

EMOCIONES

GREGORIANO Y EMOCIONES 2.0

Gregorian and Emotions 2.0

Francisco José Balsera Gómez

Universidad de Zaragoza

fbalsera75@gmail.com

María Jesús Martín Martínez

Universidad Nacional de Educación a Distancia

ignachus@gmail.com

Óscar Costa Román

Universidad Autónoma de Madrid

ocostar@gmail.com

España

Resumen:

Este trabajo pretende ser un acercamiento al canto gregoriano. Revisamos cómo eran las primeras notaciones hasta llegar a la aparición de las líneas y analizamos varios ejemplos concretos que muestran las enormes implicaciones emocionales de este repertorio. Por último, proponemos el trabajo con herramientas TIC y realidad virtual en el aula para acercar la historia medieval a los estudiantes.

Palabras clave: Música medieval, canto gregoriano, emociones, inteligencia emocional, TIC, VR

Abstract

This paper intends to offer an approach to the Gregorian chant. We examine how the first musical notation was until the lines appeared, and we discuss several specific examples that show the enormous emotional implications of this repertoire. Finally, we aim at using ICT tools and virtual reality in the classroom in order to give students insight into the medieval history.

Keywords: Medieval music, Gregorian chant, emotions, emotional intelligence, ICT, VR

INTRODUCCIÓN

Seguramente cualquiera de nosotros es capaz de recordar algún momento en el que la música nos ha emocionado. Para Balsera, Nadal y Fernández (2017), el arte de los sonidos es el medio idóneo para acceder al mundo emocional del individuo. La música es capaz de sacar a la luz los recuerdos que habitan en nuestra amígdala, esa región del sistema límbico cuya principal función es la de procesar y almacenar las reacciones emocionales. Es más, al escuchar música se activa el cerebro en su totalidad, de manera que se produce un intercambio de información entre los dos hemisferios.

Podríamos decir que las emociones son inseparables de la música y que desde siempre ha jugado un papel importante en la vida de las personas. En la Antigua Grecia el aprendizaje del canto y de los instrumentos se consideraba la base de la educación liberal y el propio Platón se refería a la música como una disciplina prioritaria en la educación (Balsera y Gallego, 2010). Los restos arqueológicos nos descubren que la música y la danza tuvieron una importante función social en las sociedades prehistóricas (Juan, Ramos y Jiménez, 2015).

Con el paso del tiempo, la música evoluciona y es en la Edad Media donde comienza su gran revolución. El camino de Santiago resultó de gran trascendencia en ese momento, ya no solo en la música, sino en todas las artes. Con la aparición del camino de Santiago y de los peregrinos que lo recorrían, comienza una circulación de conocimientos que recorre toda Europa. Durante casi un milenio, la transmisión de la música se realizó de forma oral y se hizo necesario plantear una escritura que diera uniformidad a los cantos. En los códices que encontramos, las emociones son la base de las melodías gregorianas y el alma de su esencia.

1. QUÉ ES EL CANTO GREGORIANO

Comúnmente, se conoce como canto gregoriano al canto adoptado oficialmente por la Iglesia católica romana. Su nombre se debe al Papa Gregorio I (540-604). Siguiendo una leyenda, en las miniaturas de la época se representaba al Papa escuchando a una paloma (el Espíritu Santo) que le dictaba los cantos al oído,

mientras, a su vez, un amanuense los anotaba detrás de una cortina. En realidad, la función del Papa Gregorio I fue la de regular y estandarizar el uso de los cantos en la liturgia romana, tarea ya iniciada por sus predecesores y que continuaron sus sucesores en el cargo (Hoppin, 1991).



Figura1. Miniatura del Registrum Gregorii c. 983

Fernández de la Cuesta (1996) señala que lo que hoy llamamos canto gregoriano es un canto romano carolingio en el que se observan préstamos e influencias de muy diversas procedencias. Las melodías se han conservado en numerosos manuscritos y se copiaron en diferentes momentos y zonas geográficas. Al principio el canto de la iglesia se transmitía de forma oral. De hecho, en los manuscritos más antiguos sólo constaban los textos y los cantores debían aprender de memoria las melodías. La notación musical surgió posteriormente debido a la necesidad de dar uniformidad a los cantos y ayudar a los cantores en su labor. En un primer momento se introdujeron diversos signos (*neumas*) que se

escribían encima del texto. En estas primeras notaciones era realmente difícil saber cuál era el intervalo preciso que había entre un sonido y otro (Prensa, 1997).

