



Canticum Novum ©
<http://interletras.com/canticum>
 Bogotá, Colombia - 2001

CARACTERISTICAS DEL CANTO GREGORIANO



Desde su nacimiento, la música cristiana fue una oración cantada, que debía realizarse no de manera puramente material, sino con devoción, o como lo decía San Pablo "cantando a Dios en vuestro corazón". El Texto es pues la razón de ser del Canto Gregoriano. En realidad el canto del texto se basa en el principio de que -según San Agustín - "el que canta ora dos veces". El Canto Gregoriano jamás podrá entenderse sin el texto el cual tiene prelación sobre la melodía y es el que le da sentido a ésta. Por lo tanto, al interpretar el Canto Gregoriano, los cantores deben haber entendido muy bien el sentido del texto. En consecuencia, cualquier impostación de voz de tipo operático en que se intente el lucimiento del o los intérpretes debe ser evitada.

- Es música vocal, esto es, que se canta a capella sin acompañamiento de instrumentos.

- Se canta al unísono -una sola nota a la vez- lo cual quiere decir que todos los cantores entonan la misma melodía. A esta manera de canto se le denomina Monodia. Muchos autores afirman que no debería admitirse el canto de coro mixto por cuanto se estaría interpretando a dos voces en octava. Sin embargo, teniendo en cuenta que tanto hombres como mujeres como niños deben tener igual oportunidad de participar en la Liturgia, recomiendan que, para no romper este principio de la Monodia, lo hagan en forma alternada.
- Se canta con ritmo libre, según el desarrollo del texto literario y no con esquemas medidos, como podrían ser los de una marcha, una danza, una sinfonía. (Véase adelante la sección en que se trata detalladamente el Ritmo)
- Es una música modal escrita en escalas de sonidos muy particulares, que sirven para despertar variados sentimientos, como recogimiento, alegría, tristeza, serenidad. (Véase adelante lo relacionado con los Modos)
- Su melodía es silábica si a cada sílaba del texto corresponde un sonido y es melismática cuando a una sílaba corresponden varios sonidos. Hay melismas que contienen más de 50 de ellos para una sola sílaba.
- El texto está en latín, lengua del Imperio romano extendida por Europa (aún no existían las lenguas romances). Estos textos fueron tomados de los Salmos y otros libros del Antiguo Testamento; algunos provenían de los Evangelios y otros eran de inspiración propia, generalmente anónima. Sin embargo existen algunas piezas litúrgicas en lengua griega: Kyrie eleison, Agios o Theos (Liturgia del Viernes Santo)...
- Escritura: El Canto Gregoriano está escrito sobre tetragramas, es decir sobre 4 líneas, a diferencia del pentagrama de la música actual. Sus notas se denominan punto cuadrado (*punctum quadratum*) o virgas si aparecen individualmente, o neumas si aparecen agrupadas; tienen igual valor en cuanto a su duración a excepción de las que tienen *epicema horizontal*, la nota precedente al quilisma y la segunda nota del *Sálicus* cuya duración se prolonga ligeramente más con un sentido de expresivo, y las notas que llevan punto el cual tiene la duración de una nota simple. (Esto se explicará en detalle en la sección "Notación")

El Escenario del Canto Gregoriano

Ya se dijo anteriormente que el Canto Gregoriano nació para ser interpretado dentro de la Liturgia de la Iglesia. Por tanto es la Liturgia, el escenario natural.

1. La Misa: En la celebración de la Eucaristía existen dos grupos principales de piezas:

a) El Ordinario: Está compuesto por textos que se repiten en todas las Misas.

- Kyrie Eleison
- Gloria in excelsis Deo
- Credo
- Santo y Benedictus
- Agnus Dei

b) El Propio: Está constituido por piezas que se cantan según el tiempo litúrgico o según la fiesta que se celebra.

- Intróito: canto de entrada para iniciar la celebración
- Gradual o Aleluya o Tracto: después de las lecturas
- Ofertorio para acompañar la procesión de las ofrendas
- Comunión

c) Además de estos dos grupos de piezas, existen otras que se cantan como recitativos con algunas inflexiones (cantillatio): tales son las oraciones, las lecturas, el prefacio y la oración eucarística, el Padre Nuestro. Eran piezas que por su sencillez podían ser ejecutadas por el celebrante o por personas que no requerían de especiales habilidades para el canto.

