

A Igrexa cristiana primitiva.



En Jerusalem e os seus arredores, donde se sitúa a zona na que surdiron os primeiros cristiáns organizados, existían dúas culturas, unha ó lado da outra, e tamén entremezcladas: a cultura tradicional puramente xudía que tiña expresión no templo e nos servizos das sinagogas e a cultura da civilización helenística que surdira nos últimos siglos antes de Jesucristo e que se extendía polos países da cuenca do Mediterráneo (dende Alexandria en Exipto, ata Roma). Esta cultura creou unha linguaxe común, o chamado grego helenístico, e nela se fundiron outras varias culturas propias dos diferentes pobos que formaban parte deste mundo tan amplo e variado. O cristianismo non rompeu nunca coas formas culturais que xa existían no momento da súa aparición. O que fixo foi retomalas e, soamente no caso de necesidade, adaptalas para o seu propio emprego. A linguaxe e a arte do medio cultural puseronse ó servizo da propagación da nova mensaxe relixiosa. Deste modo, os primeiros cristiáns empregaron, sin dubida, as melodías que previamente coñecían. A liturxia de Roma -que se celebraba, en principio, na lingua grega e a partir do século IV xa en latín-, empregaba palabras de orixen hebreo procedentes da época anterior a Cristo, como "*Hosanna*", "*Aleluya*", "*Amén*", e tamén palabras griegas como "*Kyrie eleison*" e "*Agios*" ou "*Theos*". Moitos detalles lévanos ó culto xudeu: rezos, formas de devoción, etc., e en particular, a maneira de tratar os textos sagrados, o sexa, **declamación melódica** o **cantilación**.

Un último feito é evidente: a loita entre o mundo da tradición oral e un mundo de tradición escrita. O mundo xudeu é aún baluarte da tradición oral, aínda que a Biblia fora copiada dende moito antes do século V a.de C. Aprendeuse a mesma aún como un canto de memoria, sen libros, repetíndoa versículo a versículo seguindo ó mestre. O mesmo ocorre entre os musulmáns que aprenden o Corán. Ritmo e melodía combinados grabanse tan profundamente na memoria que algúns rabinos solo citan o texto coa súa vestidura musical.

Opostamente a este mundo tradicional, os universos grego e latino cultivaban a escritura. Sen embargo, os discursos e os textos importantes recitábanse como os cantos. Tamén o canto escapou á escritura ata o día que se tivo a idea de probar a denotalo, e isto ocorreu no ámbito do Canto Gregoriano.

O Canto Gregoriano.

San Gregorio Magno por Francisco de Goya, entre 1796 y 1799.

A orixe da antiga música eclesiástica, con carácter de **monodia**, cantada na liturxia do **Rito Romano** baixo o nome de Canto Gregoriano, remontase a **finais do s. VI** dC. O nome tradicional derivase do Papa Gregorio o Grande. Gregorio I, foi elexido Papa no ano 590. Afrontou unha reforma da igrexa e intentou reunificar os distintos ritos cristiáns que se producían no extinto Imperio Romano. Por iso recopilou os cantos propios da igrexa romana para que quedaran como oficiais da liturxia cristiá. Parece que incluso foi él mesmo autor, ben en parte ou ben totalmente, de numerosas melodías. Na iconografía represéntaselle frecuentemente escribindo baixo o dictado e inspiración do Espírito Santo, que aparece simbólicamente en forma de pomba situada cerca do seu oído.

Pero este repertorio sufriu moitas modificacións ó longo da historia. Unha delas a debemos ó propio Carlomagno que decidiu unificar a música relixiosa do Imperio de Oriente e o de Occidente, trala súa coronación en Roma por León III no ano 800. O propio Emperador Carlomagno aportou numerosos elementos da tradición musical dos francos ás estruturas bizantinas, colaborando con el á creación do conglomerado que acabaría conociéndose por o pouco preciso nome de Canto Gregoriano.



Os elementos característicos do Gregoriano, foron dunha riqueza tan considerable como para sobrepasar a liturxia e reaparecer na inspiración das cancións dos goliardos e dos primeiros trobadores.

