

Cantoral de San Félix (Museo Diocesano)

LOS LIBROS CANTORALES de la CATEDRAL DE GERONA

por FRANCISCO CIVIL CASTELLVI
Organista honorario de la Catedral de Gerona

Es ciertamente curioso el hecho de que, de un tiempo a esta parte y a pesar de la profusión de publicaciones sobre ensayos, folletos propagandísticos y demás publicaciones sobre la Ciudad de Gerona, en ningún sitio se recoge tema alguno de dominio musical, ni en la rotulación urbanística, figura nombre alguno de relevante artista gerundense en este dominio, cuando abundan los de quienes se han destacado en otras actividades. Para colmar pues este

hache, intentaremos pergeñar unos breves comentarios dedicados a quienes se interesan por nuestra musicografía, inventariando sumariamente los Códices o Libros de Canto que en la actualidad se conservan en la Catedral de Gerona, Libros Corales por antonomasia, ya que canto y coro se identifican según etimología de San Isidoro de Sevilla, que dice: «Dicitur Chorus quod initio in modum coronae circum cras starent et ita psallerent» «se llama coro, porque

inicialmente cantaban salmos de pie entorno a los bordes». A tenor de aquellos códices han surgido desde tiempo inmemorial melódicas alabanzas al Señor y a sus Santos, afectos del alma de toda una Asamblea, por añadidura, sacerdotal, en la que, según Dom Cabrol, refiriéndose a los Monasterios, se considera el Oficio divino como un deber sagrado y la misión más trascendental de su existencia. En las Catedrales, añade, donde el Canto gregoriano era lengua viva, no se reparaba en dispendio con tal de disponer de cantores de la máxima habilidad artística y vocal.

El Códice o Liber Antifonarius, incluía en un principio todo el conjunto de Antífonas, Alleluias, Himnos, Responsos y, en definitiva, todo cuanto contribuía al rezo cantado, ya que la distinción entre Libro Gradual y Libro Antifonal según se refieran ellos a lo propio de la Santa Misa o al rezo de las Horas, es bastante reciente.

Son por lo general, con respecto a la Catedral de Gerona, volúmenes de gran tamaño, los más de 90 x 65, con tapas de madera, algunas forradas de piel, con fuertes pestillos de hierro, y folios de grueso pergamino, entre los que se guardan en los casilleros del facistol del coro y aquellos que se conservan en el Archivo, suman unos 16 ejemplares, casi todos en buen estado. A ello debe adjuntarse un lote de unos quince folios sueltos, viejos pergaminos, fragmentos de Cantorales desaparecidos pero de sumo valor para el musicógrafo y que podrían pertenecer al período entre los siglos IX y XIV, interesantes no solamente por su notación primitiva, sino también, parte de ellos, por su dispositivo melódico en el que se observan auténticas «novedades» en su género. No dudamos en propugnar que alguna de tales muestras figure en las vitrinas del Museo Capitular. De dichos Códices y folios, fluye la quinta esencia del genio helénico y de la espiritualidad hebrea que desde luego, los inspirara al igual que el eco de las solemnes modulaciones ambrosianas y de cuantos cantares recopilara el gran San Gregorio, para cuya conservación, estudio y difusión fundara, además en Roma, aquella célebre Schola Cantorum, «Alma mater» de los centros modernos de iniciación musical.