2. El Oficio Divino: En los Monasterios, los monjes hacían una pausa en sus labores y se reunían regularmente a determinadas horas del día para hacer su oración.

- Maitines: Plegaria de Vigilia
- Laudes: plegaria de la mañana
- Prima
- Tertia: 9 AM
- Sexta: 12 M
- Nona: 3 PM
- Vísperas: 6 PM
- Completas: antes de ir al descanso

El repertorio de cantos para el Oficio Divino consta de:

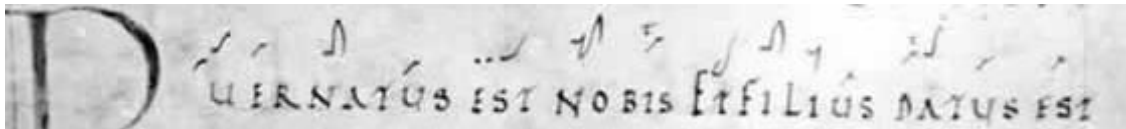
- El canto de los salmos
- Simples recitativos -cantillatio- de lecturas y oraciones.
- Antífonas de invitatorio
- Himnos
- Antífonas cantadas antes y después de los salmos.
- Responsorios

- Te Deum
- Cantos del Antiguo y del Nuevo Testamento (Benedictus, Magnificat, Nunc Dimittis)

3.- Otros cantos:

- Tropos: Textos intercalados a plegarias oficiales
- Algunas melodías adornadas con variados melismas que se añadieron al Aleluya.
- Secuencias: Ejemplos: Secuencia de Pascua, Secuencia de difuntos...
- Cantos procesionales: Procesión de Ramos, Procesión al Sepulcro, Procesión con el Santísimo Sacramento, etc.

NOTACION GREGORIANA



Manuscrito: "Un niño ha nacido para nosotros y el Hijo se nos ha dado"

En el siglo XI el repertorio de Canto en la Iglesia cubría ya cada fiesta del día y cada evento de la Liturgia. Los textos sagrados usados en ella tenían su propia característica y existían variedad de formas: Intróitos, Antífonas, Graduales, Aleluyas, Ofertorios, Comuniones, Secuencias, etc. a lo cual hay que agregar aquellas partes de la Liturgia denominadas "Ordinario": Kyries, Glorias, Credos, etc.

Todo esto había que encomendarlo a la memoria de los cantores quienes no tenían ayudas musicales, excepto algunas marcas sobre el texto que indicaban simplemente cuándo la melodía subía o bajaba tal como se muestra en este manuscrito. Por supuesto, la conservación de los cantos, encomendada únicamente a la buena memoria hacía que se encontraran en peligro de desaparecer.



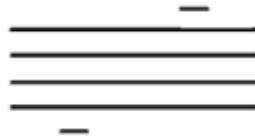
Afortunadamente un monje benedictino llamado Guido d'Arezzo (Italia 990 - 1050) encontró la solución. A partir del himno de las Vísperas de la fiesta de S. Juan Bautista organizó lo que sería más

tarde la escala: **UT** queant laxis **RE**sonare fibris **MI**ra gestorum **FA**muli tuorum, **SOL**ve polluti **LAB**ii reatum, **S**ancte **IO**annes (**SI**).

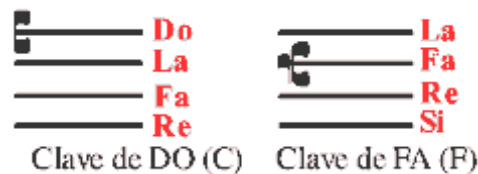
Inventó el Tetragrama (cuatro líneas); de ellas, una línea amarilla sería UT (posteriormente se convirtió en DO) y una línea roja indicaría FA; esto daría origen más tarde a la noción de las Claves.

1. ALTURA DE LOS SONIDOS

La altura de los sonidos está indicada por la ubicación de las notas en el tetragrama, con la posibilidad de usar líneas adicionales inferiores y superiores.



