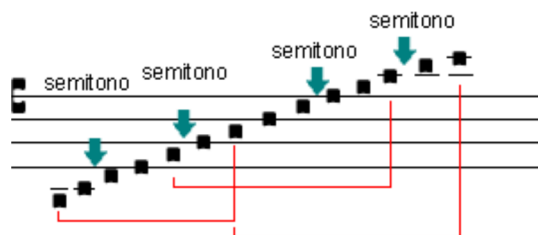


5. LOS MODOS GREGORIANOS ©

La escala diatónica única de que se sirve el canto gregoriano, es la siguiente:



No todas las melodías recorren esta extensión: algunas se mantienen en la octava inferior (de LA a LA), otras en la central (de MI a MI) y otras en la superior (de SOL a LA).

En cada una de estas octavas, los SEMITONOS distan más o menos de la nota final, con lo cual tenemos un elemento fundamental para entender los modos.

Para los greco-romanos, la octava que conocemos hoy no existía. Eran más bien dos tetracordos separados o simplemente yuxtapuestos:

DO, RE, MI, FA
SOL, LA, Si, DO

El tetracordo es pues considerado como la base modal, el primer elemento completo o núcleo generador de toda la melodía.

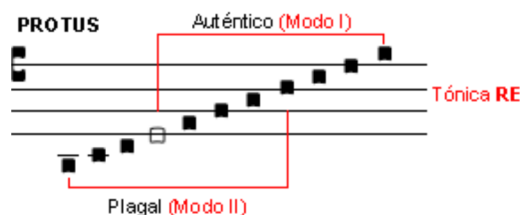


Igual cosa sucede con el tetracordo superior.

Téngase en cuenta que, a diferencia de la música actual, en el canto gregoriano no existen escalas en las que, al cambiar de una tonalidad a otra, o de un modo mayor a un modo menor, para que los semitonos queden en el mismo lugar, se acude a los sostenidos o a los bemoles.

Ahora bien: estas escalas comprenden una quinta central a partir de la nota **tónica**, llamada también **final**, más tres sonidos ya sea en la parte superior, y en este caso se llaman modos **auténticos** (agudos), o en la parte inferior, y entonces se llaman modos **plagales** (graves).

Los nombres de estos modos son:



Existe una nota **tónica** en la cual, si no siempre comienza la melodía, en ella de ordinario termina y descansa. Como se pudo ver en el cuadro anterior, cuatro podían ser las notas tónicas: **re, mi, fa, sol** las cuales están representadas por las notas blancas.

Además, en cada modo hay una nota **dominante**, llamada así porque la melodía torna a ésta con relativa frecuencia. Las dominantes son:

MODO	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
DOMINANTE	Re	Fa	Si-Do	La	Do	La	Re	Do

Cada uno de estos modos tiene un carácter peculiar, debido a la distinta colocación de los semitonos —como ya se dijo— y por consiguiente un poder expresivo propio.

En consecuencia, los modos se distinguen por:

- su *tónica*,
- su *dominante* y
- el *ámbito o extensión*.

Puede haber modos transportados, combinados y a veces libres.

El modo en que está compuesto un trozo gregoriano algunas veces se indica con un número puesto antes del primer tetragrama.

El ejemplo muestra que la antífona está escrita en modo 8.

Cabe anotar, sin embargo, lo siguiente:

La teoría de los 8 modos de la Edad media fue adaptada al repertorio que ya existía previamente, es decir las piezas gregorianas no fueron creadas teniendo en mente la asignación a un modo determinado. Un serio análisis de las melodías gregorianas, lo mismo que de las ambrosianas, nos hace concluir que no fue el criterio modal ni los principios técnicos los que siguieron los primitivos compositores del canto gregoriano, aunque hay que aceptar que en tardías composiciones sí se siguió más o menos esta teoría de los 8 modos.

Dom Gregorio Suñol O.S.B. (1) anota al respecto:

“Hay que reconocer que:

a) En muchísimas piezas la octava es incompleta. Ej. Antífona "Dixit Dominus".