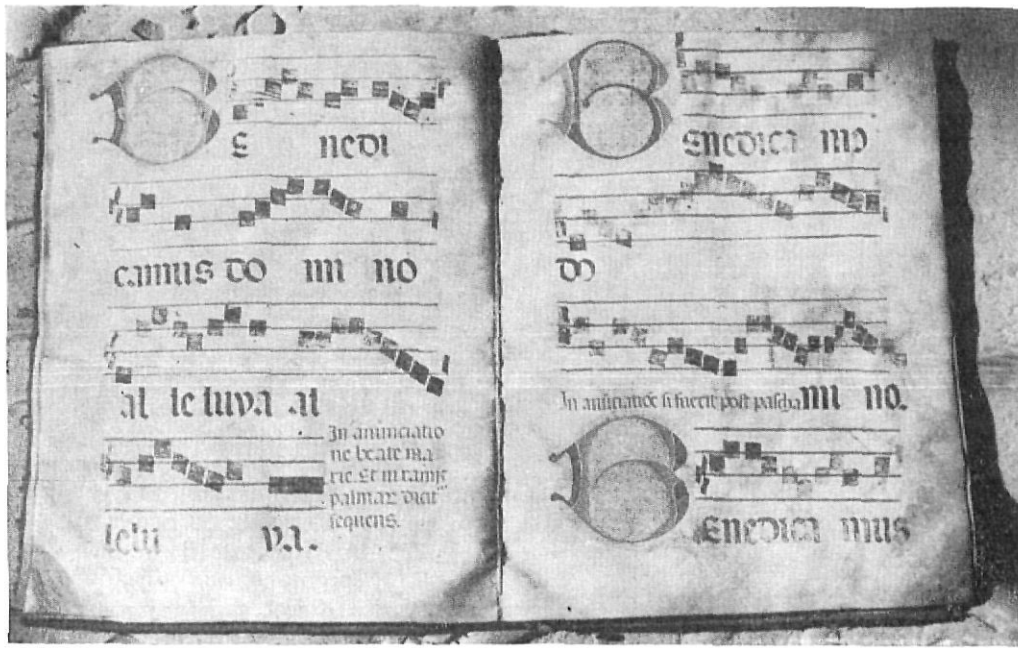
En la actualidad y a pesar de la notoria abundancia de cantorales manuales divulgados por la imprenta, conservan todavía los códices su eficacia por contener Oficios propios de diócesis o población, como sucede con los rezos de San Narciso y de San Félix en el obispado de Gerona.

Hónrase, el suscrito, recordando como de escolar en el Monasterio de Montserrat, a principios de siglo, en la Misa Matinal, a la luz pálida y centellante de un hachón, fija la mirada en el viejo y, antojábasenos, enorme libro, iban manando de nuestras infantiles gargantas las suaves tonadas del «Vultum tuum» o del «Salve Sancta Parens» con las que, inadvertidamente

reanudábase a diario la sana y santa tradición de los mayores. Por cierto, que a poco de mi entrada en aquella Abadía, el ya notable, entonces, P. Sunyol nos enseñaba, valiéndose de un Cantoral nuevo, recién salido de manos del calígrafo, mas ya no esta vez de pergamino, sino en gruesa cartulina, la versión acabada de salir de la Misa de la Inmaculada Concepción para su estreno con motivo del Cincuentenario de la proclamación del Dogma.

Del mismo insigne gregorianista, P. Sunyol, recibiría mucho años más tarde el singular e interesantísimo encargo de traducir en lengua francesa, varios capítulos de su magna obra «Introducción a la Paleografía musical Gregoriana» sirviéndome ello de acicate para reconsiderar lo aprendido por boca del maestro Amedée Gastoué desde su cátedra de Canto Gregoriano de la Schola Cantorum de París, y más aún, del ilustrado y santo Cura de mi Parroquia en Francia, Georges Leproust, quien al igual que lo hiciera a la sazón el entonces Maestro de Capilla de la Catedral de Gerona, el Rdo. Miguel Rué, (Contribución a la Edición Vaticana. Folleto de 30 artículos. M. Rué. Gerona, 1905), se fue como peregrino en arte, a la residencia de los P. P. Benedictinos de Solesmes, por entonces en la isla inglesa de Wight, donde pudo contemplar el ingente acopio de material paleográfico musical recogido doquier del Occidente cristiano, para su confrontación y estudio, y en último término establecer fija y auténticamente el texto de la ya emprendida Edición Vaticana de 1908.

