DOSIER: *En torno al monasterio cirterciense de Veruela. Historia, arquitectura, epigrafía, música y liturgia*, Eduardo Carrero Santamaría (coord.)
Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

# EL CANTO CISTERCIENSE Y SUS FUENTES LITÚRGICO-MUSICALES.

## De Roberto de Molesmes a Bernardo de Claraval

### *Cistercian chant and its liturgical-musical sources. From Robert of Molesmes to Bernard of Clairvaux*

Alicia Scarcez
*Laboratoire de Musicologie de l'Université libre de Bruxelles*
*Institut des sciences liturgiques de Fribourg*

**Resumen:** Cuando Bernardo de Claraval se hizo cargo de la Orden de Císter, tras la muerte de su predecesor Esteban Harding en 1134, se encontró con una recién finalizada reforma rigorista del monacato de tradición benedictina. Bajo su gobierno, dio comienzo a una segunda reforma, reflejada en los documentos litúrgico-musicales más antiguos de la Orden. Estos documentos, en su mayoría palimpsestos, han requerido un largo trabajo de interpretación y restitución, que permite hoy revelar una tradición litúrgica y musical olvidada, la anterior a Bernardo y, por tanto, la del primer canto que fue practicado en la orden cisterciense entre 1110 y 1143.

**Palabras clave:** Orden de Císter, monasterios cistercienses, Esteban Harding, Bernardo de Claraval, música, reforma, canto cisterciense.

**Abstract:** When Bernard of Clairvaux took over the Cistercian Order after the death of his predecessor Stephen Harding in 1134, he was faced with a recently completed rigorist reform of monasticism in the Benedictine tradition. Under his rule, he initiated a second reform, reflected in the oldest liturgical-musical documents of the Order. These documents, most of them palimpsests, have required a long work of interpretation and restitution, which today makes it possible to reveal a forgotten liturgical and musical tradition, the one prior to Bernard and, therefore, that of the first chant that was practiced in the Cistercian order between 1110 and 1143.

**Keywords:** Cistercian Order, Cistercian monasteries, Stephen Harding, Bernard of Clairvaux, music, reform, Cistercian chant.

DOI: https://doi.org/ 10.36707/zurita.v0i101.587.

Recibido: 22-02-22.
Revisado: 06-05-22.
Aceptado: 06-05-22.

Este artículo presenta las conclusiones de la investigación sobre el canto cisterciense que llevo publicando desde 2009[1], dadas ya a conocer a las comunidades monástica y científica y recientemente presentadas en la Facultad de Letras de la Universitat Autònoma de Barcelona[2]. Al combinar la historia monástica y medieval, la musicología, la liturgia, la espiritualidad y la estética, nuestro estudio confirma lo que los investigadores de otros campos han puesto de relieve desde principios del siglo XXI: la continuidad, más que la ruptura, entre el monacato benedictino de los primeros padres de Molesmes y el de San Bernardo. La reforma litúrgica bernarda, implantada en los monasterios cistercienses poco después de 1143, fue en menor medida una innovación o una amputación litúrgica que una recuperación de la Palabra en el corazón de una tradición litúrgica ancestral[3]. De hecho, fue la voluntariosa recuperación del canto original lo que llevó a los monjes blancos a buscarlo primero en Metz y Milán y, tras una decepcionante experiencia de tres décadas, a redescubrirlo y reapropiarse de él en su propia tradición litúrgica.

[1] Mi tesis doctoral (*La réforme liturgique et musicale de saint Bernard. Ses sources et ses enjeux*, Bruselas, 2012), está disponible en la Biblioteca de la Université libre de Bruselas y actualmente estoy preparando su publicación.

[2] Agradezco al profesor Eduardo Carrero Santamaría que me invitara a participar en el *Symposium* internacional *Aragonia Cisterciensis* de 2019, así como que se ocupara de la traducción al español de este texto junto a Alberto Cebolla Royo.

[3] La reforma bernarda entró en vigor en los monasterios cistercienses entre los años 1142 y 1147. Este marco cronológico se corresponde con momentos importantes de la vida de los monjes de Obazine (en la diócesis de Limoges): en 1142 se fundó el monasterio, momento en que adoptaron la liturgia cisterciense primitiva de Dalon, su abadía madre, que seguía los usos de Cîteaux aún sin pertenecer a la Orden. En 1147 se produjo su afiliación a Cîteaux (en concreto, el 17 de septiembre), lo que les obligó a copiar los libros de la reforma bernarda para actualizar su liturgia (véase *La Vie de Saint Étienne d'Obazine*, texto ordenado y traducido por Michel Aubrun, Clermont-Ferrand: Institut d'études du Massif Central, 1970, p. 115). Estas fechas son sólo puntos de referencia. Es probable que la reforma terminara poco después de 1143, en el monasterio de Hautcrêt, donde el abad Guy de Cherlieu, enviado por san Bernardo, completó, según nuestra hipótesis, la corrección de las pruebas. Véase Alicia Scarcez, *Liturgie et musique à l'abbaye cistercienne de la Fille-Dieu (Romont). Histoire et catalogue des sources de sept siècles de vie chorale*, Friburgo: *Spicilegii Friburgensis Subsidia*, 2015, 37-39.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

Este recorrido histórico y espiritual no se basa en los tratados musicales cistercienses, sino en las fuentes litúrgicas copiadas poco antes de la reforma bernarda y recuperadas por sus artífices para perfilar su nueva liturgia. Estos manuscritos «borradores», que llamamos pre-bernardos, son a la vez excepcionales y esenciales para comprender la historia litúrgica cisterciense. La investigación paleográfica sobre estos ejemplares ha sido descuidada durante mucho tiempo por musicólogos y liturgistas, concentrados en los escritos teóricos de los cistercienses, es decir, en lo que los monjes blancos afirmaban haber hecho durante su reforma. Sin embargo, el examen de los raspados sobre los pergaminos y las correcciones de los neumas y de los textos latinos en los antifonarios prebernardos permite descifrar otro proceso de reforma bien diferente. Examinando las modificaciones textuales y musicales, comparando los cantos «antes y después de la corrección» es como podemos entender los verdaderos retos de la reforma bernarda, más allá de lo que se ha planteado hasta la fecha. Son estas motivaciones concretas, a veces complejas e implícitas, las que queremos poner en conocimiento del mayor número de personas posible a través de este artículo.

## 1. Contexto histórico

Nos encontramos a finales del siglo XI. El monacato europeo se halla en pleno apogeo y la gran abadía de Cluny, con su opulencia, su gusto por el conocimiento intelectual, la magnificencia de sus altares y la pompa de su liturgia eran admirados por los más grandes de la época. El Oficio Divino se celebraba allí como en ningún otro lugar, con una abundancia de cantos nunca igualada[4]. En efecto, al menos desde Benito Aniano (750-821), el ideal de la oración monástica se hallaba en tejer una alfombra sonora ininterrumpida, a imagen de la alabanza eterna en el reino de Dios. Si nos remitimos a las costumbres cluniacenses de los siglos XI y XII (en particular en las redactadas bajo el abadiato de Odilón, 994-1049), la actividad litúrgica era casi permanente: se celebraban dos misas conventuales diarias, con más de doscientos salmos durante el día, desde el primer toque de campana al levantarse hasta que los monjes se acostaban[5]. Cada hora iba precedida y seguida de letanías, oraciones y salmos supererogatorios por los familiares y benefactores[6]. Entre el ciclo litúrgico principal se

[4] Chrysogonus Waddell, «The Early Cistercian Experience of Liturgy». En *Rule and Life. An interdisciplinary Symposium*, ed. Basil Pennington, (Spencer: Cistercian Publications, 1971), 77-116 en partiular, 86-87.

[5] Véase Jacques Dubois, *Histoire monastique en France au xii^e siècle*, *Les institutions monastiques et leur évolution* (Londres: Variorum Reprints, 1982), 75.

[6] Adriaan H. Bredero, *Cluny et Cîteaux au XII^e siècle. L'histoire d'une controverse monastique*, (Amsterdam-Maarssen; APA Holland University Press, 1985), 20-25 y Philippe

intercalaba un oficio de difuntos, a veces un oficio de Todos los Santos (rezo de vigilias, laudes y vísperas) y, desde finales del siglo XII, un pequeño oficio de la Santísima Virgen. Tanto si esta profusión litúrgica fue exagerada, como si fue sobrevalorada en los libros de costumbres, no se puede negar que el ideal cluniacense para alcanzar la unión con Dios se caracterizaba por una experiencia intensa, una verdadera mística del sonido, implementada en un ritual y una arquitectura de un alcance inédito hasta la fecha[7].

Pero entre los siglos XI y XII, esta mística del sonido, que encontró su apogeo en la práctica del *neuma*, la brillantez vocal *sine verbis*[8], se desplazó hacia un ideal de canto para el que el silencio era el marco sonoro más apropiado. Muchos ermitaños o predicadores itinerantes formaron nuevas comunidades con sus discípulos, como San Bruno (Chartreuse, 1084), Roberto d'Arbrissel (Fontevrault, 1117), Vital de Savigny (Savigny, hacia 1095) o Géraud de Sales (Cadouin, 1120). Todos ellos compartían un ideal de pobreza y silencio, habitado por la Palabra de una forma nueva.

Es en esta búsqueda del «desierto», que requirió un cambio espiritual y estético del sonido a la Palabra –«el único necesario»–, donde debemos entender la fundación de Cîteaux dirigida por Roberto de Molesmes en 1098. Nacido en Champaña hacia 1029[9], desde 1044 fue monje en Montier-la-Celle[10], establecimiento reformado después de 1032 por la abadía cluniacense de Marmoutier[11]. Tras este periodo comenzó una etapa de su vida intensa, pero inestable. Elegido abad de Saint-Michel de Tonnerre hacia 1068, renunció a su cargo tras una disputa con sus monjes. Regresó a Montier-la-Celle hacia 1071, fue puesto al frente del priorato de Saint-Ayoul de Provins[12],

Schmitz, «La liturgie de Cluny», en *Spiritualita cluniacense*. 85-99. Todi: *Convegni del centro di studi sulla spiritualità medievale*. 1960.

7 La tercera iglesia abacial cluniacense se construyó al mismo tiempo que se fundaba Cîteaux. Cluny III era el edificio más grande de toda la cristiandad.

8 Yossi Maurey, «La signification des neumas dans la liturgie médiévale», *Études grégoriennes*, 38 (2011), 85-101, 99.

9 Jacques Laurent, *Cartulaires de l'abbaye de Molesme, ancien diocèse de Langres (916-1250)* I (París: Alphonse Picard et Fils, 1907), 145-155.

10 Abadía benedictina situada en la diócesis Troyes. Véase Isabelle Crété-Protin, *Église et vie chrétienne établie dans le diocèse de Troyes du IV^e^ au IX^e^ siècle* (Villeneuve-d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2002), 222-227 y 337-341. Véase también Charles Lalore, *Cartulaire de Montier-la-Celle* (París: Collection des principaux cartulaires du diocèse de Troyes, 1882) y Laurent Henri Cottineau, *Répertoire topo-bibliographique des abbayes et prieurés* II (Mâcon: Protat Frères, Imprimeurs-Éditeurs, 1939), 1952-1954.

11 La abadía premerovingia de Marmoutier, fundada por Martin de Tours en 372, fue a su vez reformada por san Mayeul de Cluny, hacia 980. Edmond Martène, *Histoire de l'abbaye de Marmoutier* I (Tours: Mémoires de la Société archéologique de Touraine, 1874), 200-204.

12 Provins se encuentra a unos setenta kilómetros al noroeste de Troyes.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

que dejó después para hacerse cargo de un grupo de siete anacoretas que vivían en el macizo del Collan, en el Yonne[13]. En 1075, decidió limpiar con ellos los bosques de Molesmes y fundar la abadía del mismo nombre[14].

La fundación creció y prosperó durante más de dos décadas, pero no cumplió el ideal de su abad. Tras abdicar de su cargo y retirarse momentáneamente a Aux[15] antes de 1094, Roberto renunció de nuevo. Impulsado por una demanda siempre renovada, abandonó Molesmes en marzo de 1098 con un pequeño grupo de fervientes monjes y se instaló en un lugar «desértico» llamado Cîteaux[16].

Si la nueva comunidad se caracterizó por un ascetismo riguroso, este no supuso una ruptura total con el monacato tradicional. La continuidad jerárquica es una muestra de ello. Un año después de la fundación, Alberico, antiguo prior de Roberto en Molesmes, le sucedió al frente de la nueva Orden[17]. Esteban Harding, secretario de Roberto, asumió el cargo abacial tras la muerte de Alberico en 1108[18]. La historia de las reformas litúrgicas cistercienses en las cinco primeras décadas de la Orden muestra que el ideal cisterciense no fue concebido como un bloque monolítico que eliminara las costumbres previas, sino

[13] Kolumban Spahr, *Das Leben des hl. Robert von Molesme. Eine Quelle zur Vorgeschichte von Cîteaux* (Friburgo: Paulusdruckerei, 1944), 8-11. Véase también Jean-Baptiste Auberger, *L'unanimité cistercienne primitive: mythe ou réalité?* (Achel: Cîteaux: Comentarii Cistercienses, 1986), 78.

[14] La abadía fue fundada el 20 de diciembre de 1075 y puesta bajo la advocación de Nuestra Señora, siguiendo la Regla de San Benito. Véase Cottineau, *Répertoire topo-bibliographique* II, 1872-1873; Laurent, *Cartulaires de l'abbaye de Molesme* I, 146-152; y Marie-Louise Auger, «Aperçus sur l'histoire de la bibliothèque manuscrite de l'abbaye bénédictine de Molesmes», *Revue Mabillon* 17 (2006) 145-184.

[15] Topónimo que posiblemente corresponda al actual municipio de Riel-les-Eaux (véase Laurent, *Cartulaires de l'abbaye de Molesme*, I, 149-150, nota 9).

[16] El ideal del "desierto", tan querido por los primeros cistercienses, debe entenderse de forma simbólica y no literal. Situado a 25 km al sur de Dijon, en el extremo noreste de la antigua diócesis de Chalon-sur-Saône, el dominio de Cîteaux, poco fértil, no despertaba la envidia de nadie. Véase Jean Marilier, *Chartes et documents concernant l'abbaye de Cîteaux, 1098-1182* (Roma: Bibliotheca cisterciensis, 1961), doc. 4, 50.