MISA

Ordinarium: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei.

Propium: Introito, epístola, gradual, aleluya, evangelio, ofertorio e comunión.

OFICIOS:

Sete son as veces nas que o gregoriano inundaba cada rincón das abadías:

Maitines: Primeira das horas canónicas na que se reza antes do amanecer. Da comezo á vida do monxe, sobre as seis da mañá.

Laudes: Parte do Oficio Divino que sigue a Maitines. Realízase aproximadamente ás sete e media.

Tercia: Hora menor do Oficio Divino, despois da Eucaristía en diario e ás dez e media en festivo.

Sexta: Hora menor que precede á Tercia. Ó redor da una e cuarto.

Nona: Última das horas menores antes da Víspera. Ás catro da tarde.

Vísperas: Hora que precede á Nona, na que se canta ás sete da tarde.

Completas: Derradeira parte do rezo Divino, co que se da fin ás horas canónicas do día. Realízase ás dez menos vinte da noite.

1. Texto sacro en latín.
2. Silábico ou melismático.
3. Execución solística ou antifonal.
4. Textura **monódica**.
5. Melodías sencillas, pouco ámbito, intervalos conxuntos.
6. Uso de formulas melódicas ("*Credo in unum Deum*").
7. Usualmente dícese que ten ritmo libre ligado ó texto, correctamente é ritmo rítmico.

Os outros ritos cristianos

O final do primeiro milenio, a liturxia Gregoriana foi finalmente aceptada a nivel universal. Ata ese tempo, a Europa Occidental acomodouse a unha ampla variedade de liturxias as cales estaban influenciadas polas características étnicas da poboación local:

- antigo **rito galicano**, rito éste da relixión do estado dos merovingios,
- a **liturxia celta** dos incontables monasterios irlandeses,
- a **liturxia adoptada en Milán**, a cal foi por séculos a cidade máis poderosa de Italia,
- os **dous ritos da liturxia romana** (oriente e occidente)
- e, finalmente, a liturxia da **Península Ibérica**, que reclama unha especial atención en función da súa natureza colorista e o séu carácter específico.

O vello rito toledano floreceu durante o s. VII, durante o reinado dos visigodos co seu centro político e eclesiástico en Toledo. Nel 711 o reino visigodo foi sometido polos árabes e o seu dominio prolongouse por sete séculos. En xeral, os cristianos non foron privados de practicar a súa fe, pero foron descritos como mozárabes (literalmente "falsos" árabes), de aquí que a designación do rito visigodo se denomine **rito mozárabe**. Os vestixios do rito mozárabe sobreviviron a través da tradición oral, e foi grazas ó Cardenal Jiménez de Cisneros, que esta tradición salvouse. Cisneros imprimiu en 1500 as fórmulas melódicas cantadas polo predicador ou en alternancia con él durante la misa. Xa no 1929 publicáronse as reproducións feitas por dous monxes beneditinos da abadía de Silos dos tres grandes libros corais gardados na Capilla Mozarábica da Catedral de Toledo.

O canto gregoriano e a escritura musical.

Schola Cantorum, primeira Escola ou Escolanía de Cantores Litúrxicos, aparece xa no **Concilio de Laodicea** (Siria, Asia Menor) no ano 350. A súa consolidación definitiva ten lugar no ano 390 cuando o **Concilio de Cartago** fixa as Normas para o Oficio de Chantre ou Cantor. A **Schola Cantorum**, é unha organización concebida como un grupo de músicos expertos cantores e xóves aprendices que preparan, compoñen e interpretan os cantos sagrados para as Basílicas, Catedrales e Igrejas maiores; dedícanse a rescatar, retomar e estudar as composicións máis antigas para recompoñelas e ademáis, amplían o repertorio con novas obras.

Para a transmisión do canto se procedía da maneira clásica, aún usual en Oriente. O cantor ensina, os alumnos escoitan, repiten e solos a repasan e recordan. Pero todo cambiou cando o repertorio foi máis abundante, moitas das novas obras compostas non se adaptaban ós antigos esquemas. A memoria non era sufecinte para recordalas todas.