El proceso de la elaboración de los Libros Corales siguió parejas, por lo que nos afecta, a la progresiva y paulatina evolución y perfeccionamiento de su notación, o sea, de aquellos signos propios a determinar estéticamente y según un orden preestablecido las sucesivas posiciones de la voz. Muy al principio la interpretación musical se fundaba en grado máximo sobre la facultad memoria con la cooperación de cierta grafía o neuma-acento, simple, doble o combinado, suerte de jeroglífico que dibujaba el movimiento melódico. Tal fue la llamada Notación Oratoria. Mas adelante los trazos fueron disgregándose o fraccionándose ordenadamente por mano del calígrafo, resultando de ello una sucesión de puntos cuya diversa gradación coincidía con las incidencias del canto, procedimiento conocido por Notación Diastemática, o sea, por intervalos, ubicada de lleno en el Medievo, siglos del IX al XI, a cuya época por cierto pertenece alguna de las muestras fragmentarias en pergamino que ya hemos consignado; largo período de expansión cultural en el que florecieron los célebres «Escriptorios» de Chartres y de Ruan, en Francia, de Nonántula, Milán y Lucca, en Italia, de Cantorbery y Salisbury, en Inglaterra, Notación Anglo-Sajona, y de Toledo y Ripoll, Notaciones Visigótica y Catalana respectivamente, junto con la Aquitana de Albi y Cluny. Entretanto y con el afán de mejor precisión en la naturaleza y alcance de los intervalos musicales, se convino, a impulsos de



Cantoral de la Catedral (Siglo xv)

los Hucbaldo de Saint Amand y de Guído de Arezzo en trazar al punzón sobre el pergamino, una línea-guía horizontal que sucesivamente se convirtió en dos, tres y hasta cuatro, encabezadas, en un principio, por los correspondientes signos alfabéticos de la gama conocida entonces por «escala aretina», dando ello lugar a la implantación de la pauta sobre la cual iban integrándose los diversos puntos y neumas de los que ya se ha hablado; esto contribuyó grandemente a una comprensión y consecuente inter-

pretación perfecta de la obra transcrita. A partir del siglo XVII, frecuentemente se ha utilizado la pauta de cinco líneas, conforme a la evolución de la época; mas, con la reciente reforma gregoriana, la de cuatro ha vuelto a imponerse. Queda por tratar el aspecto formal y rítmico de la melodía gregoriana cuyo estudio, no obstante, alargaría demasiado el alcance de este breve ensayo.

De la referida Notación Catalana, procedente seguramente del «Scriptorium» ripollense



Cantoral de la Catedral

consérvase en el Museo Diocesano de Gerona un muy valioso Códex Responsorial, en su día objeto de detenido estudio por parte del ya referido P. Sunyol, en el que se distingue muy a las claras el procedimiento diastemático y sin vestigio alguno de línea-guión.

El canto profano, o sea el iniciado por los Trovadores, siguió en un principio idéntico proceso de notación que el eclesiástico; sólo después, con el advenimiento de los mensuralistas y del acompañamiento instrumental tuvo que escoger otros rumbos, deslindándose marcadamente entonces los dos campos.

Al auge alcanzado por el Canto Gregoriano sucedió el correspondiente período de decadencia: la suntuosidad trocóse en ampulosidad y los júbilos y melismas aleluáticos a los que tan inclinados estaban Monasterios e Iglesias particulares, con su profusión de Tropos, Secuencias, etc. de las que afortunadamente se conservan algunas como «Veni Creator», «Dies irae» y «Líbera me», todo aquel arrebatado degeneraba en algunas ocasiones en velada exhibición de virtuosismo vocal por parte de cantores divos, acarreado con el tiempo tras ello la consiguiente reacción que se caracterizó por supresiones y mutilaciones, las más de las veces efectuadas a ciegas.