[17] Albéric o Aubry se convirtió en abad de Cîteaux cuando Roberto abandonó el "Nuevo Monasterio" en abril de 1099 para volver a Molesmes, a petición de los monjes de este monasterio y del Papa Urbano II. Veáse *Exordium Parvum*, en François de Place, Gabriel Ghislain y Jean-Christophe Christophe, *Cîteaux, documents primitifs* (Saint-Nicholas-les-Cîteaux: Cîteaux Comentarii Cistercienses, 1988), 32-37, VII, 2-14 [a partir de ahora, CDP] y Eugène Brouette, Anselme Dimier y Eugène Manning, *Dictionnaire des auteurs cisterciens* (Rochefort: Abbaye Notre-Dame de Saint Remy, 1975), 24-25.

[18] La tradición fija la muerte de Alberico en el 26 de enero de 1108 (*CDP*, p. 51, nota 56). Esteban Harding le sucedió hasta su fallecimiento el 28 de marzo de 1134. Véase Guillaume de Malmesbury, *De Gestis Regum Anglorum* (*CDP*, 169-183) y Herbert Cowdrey, «Stephen Harding and the Cistercian monasticism», *Cîteaux: commentarii cistercienses* 49 (1998) 209-220.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

que se desarrolló progresivamente, incluso incorporando y revisando la tradición cluniacense de los padres fundadores[19].

Lejos de introducir prácticas litúrgicas «revolucionarias», los pioneros de Cîteaux conservaron la liturgia practicada en su abadía original. Según una carta falsamente atribuida a Hugues de Die, arzobispo de Lyon y legado del papa Urbano II[20], la «capilla de Molesmes»[21], es decir, todo el material, los vasos sagrados y los libros necesarios para el oficio y la celebración de la misa, fue trasladada a Cîteaux, con motivo de la fundación del «Nuevo Monasterio»[22].

Sin embargo, esta liturgia inicial procedía del monasterio cluniacense de Montier-la-Celle, reformado a su vez por Marmoutier, de obediencia cluniacense[23]. Si las investigaciones de Raymond Le Roux han subrayado una clara proximidad entre los textos de Marmoutier y sus fundaciones[24], las de Chrysogonus Waddell han demostrado que la cadena textual que unía a Marmourtier con Montier-la-Celle se extiendió hasta los textos de Molesmes[25]. A partir de fragmentos inéditos de antifonarios molesmianos del siglo XIII[26], hemos podido demostrar que esta cadena litúrgica que une las tradiciones de Marmoutier, Montier-la-Celle y Molesmes incluyó también a las melodías[27].

Entre la muerte de Alberico (26 de enero de 1108) –sucesor de Roberto de Molesmes al frente de Cîteaux– y la fundación de La Ferté –primera hija de Cîteaux, el 17 de mayo de 1113[28]–, como nuevo abad

---

19 Scarcez, *La réforme liturgique et musicale de saint Bernard*, I, 219-240; Martha Newman, «Foundation and twelfth Century", En *The Cambridge Companion to the Cistercian Order*, ed. Mette Birkedal Bruun. 25-37. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

20 Michel de Waha, «Aux origines de Cîteaux», *Latomus* 158 (1979) 157-165.

21 *Exordium Parvum*, *CDP*, 34-35, VII, 11.

22 La única excepción a este traslado fue un "cierto breviario" que, no se sabe por qué, debía ser copiado y devuelto a sus propietarios "antes de la fiesta de San Juan Bautista" (*Exordium Parvum*, *CDP*, 34-35, VII, 11).

23 Martène, *Histoire de l'abbaye de Marmoutier*, I, 200-201.

24 Raymond Le Roux ("Guillaume de Volpiano: son cursus liturgique au Mont Saint-Michel et dans les abbayes normandes". En *Millénaire monastique du Mont Saint-Michel*, ed. Jean Laporte (París: P. Lethielleux Éditeur, 1967), II, 417-472. en particular, 468) califica de "idénticos" los breviarios de Troyes, Bibl. mun. 109, de Montier-la-Celle et Vendôme, Bibl. mun. 17E y de la Sainte-Trinité de Vendôme (priorato de Marmoutier).

25 Chrysogonous Waddell (ed.), *The Summer-Season Molesme Breviary. Troyes, Bibliothèque Municipale manuscript 807* (Ghetsemani Abbey: Cistercian Publications, 2 vols., 1984-1985), I, 274-282. En adelante *SMB*.

26 Scarcez, *La réforme liturgique et musicale*, I, 127-146 y las reproducciones en el tomo III (anexos 2).

27 Eadem, capítulo VI, 2.3.

28 Chrysogonous Waddell (ed.), *The Primitive Cistercian Breviary (Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Ms. lat. oct. 402) with variants from the «Bernardine» Cistercian Breviary* (Friburgo: Spicilegium Friburgense, 2007), 58-60 y Marcel Pacaut, *Les moines blancs. Histoire de l'ordre de Cîteaux* (París: Fayard, 1993), 52-53.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

Esteban Harding se comprometió a liberar al culto de lo superfluo[29]. El oficio litúrgico se libró de textos apócrifos, tropos, secuencias y de los muchos añadidos que la observancia tradicional había acumulado, aunque este aligeramiento se hizo de forma mesurada, conservando lo que en la tradición no entraba en conflicto con los preceptos de la Regla y la autenticidad del texto bíblico[30]. Preocupado por cantar los himnos «ambrosianos», como menciona la Regla en Vísperas, Vigilias y Laudes[31], Esteban Harding hizo desterrar los himnos de Molesmes en favor de los de san Ambrosio conservados en Milán. El texto bíblico de san Jerónimo fue tamizado por la tradición hebrea y dio lugar a la "Biblia de San Esteban"[32]. Finalmente, el gradual y el antifonario de Molesmes fueron sustituidos por los que los emisarios de Harding trajeron o transcribieron en la iglesia de Metz[33], que se consideraba

[29] Cowdrey, «Stephen Harding», 209-220; Alexis Presse, «Saint Étienne Harding», *Collectanea Ordinis Cisterciensium Reformatorum* 1 (1934), 21-30 y 85-94; y Anselme Dimier, «Saint Étienne Harding et ses idées sur l'art», *Collectanea Ordinis Cisterciensium Reformatorum* 4 (1937) 178-193.

[30] Los más antiguos *Ecclesiastica officia* cistercienses (ms. Trento, Bibl. com. 1711), datados entre 1136 y 1140 (Chrysogonus Waddell, *Twelfth-Century Statutes from the Cistercian General Chapter* (Brecht: Cîteaux Comentarii Cistercienses, 2002), 510-511), mencionan muchas costumbres tradicionales, como dos misas los domingos y las fiestas no corales; la recitación del *Pater noster* y del Símbolo de los Apóstoles antes de las vigilias y después de las completas (en silencio); las oraciones después de la prima capitular; una procesión después de la comida del mediodía, así como la recitación del Símbolo de Atanasio el domingo (Waddell, «The Early Cistercian Experience of Liturgy», 87-89). Una noticia recogida por Guillermo de Malmesbury (*De Gestis Regum Anglorum*, *CDP*, 176-179) señala la existencia de un oficio diario de difuntos en 1124. Pero todas estas prácticas tradicionales estaban estrictamente subordinadas al marco litúrgico establecido por la Regla benedictina y se aplicaban en paralelo a esta.

[31] *Règle de saint Benoît*, ed. Adalbert de Vogüé (París: Sources Chrétiennes, 1972), 9,4-12, 4-13, 11-17, 8. Del llamado himnario ambrosiano, los estudiosos coinciden generalmente en que sólo un pequeño número de himnos (que varían entre 7 y 14) se atribuyen a san Ambrosio. El resto se consideran obra de la "escuela ambrosiana". Sobre esta cuestión Jacques Fontaine (ed.), *Ambroise de Milan, Hymnes. Texte établi, traduit et annoté* (París: Éditions du Cerf, 1992), 97; Ansgar Franz, *Tageslauf und Heilsgeschichte: Untersuchungen zum literarischen Text und liturgischen Kontext der Tagzeitenhymnen des Ambrosius von Mailand* (St. Ottilien: Pietas Liturgica, 1994), 17-29; y Alexander Zerfass, *Mysterium mirabile: Poesie, Theologie und Liturgie in den Hymnen des Ambrosius von Mailand zu den Christusfesten des Kirchenjahres* (Tübingen-Basel: Pietas Liturgica, 2008), 214-223.

[32] Según el *Monitum* de la Biblia escrito por Esteban Harding. El texto fue editado por Marilier, *Chartes et documents*, doc. 52, p. 56.

[33] *Missis denique qui Metensis ecclesiae antiphonarium –nam id Gregorianum esse dicebatur– transcriberent et afferrent […]*, Prólogo al antifonario cisterciense, *CDP*, 152-153. La ciudad de Metz fue un centro de difusión litúrgica importante en tiempos de la definición del repertorio llamado "gregoriano", desarrollado por su obipo Crodegango entre 742 y 766, a petición del rey Pipino el Breve (751-768). Véanse Jean-Baptiste Pelt, *Études sur la cathédrale de Metz. La liturgie I (V^e^-XIII^e^ siècle)* (Metz: Imprimairie Lorraine 1937), 121-137; Gaston Hocquard, «Saint Chrodegang et les origines de l'école messine de chant», *Saint-Chrodegang* 28/5-6 (1953) 155-167; Bruno Stäblein, *Die Gesänge des altrömischen Graduale Vat. Lat. 5319* (Kassel: Bärenreiter, 1970), 68-

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

depositaria de la «auténtica» tradición del canto «de san Gregorio»[34]. La primera reforma litúrgica de Cîteaux consistió pues en sustituir la herencia original por las liturgias importadas de Metz y de Milán.

Pero el deseo de seguir la Regla al pie de la letra[35], unido a la autoridad de las tradiciones importadas, no dejó de suscitar críticas[36]. Las liturgias que hallaron en Metz y Milán fueron decepcionantes. Los cistercienses consideraban que el himnario milanés era pobre, los textos reducidos y las melodías extrañas a sus oídos borgoñones[37]. El antifonario no tuvo mejor acogida. Fue juzgado «defectuoso tanto en el canto como en el texto, muy mal compuesto y deplorable en casi todos los aspectos»[38]. Los cistercienses le reprochaban sus repeticiones, especialmente en los versículos de los responsorios, y sus inusuales modismos musicales. Sin embargo, la enorme energía invertida en la primera reforma y el respeto del que gozaba el abad reformador animaron a los monjes a mantener y ampliar este repertorio al menos hasta 1134, año de la muerte de Esteban Harding. Una nueva revisión litúrgica y musical fue entonces confiada a Bernardo de Claraval y a algunos monjes versados en el arte del canto; la empresa se completó hacia 1143 o poco después. Esta segunda reforma es presentada por los propios cistercienses no como la anterior, recuperada de una tradición autorizada, sino basada en la razón. Según el prefacio del anti-

75; Cyrille Vogel, *Introduction aux sources de l'histoire du culte chrétien au Moyen Âge* (Spoleto: Biblioteca degli Studi Medievali, 1981), 62-65 ; y Philippe Bernard, *Du chant romain au chant Grégorien (IV^e^-XIII^e^ siècle)* (París: Les Éditions du Cerf, 1996).

[34] La concepción cisterciense del canto "auténtico" se refiere a un canto supuestamente fiel a un arquetipo recibido por San Gregorio Magno directamente del Espíritu Santo. La visión ideal de un canto arquetípico continuó después de la Edad Media. Aunque desde la época moderna se ha ido despojando de la figura de San Gregorio, ha influido en la investigación científica hasta hace poco. Esto sigue siendo evidente en las investigaciones del siglo XX, realizadas en particular por René-Jean Hesbert (*Corpus antiphonalium officii*, 6 vols. (Roma: Herder, 1963-1979), en adelante CAO), que pretendía una restitución crítica del antifonario arquetípico (véanse en particular los volúmenes 5 y 6).

[35] *Decreverant [Robertus et socii sui] regulam Benedicti sicut Iudei legem Moisi ad litteram servare penitus* / "Ellos [Roberto y sus compañeros] decidieron seguir la Regla de san Benito como los judíos la ley de Moisés", Orderic Vital, *Historia Ecclesiastica*, *CDP*, 208-209, VIII, 26.

[36] También hubo críticas virulentas por parte de personas ajenas a la Orden, como Pedro Abelardo. Véanse Chrysogonus Waddell, «Peter Abelard's *Letter 10* and Cistercian Liturgical Reform», en *Studies in Medieval Cistercian History 2*, ed. John Robert Sommerfeldt (Kalamazoo: Cistercian Studies, 1976), 75-86 e Idem, «Le chant et la liturgie», en *Bernard de Clairvaux. Histoire, mentalités, spiritualité*, *Colloque de Lyon-Cîteaux-Dijon* (París: Sources Chrétiennes, 2010), 287-306.

[37] Waddell, «Peter Abelard's *Letter 10* and Cistercian Liturgical Reform» y Chrysogonous Waddell (ed.), *The Twelfth-Century Cistercian Hymnal*, 2 vols. (Kalamazoo: Cistercian Studies, 1984), I, 64-70 [en adelante *CistH*]

[38] *Itaque examinatum displicuit, eo quod et cantu et littera inventum sit vitiosum et incompositum nimis, ac paene per omnia contemptibile* (*Prologue à l'antiphonaire*, *CDP*, 4, 152-153).

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

fonario bernardo, se trataba de aplicar un cierto número de criterios, de reglas, para llegar a la versión del canto que se consideraba más exacta, más «auténtica».

Así, tres liturgias se sucedieron en los primeros cincuenta años de la orden: la liturgia de Molesmes, de origen cluniacense; las liturgias de Metz y Milán, importadas a Cîteaux por Esteban Harding; y, poco después de 1143, la liturgia reformada por la comisión bernarda.

## 2. Fuentes de la liturgia cisterciense

### *2.1. Los manuscritos litúrgicos de Molesmes*

De la liturgia de Molesmes, conservamos poco. De los manuscritos sin notación musical quedan un salterio-calendario (Évreux, Bibl. mun. 124[39]); dos salterios-himnarios (Verdún, Bibl. mun. 149 y Lyon, Bibl. mun. 539) de mediados del siglo XIII o poco después, procedentes de Jully-les-Nonnains, fundación femenina de Molesmes[40]; y el breviario de verano Troyes, Bibl. mun. 807 copiado en el siglo XII[41]. Este último manuscrito, editado por Chrysogonus Waddell en 1985, es el más antiguo y completo de los testigos de Molesmes[42].