Las claves utilizadas son de DO (C) y FA (F) las cuales pueden estar en segunda, tercera o cuarta línea



La extensión posible es:



Notas simples



Virga



Punctum Quadratum



Punctum Inclinatum

Neumas Simples

The image displays seven musical neumes, each consisting of a square note on a four-line staff and its corresponding modern musical notation on a five-line staff. The neumes are arranged in two rows:

- Row 1: **Pes (Podatus)** and **Clivis**.
- Row 2: **Torculus** and **Porrectus**.
- Row 3: **Climacus** and **Scandicus**.
- Row 4: **Salicus** (centered under the two staves above).

Neumas compuestos

Los que se forman por la unión de neumas simples para una sola sílaba

The image shows a compound neuma, consisting of a square note on a four-line staff and its corresponding modern musical notation on a five-line staff. The notation shows a square note on the second line, followed by a quarter note on the second line, and a quarter note on the second line.

Neuma Compuesto

Los que llevan más notas antes o después y se denominan así.

- **Flexus:** cuando se complementan con notas descendentes



Flexus

- **Resupini:** cuando se complementan con notas ascendentes



Resupini

- **Praepunctis o subpunctis** según incluyan notas antes o después:



Praepunctis

Subpunctis

Neumas especiales

- Los que tienen la última o dos últimas notas de menor tamaño reciben el nombre de **licuescentes o semivocales**, y sirven para llamar la atención sobre la correcta pronunciación del texto. Al Pes, Clivis, y Climacus licuescentes se les llama también epiphonus, cephalicus y ancus, respectivamente. El tamaño más pequeño de la nota licuescente no implica en absoluto modificación en la duración de la misma.



Liquescente

- Los que contienen **pressus**, o sea la coincidencia en altura de la nota final de un neuma con la nota inicial de otro en una misma sílaba. También se da entre un punctum y un neuma.



Pressus

- Los que contienen **quilisma** o nota dentada, tiene por objeto unir dos notas separadas por un intervalos de tercera. Nunca se presenta sola. La nota que antecede al quilisma se prolonga moderadamente sin que llegue a duplicarse su duración.



Quilisma

Neumas de adorno

- El **strophicus** es un punctum quadratum y puede aparecer en tres formas:



Apostropha

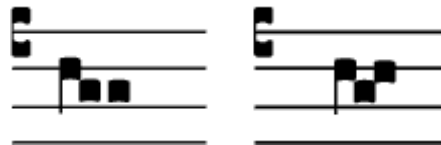


Distropha



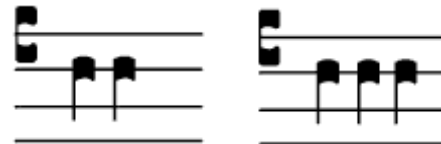
Tristropha

- El **oriscus** es un punctum quadratum colocado al final de un neuma:



Oriscus

- **Bivirga y Trivirga** se forman por la unión de dos o tres virgas respectivamente.



Bivirga

Trivirga

2. CASOS ESPECIALES DE EJECUCIÓN.

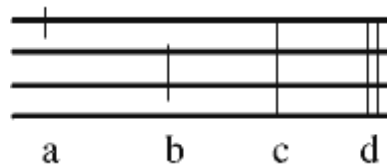
- El **episema** sobre una o más notas significa prolongación ligera y expresiva de esos sonidos: es una raya horizontal. En el sálicus la nota con ictus debe prolongarse como si tuviera episema. El episema alarga un poco la nota pero no la duplica.



- La **Distropha** y la **Tristropha** deben ejecutarse en forma ligera y flexible. Es obligatoria la repercusión en la primera nota de cada una de ellas y en la primera nota del neuma que las sigue, si está al unísono.
- **Cuando la tercera nota de la tristropha lleva ictus**, puede ejecutarse con repercusión. El **oriscus** siempre es de carácter suave. Las dos notas del **pressus** deben ejecutarse como un sonido doble, fuerte y claro. (La **dístropha**, la **trístropha** y el **oriscus** nunca forman **pressus**).
- **La bivirga y trivirga** deben ejecutarse como el **strophicus**, sólo que su repercusión es más notoria.
- El **scandicus** que sigue la formula melódica RE - LA - SI - LA debe ejecutarse como sálicus..

