

PROLOGO

El presente trabajo ofrece un estudio descriptivo e histórico-analítico de la tradición española del canto del “Passio” dentro de la liturgia cristiana. Esta tradición, marginada por la investigación musicológica, posee una serie de características que justifica una ocupación seria y detenida, suscita interesantes preguntas e hipótesis y enriquece la visión global de la “tradición general”, entendida como un resultado de la investigación musicológica.

La tradición del canto de la Pasión es ya en sí de suma importancia, puesto que se centra en uno de los temas más importantes del culto o liturgia cristiana: La conmemoración de la Pasión y Muerte del Salvador. Esta tradición ha ido creando a lo largo de los siglos diversos modos de expresión, traducidos en formas o modelos literarios y musicales de acuerdo con el sentir y el pensar de la sociedad en cada uno de los momentos de su desarrollo histórico. Gran parte de las reproducciones del arte sacro, pintura, escultura o literatura se ha inspirado en este relato y ha destacado con sus propios medios y recursos detalles, que en cada uno de los momentos del desarrollo histórico han cautivado la atención, admiración o compasión del pueblo cristiano. En tanto las diversas comunidades de la iglesia cristiana terminaron aceptando los modelos sancionados o institucionalizados por Roma, sede central del cristianismo, las de España supieron crear y conservar formas y modelos propios, en cierto modo diferentes, en cuanto a los textos o a la música, pese o contra ese afán centralista romano.

La tradición española señala por un lado con toda claridad una vinculación con los orígenes, con la cuna mozárabe, latente a través de numerosos detalles que se fueron filtrando o permanecieron intangibles siglo tras siglo, pese a los afanes de Roma en favor de la uniformidad en los cantos y otros modos de expresión del culto, sobre todo en festividades tan significativas y transcendentales, como las de Semana Santa. A veces, los modelos se mantuvieron intactos durante largos períodos de transmisión oral. En algunos casos, como por ejemplo en Toledo, los modelos no fueron recogidos por escrito hasta finales del s. XV. Por otra parte, los modelos se fueron desarrollando y enriqueciendo al incluir en cada una de las épocas procedimientos nuevos, por ejemplo, dobles tubas de recitación, pasajes melismáticos o perícopas polifónicas, hasta dar paso a la creación de auténticas nuevas formas, como las Pasiones totalmente compuestas en polifonía o los “passos” de la Pasión en España, o las Cantatas y Pasiones-oratorios en Alemania, que culminan en el s. XVIII en composiciones tan importantes como las Pasiones según S. Juan o S. Mateo de J.S. Bach.

Otras tradiciones, como las “Siete Palabras de Cristo en la Cruz”, que han dejado constancia en modelos clásicos como los de H. Schütz o J. Haydn, tienen también su origen en el relato de la Pasión. Esta tradición, ha sido investigada ultimamente por el Prof. Th. Göllner de la Universidad de Munich. Por lo que respecta a nuestro país, donde esta tradición, al menos desde el Renacimiento hasta nuestros días, ha ocupado un lugar destacado, está aún por estudiar. Si bien la tradición de las Siete Palabras de Cristo en la Cruz, no pertenecía ultimamente al culto litúrgico solemne oficial de la iglesia, sino al paralitúrgico, parece ser que en el s. XVI, según alusiones que he encon-

trado en algunos manuscritos de la Pasión, en algunos sitios formaba un solo cuerpo con el oficio solemne de la Pasión. El tema, por lo que respecta a España, merece un estudio serio, por la fuerza que siempre -hasta hace bien poco tiempo- ha tenido esa tradición, de donde podría ser originaria, y también porque la célebre e importante composición de Haydn fué creada precisamente para nuestro país por encargo de la Iglesia de la Santa Cueva de Cádiz.

Para este estudio de la tradición española del canto de la Pasión en la liturgia me han servido de base una serie importante de fuentes manuscritas e impresas, que fuí recogiendo personalmente en diversos archivos y bibliotecas, existentes principalmente en las catedrales españolas. El trabajo de recopilación de fuentes fué un tanto penoso, ya que no existían catálogos sistemáticos y, en algunos archivos en los que tuve que trabajar, ni siquiera de autores. He de agradecer, por lo tanto, todas las facilidades que me brindaron durante aquel período los Sres. canónigos archiveros de las catedrales, especialmente de Zaragoza, Tarazona, Calatayud, Huesca, Albarracín, Gerona (Catedral y Seminario Diocesano), Segorbe, Valencia (Catedral e Iglesia del Patriarca), Segovia, Toledo, al Prof. López Calo que entonces trabajaba en el catálogo de la Catedral de Avila y otras citadas a lo largo de este trabajo.