Los manuscritos litúrgicos con notación son aún más escasos. No ha sobrevivido ningún libro de la abadía madre. Afortunadamente, hemos descubierto en los archivos de la abadía algunos fragmentos litúrgicos musicales inéditos que sirven de guardas o cubiertas para los cuadernos y registros de Molesmes. Los más antiguos (catalogados como 7H 60 y 7H 977*) son restos del antifonario, invitatorios y tonario de Molesmes del siglo XIII[43]. En conjunto, los fragmentos constituyen los últimos vestigios de una música perdida. Estas ayudas inestimables han permitido comprobar la estabilidad musical de la cadena

[39] Este breviario del siglo XIII y XIV es compuesto y está sin encuadernar, procediendo formularios de la misa y el oficio de la abadía benedictina de Notre-Dame de Lyre en Normandía. Véase Auger, «Aperçus sur l'histoire de la bibliothèque», 158; *SMB*, I, p. xxv y siguientes; Victor Leroquais, *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques de France*, 2 vols. (París: Edición propia, 1934), II, 106-107.

[40] Véase *SMB*, I, xxv y siguientes; *CistH*, I, 9-17 y Victor Leroquais, *Les Psautiers manuscrits latins des bibliothèques publiques de France*, 2 vols. (Mâcon: Protat, 1940-1941) II, 264-265. Los dos manuscritos son aproximadamente contemporáneos. Según Chrysogonus Waddell el manuscrito 539 sería ligeramente más tardío que Verdun 149 (*SMB*, 1, xxv-xxvi y *CistH*, I, 9-10). Para Victor Leroquais, sería exactamente al contrario, algo anterior al manuscrito de Verdun (*Les psautiers*, I, 232-236).

[41] Leroquais (*Les bréviaires*, IV, 220-222) y Marie-Bénédicte Dary («Saint Bernard et l'Immaculée Conception: la question liturgique», *Revue Mabillon* 13 [2002] 219-236, en particular 222) datan el manuscrito en la primera mitad o mediado el siglo, mientras que Chrysogonus Waddell (*SMB*, I, xxiv-xxv) lo ubica a final del siglo.

[42] *SMB*.

[43] Las cotas archivísticas marcadas con un asterisco corresponden a los registros encuadernados de la abadía de Molesmes; los que no llevan asterisco se refieren a los legajos.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

de tradición que une Molesmes con Montier-la-Celle y Marmoutier, y determinar las características melódicas propias de la tradición de los fundadores de Cîteaux.

El material litúrgico del fragmento 7H 60 y de la guarda inferior del 7H 977* –extraído del Domingo de Ramos y de la Semana Santa– se ha comparado con sus parientes más cercanos: el breviario más antiguo y completo de Montier-la-Celle, Troyes, Bibl. mun. 109 (mediados o segunda mitad del siglo XIII)[44]; el libro de cantos más antiguo registrado en Marmoutier (breviario de Rouen, Bibl. mun. 243, copiado hacia 1075, en notación adiastática de Tourraine) [45]; y el breviario notado en pautado de Vendôme, Bibl. mun. 17E, copiado entre 1245 y 1266 para la Santa Trinidad de Vendôme fundada por Marmoutier en 1032[46].

El cotejo de los fragmentos de Molesmes con estas tres fuentes de su ascendencia confirma su continuidad: a pesar de algunas desviaciones, los manuscritos de Montier-la-Celle, Vendôme y Marmoutier pueden considerarse como un grupo representativo de la tradición de los padres de Cîteaux. Los fragmentos notados de Molesmes muestran un predominio del ámbito cultural «latino», del que hablaremos más adelante, y que aparece tanto más marcado cuanto más antiguas o conservadoras sean las fuentes.

### *2.2. Los manuscritos litúrgicos de la primera reforma cisterciense*

Es difícil hacerse una idea precisa de lo que pudo ser el canto reformado por Esteban Harding. Las fuentes de Milán y Metz que sirvieron de modelo a los cistercienses han desaparecido o están en entredicho. Sin duda eran conservadores, quizás adiastemáticos y sujetos a alguna interpretación[47]. Además, se desconocen sus iglesias de origen.

---

[44] Además de las noticias de Victor Leroquais, du *CGM* y de Chrysogonus Waddell (*SMB*), el manuscrito fue notablemente referido por Jacques Hourlier, «Le domaine de la notation messine», *Revue grégorienne* 30/4 (1951) 96-113 y 150-158, en particular, 151.

[45] Este breviario es el más antiguo libro de canto notado de Marmoutier. Véase Waddell (*SMB*, I, xxvii); Susan Boynton, «Orality, Literacy, and the Early Notation of the Office Hymns», *Journal of the American Musicological Society* 56 (2003) 99-168, en particular, 117; Solange Corbin, *Die Neumen* (Colonia: Arno Volk Verlag, 1977), 126; y *CGM*, I, p. 48. Yossi Maurey indica que el manuscrito 243 es el único testimonio de la tradición de Marmoutier de *neuma triplex* («La signification des neumas», 86-87).

[46] La muerte de Renaud III, que gobernó la Sainte-Trinité de Vendôme hasta su muerte hacia 1245, fue referida por la primera mano que intervino en el calendario del manuscrito. Su sucesor, Renaud IV, que fue abad de 1245 a 1266, fue quien encargó el manuscrito, como indica su óbito recogido por una segunda mano en el códice: *Depositio dompni raginaldi abbatis decimi septimi qui fecit hunc librum scribi* (calendario, 13 de octubre). El documento fue copiado por tanto entre 1245 y 1266. Véanse *SMB*, 1, xxviii-xxix; Leroquais, *Les bréviaires*, IV, 293 y *CGM*, III, 399-400.

[47] Esta dificultad parece haber sido planteada por Guillermo de Malmesbury cuando señala que los primeros cistercienses utilizaban los himnos ambrosianos "sólo en la medida en

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

¿Se trajo el himnario de la catedral de Milán, como parece probable? ¿El antifonario fue copiado de las fuentes de la catedral de San Esteban, del monasterio de San Arnould o de otra abadía influyente, como la de San Vicente en Metz, que gozaba de un prestigio comparable al de la primera sin haber sido sometida a la reforma cluniacense como su hermana[48]? Ningún documento de época lo especifica. Los escasos manuscritos de Metz y milaneses disponibles en la actualidad son en su mayoría tardíos y sólo ofrecen una imagen incompleta o distorsionada de las liturgias prestadas. En cuanto a los manuscritos litúrgicos cistercienses, especialmente los enriquecidos con notación musical, se han perdido o han sido raspados y enmendados. Algunos documentos anteriores a la reforma de san Bernardo pueden, sin embargo, arrojar algo de luz sobre el material que, siguiendo la estela de Crisógono Waddell, llamamos «la liturgia cisterciense primitiva»[49].

Sólo se conservan dos breviarios: el más antiguo es el de Périgueux, Bibl. mun. 163. Este documento tiene su origen en Cadouin (hacia 1120) y presenta una liturgia que no es puramente cisterciense. El segundo es el Breviario de Berlín, Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, ms lat. oct. 402 (de Cîteaux o La Bussière, copiado hacia 1132). Esta fuente, editada por Chrysogonus Waddell en 2007, permite acceder a todos los textos litúrgicos del oficio utilizado en Cîteaux bajo el abadiato de Esteban Harding[50].

En cuanto a las primeras melodías cistercienses, sólo se ha conservado un fragmento de un folio de un antifonario que sirve de guarda al ms. BAV pal. lat. 562. A pesar de su limitado contenido, resulta, al igual que los fragmentos de los archivos de Molesmes, muy valioso, ya que proporciona una serie de fórmulas y estereotipos que, por su carácter recurrente, dan una idea del conjunto del canto cisterciense primitivo: su principal característica es que contiene giros melódicos «germánicos» o «germanizantes», es decir, fórmulas melódicas propias o más extendidas en las melodías del ámbito «germánico», mientras

que podían aprenderlos" («quantum ex Mediolano addiscere potuerunt»), *CistH*, I, 55.

48 Chrysogonous Waddell, «A Corpus Liturgicum Cisterciense Saeculi Duodecimi», en *Truth as Gift. Studies in Medieval Cistercian History in Honor of John R. Sommerfeldt*, ed. Marsha L. Dutton, Daniel M. La Corte y Paul Lockey (Kalamazoo: Cistercian Studies, 2004), 169-198. Para un análisis de los textos, véase *PCB*, p. 47-60 y Alicia Scarcez, *L'antiphonaire cistercien primitif d'après les sources musicales de 1136/1140. Le premier chant de Cîteaux retrouvé* (Münster: Aschendorff, 2020), XLIV-XLV. [En adelante *ACP*].

49 El término de "cisterciense primitivo" debe tomarse aquí en un sentido estricto y técnico, sin ninguna connotación peyorativa que sugiera la prevalencia de un canto sobre otro. Se refiere, según su etimología y significado original, al estado más antiguo y original de la liturgia cisterciense en uso en la Orden entre 1108 y 1143 aproximadamente. Para una explicación de este término, establecida por la investigación científica, véase la advertencia en la edición del primer antifonario cisterciense (Scarcez, *ACP*, IX-X).

50 Waddell, *PCB*.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

que los manuscritos de Molesmes contienen fórmulas melódicas propias o más extendidas en las fuentes del ámbito llamado «latino».

El uso de los términos «germánico» y «latino» requiere un paréntesis terminológico y metodológico. La distinción entre los dominios «germánico» y «latino» fue establecida por René-Jean Hesbert en su estudio de los responsorios del oficio[51]. Tras haber consultado unos ochocientos manuscritos y establecido una lista de sesenta respuestas de referencia, el autor compara cada uno de los manuscritos con todos los demás; calcula un coeficiente de desviación para cada cotejo y clasifica estos coeficientes en orden ascendente, limitándose a los más débiles. De este modo, identifica grandes «familias litúrgicas» entre las que predominan dos grupos por su importancia numérica. Tras constatar que un cierto número de responsorios iban acompañadas de un versículo concreto en los países germánicos y de otro sistemáticamente diferente en los países de la parte occidental del antiguo imperio carolingio, Hesbert denominó a estos versos distintivos «germánicos» y «latinos».

El grupo «germánico» (también llamado «oriental» por Michel Huglo[52]) comprende los países de habla alemana desde Verden (Baja Sajonia) en el norte hasta el Rin en el oeste, e incluye Bohemia y Austria en el este. Pero no se limita a sus fronteras lingüísticas y debe entenderse de forma flexible. Hesbert señala que, en el norte, atraviesa el Báltico y cuenta con una decena de testigos suecos (de Lund y Linköping). En el oeste, en Francia, realizó «avances significativos hasta Compiègne y Tours, abarcando Metz, Langres y Dijon». En el sur, en Italia, seguía una línea desde Monza hasta Venecia. El grupo «latino» (también llamado «anglo-latino» u «occidental») se refiere a los territorios que no pertenecen al anterior. Incluye manuscritos ingleses y noruegos, así como un gran número de franceses, españoles, portugueses e italianos[53].

Los términos «este/oeste» o «germánico/anglosajón» no deben entenderse en un sentido estrictamente geográfico o lingüístico. Nuestras investigaciones demuestran que estos términos también pueden apli-

[51] Véase *CAO*, VI, 1-245.

[52] Michel Huglo, «Division de la tradition monodique en deux groupes 'est' et 'ouest'», *Revue de musicologie* 85 (1999) 5-28.

[53] *CAO* VI, 95 y 114-116. Esta distribución es coherente con las investigaciones más recientes de los monjes de Solesmes, en particular de Michel Huglo («Division de la tradition monodique», 5-28) y de Daniel Saulnier («Présence d'une tradition orale française parallèle à celle de Metz et Saint-Gall», *Études Grégoriennes* 31 [2003] 15-23 e Idem, «Die Handschrift von Mont-Renaud und ihre französischen Varianten», *Musicologica Austriaca* 14/15 [1996] 125-132). Aunque seleccionan fuentes diferentes, cubren territorios que no se solapan exactamente, se aplican a cuestiones litúrgicas diferentes, adoptan criterios específicos y utilizan terminologías particulares, todos estos estudios llevan a una conclusión similar: la tradición gregoriana presenta una doble vertiente.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

carse a dos estados litúrgicos sucesivos de una misma iglesia y luego exportarse a las regiones occidentales y orientales de Europa, como fue el caso de Cîteaux y sus abadías filiales.

Nuestro análisis del fragmento pal. lat. 562 de la Biblioteca Vaticana[54] revela que la liturgia cisterciense primitiva estuvo marcada por giros melódicos propios del ámbito «germánico». Este fragmento muestra fórmulas melódicas representativas del dialecto musical «germánico», dialecto rectificado posteriormente por los reformadores bernardos. Las terceras menores *re-fa/la-do* fueron sistemáticamente sustituidas o rellenadas durante la reforma bernardiana por intervalos de segunda *re-mi/la-si.* Las subidas a la tercera *re-fa/la-do* se bajarán en la liturgia bernarda a la cuerda baja (*re-mi/la-sib*). Por último, la tendencia a doblar ciertos re y fa tenderá a desaparecer del antifonario bernardo. Estos marcadores de la cultura «germánica» pueden observarse no sólo en este limitado material litúrgico, sino también, como veremos más adelante, en todo el año litúrgico. Sea cual sea la forma o el repertorio, los tonos fuertes, típicos de las liturgias de Metz y «germánicas», fueron rechazados en favor del semitono, muy extendido en los manuscritos cluniacenses, como los del grupo de Molesmes y las liturgias «latinas» de Champaña-Borgoña.

Así, está claro que la liturgia cisterciense primitiva está relacionada con las variantes del dominio «germánico», mientras que la liturgia de la reforma bernarda consistió en una «latinización» que se implantó posteriormente en toda la Europa cisterciense, a medida que la Orden continuaba su prodigiosa expansión[55].

### *2.3. Los manuscritos de la segunda reforma cisterciense*

#### 2.3.1. El tratado *Regule de Arte Musica*

La liturgia reformada por Bernardo de Claraval es más conocida. Los historiadores y musicólogos se han basado, en particular, en fuentes teóricas, sobre todo en el tratado de música cisterciense *Regule de Arte Musica*, probablemente redactado en la década de 1130, cuya edición más reciente fue realizada por Claire Maître en 1995[56]. Este tratado musical, muy detallado y técnico, constituye una suma de conocimientos de la época, útil para músicos teóricos y prácticos. Sirvió de base, al final de la reforma, para la redacción del prefacio del an-

[54] Este fragmento procede de la abadía de Schönau, un monasterio descendiente de Claraval y situado en la región alemana de Odenwald.

[55] Scarcez, *La réforme liturgique et musicale*, I, 363-367.

[56] Claire Maître, *La réforme cistercienne du plain-chant. Étude d'un traité théorique* (Brecht: Studia et Documenta, 1995), 108-233.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

tifonario bernardo[57]. Este prefacio retoma así el material del tratado *Regule de arte musica*, no sin sintetizarlo y simplificarlo.

