrará rey a Pipino, mientras que este último se compromete a auxiliar al Papa y declarar la guerra a los lombardos. Así, entre 756 y 758, Pipino acaudilló tres expediciones que arrebataron a los lombardos amplios territorios de la Italia central, entregados por el rey franco a la Santa Sede como “área de seguridad” frente a sus enemigos, dando lugar a los Estados Pontificios.

El domingo 28 de julio de 754, en la basílica de Saint Dennis, el papa Esteban II consagra a Pipino, a su esposa e hijos, y le confiere los títulos de Rey de los Francos y Patricio de los romanos (*Patricius Romanorum*). Esta consagración pone fin, oficialmente, a la dinastía merovingia y legaliza el advenimiento de los carolingios al poder.

La consagración de Pipino y su familia se realizó según la liturgia romana. Ante la demanda del soberano, se comenzó a importar a la Galia el repertorio romano para que reemplazase al antiguo canto galicano. Para ello, los cantores locales tuvieron que pedir cantores a Roma para poder aprenderlos, pues la transmisión del repertorio era exclusivamente oral. Sin embargo, lo que se produjo fue una fusión entre los dos cantos. El repertorio romano aportó textos y cuerdas de recitación, pero los francos incorporaron la ornamentación propia de los cantos galicanos. El resultado fue un nuevo repertorio: el repertorio romano-franco.

Este repertorio, llamado “canto romano” porque pasaba por ser el de Roma, se difundió por toda Europa Occidental gracias al empeño del sucesor de Pipino, Carlomagno, reemplazando a los repertorios locales. La fusión del canto romano y galicano se completó con la composición de nuevas piezas y con su sistematización (teoría del *octoecos*), durante el primer renacimiento carolingio (s VIII-IX).

El pontificado de san Gregorio se extendió del 590 al 604, cuando la composición de la mayor parte del repertorio romano había concluido. Sin embargo era una figura que, por su condición de papa romano y santo, podía otorgar un argumento de autoridad al repertorio. Por ello comenzó a atribuírsele la autoría de las nuevas piezas, que acabarían conociéndose con la denominación de “canto gregoriano”.

## **2. LAS PRIMERAS NOTACIONES**

### **2.1. Introducción**

A finales del siglo VIII, el repertorio del propio de la misa romano-franca ya se encuentra perfectamente codificado y difundido a numerosos lugares. El primer testimonio de canto “gregoriano”, sin notación musical, es el *Cantatorium* de Monza (año 790), que contiene los textos de los cantos de los solistas para la misa. Los cantores lo llevaban en la mano para mostrar su dignidad, aunque no lo necesitaban, pues sabían los cantos de memoria. Está realizado con pergamino teñido de púrpura, como los decretos de los emperadores, y con mayúsculas de oro y plata. En él aparece la atribución a san Gregorio de las composiciones, en un texto que se conoce, debido a su íncipit, como “*Gregorius præsul*”

*Gregorius præsul meritis et nomine dignus unde genus ducit summum  
conscendit honorem qui renovans monumenta patrumque priorum tum  
composuit hunc libellum musicæ artis scolæ cantorum.*

*(El prelado Gregorio se elevó al honor supremo, del cual es digno tanto por sus méritos como por su nacimiento, restauró la heredad de los Antiguos Padres y compuso para la Schola Cantorum esta colección del arte musical.)*

Este texto, copiado al comienzo de los manuscritos más lujosos, fue durante siglos la “prueba” de la labor compositiva del Papa.

Por entonces se seguía considerando que la música tenía algo especial que impedía su escritura. Así, san Isidoro de Sevilla (†636) había escrito en sus “Etimologías”

*Si los sonidos no son retenidos en la memoria por el hombre, perecen, ya que no podemos escribirlos.*

Durante todo el siglo IX hubo diversos intentos de escritura musical, de los cuales se conservan varios fragmentos. A mediados de ese siglo, en el margen de un Sacramentario carolingio aparece el texto del canto que acompañaba a las oraciones, con los primeros signos que representan la música. Es la llamada “notación paleofranca”. A partir de mediados del IX se multiplican los intentos de codificación musical, y en las primeras décadas del 900 comienzan a aparecer manuscritos completamente notados mediante neumas.

Los neumas (del griego *pneuma*, aliento) son los elementos gráficos que representaban los detalles rítmicos de la melodía que los cantores habían memorizado previamente. Hoy se definen como la “síntesis musical de una sílaba en el canto”, es decir, el número de sonidos que acompañan a una sílaba.

