**JAIME DONOSO**

**INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA EN 20 LECTURAS**

**EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE**

**Cuarta edición. 2020**

**CAPÍTULO 14**

**AUTORIDAD Y GLOSA**

**(EN TORNO A LA MÚSICA MEDIEVAL)**

Así como existen los clichés en cuanto a las fechas que datan el devenir histórico –y a los cuales nos hemos referido en el capítulo anterior– hay otros, más graves, que se refieren al extendido uso de etiquetas con las que se juzga, de una plumada, siglos de historia. Cuando ese juicio es descalificador, el reduccionismo tiene graves consecuencias.

No obstante los profundos estudios de tantos especialistas en el tema medieval, es corriente oír, aun hoy, opiniones muy superficiales sobre lo que este complejo período significó y aportó. Posiblemente, se trata de apreciaciones que han tenido en vista sólo los años de la llamada “edad oscura” (aprox. del 500 al 800), donde, efectivamente, hubo una vida turbulenta y un proceso de muy lento acrisolamiento de culturas diversas. Los primeros en mirar esta época con un juicio francamente peyorativo fueron los hombres de finales del siglo XVI, orgullosos de su “renacimiento” cultural y más orgullosos aun por el hecho de que esta renovación provenía de una sociedad que ahora había colocado al hombre como centro del universo. El brillo del Renacimiento opacó los aportes profundos de la llamada Edad Media.

Para los efectos del estudio de la inserción del arte musical en esta sociedad medieval, no olvidemos lo ya explicado anteriormente relativo al concepto de arte-objeto y a su contrapartida, que podríamos denominar arte-proceso. Insistamos ahora en el siguiente aspecto: en gran medida, los juicios sobre la Edad Media y su arte, son producto de la aplicación errada de los parámetros propios del arte-objeto a una realidad que poco o nada tiene que ver con él. Ya dijimos que es sólo después de la invención de la polifonía cuando asoma la autoría individual y que comienza la opción por los objetos de arte y el reconocimiento de la autoría. Pero que la polifonía en sus comienzos fuera posiblemente balbuceante y experimental no puede oscurecer el hecho de que la monodia gregoriana había alcanzado un pináculo insuperable en el campo de la construcción melódica. Dicha monodia es el equivalente musical de los grandes logros de que fue capaz el hombre medieval: las universidades, las catedrales, la teología, la filosofía, el rescate y preservación del saber acumulado desde la Antigüedad.

Habiendo explicado someramente cómo y por qué surgió el llamado Canto Gregoriano y puesto que debemos reconocerlo como la fuente de la cultura musical en Occidente, demos sus características fundamentales:

1 Es, ante todo, una oración con música (“Quien ora cantando, ora dos veces”). No es, por lo tanto, una propuesta inicialmente estética, por bellos que puedan ser sus resultados. No obstante lo que artísticamente podría considerarse calidad y belleza en su factura, no fue concebido teniendo esos objetivos como premisas. Su rol es estrictamente litúrgico y sólo en el rito encuentra su justificación;

2 Es una monodia pura, es decir, una sola línea que no tiene ni subentiende ningún acompañamiento o contra-melodía que suene con ella. Cantada por una o varias personas, la línea es la misma para todos:

3 Tiene un ritmo básicamente vinculado a la acentuación prosódica de la palabra, es decir, no obedece a patrones métricos o pulsos regulares;

4 Su comportamiento melódico es básicamente gradual, es decir, progresa más por grados conjuntos que por grandes saltos interválicos, lo que junto a su carácter recitativo, logogénico, le da su “llaneza” característica;

5 Se canta en latín, idioma oficial de la liturgia católica romana;

6 Es un canto “objetivo”, en el sentido de que no procura necesariamente una relación del juego de las alturas con los afectos contenidos en el texto, si bien hay estudios especializados que intentan descubrir esta relación. Por tanto, una misma fórmula melódica puede estar en la base de un Agnus Dei (canto de súplica) o de un Sanctus (canto de alabanza). Otros son los recursos con que en el gregoriano se expresa la solemnidad de la ocasión o el júbilo de ciertos textos;