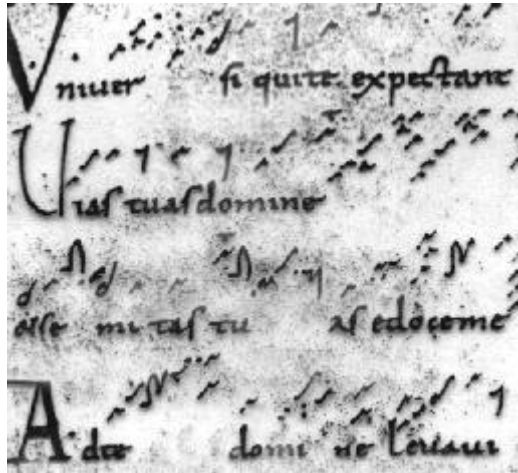


Figura 2. Fragmento de manuscrito en la biblioteca de Laon

El siguiente paso importante se produjo con la aparición de la escritura diastemática, esto es, una escritura en la que se indica la altura relativa de las notas. La notación aquitana, a base de puntos, se encuentra por primera vez en manuscritos del siglo X en el sudoeste de Francia. Aunque se reflejaba con claridad la interválica, continuaban apareciendo problemas con el ritmo, ya que se trataba de una yuxtaposición de puntos, sin ligaduras (Prensa, 1997).

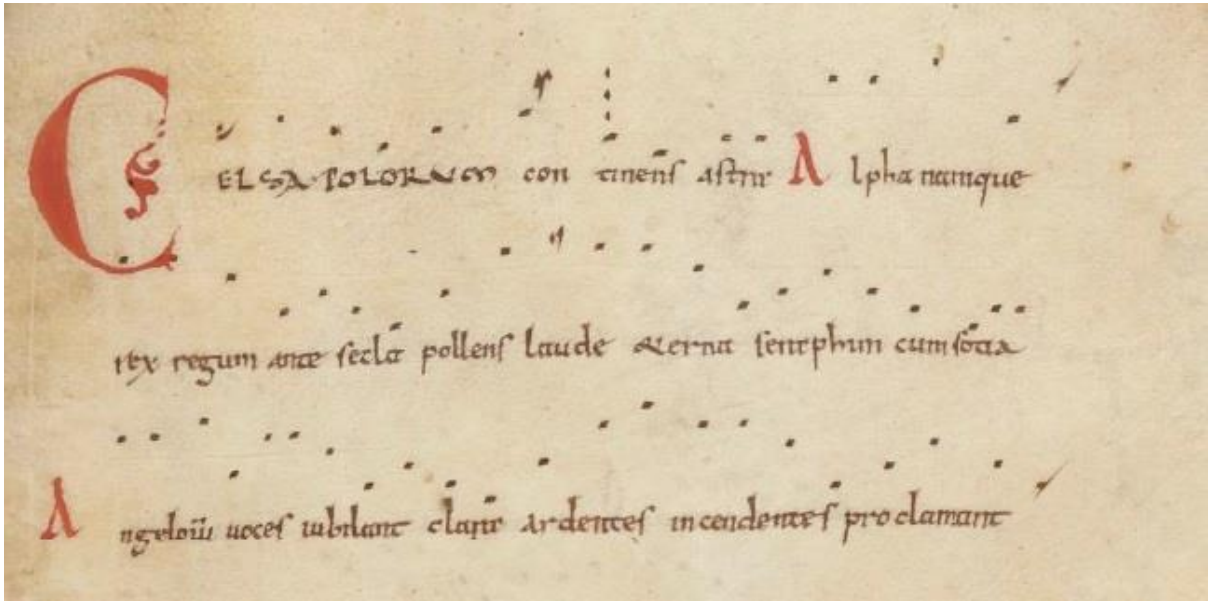


Figura 3. Ejemplo de notación aquitana del Cantatorium, kyriale y Sequentiarium (s. XI) Monasterio de S. Martial (Limoges)

Posteriormente apareció la “regla” (líneas de referencia) y el uso de una o dos líneas que representaban notas concretas. Así se empezaba a desarrollar el pentagrama que conocemos en la actualidad.