La aparición de varias escuelas de diseños gráficos de neumas tuvo lugar simultáneamente en varias regiones de Europa más o menos simultáneamente en las primeras décadas del s. X. Esta primera generación de escrituras neumáticas se conocen como notaciones *in campo aperto* (sin pauta). Los signos neumáticos se colocaban en los espacios entre renglones. En ellas, se pone mucho cuidado en la definición del número de notas y la dirección del movimiento melódico, pero, al no existir líneas de referencia, no se precisa el intervalo (notaciones adiaستمáticas).

De las diversas grafías de esta primera generación, destacan las notaciones sangalense y lorena, que se caracterizan por su gran riqueza de signos. Sus manuscritos son los primeros ejemplos completos de notación que nos han llegado.



## 2.2. La notación de San Galo

La abadía suiza de San Galo es un destacado representante de una escuela de notación que se extendió por Alemania, Suiza, norte de Italia, Bohemia, Hungría, Polonia y algunas zonas de Escandinavia.

La notación sangalense o de San Galo se integra dentro de las notaciones alemanas. Hacia el 920, el *Cantatorium* de Saint Gall (Stiftsbibliothek 359) presenta una notación perfectamente codificada, apreciándose que el copista del texto no es el copista de los neumas.

Los signos básicos de esta notación serán dos

— *virga*

— *tractulus*

que indican respectivamente un ascenso y un descenso melódico, tomando como referencia la nota anterior cuando sube, y la posterior cuando baja. Como el método es algo ambiguo, algunos copistas añadieron signos alfabéticos para precisar:

i: *inferius* (por debajo)

e: *equaliter* (igualmente)

iv: *inferius valde* (muy por debajo)

Los neumas más complejos se realizarán combinando los signos existentes en otras disciplinas (como los acentos agudo y grave de los gramáticos), o quizá reflejando los movimientos de dirección del maestro de coro. Los signos básicos de esta notación serían:

✓ *pes*: dos sonidos ascendentes.

✓ *pes quadratus*: *pes* con articulación más lenta.

∩ *clivis*: dos sonidos descendentes.

∩ *torculus*: tres sonidos, el segundo más agudo.

∩ *porrectus*: tres sonidos, el segundo más grave que el primero, y el tercero más agudo o en unísono.

Existen más neumas, que gráficamente se presentan como combinaciones de los signos anteriores:

*climacus*: tres o más notas descendentes encabezadas por una virga. Del latín *climax*, escalera.

*scandicus*: tres o más notas ascendentes. Del latín *scandere*, subir.

*salicus*: tres o más notas ascendentes, con la penúltima ligeramente acentuada. Del latín *salire*, saltar.

Al nombre básico se le pueden añadir los siguientes términos:

*flexus*: neuma complementado con notas descendentes (*porrectus flexus*, *scandicus flexus*).

*resupinus*: neuma complementado con notas ascendentes (*torculus resupinus*).

*præpunctis* o *subpunctis*: neuma complementado con notas antes o después (*pes subpunctis*)

Aparte de la melodía, se empezó a plantear la indicación del ritmo, con signos como el *episema* (línea horizontal que indica una pequeña parada). También hay indicaciones alfabéticas como:

t: *tenere* (mantener)

c: *celeriter* (rápidamente)

mc: *mediocriter celeriter* (moderadamente rápido)


El principal manuscrito de la notación de San Galo (Einsiedeln 121, Gradual s. X-XI) tiene unas 5000 letras para precisar la interpretación. Esta notación pervivió en muchos lugares hasta el s. XIV, en que dejó de utilizarse porque el grosor de los útiles de escritura había aumentado tanto que hacía irreconocibles algunos signos.

### **2.3. La notación lorena**





Procede del noroeste de Francia, extendiéndose desde la ciudad de Metz hasta la archidiócesis de Reims y los Países Bajos. Por atribuirse su centro de difusión a la ciudad de Metz, se conoce también como notación mesina.

El manuscrito más importante, y único testimonio completo, es un *Gradual* de hacia 930 (Laón, Bibliotheque Municipale 239). El copista de este manuscrito era consciente de la importancia del espacio para la distribución de la altura de los sonidos (diastematía relativa). Además, esta notación indica una gran cantidad de detalles de interpretación, quizá porque el coro no era tan bueno como el sangalense, y lo necesitaba.