Los principios fundamentales de este tratado sobre el canto pueden resumirse en cuatro puntos:

a) La regla del *ambitus*: Para estar bien compuesto, el canto debe responder en primer lugar al criterio de «simplicidad», es decir, debe limitarse al decacordio, sin sobrepasar ni reducir el *ambitus* propio de su modo, de modo que el canto se caracterice modalmente.
b) Para obtener un canto «regular», hay que distinguir claramente entre los cantos plagales y los cantos auténticos, y respetar las características compositivas de cada una de estas dos categorías principales (llamadas *maneria*).
c) Se restringe aún más el uso de la alteración. Si se recurre al bemol, el tratado recomienda que sea *quasi furtim*, pero no de manera estructural. El bemol se tolera como accidente, pero en ningún caso puede utilizarse como alteración en la clave.
d) Por último, el principio general es el de la unidad modal. Para ser «perfecta», la pieza debe evolucionar en su propia escala, sin modulación. De principio a fin, debe presentar todas las características y nada más que las características de su modo[58].

### 2.3.2. *Manuscritos litúrgicos bernardos y prebernardos*

#### 2.3.2.1. La liturgia bernarda

También conocemos la liturgia bernardina gracias a los manuscritos litúrgicos en uso en la Orden desde 1143 (o poco después). Hay que consultar las ediciones que actualmente son la base de la investigación científica. La edición textual del antifonario bernardo según los antiguos manuscritos de La Maigrauge[59]; los facsímiles del antifonario de Morimondo, copiado en notación de Metz a finales del siglo XII (antes

[57] *Epistola S. Bernardi de revisione cantus Cisterciensis et Tractatus scriptus ab auctore incerto Cisterciense Cantum quem Cisterciensis Ordinis ecclesiae cantare*, ed. Francis J. Guentner (Roma: Corpus scriptorum de musica, 1974), 23-41; Pierre Dion y Louis-Alfred Charpentier, *Œuvres complètes de Saint Bernard* (París: Libraire de Louis Vivès, libraire-éditeur, 1887), 534-544, editado parcialmente en *CDP*, 155-159.

[58] *Regularis autem cantus est qui sibi perfecte consonans suam in se maneriam certificat. Perfecte sibi consonans est in quo nec inconveniens est progressio, nec progressioni sive dispositioni dissimilis est compositio, nec compositionem dissoluit oppositio* (Maître, *La réforme cistercienne*, 182-183).

[59] François Huot, «L'antiphonaire cistercien au XII[e] siècle d'après les manuscrits de la Maigrauge», *Revue d'histoire ecclésiastique suisse* 65 (1971) 302-414.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

de 1175) [60]; así como la edición textual del breviario de Troyes, Bibl. mun. 2030. Este breviario, copiado en el siglo XIII en Claraval, ofrece una buena visión de la evolución del santoral cisterciense medieval[61].

2.3.2.2. Las antífonas pre-reforma bernarda

Entre los documentos de la primera y la segunda reforma se conservan algunas antífonas con notación musical, que incluyen la liturgia de la primera reforma copiada hacia 1136/1140[62], en la época de la liturgia primitiva, raspada y corregida por los reformadores bernardos a principios de la década de 1140.

Estos manuscritos musicales tienen una importancia decisiva para nuestro conocimiento de las reformas cistercienses. Como últimos testigos del paso de una reforma a otra, tienen un doble interés. Aunque afectados por las múltiples correcciones del equipo bernardo, mediante un profundo examen paleográfico, han permitido restaurar una parte importante del antifonario de Esteban Harding, en uso en la Orden hasta el advenimiento de la reforma bernarda. El conocimiento de este primer canto cisterciense es también de capital importancia para la historia del canto gregoriano en general, ya que da cuenta de la tradición de Metz, es decir, de la tradición gregoriana más prestigiosa de la época[63].

Al mismo tiempo, los antifonarios previos a la reforma han permitido identificar y analizar las distintas intervenciones de los correctores. Nuestra investigación se centró en las rectificaciones sistemáticas, es decir, las que se realizan de forma recurrente en las fórmulas y estereotipos de las antífonas y los versos responsoriales. Este examen paleográfico ha permitido determinar con precisión qué partes textuales y musicales se han rectificado o, por el contrario, cuáles se han dejado intactas y, comparando las opciones bernardas con sus equivalentes en las distintas liturgias europeas, determinar las intenciones, los objetivos y los temas que ocuparon a los reformadores.

[60] Claire Maître, *Un antiphonaire cistercien pour le temporal, XII^e siècle (París, BnF nouv. acq. lat. 1411)*, (Poitiers: Maison des sciences de l'homme et de la société de Poitiers-Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1998) e Id., *Un antiphonaire cistercien pour le sanctoral, XII^e siècle*, *París, BnF nouv. acq. lat. 1412* (París: Éditions du CTHS, 1999).

[61] Claire Maître (ed.), *Le Bréviaire cistercien Troyes, Bibliothèque municipale Ms. 2030*, Friburgo: Spicilegium Friburgense, 2015.

[62] La datación se establece con referencia al manuscrito Trente, Bibl. comunale 1711 (véase Bruno Griesser, «Die *Ecclesiastica officia Cisterciensis ordinis* des Cod. 1711 von Trient», *Analecta Sacri Ordinis Cisterciensis* 12 [1956] 153-288). Copiado entre 1136 y 1140, este libro de costumbres –el más antiguo de la Orden–, aporta datos litúrgicos desconocidos en 1132 en *PCB*, pero presentes en el santoral del antifonario 12 de la abadía de Westmalle. Un análisis detallado en Scarcez, *La réforme liturgique et musicale*, I, 173-174.

[63] Para un estudio del canto cisterciense primitivo y una edición de los textos y melodías cistercienses del Oficio, se remite al lector a nuestra edición de 2020, Scarcez, *ACP*.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

*Pal. 559 de la Biblioteca Apostólica Vaticana*

Entre los fondos anteriores a Bernardo se encuentra el manuscrito de la Biblioteca Vaticana pal. lat. 559, que, al igual que el BAV pal. lat. 562, procedía de la abadía de Schönau. Un precioso fragmento del manuscrito 559 contiene una parte de los responsorios de la *Historia Machabeorum*, cantados en las vigilias de octubre. La notación musical a la francesa fue ocasionalmente tachada y corregida por uno o varios reformistas bernardos con una notación musical de Metz. Los raspados confirman las observaciones hechas sobre las guardas del BAV pal. lat. 562: el dialecto musical que los primeros cistercienses trajeron de Metz se caracterizaba por el predominio de las terceras menores, que fueron eliminadas de la liturgia cisterciense en la época de la reforma bernarda[64].

*Los fragmentos de la Fille-Dieu (Archivos de la abadía)*

El examen de los fondos conservados en la abadía de Fille-Dieu (Romont, Suiza) ha revelado dos fragmentos cistercienses primitivos inéditos, pertenecientes a la colección de evidencias de la reforma[65].

Como el resto de la colección pre-bernarda, tras haber servido a principios de la década de 1140 como borradores para la reforma, los fragmentos de la Fille-Dieu fueron reutilizados para formar dos guardas: una (FiD 1) abarca el material litúrgico desde los salmos de las completas del primer domingo después de la octava de la Epifanía hasta la segunda antífona de vísperas de la segunda feria, que sigue al mismo domingo. La otra (FiD 2) consiste en múltiples fragmentos de los formularios de la quincuagésima y de la Cuaresma, pegados entre sí. Seis de ellos son visibles en el lado exterior y nueve en el lado interior. Juntos, estos fragmentos forman una superficie total de 36 por 24,5 cm y presentan las mismas características, al igual que FiD 1 y BAV 559: la liturgia cisterciense, en notación musical francesa o mixta, fue raspada y corregida por los reformadores bernardos.

*Antifonario 12 A-B de la Abadía de Nuestra Señora del Sagrado Corazón de Westmalle*

Este precioso antifonario, accesible gracias a su edición facsímil[66], es la fuente más completa de la colección previa a la reforma bernar-

[64] *ACP*, LVI-LXI.

[65] En 2017 se llevó a cabo una digitalización de los fragmentos, que se puso en línea en 2018 en la página web *e-codices*, dedicada a las bibliotecas digitales de las colecciones de manuscritos suizos (http://www.e-codices.unifr.ch/fr). Para un análisis detallado de los FiD 1 y 2, se remite al lector a nuestro estudio publicado en 2015, Scarcez, *Liturgie et musique*, 23-26 y 66-72.

[66] Véase Scarcez, *L'antiphonaire 12A-B de Westmalle dans l'histoire du chant cistercien au XII*[e] *siècle* (Turnhout: Brepols, 2011). En adelante, *AntW*. El facsímil del manuscrito está reproducido entre las páginas 145-348 (WA) y 505-696 (WB). La publicación también incluye un CD-rom con las fotografías.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

da. En estos pergaminos, hoy en muy mal estado de conservación, los reformadores multiplicaron el número de correcciones y reestructuraciones, que afectaron tan profundamente al material original hasta el punto de borrar secciones enteras del mismo. Sin embargo, muchos de los formularios sólo se vieron afectados por rectificaciones ocasionales, dejando visibles partes importantes de la liturgia anterior.

Independientemente de las unidades litúrgicas, codicológicas y paleográficas, todas las correcciones del Antifonario de Westmalle 12 A-B tienen el mismo objetivo: la transformación de la primitiva liturgia cisterciense en una liturgia bernarda.

Consta de dos partes diferenciadas: el temporal 12 A, que tiene cien folios, y el sanctoral 12 B, que tiene ochenta y cinco. Entre estos folios de tamaño relativamente semejante (27,5/25,5 x 210/180 cm) hay pequeños fragmentos de formato irregular que hemos foliado numéricamente cuando ha sido necesario y colocados en los lugares apropiados de la liturgia. Estos fragmentos corresponden a *membra disjecta* (36) o a adiciones litúrgicas (8) copiadas por los reformadores para completar o reordenar la liturgia primitiva. El material en su conjunto cubre todo el año litúrgico, salvo algunas lagunas (principalmente en el tiempo posterior a la Epifanía y la Semana Santa)[67].

Un examen del contenido litúrgico muestra que el antifonario de Westmalle se compone de al menos cuatro libros, que se ensamblan de tal manera que reconstituyen un antifonario reformado completo. El ensamblaje es notable en los cruces donde las diferentes unidades, al superponerse, presentan material litúrgico superfluo delatado por las piezas duplicadas, que son valiosas para comprobar nuestras reconstrucciones. Otros elementos confirman el carácter misceláneo del documento: las dimensiones variables de la caja, las diferentes notaciones musicales (estrictamente francesas o que combinan elementos franceses u oriundos de Metz) y los dos estilos de ornamentación (estilo de transición hacia el monocromo o estilo monocromo puro). Esto podría situar los distintos libros en épocas diferentes: el grueso del antifonario, en torno a 1140; algunos de los folios reseñados, en una fecha ligeramente anterior[68].

*El antifonario 6 de la abadía Notre-Dame de Tamié (Saboya)*

El último documento perteneciente a la colección pre-bernardina es un antifonario fragmentario, numerado 6 y conservado en la abadía de Tamié. Compuesto por 174 folios sin encuadernar, de aproximadamente 31,5 x 22,5 cm, el antifonario de Tamié es en cierto modo el

[67] Para una descripción detallada, véase Scarcez, *AntW*, 67-98.
[68] *AntW*, 99-116.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

«hermano pequeño» del antifonario de Westmalle[69]. Sus folios, rectificados en los mismos lugares que el antifonario Westmalle 12 A-B, comparten con él estrechos vínculos codicológicos: contiene las mismas notaciones latinas y musicales originales, la misma ornamentación original y las mismas manos correctoras.

Como aquél, procede del monasterio de Fille-Dieu. Estas concordancias indican que los borradores de las reformas Tamié 6 y Westmalle 12A-B se conservaron durante siglos en la Fille-Dieu[70], que a su vez muy probablemente los heredó de Hautcrêt, su ascendiente inmediato, hasta 1536. Las intervenciones posteriores a la reforma bernarda, realizadas a principios del siglo XVII tanto en Tamié como en Westmalle, indican que estos folios estuvieron en uso litúrgico hasta fechas tardías en la Fille-Dieu. No fue hasta finales del siglo XIX o principios del XX cuando algunos de los folios salieron de la Fille-Dieu por razones que siguen siendo –al menos en parte– inexplicables. Algunos de ellos forman ahora el manuscrito Tamié 6[71]. Los otros, que hoy constituyen Westmalle 12A-B, fueron transferidas bajo el abadiato de la madre Marie-Lutgarde Menétrey (1883-1919) al monasterio alsaciano de Oelenberg, cuando éste se convirtió en el padre inmediato, tras la reafiliación de la Fille-Dieu con la estricta observancia en 1906. La dependencia de Oelenberg y la precaria situación económica de la Fille-Dieu explican el traslado del antifonario 12A-B a la abadía alsaciana. En 1954 o 1955, Oelenberg cedió a su vez el precioso antifonario a la abadía de Westmalle en compensación por la ayuda financiera concedida por la hermana belga para reconstruir los edificios dañados durante la Segunda Guerra Mundial[72].

*Características del fondo pre-bernardo*

Los fragmentos de la Fille-Dieu, los de Schönau y los manuscritos de Westmalle y Tamié tienen en común que fueron copiados en un pergamino de baja calidad. Tienen características paleográficas comunes: la misma escritura original, las mismas manos correctoras; los mismos

[69] Alicia Scarcez, «Découverte d'un second antiphonaire cistercien primitif: le manuscrit 6 de Notre-Dame de Tamié (Savoie)», *Archiv für Liturgiewissenschaft* 58/59 (2016/2017) 127-138.

[70] La presencia en el Antifonario de Westmalle 12A-B de una etiqueta moderna de papel cuadriculado, típica de la colección de la Fille-Dieu, confirma que el monasterio fue propietario del manuscrito hasta su traslado a la abadía de Oelenberg. Véase *AntW*, 837-840.

[71] Las circunstancias en las que los fragmentos que componen el antifonario Tamié 6 salieron de la Fille-Dieu siguen siendo oscuras. El traslado a Tamié debió de producirse entre 1861 –cuando se reanudó la vida cisterciense tras los disturbios revolucionarios de 1790– y 1925, fecha en la que los nuevos manuscritos llevan sus propias etiquetas descriptivas. Véase, Scarcez, *La réforme liturgique et musicale*, I, 114-115.

[72] Véase *AntW*, 116-117.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

textos y cantos cistercienses primitivos rectificados para las necesidades de la reforma bernarda.

Toda la colección tiene un estatus idéntico. Aparecen como los borradores de la reforma. Forman una compilación de al menos cuatro libros en los que trabajaron los correctores y que posteriormente fueron desmembrados, mezclados y finalmente dispersados entre Suiza, el Vaticano, Bélgica y Francia. Los hemos clasificado según dos tipos de *scriptoria*, cada uno marcado por una escritura musical claramente reconocible. Algunas de las antífonas de las que procede la colección pre-bernarda fueron copiadas en una notación musical mixta, que llamaremos mano 1, y las demás en una notación estrictamente francesa, que denominaremos mano 2.