4. SIGNOS DE PAUSA.

Los signos de pausa, originados por la estructura del texto, son:



a) Línea divisoria mínima, que separa los incisos o partes menores en que se divide el texto; no implica respiración.

b) Línea divisoria menor, que separa los miembros de frase. Estos no son más que incisos de mayor amplitud. Casi siempre implica respiración.

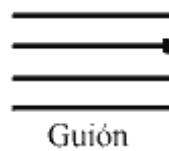
c) Línea divisoria mayor que separa las frases: Equivale a un silencio con duración de nota simple y obliga a respirar.

d) Línea divisoria doble, que indica mayor sentido conclusivo o también final de la composición. Equivale a silencio de nota simple, a veces un poco más prolongado.

5. OTROS SIGNOS

- **Guión:**

El guión es un signo que va al final de cada tetragrama, para indicar cuál es la nota inicial del siguiente.



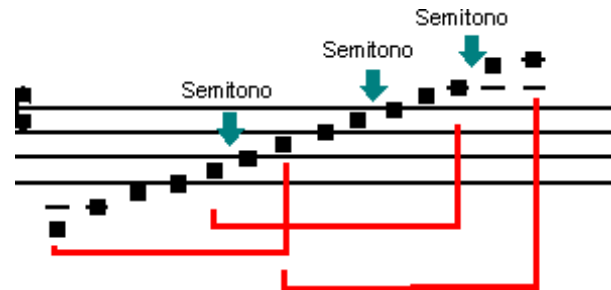
- **Si bemol:**



En el Canto Gregoriano solamente existe el SI BEMOL. El bemol afecta no solo al SI que lo lleva sino a los demás que aparezcan después pero queda destruido por cambio de Palabra, por cualquier línea divisoria o por el becuadro. El SI bemol al pie de la clave permanece durante toda la pieza y sólo lo destruye el becuadro.

LOS MODOS GREGORIANOS

La escala diatónica única de que se sirve el Canto Gregoriano, es la siguiente:



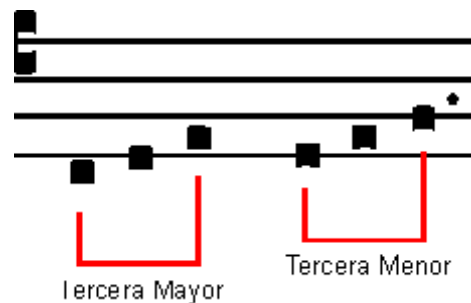
No todas las melodías recorren esta extensión: algunas se mantienen en la octava inferior (de La a La), otras en la central (de Mi a Mi) y otras en la superior (de Sol a La).

En cada una de estas octavas, los SEMITONOS distan más o menos de la nota final, con lo cual tenemos un elemento fundamental para entender los Modos.

Para los Greco-romanos, la octava que conocemos hoy no existía. Eran más bien dos tetracordos separados o simplemente yuxtapuestos:

Do, re, mi, fa
sol, la, si, do

El Tetracordo es pues considerado como la base modal, el primer elemento completo o núcleo generador de toda la melodía.