Figura 4. Ejemplo de notación protocuada con línea roja para el Fa y amarilla para el Do. Gradual Cisterciense (S. XII)

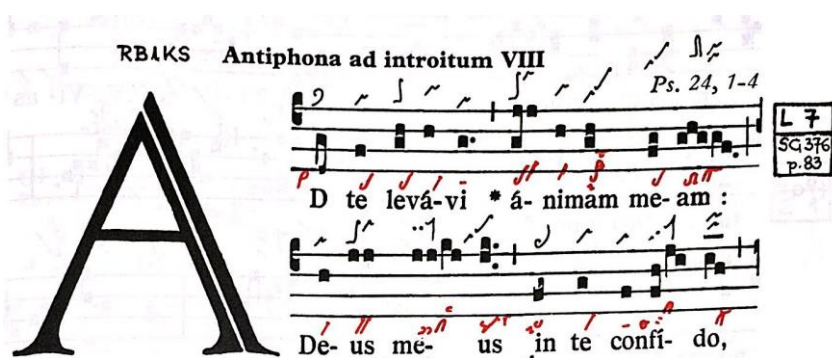


Figura 5. Extracto del Graduale Triplex. Transcripción en notación cuadrada, de Laon y San Galo.

2. EMOCIONES EN EL CANTO GREGORIANO.

La música es un arte cuya principal función es hacernos disfrutar y tiene la facultad de generar en el oyente una enorme cantidad de emociones. Por ello, el canto gregoriano está estrechamente ligado a la emoción. Además de transmitir una profunda espiritualidad, las melodías gregorianas enriquecen y aportan una mayor expresividad a los textos que acompañan de manera que palabra y música forman un todo que envuelve y fascina al oyente. Veamos algunos ejemplos.

En *Videns Dominus* se narra el milagro de la resurrección de Lázaro. Si observamos la melodía, es precisamente en el momento en el que Jesús da un grito cuando ésta asciende a la región más aguda. Entendemos, al igual que el profesor Prensa (1999), que se trata de un grito desaforado por un amigo que ha fallecido. Al oyente le resulta sencillo empatizar con esta circunstancia. La tensión musical va creciendo progresivamente hasta llegar al punto álgido del grito, para descender después al mismo tipo de sonoridad inicial.

I Jn II: 33, 35, 43, 44, 39

V I-dens Dómi-nus * flentes so-ró-res Lá-za-ri ad mo-
numén-tum, lacrimá-tus est co-ram Iudaé-is, et clamá-bat :
Lá-za- re, ve-ni fo-ras et pród-i- it li-gá-tis má-ni-bus
et pé-di-bus, qui fú- e- rat quat-ri-du- á-nus mór- tu- us.

The image shows a musical score for a Gregorian chant. It consists of four staves of music with square neumes. The lyrics are written below the staves. A red circle highlights the phrase 'Lá-za- re, ve-ni fo-ras' on the third staff. The text at the top right of the score is 'Jn II: 33, 35, 43, 44, 39'. A large 'V' is placed at the beginning of the first staff, and a '1' is placed above the first staff.

Figura 6. “Lázaro, sal fuera” grita Jesús ante la tumba de su amigo.

En el célebre responsorio *Media Vita*, la melodía gregoriana, de sobrecogedora belleza, nos muestra la fragilidad de la vida, o lo que es lo mismo, la proximidad de la muerte. Este es un ejemplo en el que la música realza el carácter dramático del texto. ¡Somos mitad vida, mitad muerte! La repetición de “*Sancte Deus*”, a modo de súplica, resalta el momento de la meditación.

4.

M Edi-a ví-ta * in móрте sú- mus : quem
quaérimus adju- tó-rem, ní- si te Dó-mi- ne?
qui pro peccá-tis nó- stris jús-te i-rá- sce- ris : *
Sáncte Dé- us, Sáncte fór-tis, Sáncte
mi-sé-ri-cors Salvá- tor, amá-rae mórti
ne trá- das nos. √.1. In te spe-ra-vé-
runt pátres nó- stri; spe- ravé-runt, et li-
be-rá- sti é- os. * Sáncte. √.2.
Ad te clama-vé- runt pátres nó- stri;
cla- mavé-runt, et non sunt con-fú- si. *
Sáncte. Gló-ri- a Pá- tri, et Fí- li- o,
et Spi-rí- tu- i Sán- cto. * Sáncte

Figura 7. Media Vita. Responsorio (modo IV)

Como último ejemplo, hemos seleccionado la antifona mariana *Salve Regina*, por ser un canto dirigido a la madre. Tradicionalmente, los monjes la interpretan en el oficio de Completas. La melodía está llena de un gran lirismo, emoción y ternura. Las subidas sobrias hacia el agudo y las bajadas al registro grave crean un movimiento ondulatorio en el que algunos han querido ver la forma en el que una madre acuna a su bebé. Sin duda, se trata de una melodía que muestra el amor y respeto no solo hacia María, sino también hacia cualquier madre.