Para representar a melodía sobre o pergamino, empregáronse signos parecidos ós acentos da linguaxe: os **neumas**. Signos aillados ó principio, serven nos manuscritos para anotar precisamente as obras novas que o cantor teme olvidar.

Este é o caso dalgunhas obras do s. IX. Pronto pasouse destas primeiras obras, todas elas silábicas, á notación do resto do repertorio. Pero os signos aillados uns doutros traducían mal os melismas e os signos foron agrupados. A finais do s. X engadíronse anotacións para designar o lugar exacto donde se localizaba o son. Pronto chegaría o pautaado musical. Comezaron cunha liña bermella, despois outra amarela. Pero o invento definitivo, débese a **Guido d'Arezzo** (992-1050), e estendiuse rápidamente.

Guido d'Arezzo, monxe beneditino italiano, foi o renovador da notación musical. Inventou a **pauta de catro líñas** e deu a cada unha destas e ós espazos unha significación sonora (que predomina actualmente). Estas innovacións atoparon gran resistencia entre os frades da súa abadía de Pomposa, o que lle obrigou a trasladarse a Arezzo, donde foi profesor na escola da catedral. Súa reforma, exposta nos tratados **Micrologus** e *Regulae rythmicae*, finou co anterior sistema de neumas.

Ut que-ant la - xis, Re-so-na-re fi-bris,
 Mi - ra ges-to - rum, Fa-mu-li tu- o - rum,
 Sol - ve pol-lu-ti, La-bi-i re-a - tum,
 Sanc - te Jo-han-nes.

Deu nome ás seis primeiras notas da escala (ut, re, mi, fa, sol, la), baseándose na primeira sílaba de cada un dos versos do himno de San Juan Bautista:

Ut queant laxis: "ut queant laxis / resonare fibris / mira gestorum / famuli tuorum / solve polluti / labii reatum, Sancte Joannes"
 (Antiphonale Monasticum, 922, Liber Hymnarius, 382).

Tamén designou as distintas octavas con letras maiúsculas e dobles.



Como o son "ut", dificultaba os exercicios de solfeo, o italiano *Bononcini* (m. en 1673), cambiouno por "do", pero os franceses aínda empregan el ut nalgunhas ocasións.

SISTEMA DE NOTACIÓN CUADRADA

Curiosidades.

Así que con la Iglesia hemos topado, que siempre, sobre todo en la Edad Media, intentó controlar los recursos musicales utilizados por los compositores de la época, marcando sustancialmente las prohibiciones que serían recogidas en los tratados de composición de los siglos posteriores. La intervención eclesiástica pretendía regular, esencialmente, los giros melódicos que provocaban en el hombre efectos moralmente reprobables. Y el que más efectos inmorales provocaba, el más blasfemo de todos era el **tritono**, conocido desde entonces como **diabolus in musica**. El caso es que los compositores que comenzaron a usar el *tritono* lo hicieron porque lo consideraban más puro que el intervalo de dos tonos y medio y servía mucho mejor para representar a la Santísima Trinidad, pero al ser un sonido tan extremadamente disonante, se convirtió en el intervalo del propio Diablo, y fue prohibido y maldito por la Iglesia. Y todavía fueron más allá al sugerir que invocaba al Demonio, con lo que la prohibición dio lugar al nacimiento de una gran superstición diabólica asociada a este demoníaco intervalo musical, que prevaleció durante el transcurrir de los siglos. Ya he dicho que el *tritono* son tres tonos completos, o lo que también es lo mismo, seis semitonos; y el seis es un número que siempre ha estado asociado con la misteriosa figura del Demonio a través de su número, el 666.