Los folios de la mano 1 (Fig. 1) se caracterizan por una original notación mixta, es decir, una combinación de escritura a la francesa y de elementos de Mezt[73] (*climacus* con plica a la izquierda, *clivis* o *clinis* conocido como lorena en forma de «y», iniciado desde arriba[74] y seguido de una ligera liberación de la pluma al final del neuma). El neuma básico de esta notación tiene la forma de un rombo, dibujado de forma fina y precisa; la escritura tiene un eje vertical y largos trazos que salen de la cabeza de la *virga*. Se puede detectar por la forma suave y redondeada de su *pes*, cuya versión de graves tiende a alargarse en un rectángulo y la de agudos en un triángulo.

Los folios de la mano 2 (Fig. 2) se reconocen por su notación original estrictamente francesa. Como en la notación anterior, el neuma básico tiene forma de rombo, pero la *virga* se utiliza más a menudo y preferentemente para estructurar el texto latino (al principio de cada palabra latina, sobre todo en los versículos), para marcar los unísonos (*bivirga* en el incipit o en el comienzo de una sección) o se presenta a menudo de forma abreviada (equivalente a un *oriscus*) en contextos melódicos ascendentes (antes de un descenso melódico). Elegante y refinada, esta notación sabe «redondear los ángulos» mediante una flexible liberación de la pluma, sobre todo al final del rombo, del *torculus* y del *clivis*.

Cabe señalar que en el conjunto de la colección también hay dos tipos distintos de ornamentación. El primer tipo es la ornamentación polícroma (Fig. 3): iniciales azules, rojas y verdes, acompañadas de ligeras volutas o rizos en las esquinas. Se trata de un estilo de ornamentación «de transición» hacia el estilo monocromo, que la especialista

[73] La notación de Metz (Hourlier, «Le domaine de la notation messine») recibe este nombre siguiendo a Corbin, «Notation lorraine».

[74] Jacques Hourlier, *La notation musicale des chants liturgiques latins* (Solesmes: Librairie Gallix, 1996), 32, y Christian-Jacques Demollière, «La notation du chant messin (IXe-XVe siècles)», *Mémoires de l'Académie nationale de Metz* 189 (2008) 137-162.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

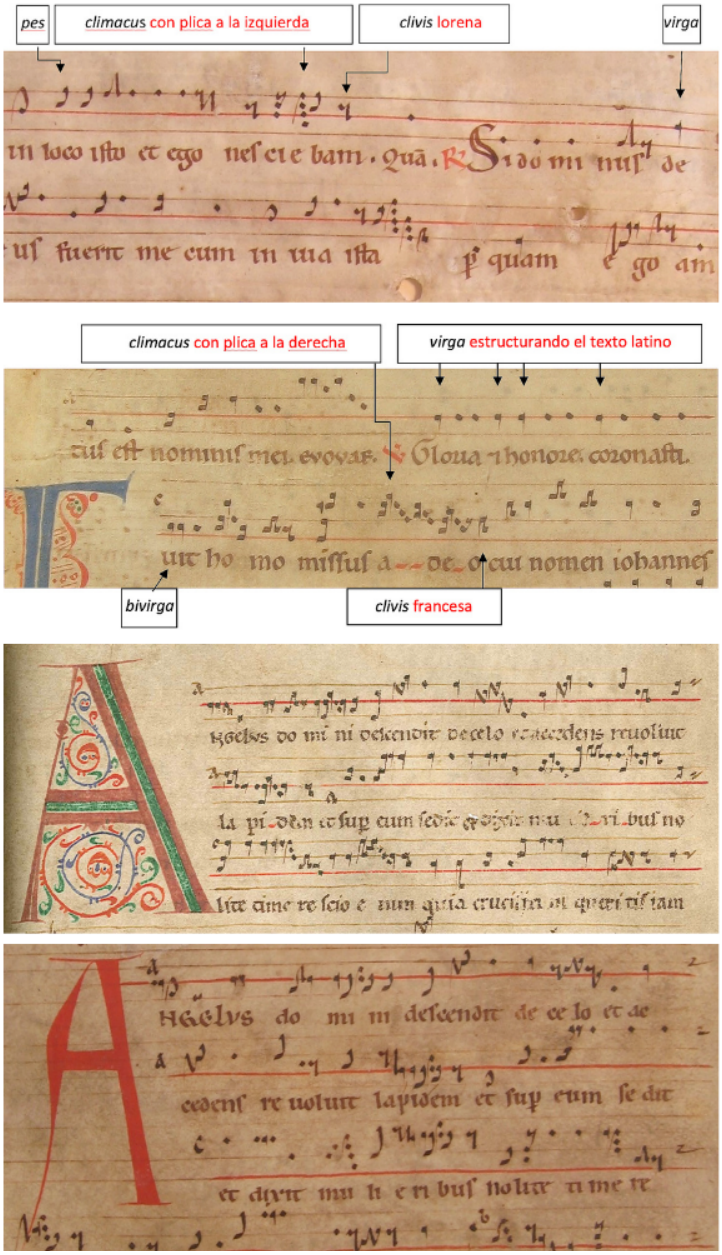


Fig. 1: Notación mixta-mano 1 (Abadía de Westmalle 12A, f. 44r). Fig. 2: Notación francesa-mano 2 (Abadía de Westmalle 12B, f. 29r). Fig. 3: Ornamentación polícroma. Inicial *A* del primer responsorio de Pascua *Angelus domini descendit* (Abadía de Tamié 6, p. 55). Fig. 4: Estilo monócromo. Inicial *A* del primer responsorio de Pascua *Angelus domini descendit* (abadía de Westmalle 12A, f. 64v).

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

en miniatura del Císter Yolanta Zaluska data de la década de 1130[75]. El segundo tipo de ornamentación se caracteriza por un estilo monocromo puro o con poca ornamentación, salvo uno o dos bucles (Fig. 4). La antigua policromía se sustituye por el uso del rojo como único color principal inicial. Según Zaluska, este estilo monócromo, algo más tardío, se remonta a principios de la década de 1140.

2.3.2.3. El gradual más antiguo de la Orden

El Gradual 47, primer libro de canto de las hermanas de la fundación del monasterio de Fille-Dieu[76], también pasó a Oelenberg a principios del siglo XX, antes de acabar en la abadía romana de Tre Fontane en 1955 o poco después. Contrariamente a lo que podría sugerir la etiqueta moderna del volumen[77], el manuscrito no data de 1268, fecha de la fundación de la Fille-Dieu, sino que fue copiado a principios de la década de 1140 por los reformadores y constituye la última prueba del gradual bernardo antes de que se hiciera propio. Por lo tanto, lamentablemente las melodías originales cistercienses del gradual se han perdido[78]. Sólo tenemos acceso a la última etapa del proceso de reforma bernarda: la etapa final de correcciones antes de la copia definitiva. El examen paleográfico indica que los dos principales correctores de los antifonarios Westmalle 12A-B y Tamié 6 fueron también los que copiaron el gradual 47[79].

El Gradual 47 presenta algunas especificidades, especialmente en su *kyriale*, donde hay un *Kyrie* sin rúbrica en la cabecera del formulario[80], que fue abandonado posteriormente por la orden cisterciense antes de 1182[81].

---

[75] Yolanta Zaluska, *L'enluminure et le* scriptorium *de Cîteaux au xii^e siècle* (Cîteaux: Comentarii Cistercienses 1989), 157-159.

[76] El registro del manuscrito fue realizado por Éric Delaissé y Alicia Scarcez, «Manuscrits conservés à Rome issus de monastères cisterciens. Répertoires hagiographique et liturgique musical», *Cîteaux: Commentarii cistercienses* 60 (2009) 161-238, en particular, 227-230.

[77] *Contemporain des commencements de l'Ordre*. Anotación moderna realizada en Oelenberg, al comienzo del manuscrito.

[78] A excepción de algunos fragmentos que sirven de guardas al manuscrito París BnF lat. 2546. El material litúrgico de estos fragmentos primitivos intactos abarca casi todo el tercer y cuarto domingo de Cuaresma, así como el comienzo de la segunda feria después de estos domingos.

[79] Véanse Manuel P. Ferreira, «La réforme cistercienne revisitée: Guy d'Eu et les premiers livres de chant cisterciens», *Revue de musicologie*, 89-1 (2003) 47-56, en particular 53, y Scarcez, *La réforme liturgique et musicale*, I, 106-107.

[80] Véase Scarcez, *La réforme liturgique et musicale*, I, 109.

[81] Que sepamos, este Kyrie no existe en ningún libro bernardo de los siglos XII o XIII. La única excepción que conocemos está en el Gradual 5 de la Fille-Dieu. Este arcaísmo indica que el Gradual 5 fue copiado en el siglo XIII en el Gradual 47 o, al menos, en un libro salido del mismo *scriptorium*.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

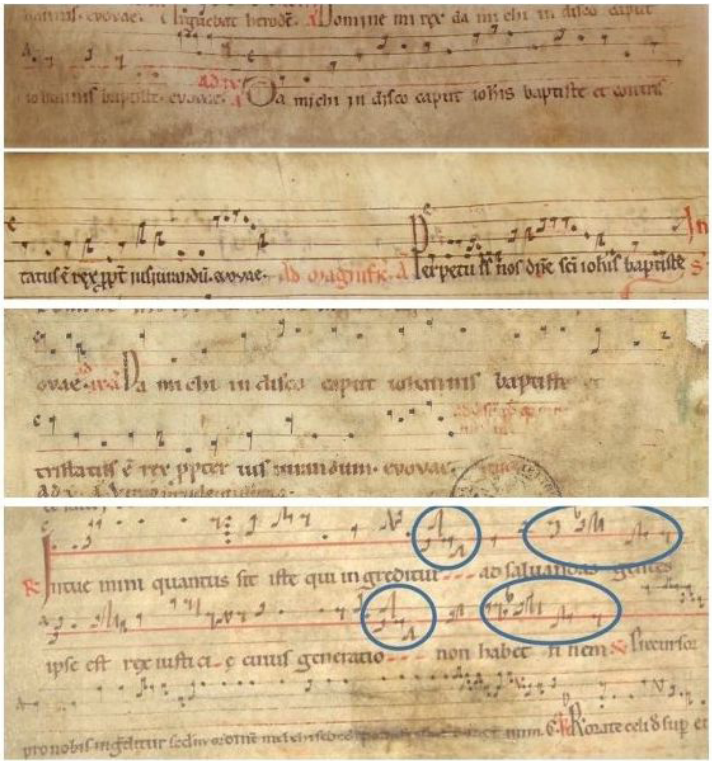

Fig. 5: Corrección de la antífona *Da michi in disco,* del tipo «Benedicta tu» (Abadía de Westmalle 12B, f. 47v-48r). Fig. 6: Antífona cisterciense primitiva *Da michi in disco* (del tipo «Benedicta tu»), fragmento (Biblioteca Apostolica Vaticana 562). Fig. 7. Correcciones de fórmulas melódicas en el responsorio *Intuemini quantus sit* (Abadía de Tamié 6, p. 2).

## 3. Los retos de la reforma bernarda

### *3.1. Correcciones de carácter teórico*

A menudo se ha argumentado que la reforma intentó corregir artificialmente las melodías gregorianas basándose en su teoría musical. Siendo cierto que los correctores rectificaron muchas cadencias de manera que se aplicaran las leyes musicales y se eliminaran las ambigüedades modales. El ejemplo más evidente es la corrección sistemática de antífonas como «Benedicta tu» (Fig. 5).

La versión bernarda tiene una entonación en *sol* y una cadencia en el mismo sonido. El tenor está claramente definido en *re*, con una salmodia consecuente del séptimo modo que sigue a la antífona. No hay ambigüedad modal en la versión reformada. La melodía termina como empezó: en el séptimo modo. La versión cisterciense primitiva,

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

en cambio, tiene un perfil completamente diferente. Tiene un tenor en *re* que parece indicar un modo séptimo, pero de repente cadencia en *mi*, dando lugar a una salmodia de cuarto modo. Este tipo de modulación es, según la teoría cisterciense, un ensamblaje irracional y monstruoso, similar a «un cuello de caballo» unido a «una cabeza humana[82]». Por esta razón, la reforma revisó esta melodía sistemáticamente candenciando siempre en *sol*, marcando el *fa* subfinal, y conservando el tenor cisterciense primitivo en *re* (Fig. 6).

### *3.2. Correcciones de carácter cultural*

#### 3.2.1. *Los textos de los versículos de los responsorios de maitines*

Sin embargo, nos ha llamado la atención otro tipo de corrección, alejada de las preocupaciones teóricas. En primer lugar, hay correcciones textuales. Hemos observado el raspado del pergamino y la sustitución de muchos versículos de los responsorios de maitines. En este sentido, la serie de responsorios del primer domingo de Adviento es un ejemplo sintomático (Tabla 1).

Los once versículos cistercienses primitivos que se pueden leer en el temporal 12A[83] estaban característicamente extendidos en el ámbito «germánico» (versos señalados con una «G» en la tabla 1). Sólo dos de ellos pasan al antifonario reformado: el segunda *–Ave Maria gracia plena–* y el noveno *–Ecce dominator dominus*. El octavo verso *A solis ortu* fue sustituido por *Memento nostri domine*, conocido únicamente por las fuentes bernardinas. El resto de la serie se ha «latinizado». Más notablemente, estos versos «latinos» corresponden, con una excepción (décimo versículo *–Ego enim delevi*), a los de la tradición de Molesmes: *Potestas eius*, *Quomodo fiet istud*, *Sobrie et iuste*, *Annuntiate et auditum*, *Super solium David*, *Ecce cum virtute* y *Ecce in fortitudine*.

Estas observaciones textuales, extendidas a los responsorios de todo el año litúrgico, han permitido verificar la hipótesis de que la reforma bernarda consistió, en gran medida, en una «latinización» de la liturgia cisterciense primitiva[84].

[82] *Irrationabilem tamen, ut diximus, faciunt coniunctionem, qui huiusmodi compositioni illiusmodi progressionem adiungunt, non aliud facientes quam humano capiti cervicem iungentes equinam* (Maître, *La réforme cistercienne*, 170-171, 418).

[83] El primer responsorio está incompleta en el manuscrito 12A de la Abadía de Westmalle, que utilizamos aquí como referencia.