La idea de investigar este tema en España se la debo a mi maestro el Prof. Th. Göllner de la Universidad de Munich, que me animó, ayudó y dirigió el trabajo sin escatimar medios, información o tiempo, del que nunca anda sobrado. Por todo ello quiero hacer constancia aquí de mi profundo agradecimiento. También quiero expresar mi agradecimiento a Antonio Ezquerro (UEI Musicología, CSIC) por su constante e inapreciable ayuda al revisar las pruebas para la edición de este trabajo.

Por último deseo advertir, que, desde que se publicó la versión alemana de mi trabajo (Disertación para el Doctorado, Universidad de Munich, Alemania, 1974) he seguido buscando y estando atento a todo tipo de noticias o publicaciones sobre el tema. Sobre este aspecto tengo que decir que han sido escasas las noticias o composiciones publicadas y además no han aportado nada nuevo al fondo de la cuestión planteado en mi trabajo. Por otra parte, como puede apreciarse a lo largo de mi disertación, aquellas tradiciones, que se afianzaron y establecieron en España a finales del s. XVI y principios del s. XVII se han mantenido en la liturgia catedralicia española “ad pedem litterae” hasta la nueva reforma, llevada a cabo por el Concilio Vaticano II, que interrumpe esta tradición centenaria.

Barcelona 1992

J.V. González Valle

INTRODUCCION

La tradición del Canto de la Pasión en los oficios litúrgicos solemnes de la Semana Santa en España carece de detallados estudios científicos. Una inmensa cantidad de fuentes musicales, desde el siglo XIII hasta nuestros días, existentes en los archivos y bibliotecas españolas brindan la posibilidad de conocerla con toda claridad.

Esta rica tradición ha sido dada ya a conocer indirectamente a través de la publicación de diversos catálogos de Archivos y Bibliotecas españoles. Sin embargo faltan aún ediciones, de ahí que esta tradición del "cantus passionis" español haya pasado casi desapercibida en la investigación histórico-musical.

De todas las composiciones españolas para la Pasión se conocen las de F. Guerrero y T.L. de Victoria, que fueron recogidas por la imprenta ya en el siglo XVI. A finales del siglo pasado, al iniciarse el interés por los monumentos histórico-musicales españoles, volvieron a publicarse. No obstante, en comparación con la rica tradición existente, significa esto muy poco, aunque solo sea para darse una idea general.

Un trabajo, que se ocupe de la historia de las composiciones monódicas y polifónicas del Canto de la Pasión en España, no existe hasta el presente. H. Anglés¹ señala que los manuscritos e impresos españoles de los siglos XV al XVII ofrecen una rica selección de melodías para el "cantus passionis". J. Subirá² cita algunos pasionarios españoles y aporta ilustraciones y ejemplos musicales entresacados de ellos. En el artículo "Passion", redactado por B. Stäblein y K. von Fischer y publicado en la enciclopedia "Musik in Geschichte und Gegenwart" se citan y describen brevemente algunas pasiones monódicas y polifónicas españolas. Th. Göllner trata de los recitativos litúrgicos españoles para el Canto de la Pasión en una comunicación para el Congreso de la I.M.S.³

El presente trabajo se limita al estudio de las fuentes que he recogido en archivos catedralicios y bibliotecas de Aragón y Castilla, y se ocupa de las prácticas monódicas (recitativos litúrgicos) y polifónicas.

Dos tradiciones principales, una asentada en Aragón y otra en Castilla, tanto en sus fuentes manuscritas como impresas, nos muestran dos versiones distintas del "cantus passionis", que difieren esencialmente de la praxis romana central o también de la alemana.

Cuando cito en el presente trabajo Aragón y Castilla, no es para referirme sólo a estas regiones españolas en la actualidad, sino a los antiguos reinos españoles de Aragón y Castilla. A finales del s. XV se formaron en la

1. Diccionario de la Música Labor, Vol. II, Barcelona 1954, pag. 1721.

2. Historia de la Música Española e Hispanoamericana, Barcelona 1953, pag. 247, 251, 402.

3. "Unknown Passion Tones in Sixteenth century Hispanic Sources", Abstracts of Free Papers Papers at THE ELEVENTH INTERNATIONAL CONGRESS, Agosto 20-25, 1972, Danish Musicological Society, Copenhagen 1972, pag. 52. Al Prof. Th. Göllner tengo que agradecer todos los estímulos y sugerencias para el presente trabajo, cuando en 1970, siendo Profesor de la Universidad de Santa Bárbara de California (USA), visitó los Archivos de Música de las Catedrales de Zaragoza.