<i>Dies iræ, dies illa,</i>	<i>Día de la ira será aquel en que</i>
<i>Solvat sæclum in favilla</i>	<i>el mundo será reducido a cenizas,</i>
<i>Teste David cum Sybilla.</i>	<i>según los oráculos de David y la Sibila.</i>
<i>Quantus tremor est futurus,</i>	<i>¡Grande será el temor cuando</i>
<i>Quando iudex est venturus,</i>	<i>aparezca el justo Juez a pedir</i>
<i>Cuncta stricte discussurus!</i>	<i>cuentas de lo que hemos hecho!</i>

1. El primer sello (el jinete del caballo blanco) (*Ap 6:1-2*)
2. El segundo sello (el jinete del caballo rojo) (*Ap 6:3-4*)
3. El tercer sello (el jinete del caballo negro) (*Ap 6:5-6*)
4. El cuarto sello (el jinete del caballo verde o amarillo) (*Ap 6:7-8*)
5. El quinto sello (los mártires) (*Ap 6:9-11*)
6. El sexto sello (los desastres naturales) (*Ap 6:12-17*)
7. El séptimo sello (un silencio y el comienzo de las trompetas) (*Ap 8:1*)

Las siete trompetas (*Ap 8:2-11:19*)

1. La primera trompeta (desastres sobre la tierra) (*Ap 8:6-7*)
2. La segunda trompeta (desastres sobre el mar) (*Ap 8:8-9*)
3. La tercera trompeta (desastres sobre las aguas) (*Ap 8:10-11*)
4. La cuarta trompeta (desastres sobre el cielo) (*Ap 8:12-13*)
5. La quinta trompeta (el primer ¡Ay!) (*Ap 9:1-12*)
6. La sexta trompeta (el segundo ¡Ay!, que se prolonga durante los 3 excursos siguientes) (*Ap 9:13-21*)
 - Excurso 1 (el ángel y el librito) (*Ap 10:1-7*)
 - Excurso 2 (el librito ¹⁰) (*Ap 10:8-11*)
 - Excurso 3 (los dos testigos) (*Ap 11:1-14*)
7. La séptima trompeta (el tercer ¡Ay!, aclamación celestial, el [Arca de la Alianza](#) vuelve a verse ¹¹) (*Ap 11:15-19*)

Apocalipsis 8:2-11:19 (Reina-Valera 1995)

3. LAS SIETE TROMPETAS (8.2--11.19)

2 ^[a] Luego vi los siete ángeles que estaban de pie ante Dios, y se les dieron siete trompetas. ...

Las seis primeras trompetas

6 Los siete ángeles que tenían las siete trompetas se dispusieron a tocarlas.

7 El primer ángel tocó la trompeta, y hubo granizo y fuego mezclados con sangre que fueron lanzados sobre la tierra. Y se quemó la tercera parte de los árboles, y toda la hierba verde fue quemada.

8 El segundo ángel tocó la trompeta, y algo como un gran monte ardiendo en fuego fue precipitado en el mar. La tercera parte del mar se convirtió en sangre,

9 murió la tercera parte de los seres vivientes que estaban en el mar y la tercera parte de las naves fue destruida.

10 El tercer ángel tocó la trompeta, y cayó del cielo una gran estrella ardiendo como una antorcha. Cayó sobre la tercera parte de los ríos y sobre las fuentes de las aguas.

11 El nombre de la estrella es Ajenjo. La tercera parte de las aguas se convirtió en ajeno y muchos hombres murieron a causa de esas aguas, porque se volvieron amargas.^[i]

12 El cuarto ángel tocó la trompeta, y fue herida la tercera parte del sol, la tercera parte de la luna y la tercera parte de las estrellas, para que se oscureciera la tercera parte de ellos^[k] y no hubiera luz en la tercera parte del día, y asimismo en la noche.

13 Miré, y oí un ángel^[l] que volaba en medio del cielo y decía a gran voz: «¡Ay, ay, ay de los que habitan en la tierra, a causa de los otros toques de trompeta que están para tocar los tres ángeles!»^[m]

Apocalipsis 9

1 El quinto ángel tocó la trompeta, y vi una estrella que cayó del cielo a la tierra.^[n] Y se le dio la llave del pozo del abismo.^[o]

2 Abrió el pozo del abismo, y del pozo subió humo como humo de un gran horno, y el sol y el aire se oscurecieron por el humo del pozo.