Sus signos básicos son:

-  *uncinus*: nota de valor medio, equivalente a la *virga* y al *tractulus* de San Galo. Cuando se alarga, aumenta su tamaño.
- *punctum*: nota más ágil.

Respecto a los compuestos de más de una nota, nos fijamos, como antes, en los siguientes:

-  *pes*
-  *clivis*
-  *torculus*
-  *porrectus*

Y las combinaciones vistas anteriormente.



También utiliza letras significativas, pero en número inferior a la notación de San Galo.

f: *fastigium* (techo, nota aguda)

h: *humiliter* (más bajo)

Las primeras tablas de neumas son del siglo XI, asociadas a las escuelas monásticas, de donde surgirán las universidades.

#### 2.4. Otras notaciones

Pueden citarse las notaciones:

- Bretona
- Normanda
- Hispánica
- Notaciones italianas
  - De Novalesa
  - Boloñesa
  - De Nolantola (abadía cerca de Bolonia)

En el suroeste de Francia se desarrolló una notación que intenta distribuir en el pergamino las notas, conocida como aquitana o de puntos superpuestos. Los ejemplos más antiguos de esta notación escriben estos puntos sobre el texto sin referencia de altura, pero a finales del siglo XI comenzaron a utilizarse dos líneas rectrices para cada renglón: una para el texto y otra para las notas, con la particularidad de que esta línea, trazada a punta seca, servía de referencia para poner sobre ella siempre la misma nota. Para el modo I, esa línea indicaba el *fa*. Con el tiempo, la línea se trazaría en rojo, indicando esa nota, y por ello los tetragramas posteriores se trazarán también en rojo.

Otra novedad del sistema fue un signo (guión o *custos*) que informaba del primer sonido de una línea cuando se llegaba al final de la anterior.

## 2.5. La segunda generación de notaciones

Para facilitar la transmisión del repertorio gregoriano, en diversos lugares se llevaban a cabo intentos para conseguir una notación más precisa. Entre 1025 y 1030, Guido de Arezzo presentó al papa Juan XIX su proyecto de notación, que permitía aprender las melodías en mucho menos tiempo, y sin necesidad del soporte de la tradición oral. Era un sistema de líneas y espacios, en el que cada línea y espacio entre líneas llevaba un solo sonido.

Para establecer la altura concreta de los sonidos, utilizó las letras clave: una F (fa) o una C (do) sobre una determinada línea definía la nota que debía cantarse cuando el sonido ocupaba esa línea. Además, la línea de la F recibió un color rojo, y la C un color amarillo o verde. La elección de estas dos claves se debe a:

- Su condición de nota superior al semitono, con lo que resultaba de gran utilidad en el canto, (las melodías gregorianas solo emplean tres semitonos: *mi-fa*, *si-do*, *la-si* bemol).
- El *do*, y sobre todo el *fa*, constituían frecuentemente el término medio del ámbito melódico de las piezas. Cuando una obra empleaba las notas más agudas del repertorio, se usaba la clave de *do* en segunda línea; si empleaba las de la sección media, escribía la de *do* en tercera o cuarta, y si prefería los grados más graves, usaba *fa* en tercera línea.

Como consecuencia de su presentación, recibió el encargo de escribir los libros litúrgicos en notación diastemática. Esta notación se difundió rápidamente por toda Europa, pero no de manera uniforme. Hasta el 1071 no encontramos un testimonio notado de manera completa según el método guidoniano en el área romana (*Graduale* de Santa María in Trastevere). En el área germánica, el sistema no se adoptó hasta el siglo XIII.

Su utilización para la escritura de las piezas polifónicas a partir del siglo XIII facilitó su difusión, extendiéndose por toda Europa en pocas décadas. Debido a la gran demanda, surgen los *scriptoria* profesionales.

### 3. LA NOTACIÓN CUADRADA

#### 3.1. Origen

En el siglo XII y en el entorno de París, comenzó a escribirse una notación distinta, basada en formas cuadradas más que en trazos. La letra había evolucionado desde la minúscula carolina hasta la letra gótica, y las plumas eran cada vez más gruesas. El uso de la pluma de avestruz, de corte biselado y sin punta, permitió que un trazo de izquierda a derecha dejase una mancha cuadrada, que podía complementarse con un trazo vertical fino al mover la pluma oblicuamente hacia abajo.