Península Ibérica los tres reinos siguientes: Aragón, Castilla y Portugal. El reino de Aragón abarcaba toda la parte noreste de la península, Castilla la central y Portugal la oeste. Con la unión matrimonial de D. Fernando II de Aragón y de Dn^a. Isabel I de Castilla se realizó la unión de estos dos reinos. Desde entonces el nombre de España no tiene ya un significado meramente geográfico, sino también político, en contraposición a Portugal. La delimitación Aragón/Castilla se mantiene en este trabajo, ya que la tradición manuscrita del “cantus passionis” muestra, que ambos reinos perseveraron siempre con independencia aferrados a sus propias tradiciones.

El manuscrito más antiguo del “cantus passionis” que he encontrado en España, es del siglo XI⁴. Contiene una Pasión según San Mateo, en la que aparecen las “litterae significativae” c, s, e, +. Las palabras de Jesús “Heli, Heli...” etc. están escritas con neumas. También el Evangelio “Altera autem die”, que sigue inmediatamente a la Pasión, está neumado. B. Stäblein⁵ relaciona este manuscrito con la tradición de Toledo, sin embargo el tipo de escritura y los neumas beneventanos indican una procedencia norteamericana.⁶

La tradición de Aragón puede seguirse muy bien desde finales del siglo XIII. Los manuscritos más antiguos del “cantus passionis”, usual en Castilla, se remontan al último tercio del siglo XV.

Ambas versiones del “cantus passionis” aparecen también, con inescusables variantes, en una importante cantidad de fuentes impresas del siglo XVI y principios del s. XVII⁷. Estos pasionarios han estado en uso desde la época de su fabricación hasta nuestros días, como puede muy bien comprobarse en las marcadas señales de desgaste. En el transcurso del tiempo fueron consignándose en ellos muchas anotaciones e incluso fueron con frecuencia reparados.

Aproximadamente desde la segunda mitad del siglo XVI puede seguirse con toda claridad la práctica polifónica del “cantus passionis”. También las Pasiones polifónicas se han transmitido en una rica cantidad de fuentes manuscritas. Los recitativos litúrgicos del “cantus passionis” aparecen como “cantus firmus” en las Pasiones polifónicas. Algunas Pasiones se conservan en manuscritos de épocas posteriores (siglos XVIII y XIX), sin embargo la música contenida en ellos se remonta al siglo XVI. Estos manuscritos posteriores son en su mayor parte de pergamino y sus grafías musicales están en notación mensural blanca (cuadrada); las voces aparecen ordenadas, como en los cantorales de polifonía del s. XVI. En los primeros y últimos folios o en la parte interior de las tapas aparecen nombres de muchos cantores que tomaron parte en la interpretación de las Pasiones a lo largo de la historia, así como fechas exactas en las que se cantaron. Los últimos registros datan de fechas recientes (1945). Llama la atención, como en España y especialmente en las catedrales, se ha conservado viva hasta hoy la rica práctica musical del siglo XVI. Esto afecta no solamente a la práctica, sino también al formato exterior de los libros y a su notación musical. Los manuscritos, gastados por el uso constante, fueron remplazados por otros nuevos, que reflejan con exactitud la forma de sus modelos. Todo esto es un testimonio fehaciente de una práctica musical viva en determinadas partes de España, que ha existido ininterrumpidamente hasta nuestros días y se remonta por lo menos hasta el siglo XVI.

La reforma litúrgica del Concilio Vaticano II y su extremado interés por las lenguas vernáculas, ha sido la causa de que hoy la Pasión por lo general solamente se lea en lengua vernácula, o a lo sumo se cante, por medio de una adaptación más o menos buena del modelo gregoriano o romano. Es cierto que los decretos promulgados por el Concilio conceden un lugar preferente al canto gregoriano, pero posteriormente han sido malentendidos llegando a crear en la liturgia moderna una situación poco favorable para el canto gregoriano e incluso para la polifonía, especialmente para las composiciones de la Pasión, tal como venían desarrollándose a lo largo de la historia.

4. Madrid, Biblioteca Nacional V^o 20-6. Cfr. facsímil, pág 15.

5. Art. “Passion” en: MGG, vol. X, col. 895.

6. Agradezco esta información al Prof. B. Bischoff, Munich.

7. Impresos con la versión del “cantus passionis” de Toledo aparecen incluso a finales del siglo XVIII.