[84] Alicia Scarcez, «Les sources du responsorial cistercien», *Études grégoriennes* 38 (2011) 137-180 y 45 (2018) 179-252.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

| | Responsorium | Versículos cistercienses primitivos (WI) | | Versículos reformados (WII) | | Versículos de la tradición de Molesmes | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **2** | Aspiciebam in visu noctis | [v. Ecce dominator dominus] | G | v. Potestas eius potestas eterna | L | v. Potestas eius potestas eterna | L |
| **3** | Missus est gabrihel angelus | v. Ave maria gracia plena | G | *Beibehalten.* | | v. Dabit ei | L |
| **4** | Ave maria gracia plena…spiritus | [v. Tollite portas principes] | G | v. Quomodo fiet istud…ei | L | v. Quomodo fiet istud…ei | L |
| **5** | Salvatorem expectamus dominum | [v. Preocupemus faciem eius in] | G | v. Sobrie et iuste et pie | L | v. Sobrie et iuste et pie | L |
| **6** | Audite verbum domini | [v. A solis ortu] | G | v. Annunciate et auditum facite | L | v. Annunciate et auditum facite | L |
| **7** | Ecce virgo concipiet et pariet | [v. Tollite portas] | G | v. Super solium david | L | v. Super solium david | L |
| **8** | Obsecro domine mitte quem | [v. A solis ortu] | G | v. Memento nostri domine | / | v. A solis ortu | G |
| **9** | Letentur celi et exultet terra | v. Ecce dominator dominus | G | *Beibehalten.* | | v. Orietur | L |
| **10** | Hierusalem cito veniet salus tua | [v. Israhel si me audieris] | G | v. Ego enim delevi | L | v. Israhel si me audieris | G |
| **11** | Ecce dominus veniet…et erit | [v. A solis ortu] | G | v. Ecce cum virtute | L | v. Ecce cum virtute | L |
| **12** | Civitas ierusalem noli flere | [v. Ecce dominator dominus] | G | v. Ecce in fortitudine | L | v. Ecce in fortitudine | L |

Tabla 1: Serie de responsorios del primer domingo de Adviento en el primer Cîteaux (WI), segundo Cîteaux (WII) y en la tradición de Molesmes (Troyes Bibl. mun. 109 y Rouen, Bibl. mun. 243)

### *3.2.2. Fórmulas melódicas y estereotipos*

Todo el antifonario contiene un gran número de correcciones puntuales, a menudo sin relación con la preocupación por respetar las reglas musicales. Estos raspados localizados afectan a los giros melódicos recurrentes.

Este es el caso de los responsorios del tercer modo, donde la fórmula *mi-fa-la-do-sol-fa-re-mi-re* se encuentra a menudo en lugares donde, en la primera liturgia cisterciense, se cantaba *mi-fa-la-do-sol-fa-re-fa-re*. La corrección de la tercera final *re-fa-re* por *re-mi-re* aparece clara y sistemáticamente en los borradores de la reforma, especialmente en el responsorio *Intuemini quantus sit* (Fig. 7) transmitido por el manuscrito Tamié. Es indiscutible que la línea del fa ha sido raspada y la tercera al fa ha sido rebajada a la segunda, de manera idéntica tanto en *ingreditur* como en *generatio.* La misma corrección se encuentra en las demás melodías, sea cual sea el manuscrito que

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

contiene esta fórmula. El mismo tipo de corrección se refiere al raspado del *do* rebajado a *si* bemol (en *salvandas gentes* y *habet finem*). Por último, la revisión bernarda consistió en suprimir una serie de uniones. Estas correcciones no están motivadas por la teoría musical cisterciense. Son correcciones de carácter cultural. Este fenómeno cultural es omnipresente. Se puede ver en todos los modos y borradores de la reforma, ya sea en Tamié, Westmalle o en los fragmentos de la Fille-Dieu y el Vaticano.

El estudio de los versículos responsoriales pone de manifiesto la sistematicidad de las correcciones. La figura 8a ofrece el ejemplo del estereotipo cisterciense primitivo del segundo modo, en el que el corrector intervino en cuatro lugares decisivos: el primer raspado se refiere a la prótesis (adición al principio de una palabra de un elemento que no modifica su significado) donde la nota inicial repetida *re-**re**-do-re* sustituye a la bajada inicial a la subfinal *re-**do**-do-re-fa* ; el segundo raspado se encuentra en la cadencia media, donde se rellena la tercera (***re-mi-fa**-mi-mi-re*), sucediendo lo mismo en el tercer raspado; finalmente, en la cadencia final, la tercera *re-fa* se rebaja a la segunda *re-mi,* y se ha eliminado el unísono de *re* que precede al *clivis* final de *re-do.*

Las mismas correcciones se han realizado de forma idéntica en todos los versículos del segundo modo. Los textos más largos, como *Pulchriores sunt,* también muestran una corrección de la tercera *re-fa* y *re-mi* en la segunda sección. La figura 8b compara el estereotipo cisterciense primitivo y el de la reforma bernarda, por un lado, con la tradición de Metz de tipo germánico (según los manuscritos más antiguos de Metz, Médiathèque du Pontiffroy 83 y 461) y por otro con el estereotipo de tipo «latino», señalado por Paolo Ferretti en su obra sobre la estética gregoriana[85]. La conclusión es clara: cuatro de las cinco opciones bernardianas corresponden al estereotipo «latino», mientras que los cinco elementos cistercienses primitivos modificados por los correctores bernardianos eran propios del estereotipo de Metz cercano al ámbito «germánico». Una misma comparación con los estereotipos de los modos restantes y del año litúrgico confirma que la reforma bernarda pretendía librar a la liturgia cisterciense de sus variantes «germánicas» y sustituirlas por equivalentes difundidos en el ámbito «latino». Queda, pues, por descubrir de qué tradiciones concretas tomaron los reformadores esas fórmulas «latinas» tan importantes para su reforma. A continuación, examinaremos –modo por modo, estereotipo por estereotipo, en el conjunto de la cristiandad y en particular en las fuentes del ámbito «latino»– qué tradiciones litúrgicas se acercaban más a las opciones bernardas.

[85] Paolo Ferretti, *Estetica gregoriana, ossia trattato delle forme musicali del canto gregoriano* (Roma, Pontificio Instituto di Musica Sacra, 1934).

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

Fig. 8a: Correcciones de un estereotipo de segundo modo (Abadía de Westmalle 12A, f. 37v). Fig. 8b. Cuadro comparativo del versículo del modo 2 (versículos de Metz M83 y M461), versículo cisterciense primitivo (WI), versículo de la reforma bernarda (WII), versículo tipo latino (Ferretti). Las correcciones sistemáticas llevadas a cabo por los reformadores aparecen en gris claro en WI.

La tabla 2 muestra las cinco variantes cistercienses primitivas y las reformadas estudiadas en las figuras 8a y 8b. En la primera línea (Cîteaux II), las variantes bernardas están simbolizadas por cinco signos de adición (+). En la última fila (primer Cîteaux), las variantes cistercienses aparecen con cinco signos de resta (-). Entre estos dos modelos cistercienses aparecen las variantes de una veintena de manuscritos «germánicos» y «latinos», en los cinco lugares significativos. La última columna (correspondencia con el segundo estado cisterciense) proporciona en una escala de 0 a 5 el grado de cercanía de cada manuscrito litúrgico a la reforma bernardina.

La primera observación es que todos los manuscritos de la familia «germánica» contienen todas o casi todas las variantes cistercienses primitivas. Mientras que son los manuscritos de tipo latino los que corresponden a las opciones reformadas (entre 3/5 y 5/5). La tradición que coincide con las cinco variantes bernardas es precisamente la de Cluny (manuscritos de Cluny, Bec y Fécamp). Luego, con cuatro variantes de cinco, es la tradición de Molesmes, Montier-la-Celle y Marmoutier la que parece más cercana a la reforma. Por último, con tres variantes sobre cinco, los manuscritos de Champaña (Troyes, Langres,

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

Sens) son los que contienen más variantes bernardas. Se confirma que, tanto en la elección de los nuevos textos como en la corrección de las fórmulas melódicas, los reformadores pretendían pasar de una cultura «germánica» a una «latina», y se apoyaron, dentro de este dominio «latino», «vasto y fragmentado», en manuscritos de Champaña-Burgoña, y en concreto en manuscritos de tipo cluniacense, cercanos a la tradición de Molesmes.

| Tradición | Manuscrito | Ámbito cultural | V1 | V2 | V3 | V4 | V5 | Correspondencia con Cîteaux II (WII) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **Cîteaux II (WII)** | | | + | + | + | + | + | **5/5** |
| **Le Bec** | Bruxelles KBR II 3827 | L | + | + | + | + | + | **5/5** |
| **Chartres** | BAV lat. 4756 | L | + | + | + | + | + | **5/5** |
| **Cluny** | Solesmes 334 | L | + | + | + | + | + | **5/5** |
| **Fécamp** | Rouen BM 244 | L | + | + | + | + | + | **5/5** |
| **Marseille** | París BnF lat. 1090 | L | + | + | + | + | + | **5/5** |
| **Nevers** | París BnF nal 1236 | L | + | + | + | + | + | **5/5** |
| **Tours** | Tours BM 149 | L | + | + | + | + | + | **5/5** |
| **Molesme** | Dijon Archives dép. 7H60 | L | + | + | - | + | + | **4/5** |
| **Montier-la-Celle** | París BnF nal 3241 | L | + | + | +/- | + | - | **3/4** |
| **Langres** | Los Angeles (coll.Ellis) | L | + | + | - | + | - | **3/5** |
| **Marmoutier** | Tours BM 153 | L | + | + | - | + | - | **3/5** |
| **Montiéramey** | París BnF lat. 796 | L | + | + | - | + | - | **3/5** |
| **Montier-la-Celle** | Troyes BM 109 | L | + | + | - | + | - | **3/5** |
| **Saint-Denis** | París BnF lat. 17296 | L | + | + | - | + | - | **3/5** |
| **Saint-Maur-des-Fossés** | París BnF lat. 12044 | L | + | + | - | + | - | **3/5** |
| **Sens** | Auxerre BM 60 | L | + | + | - | + | - | **3/5** |
| **Troyes** | Troyes BM 720 | L | + | + | - | + | - | **3/5** |
| **Aachen** | Aachen, Bischöfliches Domarchiv 20 | G | + | - | - | + | - | **2/5** |
| **Metz** | Metz MP 580 | G | - | - | + | - | - | **1/5** |
| **Zwiefalten** | Karlsruhe Bad. landesbibl. LX | G | - | - | - | + | - | **1/5** |
| **Klosterneuburg** | Klosterneuburg, Augustiner-Chorherrenstift 1013 | G | - | - | - | - | - | **0/5** |

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

| Tradición | Manuscrito | Ámbito cultural | V1 | V2 | V3 | V4 | V5 | Correspondencia con Cîteaux II (WII) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **Metz** | Metz MP 461 | G | - | - | - | - | - | **0/5** |
| **Metz** | Metz MP 83 | G | - | - | - | - | - | **0/5** |
| **Cîteaux I (WI)** | | | - | - | - | - | - | **0/5** |

Tabla 2. Veintitrés representantes de tradiciones «latinas» o «germánicas» y su correspondencia con Cîteaux I (WI) y Cîteaux II (WII)

### *3.3. Transferencias de elementos propios del patrimonio litúrgico primitivo a los padres de Cîteaux*

Ligado al anterior, un tercer reto de la reforma fue la integración de elementos patrimoniales portadores de una estética que no deja de evocar el canto galicano[86]. Por lo tanto, merece la pena resumir aquí lo que se conoce como «canto galicano». Este término se refiere a los ritos practicados en la Galia, al menos hasta la implantación parcial y progresiva de la liturgia romana desde finales del siglo VIII[87]. Los investigadores coinciden, en general, en que esta implantación fue un fenómeno de encuentro entre culturas diferentes que dio lugar a una hibridación, sobre todo entre las tradiciones romana y galicana[88], o a una «remodelación idiomática» de la liturgia romana, adaptada al gusto de los cantores galicanos[89].

A pesar de que nuestro conocimiento de estas melodías está sujeto a muchas incógnitas debido a la falta de fuentes musicales directas, los investigadores suelen estar de acuerdo en algunos puntos esenciales,

[86] El término "galicano" se aplica generalmente a una amplia zona geográfica europea que abarca, además del dominio francés, territorios hispanos y de la Italia lombarda. Sobre las características del canto galicano, véase Amédée Gastoué, *Le chant gallican*, Grenoble: Librairie Saint-Grégoire, 1939. Véase también Bernard, *Du chant romain*, 639-655.

[87] La historia del repertorio gregoriano es compleja y las teorías sobre su origen romano y su constitución contrastan. Algunos musicólogos, siguiendo a Philippe Bernard, coinciden en que el canto romano recibió su forma definitiva a finales del siglo VI y principios del VII. Véase Philippe Bernard, «Les chants liturgiques chrétiens en Occident, source nouvelle pour la connaissance de l'Antiquité tardive. Une archéologie musicale au service de l'histoire», *Antiquité tardive* 3 (1995) 147-157 e Id., *Du chant romain*, 636. Una tesis opuesta es la defendida por James Mc Kinnon, *The Advent Project. The Later Seventh-Century Creation of the Roman Mass Proper* (Berkeley-Los Ángeles-Londres: University of California Press, 2000).

[88] Bernard, *Du chant romain,* 711-724; Matthieu Smyth, «Répertoire romano-franc et chant 'gallican' dans la recherche contemporaine», *Miscel·lània litúrgica catalana* X (2001) 15-45, en particular, 16; Daniel Saulnier, *Les modes du plain-chant. Nova et vetera* (Tours: Université François-Rabelais de Tours, 2015), 17-18.

[89] Daniel Saulnier (*Les modes du plain-chant*, 115) aplica al canto gregoriano las hipótesis que Kenneth Levy («The Italian Neophytes' Chants», *Journal of the American Musicological Society* 23 [1970] 181-227, en particular, 211) sostiene a propósito de la adaptación del canto romano-franco por los romanos.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

como la colocación de los melismas en la primera o segunda sílaba del Aleluya (frente al desarrollo en la última sílaba *a,* típico de la tradición romana), la predilección por el modo de *re* y el uso de las llamadas cadencias «galicanas». Estos elementos, junto con la exuberancia melismática, serían marcas privilegiadas del estilo galicano[90].

Podemos afirmar que el uso de melismas colocados al principio de los aleluyas, la predilección por el modo de *re* y el gusto por las melodías ornamentadas y expresivas son características que también se expresaron, aunque a su manera, en el nuevo lenguaje de las composiciones litúrgicas francesas de los siglos XI y XII. Nuestras investigaciones demuestran que esta estética fue adoptada por los reformadores, ya fuera en la forma de componer los *unica* de su antifonario, o en la elección de las transferencias culturales del patrimonio francés –y «molesmiano»– contemporáneo. Sin embargo, ante la imposibilidad de probar la hipótesis del parentesco –y a pesar de una llamativa convergencia de elementos estilísticos–, parece más apropiado considerar las composiciones bernardas del siglo XII y las transferencias propiamente «molesmianas» como pertenecientes a una estética «francesa», quizás de resurgimiento «galicano».