Estas nuevas formas, aparte de llevar a la supresión de signos especiales, como los *oriscus* y el *quilisma*, hicieron necesaria una mayor separación de notas, y por tanto una mayor separación de líneas. Este aumento de tamaño permitió, no obstante, la elaboración de libros de coro, que posibilitaron la lectura a cierta distancia.

Los pautados se escribieron en rojo, de manera que la notación en negro resaltase de manera clara. Además, las claves adaptaron su forma a los nuevos cálamos, con lo que la C y la F engrosaron y modificaron sus formas.

El primer libro litúrgico impreso con notación musical (gótica) apareció en 1473: un Gradual estampado probablemente en Constanza. En España, el primer libro (*Missale Cæaraugustanum*) se imprimió en 1485, con notación cuadrada. En general, las ediciones impresas de canto llano se adelantaron varias décadas a las de música polifónica, probablemente por un criterio económico: su tirada era siempre mucho mayor.

### 3.2. Decadencia y restauración

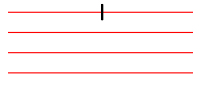
A lo largo de los siglos, se multiplicaron los libros impresos que sólo tenían en común la notación cuadrada. La mayoría de las agrupaciones neumáticas eran el resultado de caprichos de los impresores o del descuido de los cantores, lo que conducirá al canto gregoriano a una degradación progresiva que llegó al s. XIX.

Un sacerdote francés, Prosper Guèranguer (1805-1875) pondrá en marcha un movimiento litúrgico para devolver al canto eclesiástico su pureza original. No era músico, pero buscó en los monasterios a la gente más preparada para llevar a cabo este estudio: Dom Jausions, Dom Pothier, André Mocquereau...

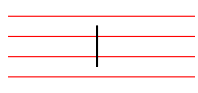
En 1833 restaura un pequeño priorato cerca de Le Mans, que cuatro años más tarde se convertirá en la abadía de Solesmes. Con sus trabajos de restauración se comenzó a estudiar la manera de recrear las notaciones antiguas de la manera más fiel posible, usando una notación que resultase familiar a los cantores. Para ello tomaron los signos básicos de las copias manuscritas de los códices parisinos del s. XIII, por su elegancia, proporción y respeto a la mayoría de los neumas de la primera generación, completados con algunos signos nuevos basados en las formas antiguas. Sus características esenciales son:

- La pauta musical consta de cuatro líneas (tetragrama), que se ha preferido a la de cinco, siguiendo la costumbre de finales de la Edad Media, pues la extensión melódica del canto gregoriano es más reducida que la de la polifonía, con lo que la pauta de cuatro líneas es por lo general suficiente.
- Se utilizan las claves de *do* (en cuarta, tercera y a veces en segunda línea) y de *fa* (en tercera, y muy raramente en cuarta línea)
- Las formas de los signos, y la presencia o no de plica, no hacen ninguna referencia a la duración de la nota.
- Introduce signos de puntuación musical que no aparecen en los manuscritos y ediciones antiguos

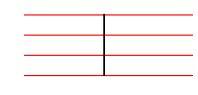




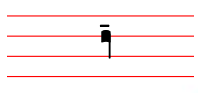
*línea mínima:* corta la cuarta línea del tetragrama y delimita los incisos melódicos más importantes.



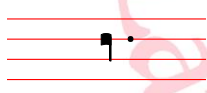
*línea media:* corta las dos líneas centrales del tetragrama, y separa semifrases.



*línea máxima:* corta verticalmente la pauta musical, e indica el final de una frase textual o melódica.



*episema:* basado en el episema de las antiguas notaciones, es una pequeña línea horizontal situada encima o debajo de una o varias notas, que indican un aumento de su duración. En medio de palabra a menudo basta con pronunciar las notas con claridad y redondeamiento suficientes.



*punctum mora vocis:* punto situado a la derecha de la nota, que indica un pequeño alargamiento de su duración. Las notas con *punctum mora vocis* son más largas que las que llevan episema, aunque en una cadencia final tendrá más valor que en una interna. Escrito a la derecha de las notas que dan comienzo a una entidad fraseológica, es al nota a partir de la cual fluye el movimiento rítmico. Escrito en el interior de los incisos-palabra, sirve de punto de distensión y arranque posterior del movimiento rítmico.

- El *quilisma* representa un valor silábico particularmente disminuido. Se indica como nota dentada.

- La *licuescencia*, representada con signos más pequeños, se realiza mediante una nota fluida que parte del sonido base marchando en la dirección que indica la grafía licuescente.
- El *asterisco* indica hasta dónde debía entonar el cantor. También en el último de los *kyries* para indicar los cambios de coro. La presencia de dos asteriscos indicaba que el último inciso lo debían ejecutar ambos coros juntos.