Tales excesos, indujeron al papa Gregorio XIII a confiar a Palestrina, clausurado ya el Concilio tridentino, el encargo de proceder a la depuración y reforma del Cantoral en entero, medida, sin embargo, que pronto la Santa Sede tuvo que abandonar ante las muy razonadas representaciones del sabio teólogo y compositor a la vez, el español Fernando de las Infantas, de acuerdo con Felipe II y, añaden los historiadores, de la Iglesia española, con el aplauso, además, de los tratadistas modernos. No obstante, tal dislate se llevó a cabo años más tarde, por los hijos del gran polifonista ya desaparecido, o quizás por sus discípulos, dando lugar a que se publicara en 1614 la edición reformada llamada Medicea, fatal precedente para sucesivas, incontroladas, y caprichosas versiones del Canto litúrgico. Es muy presumible que los Cantorales gerundenses provengan de dicha edición Medicea, versión gregoriana adulterada, post-tridentina, por lo que se desprende de su elaboración en los siglos XVII y XVIII, y de su contexto musical llamado Canto llano, tan en contraste con el peculiar estilo ingrático y elegante de la melodía genuinamente gregoriana, que se descubre en los antiguos Cantorales medievales y ha sido restaurada a raíz de la ingente labor investigadora iniciada a mediados del siglo pasado a impulsos de Dom Gueranger y su Orden Benedictina, secundada por una pléyade de hábiles artistas y musicógrafos, la cual culminó en la publicación del Motu Proprio de San Pío X, en 1903.

Véase a continuación, una suscita relación de los Códices Cantorales de la Catedral de Gerona:

1.º Dominicas de Trinidad a Adviento. Códice de 90 folios en pergamino, Notación cuadrada, pauta de cinco líneas, tamaño 90 × 65.

2.º Dom. y Ferias de Adv. a Semana Santa. id. id.

3.º Dom. de Pasión a Dom. 3.ª post Pascha. id. id.

4.º In Coena Domini, in Parasceve, Pascha. id. id.

5.º Dom. y Ferias de Pascua a Dom. XXIV post Pentecostés, elaborado por el Rdo. Cayetano Mensa, año 1803. En muy buen estado de conservación id. id.

6.º Común de Apóstoles y Evangelistas. Cantoral con profusión de miniaturas y Capitales interesantes. id. id.

7.º Misas varias: pro quacumque necessitate; pro vitanda mortalitate vel tempore bello; tamaño 60 × 40, 60 pág.

8.º In Festivitate B. M. V.

9.º Commune non Virginum, In Festo S. Narcisi, XXIX Oct.

10.º Oficio completo de San Narciso. Pergamino. Himno con notación mensurada a dos y tres tiempos, con profusión de notas alteradas y pausas. Contiene el Himno «Iste quem gaudens» muy popular y que sigue cantándose en las Procesiones en loor del Santo Patrón. Se supone que el autor de esta música es Juan Verdalet, Organista de la Catedral de 1652 a 1685 a quien el Cabildo encargó la composición de la música de varios Oficios como el de San Jorge, el de Sta. María de los Dolores y el del Santo Nombre de María, en colaboración con el Maestro de Capilla en calidad de asesor litúrgico, ya que el primero era seglar. El manuscrito original, sobre cartulina corriente fue trasladado en pergamino, por disposición Capitular, para mayor garantía de conservación, habiendo sido confiado este trabajo al conocido amanuense T. Corominas. (Res. Cap. 18 de Febrero de 1673, fol 31).

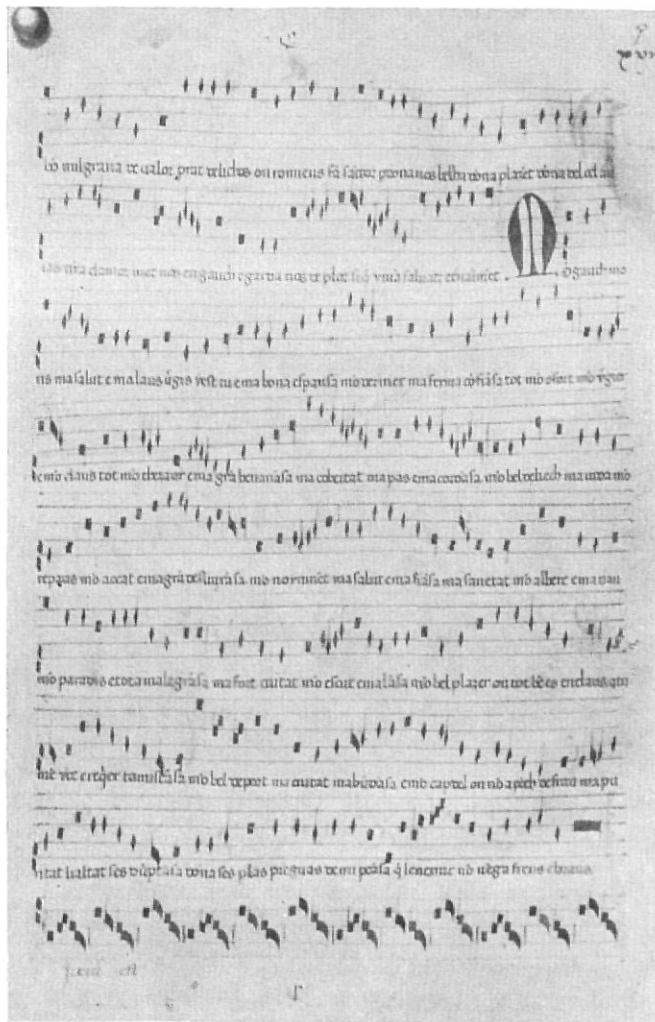
11.º Oficio de San Gabriel Arcángel. Texto musical con profusión de melismas. Contiene igualmente el manuscrito original del Oficio del Sto. Nombre de María, de Verdalet, antes citado.