I
S Al-ve, * Re-gí- na, mater mi-se-ri-córdi- æ:
Vi- ta, dulcé- do, et spes nostra, sal- ve. Ad te
clamá-mus, éxsu-les, fí-li- i He-væ. Ad te suspi-rá-
mus, geméntes et flen- tes in hac lacrimá- rum valle.
E- ia ergo, Advocá- ta nostra, illos tu- os mi-se-ri-
córdes ócu-los ad nos convér- te. Et Je- sum, bene- dí-
ctum fructum ventris tu- i, no- bis post hoc exsí- li- um
os-ténde. O cle- mens: O pi- a: O dul-
cis * Virgo Ma-rí- a.

Figura 8. Salve Regina. Tono solemne. Antífona (modo I)

3. GREGORIANO 2.0.

Es común ver como una canción o melodía, permite al oyente transportarse a los lugares que el artista pretende transmitir, también que empatice con sus sentimientos y sensaciones e incluso que recuerde olores que el compositor describe en su obra. Pero la limitación que tiene la música es que solo afecta de forma plena al sentido del oído.

En este sentido, es posible entender la Realidad Virtual como un poderoso aliado, ya que nos permite viajar al escenario exacto en el que se interpretó una pieza, fue compuesta o es evocada.

Es habitual que para los actuales jóvenes, pensar en el claustro de un monasterio medieval, suponga un gran esfuerzo, por lo cual les es difícil entender la capacidad que el gregoriano tiene para alentar unas emociones u otras. Además, hacer una excursión con un grupo de estudiantes a un monasterio para escuchar música gregoriana en directo, es costoso. En cambio, el uso de la realidad virtual posibilita hacer “excursiones virtuales” a otros entornos, reduciendo los evidentes costes económicos propios del transporte, entrada a los espacios, seguros... y además se reducen los tiempos, pues se elimina el tiempo del traslado.

De esta forma, es posible entender que la Realidad Virtual, usada de forma crítica, en el ámbito educativo se presenta como un poderoso aliado que además favorece la justicia social, pues da la posibilidad a todos los estudiantes de visitar lugares que de otra forma estarían vetados a nivel económico o directamente, serían totalmente inaccesibles.

Pero hablar de Realidad Virtual es algo casi tan genérico como intentar decir que todos los líquidos son agua.

Diferentes compañías como Oculus, HTC, Samsung o Google han creado sus propios visores de Realidad Virtual. Si bien es cierto que los visores de Oculus y HTC son los más avanzados permitiendo la interacción del usuario con el entorno usando sus propias manos, sin necesidad de guantes o de mandos, también es cierto que son los más caros (económicamente hablando) lo cual se convierte en un problema en el ámbito educativo, el cual suele contar con unos recursos económicos muy limitados.

El visor de Samsung es mucho más barato, pero necesita un móvil de la misma compañía con giroscopio, lo cual hace que se limiten las opciones a los móviles de gama más alta y por ende los más caros.

De esta forma, nos encontramos con la solución de Realidad Virtual generada por Google, que es conocida como Cardboard y que solo necesita de un visor disponible desde 3 € y un teléfono con giroscopio. Es decir, que pidiéndole a los estudiantes que lleven sus teléfonos a clase o si esto no fuera posible, pidiéndole a otros profesores que presten sus teléfonos durante algunos minutos y con una inversión de 30 € en visores de realidad virtual, se podrá llevar a un grupo de diez estudiantes a vivir la experiencia de escuchar a los monjes de Silos, interpretar las cántigas de Santa María, mientras observan el centenario ciprés que preside el claustro, sin salir del aula y estimulando la emoción de poder vivir en primera persona una experiencia única.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Balsera, F.J., Gallego, D.J. (2010). *Inteligencia emocional y enseñanza de la música*. Barcelona: Dinsic.
- Balsera, F.J., Nadal, I., Fernández, C. (2017). “Pedagogía emocional y música”. En *Eufonía. Didáctica de la Música*. Nº 71, pp. 22-29
- Fernández de la Cuesta, I. (1997). “El canto gregoriano de ayer y de hoy”. En *Primeras Jornadas de Canto Gregoriano*. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, pp. 11-43.
- Graduale Triplex. Solesmes, MCMLXXIX.
- Hoppin, R. (1991). *La música medieval*. Madrid: Akal.
- Juan, A., Ramos, P., Jiménez, A., Jiménez, M. (2015). “Las emociones a través de la historia de la música”. En *Actas del I Congreso Internacional de Expresión Emocional. CIECE*.
- Prensa, L. (1997). “La escritura musical gregoriana”. En *Primeras Jornadas de Canto Gregoriano*. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, pp. 135-175)
- Prensa, L. (1999). “La estética musical en el medievo cristiano o un viaje estético a las formas musicales gregorianas”. En *Revista Española de Filosofía Medieval*, 6, pp. 77-103