Los signos básicos de esta notación son:

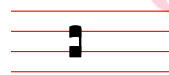


*virga*: utilizada al comienzo de neumas más amplios, en posición aguda. Del latín *virga*, vara.

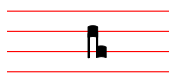


*punctum (quadratus o inclinatus)*. Del latín *punctus*, punto.

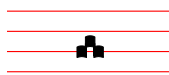
Y los compuestos vistos en las notaciones anteriores.



*pes*. Del latín *pes*: pie, tronco.



*clivis*. Del latín *clivus*, declive.



*torculus*. Del latín *torquere*, torcer.



*porrectus*. Del latín *porrigere*, alargar.

Al *pes*, *clivis* y *climacus* licuescentes se les llama también *epiphonus*, *cephalicus* *epiphonus*, *cephalicus* y *ancus*, respectivamente.

La tabla adjunta, tomada de González-Barrionuevo, compara los neumas utilizados en notación cuadrada con las notaciones sangalense y lorena. La denominación de grafías “cursivas” hace referencia a las que son “puras”, sin modificación alguna. Frente a ellas, las que presentan diversas modificaciones se denominan “no cursivas”. El inventario detallado de los neumas de ambas notaciones puede consultarse en la obra clásica de Dom Eugene Cardine (*op. cit. bibliograf.*)

### **3.3. Los últimos desarrollos**

Poco después de su elección, san Pío X (1903-14) promulgó, el 22 de noviembre de 1903, su *motu proprio* “*Tra le sollecitudini*”, donde se abordaban diversos aspectos referentes a la música sagrada. En él, defiende el canto gregoriano como el más apropiado:

*Así pues, el antiguo canto gregoriano tradicional deberá restablecerse ampliamente en las solemnidades del culto.*

Al año siguiente se anunció la publicación de las ediciones vaticanas de los libros litúrgicos. Para su revisión, en 1908 se formó una comisión con los mejores gregorianistas del mundo: Dom Pothier, Lorenzo Perosi, Dom Mocquereau o Peter Wagner.

La constitución *Sacrosanctum Concilium* del Concilio Vaticano II (1963) establecía en su artículo 116:

*La Iglesia reconoce el canto gregoriano como el propio de la liturgia romana; en igualdad de circunstancias, por tanto, hay que darle el primer lugar en las acciones litúrgicas.*

Y en el 117:

*Se terminará la edición típica de los libros de canto gregoriano, además se procurará una edición más crítica de los libros ya editados posteriormente a la restauración de san Pío X.”*

Un hito importante en la historia de la notación gregoriana contemporánea fue la aparición del *Graduale Triplex* (Solesmes, 1979), que incorpora a la notación vaticana del *Graduale Romanum* (1973) los neumas de las grafías de primera generación: sangalense y Lorena. La edición del *Offertoriale Triplex* (1985) supuso la recuperación de estos neumas en los versículos de los ofertorios.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ASENSIO, Juan Carlos. *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

CARDINE, Dom Eugène. *Semiología gregoriana*. Abadía de Silos, 2005.

GONZÁLEZ-BARRIONUEVO, Herminio. *Ritmo e interpretación del canto gregoriano. Estudio musicológico*. Madrid: Editorial Alpuerto, 1998.

SCHOLA CANTORUM BOGOTENSIS. *La notación gregoriana* [en línea]. <http://www.interletras.com/canticum/notacion.html> [consulta 12 de septiembre de 2011].



	Nombre de los neumas	Grafías cursivas		
		Notación cuadrada	Notación de San Galo	Notación Lorena
Neumas que indican el movimiento melódico	1. Virga			
	2. Punctum			
	3. Clivis			
	4. Pes			
	5. Porrectus			
	6. Torculus			
	7. Climacus			
	8. Scandicus			
	9. Porrectus flexus			
	10. Pes subbipunctis			
	11. Scandicus flexus			
	12. Torculus resupinus			
Neumas que comportan unisono	13. Apostropha			
	14. Distropha			
	15. Tristropha			
	16. Trigon			
	17. Bivirga y trivirga			
	18. Bipunctum			
Neumas de conducción	19. Bipunctum flexus (presus)			
	20. Oriscus			
	21. Salicus			
	22. Pes quassus			
	23. Quilisma pes			