7 No tiene autores reconocibles, pues es el aporte anónimo de tradiciones que parten del canto judío de la sinagoga, entre otros, y que se va impregnando de nuevos elementos musicales a medida que surgen las comunidades cristianas producto de la difusión de la palabra evangélica. Los aportes forman un todo colectivo, relacionándose más con una forma de arte-proceso que de arte-objeto;

8 Su estructura musical descansa en una escala diatónica (siete sonidos que incluyen tonos y semitonos) que se presenta en 8 modos**,** es decir, ocho maneras diferentes de ordenar gradualmente la sucesión de tonos y semitonos. Este sistema llamado modal**,** es la base teórica que explica la monodia medieval y, posteriormente, la polifonía medieval y renacentista.

Sólo el conocimiento de las complejas sutilezas melódicas hacia las que el Canto fue evolucionando, hará comprender el afán de inventar algún sistema de escritura para fijarlo, hacer más fácil el aprendizaje, transmitirlo y difundirlo. Sólo acercándose a este tesoro inagotable de melodías puede comprenderse el celo de la iglesia católica por pulirlo, primero, y tratar de preservarlo incólume, después. Este celo hace comprensible también la desconfianza de la Iglesia respecto de todo intento de cambiar su esencia, como ocurrirá con la polifonía que cuando apareció fue mirada como un aditamento artificioso en contra de la pureza de la monodia. Aunque la Iglesia terminó aceptando e incorporando la polifonía a la liturgia, el proceso fue lento y difícil.

Un estudio estimulante de la evolución de la polifonía es aquel que no se reduce a un seco inventario de recursos musicales técnicos que van agregándose, sino aquel que tiene en cuenta la aventura humana que está detrás de cada nueva conquista: la progresiva afirmación del ars inveniendi, el arte de la invención, que se da cuando el hombre deja la mera glosa o exégesis de lo que recibe como autoridad, para dar paso a su propia capacidad de inventar, proponiendo nuevas realidades. La situación es comparable con las escuelas de glosadores, que antes que crear nuevas normas jurídicas, se dedicaron a comentar el Derecho Romano Justinianeo.

La Edad Media debe ser vista como un período de formulación que alcanza verdaderos triunfos en la organización de la vida en todos sus aspectos, tarea doblemente meritoria si se tiene en cuenta la increíble y caótica variedad sobre la que debió aplicarse. El triunfo es social y político (Carlomagno) y, sobre todo, es el de la fe de una iglesia que sabe unir la acción espiritual con el muy humano legado del genio romano para la administración, en un contexto estable de poder. Así se entiende la preocupación de la iglesia por establecer un rito unitario en la liturgia musical y declarar cuál es su música oficial y única: el rito de la iglesia de Roma. Esta acción para lograr el cultivo y perfeccionamiento de ejecución del Gregoriano se obtuvo mediante la formación de grupos de intérpretes especializados (schola chantorum)que también actuaban como misioneros de la música, llevando los cantos y enseñando su especial manera de ejecutarlos. Así, en los lugares más remotos, se conseguía la unidad musical en torno al rito romano.

Para la comprensión del espíritu de la música medieval, tampoco puede olvidarse que la sociedad medieval aparece unificada en tomo a la aceptación de lo sobrenatural como la única fuerza vital que asegura la existencia misma del mundo. Toda la vida terrena está dispuesta en un ordenamiento que es reflejo de un supuesto orden celeste, modelo que se manifiesta en términos absolutos. Por ello, el delito mayor en esta sociedad es la herejía y la mayor pena, la excomunión, es decir, la muerte espiritual.