*b) En el **cuarto modo** jamás es completa la relación de octava, esto es de SI becuadro inferior a SI becuadro superior, caso que bastaría por sí solo para hacer dudar de todo el resto de aquella teoría.*

*c) En la **quinta**, común a auténticos y plagales, falta muchas veces el intervalo sobre la tónica y, por lo tanto, no puede clasificarse con precisión la modalidad ya que no se distinguen la tercera menor **sol-mi** (tercer modo) y **fa-re** (primer modo).*

d) En algunas melodías se descubren retoques de época posterior; por ejemplo, en el tipo de "Proprio filio" (Feria sexta de semana santa).

e) En otras hay que reconocer pasajes, diremos, “cromáticos” que no concuerdan con la teoría de la Edad Media arriba expuesta: por ejemplo, en la antífona “Urbs fortitudinis”, en la comunión “Passer” y en la “Beatus vir”.

f) En muchísimas melodías, la que llaman propia tónica respectiva no aparece más que en la última nota, faltando, por lo tanto, la pretendida lógica modal; por ejemplo en la antífona “Maria et flumina” de la epifanía.

g) En no pocas se podría cambiar fácilmente la final sin que sufriese daño el diseño general de la pieza; tal puede verse en la antífona precedente, con relación al otro tipo “In illa dies” del primer domingo de Adviento, en la cual es fácil sustituir el sol por el mi.

*h) En cuanto a la **dominante**, muchas veces no solo aparece apenas la propia del modo en toda la pieza, o sencillamente está del todo ausente, sino que en cada inciso o miembro de frase se puede observar ser otra la nota **central o dominante**. Así resulta una modulación continua, contraria a la pretendida unidad modal de la Edad Media.*

Más aún: en algunos casos aparecen melodías alteradas a fin de que puedan ser conformadas con la teoría de los ocho modos. Algunas fuentes primitivas contienen antífonas para salmos que no se ajustan al sistema y algunas veces es posible ver que la misma melodía ha sido alterada posteriormente para asegurar su conformidad. Tal es el caso de la antífona “*Cantabimus et psallemus virtutes tuas, Domine*”.

- Melodía primitiva: do,do do,si,do,la,SOL,si,la,si,do,la.SOL,la,do,re,si
- Melodía tardía: do,do,do,si,do,la,SOL,si,la,si,do,la,SOL,la,SOL,SOL

La versión tardía ha sido asignada al modo 8 porque termina en SOL mientras que la versión primitiva termina en SI.

¿LOS MODOS EXPRESAN SENTIMIENTOS?

Algunos autores han pretendido asignar a cada modo características específicas en cuanto al sentido expresivo que los describen. Esta cualidad se ha denominado el “*ethos modal*”.

Guido D'Arezzo dice: “*El primero es grave, el segundo triste, el tercero místico, el cuarto armonioso, el quinto alegre, el sexto devoto, el séptimo angélico, el octavo perfecto*”.

Adán de Fulda los comenta así: “*El primer modo se presta a todo sentimiento, el segundo es apto para las cosas tristes, el tercero es*

vehemente, el cuarto tiene efectos tiernos, el quinto conviene a los alegres, el sexto a los de probada piedad, el séptimo pertenece a la juventud, el octavo a la sabiduría”.

Juan de Espinosa, autor del siglo XVI, comenta por su parte: *“El primero es todo alegre y muy hábil para amansar las pasiones del ánimo...; grave y lloroso es el segundo, muy apropiado para provocar lágrimas...; el tercero es muy eficaz para incitar a ira...; mientras que el cuarto toma en sí toda alegría, incita a los deleites y modera la saña...; el quinto causa alegría y placer a los que están en tristeza...; lloroso y piadoso es el sexto...; placer y tristeza se reúnen en el séptimo...; por fuerza tiene que ser muy alegre el octavo...”* (Tratado de principios, de 1520).

(1) *SUÑOL, Gregorio Ma. O.S.B.*, Método completo de canto gregoriano según la escuela de Solesmes, Monasterio de Monserrat, 1943.

(2) The eight gregorian modes: <http://www.beaufort.demon.co.uk/modes.htm>

Music theory cypher: http://www.thecipher.com/chromatic-numbers_3.html#scales

© Derechos reservados de autor. Se prohíbe la reproducción total o parcial sin autorización expresa del autor.
<http://interletras.com/canticum>. EMAIL: canticumnovum@interletras.com.
Bogotá, Colombia. 2003 -2009