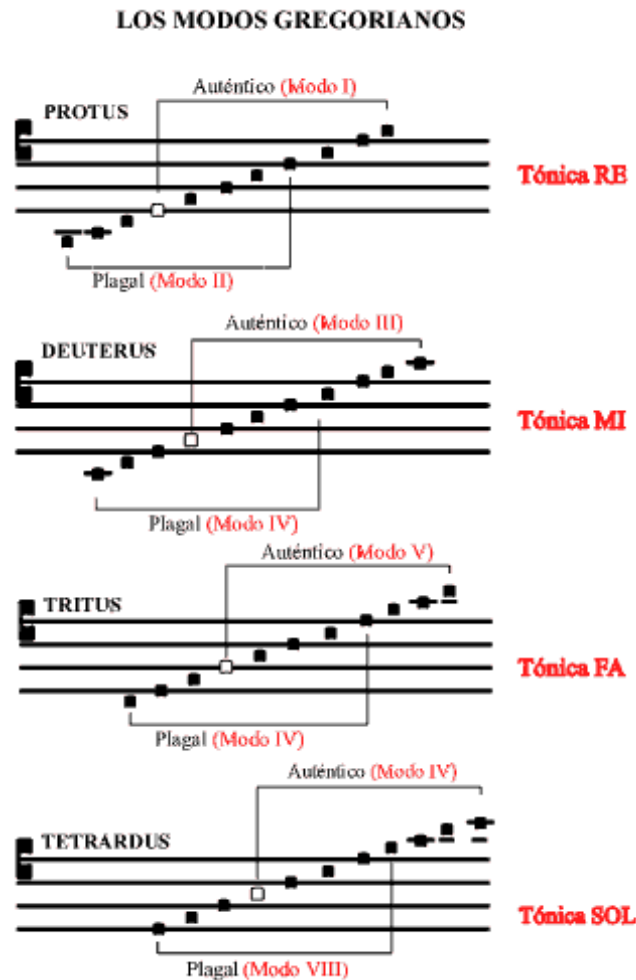


Igual cosa sucede con el Tetracordo superior.

Téngase en cuenta que, a diferencia de la música actual, en el Canto Gregoriano no existen escalas en las que, al cambiar de una tonalidad a otra, o de un Modo Mayor a un Modo Menor, para que los semitonos queden en el mismo lugar, se acude a los Sostenidos o a los Bemoles.

Ahora bien: estas escalas comprenden una quinta central a partir de la nota **tónica**, llamada también **final**, más tres sonidos ya sea en la parte superior, y en este caso se llaman modos **auténticos** (agudos), o en la parte inferior, y entonces se llaman modos **plagales** (graves).

Los nombres de estos modos son:



Existe una nota **Tónica** en la cual, si no siempre comienza la melodía, en ella de ordinario termina y descansa.. Como se pudo ver en el cuadro anterior, cuatro podían ser las notas tónicas: **Re, Mi, Fa, Sol** las cuales están representadas por las notas blancas.

Además, en cada modo hay una nota **Dominante**, llamada así porque la melodía torna a ésta con relativa frecuencia. Las dominantes son:

MODO	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
DOMINANTE	Re	Fa	Si-Do	La	Do	La	Re	Do

Cada uno de estos modos tiene un carácter peculiar, debido a la distinta colocación de los semitonos -como ya se dijo- y por consiguiente un poder expresivo propio.

En consecuencia, los Modos se distinguen por:

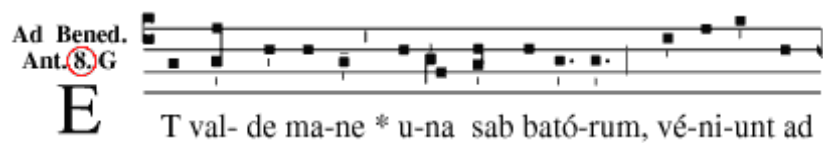
- su *tónica*,
- su *dominante* y
- el *ámbito o extensión*.

Puede haber modos transportados, combinados y a veces libres.

El modo en que está compuesto un trozo gregoriano se indica con un número puesto antes del primer tetragrama.

El ejemplo muestra que la Antífona está escrita en Modo 8.

Ad Bened.
Ant. (8) G



E T val- de ma-ne * u-na sab bató-rum, vé-ni-unt ad

Cabe anotar, sin embargo, lo siguiente:

La teoría de los 8 modos de la Edad Media fue adaptada al repertorio que ya existía previamente, es decir las piezas gregorianas no fueron creadas teniendo en mente la asignación a un modo determinado. Un serio análisis de las melodías gregorianas, lo mismo que de las ambrosianas, nos hace concluir que no fue el criterio modal ni los principios técnicos los que siguieron los primitivos compositores del Canto Gregoriano, aunque hay que aceptar que en tardías composiciones sí se siguió más o menos esta teoría de los 8 modos.

Dom Gregorio Suñol O.S.B. ⁽¹⁾ anota al respecto:

"Hay que reconocer que:

a) En muchísimas piezas la octava es incompleta Ej. Antífona "Dixit Dominus".