El arte musical está dedicado a reflejar una verdad eterna y trascendente. Las relaciones matemáticas sobre el número 3 –reflejo de la trinidad divina– impregnaron tanto las teorías rítmicas en la música como las proporciones arquitectónicas en las catedrales góticas o las organizaciones de los cantos, esquemas de rima (terza rima)y divisiones del universo presentes en la Divina Comedia del Dante. Por ello, también los textos teóricos que dicen relación con la música, poca o ninguna relación guardan con las prácticas musicales de ejecución, beneficiando el pensamiento especulativo y teológico en torno a ella. Las distancias interválicas consideradas perfectas, octava, cuarta y quinta, reflejan relaciones matemáticas que gobiernan los movimientos de los planetas y regulan las fuerzas cósmicas, como ya lo había expuesto la filosofía clásica griega. La cosmogonía medieval unitaria también sirvió como explicación de la teoría musical.

Como se ha dicho, el gran acontecimiento musical de la Edad Media, y que será la marca distintiva de Occidente en la cultura musical del mundo, es la polifonía. Si bien esta práctica de melodías simultáneas formaba parte de la música vernácula de varios pueblos europeos, los músicos y teóricos medievales, en estrecha relación con la música sacra –única considerada docta y que valía la pena preservar– le dieron una categoría intelectual a esas prácticas.

La polifonía surge teniendo al canto gregoriano como base (la autoridad, el cantus firmus).En los inicios, la línea “inventada” avanza en movimiento paralelorespecto del cantus gregoriano, como una sombra, sin independencia alguna; las conquistas en pro de la independencia de la línea acompañante, pasarán por el movimiento oblicuo(una voz permanece y la otra se mueve) y el movimiento contrario(las voces se mueven en distintas direcciones). La combinación de estos procedimientos, ya sea restringida por una férrea normativa o con cierta libertad, será el primer bagaje de recursos de que dispone un individuo que empieza a llamarse compositor. Su máxima maestría quedará demostrada no sólo cuando haga sonar dos melodías simultáneas, sino cuando cada una de ellas, individualmente considerada, tenga independencia de movimiento y, a pesar de ello, constituya con la otra un todo orgánico y complementario. A las alturas del siglo XIII, esto ya se ha logrado con una artesanía superior. De esa época rescatamos los primeros testimonios de los compositores de polifonía individualizados: de la iglesia de Notre Dame en París, nos llegan los ecos de un maître Leonin, primero, y de un maître Perotin, después.

El posterior desarrollo de la polifonía señaló también, inevitablemente, el progresivo alejamiento del gregoriano, el cual cada vez más empieza a utilizarse como un pretexto. La entrada progresiva del aporte creativo personal continúa produciendo obras sacras, pero ellas empiezan, en todas sus líneas o voces, a ser producto total de la invención. Por otra parte, la secularización afecta a la teoría (por ejemplo, nuevos sistemas rítmicos y de notación desvinculados del simbolismo teológico), a la práctica (por ejemplo, nuevos conceptos de sonoridad vocal) y, también, a la temática (por ejemplo, el tema del amor cortés). Después del siglo XIV, la “humanización” de la música es completa y se han formulado las bases con las que la música del hombre de Occidente camina hasta hoy. La entrada definitiva de un humanismo antropocéntrico será más tardía en la música que en otras disciplinas, pero cuando se instala en el llamado Renacimiento, será para quedarse.

**ANEXO AL CAPÍTULO 14**

Selección de obras recomendadas:

Canto gregoriano**:** La infinidad de cantos presentes en la Misa y en los Oficios u Horas Canónicas, hace imposible una recomendación que no peque de arbitrariedad. Una aproximación al Gregoriano debería contemplar: cantos litúrgicos del tiempo de Navidad; una Misa de Requiem; cantos de la liturgia de Pascua de Resurrección; antífonas; himnos ambrosianos; algún Aleluya solemne de gran elaboración; el Magnificat. En las liturgias citadas se encuentran algunas célebres “secuencias”, como Victimae paschali laudes y Dies irae.

Música secular**:** Cantos de trovadores y troveros; Danzas populares y cortesanas.

Polifonía siglos XII y XIII: Haec dies (versiones de Leonin y Perotin)

Guillaume de Machault: Messe de Notre Dame.

John Dunstable**:** antífona Quam pulcra es.

Guillaume Dufay**:** Misa L’homme armé; Misa Se la face ay pale.