3 Del humo salieron langostas sobre la tierra,^[p] y se les dio poder, como el poder que tienen los escorpiones de la tierra.

4 Se les mandó que no dañaran la hierba de la tierra, ni cosa verde alguna ni ningún árbol, sino solamente a los hombres que no tuvieran el sello de Dios en sus frentes.^[q]

5 Pero no se les permitió que los mataran, sino que los atormentaran cinco meses; y su tormento era como el tormento del escorpión cuando hiere al hombre.

6 En aquellos días los hombres buscarán la muerte, pero no la hallarán; ansiarán morir, pero la muerte huirá de ellos.^[r]

7 El aspecto de las langostas era semejante a caballos preparados para la guerra;^[s] en las cabezas tenían como coronas de oro, sus caras eran como caras humanas,

8 tenían cabello como cabello de mujer y sus dientes eran como de leones;^[t]

9 tenían corazas como corazas de hierro y el ruido de sus alas era como el estruendo de muchos carros de caballos corriendo a la batalla;^[u]

10 tenían colas como de escorpiones, y también aguijones, y en sus colas tenían poder para dañar a los hombres durante cinco meses.

11 Sobre ellos tienen como rey al ángel del abismo, cuyo nombre en hebreo es Abadón, y en griego, Apolión.^[v]

12 El primer ay pasó; pero vienen aún dos ayes después de esto.^[w]

13 El sexto ángel tocó la trompeta, y oí una voz de entre los cuatro cuernos del altar de oro^[x] que estaba delante de Dios,

14 la cual decía al sexto ángel que tenía la trompeta: «¡Desata a los cuatro ángeles que están atados junto al gran río Éufrates!»^[y]

15 Y fueron desatados los cuatro ángeles que estaban preparados para la hora, día, mes y año, a fin de matar la tercera parte de los hombres.

16 Y el número de los ejércitos de los jinetes era de doscientos millones. Yo oí su número.

17 Así vi en visión^[z] los caballos y sus jinetes, que tenían corazas de fuego, zafiro y azufre. Las cabezas de los caballos eran como cabezas de leones, y de sus bocas salía fuego, humo y azufre.^[aa]



18 Por estas tres plagas fue muerta la tercera parte de los hombres: por el fuego, el humo y el azufre que salía de sus bocas,

19 pues el poder de los caballos estaba en sus bocas y en sus colas, porque sus colas, semejantes a serpientes, tenían cabezas y con ellas dañan.

20 Los demás hombres, los que no fueron muertos con estas plagas, ni aun así se arrepintieron de las obras de sus manos ni dejaron de adorar a los demonios y a las imágenes de oro, plata, bronce, piedra y madera, las cuales no pueden ver ni oír ni andar.^[ab]

21 No se arrepintieron de sus homicidios, ni de sus hechicerías, ni de su fornicación, ni de sus robos.

Apocalipsis 10 El ángel con el librito ...

Apocalipsis 11 Los dos testigos...

La séptima trompeta

15 ^[ax] El séptimo ángel tocó la trompeta, y hubo grandes voces en el cielo, que decían: «Los reinos del mundo han venido a ser de nuestro Señor y de su Cristo; y él reinará por los siglos de los siglos».^[ay]

16 Los veinticuatro ancianos que estaban sentados en sus tronos delante de Dios, se postraron sobre sus rostros y adoraron a Dios,^[az]

17 diciendo:
«Te damos gracias, Señor Dios Todopoderoso, el que eres, que eras y que has de venir,^[ba] porque has tomado tu gran poder y has reinado.

18 Las naciones se airaron y tu ira ha venido:^[bb] el tiempo de juzgar a los muertos, de dar el galardón a tus siervos los profetas, a los santos y a los que temen tu nombre, a los pequeños y a los grandes,^[bc] y de destruir a los que destruyen la tierra».

19 El templo de Dios fue abierto en el cielo, y el Arca de su pacto^[bd] se dejó ver en el templo. Hubo relámpagos, voces,^[be] truenos, un terremoto y granizo grande.^[bf]