12.º Códice Cantoral relativamente moderno, en pergamino, como todos los demás. Oficio de la Preciosísima Sangre de N. S. J. C. «compuesto a solicitud del M. Iltre. S. S. D. Manuel Hurtado, Deán de la S. Igl. Catedral de Gerona, por el mes de Mayo de 1853, para el uso de su Iglesia». Al pie de la portada y en letra cursiva: «Este rezo fue compuesto por D. Juan Carreras Dagas siendo Maestro interino de Capilla de la Misma. Gerona 1 de Mayo de 1852. El autor». Carreras Dagas nació en La Bisbal en 1828. Cultivó con éxito la Composición y quizás con más objetividad la Bibliofilia.

13.º Códice que contiene entre otros, el Oficio de San Jorge (supuesto de Juan Verdalet) con abundancia de Capitales ilustradas. (Segunda mitad del siglo XVII).

14.º In Festo Sanctae Eulaliae, Oficio completo y otros varios. Vol. 90 × 65, letras minia-

Fragmento de Códice litúrgico con letra en vernáculo (Catedral)



das, buena decoración con figuras interesantes, v. g. la *Huída* a Egipto.

15.º Ejemplar quizás el más antiguo (siglo XV) en pergamino, portada a cuatro líneas, notación gruesa no muy cuidada; contiene toda una serie de Entonaciones del *Benedicamus Domino*, así como diversos Himnos; tamaño 70 × 45.

16.º *Antifonario-Himnario*, gran tamaño y folios pergamino, tapas de madera muy roídas por la humedad u otra causa.

Los ejemplares mejor conservados corresponderán seguramente a algunos que fueron recompuestos a fines del XVIII, encargo que fue confiado al Beneficiado de la Capilla de Música Rdo. Sengenís, quien no pudo llevarlo a cabo a causa de su fallecimiento en 1796, dejando «140 hojas empezadas y solamente diez de acabadas» para cuyo trabajo (según manifiesta el Canónigo Francisco Juncá y Carol, antiguo Maestro de Capilla de Gerona, 1774 a 1780 y de

Toledo seguidamente hasta su nombramiento al canonicato en Gerona en 1793) se ha de pagar, dice, a los albaceas de Mn. Sengenís, diez reales, y para las 130 convinieron en la mitad» y «que en Barcelona se encuentra quien continuará la obra a diez reales Catalanes». (Res. Cap. 31 de Oct. 1796) habiéndose además acordado con anterioridad, 23 de Julio, la construcción «de un Armario en donde pareciese mejor, para la colocación de los libros de Coro que no se necesitan de mucho tiempo, porque del modo que están se echan a perder, señalando un tanto al **Manxador**, vulgarmente dicho, para conducirlos y sacarlos cuando fuere menester».

Al término de este inventario no puede, el articulista, dejar de exteriorizar su honda pena ante las trazas vandálicas de desaprensivos coleccionistas puestas de manifiesto en el recorte de algunas Capitales miniadas que ilustraban y en parte ilustran todavía aquellos respetables folios muchas veces centenarios.