Esta estética es detectable en todos los repertorios litúrgicos bernardos. Así, en su estudio melódico del *Kyriale* cisterciense –basado en particular en el gradual Tre Fontane 47 mencionado anteriormente–, Maur Cocheril concluye que las variantes específicas del *Kyriale* cisterciense lo vinculan al dominio llamado «francés».

En particular, señala que la última frase del Kyrie, *Orbis factor* (Fig. 9), es una variante específica de Cîteaux y de tradiciones poco frecuentes en las regiones de Île-de-France y Normandía[91]. Podríamos añadir a las observaciones de Maur Cocheril que, en lugar de limitarse, como el Vaticano y la mayoría de las fuentes, a una tesitura grave (la quinta *do-sol*), la elección cisterciense se extiende hasta el *mi* agudo con una expresividad que recuerda el estilo compositivo bernardo[92].

Otra práctica del *kyriale* reformado es cantar el *Agnus Dei* «a la francesa», es decir, cantando la melodía ornamentada en las dos primeras invocaciones, pero utilizando, en la última, la melodía ferial. Este uso –específico del dominio francés- es un indicio de que los reformadores quisieron conservar o recuperar los usos propios de su patrimonio litúrgico primitivo.

Esta voluntad se manifiesta en la importación de series o formas propias de Molesmes. Este es el caso del oficio propio de los Evangelistas,

[90] Smyth, «Répertoire romano-franc et chant 'gallican'», 32.

[91] Maur Cocheril, *L'évolution historique du kyriale cistercien* (Port-du-Salut: s.d. 1956), 77-78.

[92] Scarcez, *La réforme liturgique et musicale*, I, capítulo X.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

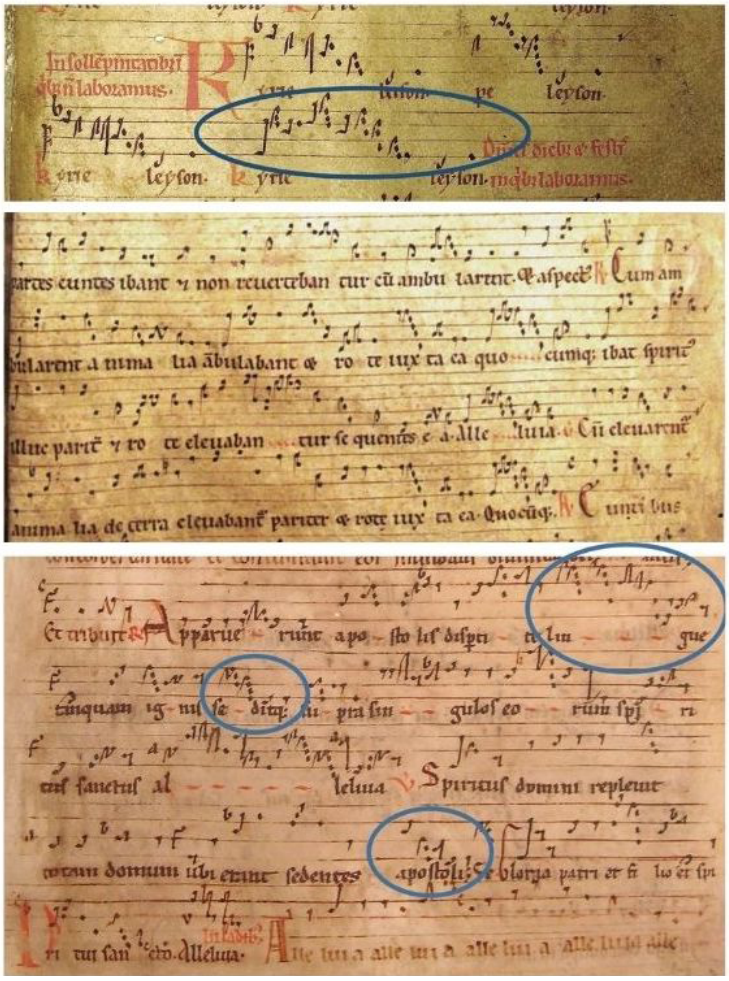

Fig. 9. *Kyrie Orbis factor* cisterciense (Abadía de Tre Fontane 47, f. 107v). Fig. 10: Responsorio cisterciense *Cum ambularent animalia* para los Evangelistas (abadía de la Fille-Dieu 1, Folio de guardas). Fig. 11. Responsorio reformado de Pentecostés *Apparuerunt apostolis* (modo 1 con versículo propio) (Abadía de Westmalle 12A, f. 79v).

que pasó de Molesmes a Cîteaux II a modo de «copia y pega». Este oficio moderno, compuesto en el siglo XII sobre la visión de Ezequiel (cap. 1), tiene una estética musical particular. Las melodías de los responsorios y los versos especiales se componen de nuevo con la estética «francesa» característica de las creaciones litúrgicas de los siglos XI y XII[93].

[93] Alicia Scarceez, «Les répons de saint Marc dans la liturgie cistercienne: un exemple de transferts culturels», *Revue de la Société liégeoise de musicologie* 28 (2009) 5-72.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

El ejemplo del responsorio *Cum ambularent* (Fig. 10) ilustra este punto. Mientras que la melodía del cuerpo del responsorio se encuentra en muchas tradiciones cluniacenses como Saint-Maur-des-Fossés o Saint-Denis, un versículo propio sólo se encuentra en la tradición de Molesmes. La pieza pasó, con su versículo, al segundo Cîteaux. La misma observación puede hacerse para los demás responsorios de la serie de los Evangelistas: los versículos propios sólo se atestiguan en la tradición de Molesmes y el conjunto pasa casi idéntico a Cîteaux. Los reformadores pretendieron, pues, recuperar una parte de la liturgia de sus padres fundadores. Sin embargo, este oficio también se caracteriza por su reciente composición y su proximidad a las creaciones musicales contemporáneas. Al mostrar este apego al canto de los primeros padres, los reformadores también revelan sus motivaciones espirituales y estéticas, como veremos en el siguiente apartado.

### *3.4. Las composiciones bernardas*

El último reto de la reforma bernardina fue introducir, cuando fue necesario, nuevas composiciones destinadas a enriquecer la liturgia cisterciense y a acompañar los nuevos textos, especialmente los de las grandes solemnidades, así como los oficios marianos, y de María Magdalena y de las vírgenes, a menudo tomados del Cantar de los Cantares. Este último desafío es para el canto litúrgico lo que la unidad modal –la última ley del tratado de la *Regule*– es para la teoría: da coherencia a toda la empresa y revela su espíritu. Las nuevas melodías, compuestas en el contexto «claravaliano», se construyen en esa estética que hemos calificado de «francesa», una estética cercana a las composiciones contemporáneas del ámbito francés. Son melodías amplias, adornadas y ricas, con un despliegue en palabras litúrgicas importantes. Construidas voluntariamente en el modo de *re* y desprovistas de modulaciones, traducen, por su unidad estética y su expresividad sonora, el concepto bernardo de *suavitas*, heredado de los padres de la Iglesia, concepto al que volveremos más adelante.

El canto del responsorio *Apparuerunt apostolis dispertite lingue* y su verso *Spiritus domini* fue recompuesto por la reforma. En Metz y en las liturgias afines, este canto es en séptimo modo con una melodía de verso estereotipada. Las fuentes de Lyon y Marsella, en cambio, proponen una melodía de cuarto tono con estereotipo[94]. Ningún manuscrito atestigua la elección reformista de una versión de primer modo acompañada de un versículo propio (Fig. 11). El tratamiento compositivo es emblemático. En *lingue* (lenguas de fuego), palabra clave por excelencia de Pentecostés, la melodía se despliega en los

[94] Para su estudio comparado, veáse Scarcez, *La réforme liturgique et musicale*, I, capítulo X.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

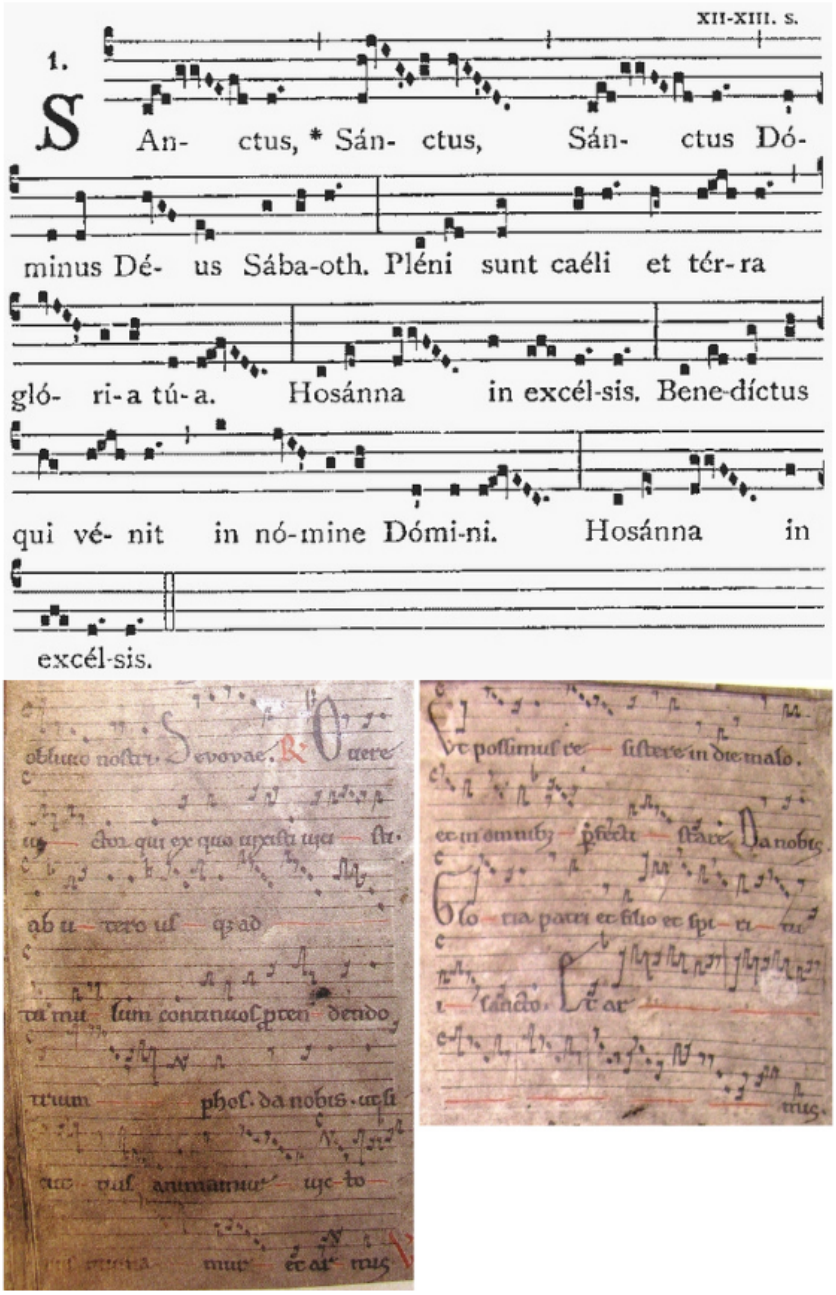


Fig. 12: *Sanctus* II (conocido en las fuentes manuscritas a partir del siglo XII), extraído del Gradual romano (1908). Fig. 13. Responsorio de las vísperas de Victor d'Areis *O vere Victor* (Troyes, Bibl. mun. 721, f. 42v et 43r).

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

agudos de manera extremadamente expresiva, favoreciendo los ascensos en quintas, en movimientos desarticulados y la pulverización de cuartas o quintas desde los agudos hacia los bajos. Esta pieza, de una expresividad resplandeciente, muestra la predilección de los reformadores por el modo de *re*, por las melodías de versículos propios y por las cadencias llamadas «galicanas» (cadencias *do-re-re* en *seditque* y *apostolis*).

Es interesante comparar esta estética con la producción general de los siglos X y XII, por ejemplo, con el *Sanctus* romano (Fig. 12), que tiene segmentos melódicos en común con el responsorio bernardo. El cotejo con otras producciones musicales cistercienses, como el Oficio de San Víctor, encargado en la década de 1130 por Guillermo, abad de Montieramey (cerca de Troyes) a Bernardo de Claraval, es aún más sorprendente. Los motivos melódicos del responsorio *O vere Victor* (Fig. 13), cantado por los monjes negros de la abadía de Troyes, son muy próximos a los característicos de las creaciones de la reforma bernarda. De hecho, hay frases enteras idénticas. Estos cantos parecen inspirarse en los responsorios cluniacenses del tipo *Cum ambularent*, ya mencionados, de la línea Molesmes-Montier-la-Celle-Marmoutier.

Parece, pues, que la transferencia de segmentos culturales «latinos», tanto antiguos (como los estereotipos) como nuevos (como las melodías especiales), procede de la liturgia de los padres de Molesmes y, más ampliamente, de la producción litúrgica de Champaña-Borgoña en los siglos XI y XII. Esta tradición «latina» fue la cepa en la que se injertaría la rama cisterciense a partir de entonces, pero más que eso, constituye la identidad y la especificidad cultural, el ideal espiritual y estético de los reformadores bernardos.