*b) En el **cuarto modo** jamás es completa la relación de octava, esto es de SI becuadro inferior a SI becuadro superior, caso que bastaría por sí solo para hacer dudar de todo el resto de aquella*

teoría.

c) En la **quinta**, común a auténticos y plagales, falta muchas veces el intervalo sobre la tónica y, por lo tanto, no puede clasificarse con precisión la modalidad; no distinguiéndose por tanto la tercera menor **sol-mi** (tercer modo) y **fa-re** (primer modo).

d) En algunas melodías se descubren retoques de época posterior; por ejemplo, en el tipo de "Proprio filio" (Feria Sexta de Semana Santa)

e) En otras hay que reconocer pasajes, diremos "cromáticos" que no concuerdan con la teoría de la Edad Media arriba expuesta: por ejemplo, en la antífona "Urbs fortitudinis", en la comunión "Passer" y en la "Beatus vir".

f) En muchísimas melodías, la que llaman propia tónica respectiva no aparece más que en la última nota, faltando, por lo tanto, la pretendida lógica modal; por ejemplo en la antífona "Maria et flumina" de la Epifanía.

g) En no pocas se podría cambiar fácilmente la final sin que sufriese daño el diseño general de la pieza; tal puede verse en la antífona precedente, con relación al otro tipo "In illa dies" del primer domingo de Adviento, en la cual es fácil sustituir el sol por el mi.

h) En cuanto a la **Dominante**, muchas veces no solo aparece apenas la propia del modo en toda la pieza, o sencillamente está del todo ausente, sino que en cada inciso o miembro de frase se puede observar ser otra la nota **central o dominante**. Así resulta una modulación continua, contraria a la pretendida unidad modal de la Edad Media."

Más aún: en algunos casos aparecen melodías alteradas a fin de que puedan ser conformadas con la teoría de los ocho modos. Algunas fuentes primitivas contienen antífonas para salmos que no se ajustan al sistema y algunas veces es posible ver que la misma melodía ha sido alterada posteriormente para asegurar su conformidad. Tal es el caso de la antífona "Cantabimus et psallemus virtutes tuas, Domine"

- Melodía primitiva: do,do do,si,do,la,SOL,si,la,si,do,la.SOL,la,do,re,si
- Melodía tardía: do,do,do,si,do,la,SOL,si,la,si,do,la,SOL,la,SOL,SOL

La versión tardía ha sido asignada al modo 8 porque termina en SOL mientras que la versión primitiva termina en SI. (2)

LOS MODOS EXPRESAN SENTIMIENTOS?

Algunos autores han pretendido asignar a cada Modo características específicas en cuanto al sentido expresivo que los describen. Esta cualidad se ha denominado el "*ethos modal*"

Guido D'Arezzo dice: "*El primero es grave, el segundo triste, el tercero místico, el cuarto armonioso, el quinto alegre, el sexto devoto, el séptimo angélico, el octavo perfecto*".

Adán de Fulda los comenta así: "*El primer modo se presta a todo sentimiento, el segundo es apto para las cosas tristes, el tercero es vehemente, el cuarto tiene efectos tiernos, el quinto conviene a los alegres, el sexto a los de probada piedad, el séptimo pertenece a la juventud, el octavo a la sabiduría*".

Juan de Espinosa, autor del siglo XVI, comenta por su parte: "*El I es todo alegre y muy hábil para amansar las pasiones del ánimo...; grave y llozoso es el II, muy apropiado para provocar lágrimas...; el III es muy eficaz para incitar a ira...; mientras que el IV toma en sí toda alegría, incita a los deleites y modera la saña...; el V causa alegría y placer a los que están en tristeza...; lloroso y piadoso es el VI...; placer y tristeza se reúnen en el VII...; por fuerza tiene que ser muy alegre el VIII...*" (Tratado de principios, de 1520).

(1) *SUÑOL, Gregorio Ma. O.S.B.*, Método completo de Canto Gregoriano según la escuela de Solesmes, Monasterio de Monserrat, 1943.

(2) "The Eight Gregorian Modes": <http://www.beaufort.demon.co.uk/modes.htm>

Se autoriza la utilización del presente documento exclusivamente con fines educativos y culturales. La reproducción impresa o su publicación están expresamente prohibidos sin autorización de su autor.

Canticum Novum. Schola Cantorum Bogotensis ©

Bogotá, Colombia. 2001

<http://interletras.com/canticum>

EMAIL: canticum@interletras.com