## 4. Conclusiones

En las páginas previas y utilizando los ejemplos que he considerado más convincentes, he intentado resumir una investigación que, en su mayor parte, procede de mi tesis doctoral defendida en 2012 y actualmente en curso de publicación. En ella se estudia la importante transformación de las fórmulas musicales y de los estereotipos de todos los cantos procedentes del antifonario ordenado por Esteban Harding, que se realizó durante la ulterior reforma bernarda. Estas piezas fueron retocadas mediante raspados ocasionales en las partes que distinguían los dominios culturales «latino» y «germánico» de modo que, tras su corrección, las propuestas reformistas se ajustaron –según nuestras estadísticas– a las liturgias cluniacenses en más de un 90%. Además de esta «latinización» intensiva y sistemática del antiguo corpus, se eliminaron los textos o melodías procedentes de los dominios

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

de Milán, Metz y afines. Estas piezas, en su mayor parte suprimidas de los libros anteriores a la reforma, fueron sustituidas entonces por equivalentes muy extendidos en una tradición más amplia (38% del corpus reformista). Este proceso de cambio cultural se vio acentuado por la adición de una selección de segmentos distintivos de Molesmes (principalmente la liturgia propia de los Evangelistas). Estos tres niveles de alteraciones indican que el objetivo principal de la reforma promovida por san Bernardo era injertarse en la tradición cluniacense de los primeros Padres, más que aplicar –al menos estrictamente– las leyes de la *Regule de arte musica*. Las nuevas composiciones (que constituyen el 11% del responsorial reformado), son en cierto modo el «sello» y la firma de su empresa. Estas piezas confirman, por su carácter francés de gusto «galicano» cercano al resto de la producción contemporánea, que no es la teoría, la búsqueda de la sencillez, ni mucho menos la originalidad lo que animaba el espíritu bernardo, sino por el contrario el amor a la tradición «hasta la escrupulosidad». Estas creaciones encarnan las exigencias estéticas de san Bernardo, para quien el canto ideal combina *gravitas* y *suavitas*[95], con la ayuda de la razón y siguiendo la concepción de los primeros Padres de la Iglesia. La «gravedad» es, según la regla benedictina y los Padres de la Iglesia, la indispensable humildad del lector y del cantor[96]. Para san Bernardo, se refiere a la verdad que templa el brío del cantor y a las composiciones litúrgicas llenas de sentido, basadas en las Escrituras y en una sólida doctrina[97]. Este peso de la verdad requiere «suavidad»[98]. Es decir, la dulzura del canto[99], una devoción que hace eficaz la predicación musical y a la que la estética «francesa» supo dar respuesta para los reformadores bernardos[100].

---

[95] Alicia Scarcez, «Son et silence chez Guillaume de Saint-Thierry et Bernard de Clairvaux », *Cîteaux. Commentarii cistercienses. A Journal of Historical Studies* 69 (2019) 129-133.

[96] *Cantare autem et legere non praesumat nisi qui potest ipsud officium implere ut aedificentur audientes; quod cum humilitate et gravitate et tremore fiat, et cui iusserit abbas*. / En cuanto al canto y la lectura, uno no debe aventurarse a hacerlo si no puede realizar esta tarea de manera que eduque a los oyentes. Esto se hará con humildad, gravedad y temor, y por orden del abad. *Règle de saint Benoît*, II, 598-599. Según san Ambrosio, la primera regla del arte del canto es la de la modestia (Maurice Testard, *Saint Ambroise. Les devoirs* I, traducción y notas (París: Les Belles Letres, 1984), 128, 67). La predicación mediante la música debe estar imbuida de «gravedad sin elegancia afectada, pero sin renunciar a su reconocimiento» (*Idem*, 101, p. 145).

[97] El Sermón 74, 8 (Bernardo de Claraval, *Sermons sur le Cantique* 5, intr. y notas de Paul Verdeyen, trad. Raffaele Fassetta (París: Sources Chrétiennes, 2007), 170-173) y la *Epistola 398*, *CDP*, 162-163, 2.

[98] *Amara est veritas sine condimento gratiae* (Bernardo, *Sermons sur le Cantique*, 170-171).

[99] Bernardo, *Sermons sur le Cantique*, 164-165.

[100] Scarcez, «Son et silence», 119-124.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

En los primeros cincuenta años de existencia de Cîteaux, fueron necesarias tres liturgias y dos reformas en las que se combinaron los opuestos para que la Orden lograra crear una liturgia particular que correspondiera a su propio espíritu. Durante este periodo de búsqueda, Cîteaux se llenó de la gracia de concebir y dar cuerpo a la Palabra, ante todo en el culto litúrgico y musical. Desde entonces, para quienes desean conservarla y transmitirla, esta liturgia es una celebración viva de una *Inventio Traditionis* perpetua.

## Bibliografía


Auberger, Jean-Baptiste, *L'unanimité cistercienne primitive: mythe ou réalité?* Achel: Cîteaux: Comentarii Cistercienses, 1986.

Aubrun, Michel (ed.), *La Vie de Saint Étienne d'Obazine*, Clermont-Ferrand: Institut d'études du Massif Central, 1970.

Auger, Marie-Louise, «Aperçus sur l'histoire de la bibliothèque manuscrite de l'abbaye bénédictine de Molesmes», *Revue Mabillon* 17 (2006) 145-184.

Bernard, Philippe, «Les chants liturgiques chrétiens en Occident, source nouvelle pour la connaissance de l'Antiquité tardive. Une archéologie musicale au service de l'histoire», *Antiquité tardive* 3 (1995) 147-157.

Bernard, Philippe, *Du chant romain au chant Grégorien (IV^e^-XIII^e^ siècle)*, París: Cerf, 1996.

Bernardo de Claraval, *Sermons sur le Cantique* 5, intr. y notas de Paul Verdeyen, trad. Raffaele Fassetta, París: Sources Chrétiennes, 2007.

Boynton, Susan, «Orality, Literacy, and the Early Notation of the Office Hymns», *Journal of the American Musicological Society* 56 (2003) 99-168.

Bredero, Adriaan H., *Cluny et Cîteaux au XII^e^ siècle. L'histoire d'une controverse monastique*, Amsterdam-Maarssen: APA Holland University Press, 1985.

Brouette, Eugène, Dimier, Anselme y Manning, Eugène, *Dictionnaire des auteurs cisterciens*, Rochefort: Abbaye Notre-Dame de Saint Remy, 1975.

Cocheril, Maur, *L'évolution historique du kyriale cistercien*, Port-du-Salut: s.d. 1956.

Corbin, Solange, *Die Neumen*, Colonia: Arno Volk Verlag, 1977.

Cottineau, Laurent Henri *Répertoire topo-bibliographique des abbayes et prieurés* II, Mâcon: Protat Frères, Imprimeurs-Éditeurs, 1939.

Cowdrey, Herbert, «Stephen Harding and the Cistercian monasticism», *Cîteaux: commentarii cistercienses* 49 (1998) 209-220.

Crété-Protin, Isabelle, *Église et vie chrétienne établie dans le diocèse de Troyes du IV^e^ au IX^e^ siècle*, Villeneuve-d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2002.

Dary, Marie-Bénédicte, «Saint Bernard et l'Immaculée Conception: la question liturgique», *Revue Mabillon* 13 (2002) 219-236.


Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

Delaissé, Éric y Scarcez, Alicia, «Manuscrits conservés à Rome issus de monastères cisterciens. Répertoires hagiographique et liturgique musical», *Cîteaux: Commentarii cistercienses* 60 (2009) 161-238.

Demollière, Christian-Jacques, «La notation du chant messin (IXe-XVe siècles)», *Mémoires de l'Académie nationale de Metz* 189 (2008) 137-162.

Dimier, Anselme, «Saint Étienne Harding et ses idées sur l'art», *Collectanea Ordinis Cisterciensium Reformatorum* 4 (1937) 178-193.

Dion, Pierre y Charpentier, Louis-Alfred, *Œuvres complètes de Saint Bernard*, París: Libraire de Louis Vivès, libraire-éditeur, 1887.

Dubois, Jacques, *Histoire monastique en France au xiie siècle*, *Les institutions monastiques et leur évolution*, Londres: Variorum Reprints, 1982.

*Epistola S. Bernardi de revisione cantus Cisterciensis et Tractatus scriptus ab auctore incerto Cisterciense Cantum quem Cisterciensis Ordinis ecclesiae cantare*, ed. Francis J. Guentner, Roma: Corpus scriptorum de musica, 1974.

Ferreira, Manuel P., «La réforme cistercienne revisitée: Guy d'Eu et les premiers livres de chant cisterciens», *Revue de musicologie*, 89-1 (2003) 47-56.

Ferretti, Paolo, *Estetica gregoriana, ossia trattato delle forme musicali del canto gregoriano*, Roma, Pontificio Instituto di Musica Sacra, 1934.

Fontaine, Jacques (ed.), *Ambroise de Milan, Hymnes. Texte établi, traduit et annoté*, París: Éditions du Cerf, 1992.

Franz, Ansgar, *Tageslauf und Heilsgeschichte : Untersuchungen zum literarischen Text und liturgischen Kontext der Tagzeitenhymnen des Ambrosius von Mailand*, St. Ottilien: Pietas Liturgica, 1994.

Gastoué, Amédée, *Le chant gallican*, Grenoble: Librairie Saint-Grégoire, 1939.

Griesser, Bruno, «Die *Ecclesiastica officia Cisterciensis ordinis* des Cod. 1711 von Trient», *Analecta Sacri Ordinis Cisterciensis* 12 (1956) 153-288.

Hesbert, René-Jean, *Corpus antiphonalium officii*, 6 vols. Roma: Herder, 1963-1979.

Hocquard, Gaston, «Saint Chrodegang et les origines de l'école messine de chant», *Saint-Chrodegang* 28/5-6 (1953) 155-167.

Hourlier, Jacques, «Le domaine de la notation messine», *Revue grégorienne* 30/4 (1951) 96-113 y 150-158.

Hourlier, Jacques, *La notation musicale des chants liturgiques latins*, Solesmes: Librairie Gallix, 1996.

Huglo, Michel, «Division de la tradition monodique en deux groupes 'est' et 'ouest'», *Revue de musicologie* 85 (1999) 5-28.

Huot, François, «L'antiphonaire cistercien au XIIe siècle d'après les manuscrits de la Maigrauge», *Revue d'histoire ecclésiastique suisse* 65 (1971) 302-414.

Lalore, Charles, *Cartulaire de Montier-la-Celle*, París: Collection des principaux cartulaires du diocèse de Troyes, 1882.

Laurent, Jacques, *Cartulaires de l'abbaye de Molesme, ancien diocèse de Langres (916-1250)* I, París: Alphonse Picard et Fils, 1907.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

Le Roux, Raymond, «Guillaume de Volpiano: son cursus liturgique au Mont Saint-Michel et dans les abbayes normandes». En *Millénaire monastique du Mont Saint-Michel*, ed. Jean Laporte. II, 417-472. París: P. Lethielleux Éditeur, 1967.

Leroquais, Victor, *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques de France*, París: Edición propia, 1934.

Leroquais, Victor, *Les Psautiers manuscrits latins des bibliothèques publiques de France*, 2 vols., Mâcon: Protat, 1940-1941.

Levy, Kenneth, «The Italian Neophytes' Chants», *Journal of the American Musicological Society* 23 (1970) 181-227.

Maître, Claire (ed.), *Le Bréviaire cistercien Troyes, Bibliothèque municipale Ms. 2030*, Friburgo: Spicilegium Friburgense, 2015.

Maître, Claire, *La réforme cistercienne du plain-chant. Étude d'un traité théorique*, Brecht: Studia et Documenta, 1995.

Maître, Claire, *Un antiphonaire cistercien pour le sanctoral, XII^e siècle*, *París, BnF nouv. acq. lat. 1412*, París: Éditions du CTHS, 1999.

Maître, Claire, *Un antiphonaire cistercien pour le temporal, XII^e siècle (París, BnF nouv. acq. lat. 1411)*, Poitiers: Maison des sciences de l'homme et de la société de Poitiers-Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1998.

Marilier, Jean, *Chartes et documents concernant l'abbaye de Cîteaux, 1098-1182*, Roma: Bibliotheca cisterciensis, 1961.

Martène, Edmond, *Histoire de l'abbaye de Marmoutier* I, Tours: Mémoires de la Société archéologique de Touraine, 1874.

Maurey, Yossi, «La signification des neumas dans la liturgie médiévale», *Études grégoriennes*, 38 (2011), 85-101.

Mc Kinnon, James, *The Advent Project. The Later Seventh-Century Creation of the Roman Mass Proper*, Berkeley-Los Ángeles-Londres: University of California Press, 2000.

Newman, Martha, «Foundation and twelfth Century». En *The Cambridge Companion to the Cistercian Order*, ed. Mette Birkedal Bruun. 25-37. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

Pacaut, Marcel, *Les moines blancs. Histoire de l'ordre de Cîteaux*, París: Fayard, 1993.

Pelt, Jean-Baptiste, *Études sur la cathédrale de Metz. La liturgie I (V^e-XIII^e siècle)*, Metz: Imprimairie Lorraine 1937.

Place, François de, Ghislain, Gabriel y Christophe, Jean-Christophe, *Cîteaux, documents primitifs*, Saint-Nicholas-les-Cîteaux: Cîteaux Comentarii Cistercienses, 1988.

Presse, Alexis, «Saint Étienne Harding», *Collectanea Ordinis Cisterciensium Reformatorum* 1 (1934), 21-30 y 85-94.

*Règle de saint Benoît*, ed. Adalbert de Vogüé, París: Sources Chrétiennes, 1972.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

Saint-Gall», *Études Grégoriennes* 31 (2003) 15-23.

Sauliner, Daniel, «Die Handschrift von Mont-Renaud und ihre französischen Varianten», *Musicologica Austriaca* 14/15 (1996) 125-132.

Saulnier, Daniel, «Présence d'une tradition orale française parallèle à celle de Metz et Saint-Gall», *Études Grégoriennes* 31 (2003) 15-23.

Saulnier, Daniel, *Les modes du plain-chant. Nova et vetera*, Tours: Université François-Rabelais de Tours, 2015.

Scarcez, Alicia, «Les répons de saint Marc dans la liturgie cistercienne: un exemple de transferts culturels», *Revue de la Société liégeoise de musicologie* 28 (2009) 5-72.

Scarcez, Alicia, «Découverte d'un second antiphonaire cistercien primitif: le manuscrit 6 de Notre-Dame de Tamié (Savoie)», *Archiv für Liturgiewissenschaft* 58/59 (2016/2017) 127-138.

Scarcez, Alicia, «Les sources du responsorial cistercien», *Études grégoriennes* 38 (2011) 137-180 y 45 (2018) 179-252.

Scarcez, Alicia, «Son et silence chez Guillaume de Saint-Thierry et Bernard de Clairvaux», *Cîteaux. Commentarii cistercienses. A Journal of Historical Studies* 69 (2019) 129-133.

Scarcez, Alicia, *L'antiphonaire 12A-B de Westmalle dans l'histoire du chant cistercien au XII^e siècle*, Turnhout: Brepols, 2011.

Scarcez, Alicia, *L'antiphonaire cistercien primitif d'après les sources musicales de 1136/1140. Le premier chant de Cîteaux retrouvé*, Münster, Aschendorff, 2020.

Scarcez, Alicia, *La réforme liturgique et musicale de saint Bernard. Ses sources et ses enjeux*, Bruselas, Tesis doctoral Université Libre de Bruxelles 2012.

Scarcez, Alicia, *Liturgie et musique à l'abbaye cistercienne de la Fille-Dieu (Romont). Histoire et catalogue des sources de sept siècles de vie chorale*, Friburgo: *Spicilegii Friburgensis Subsidia*, 2015.

Schmitz, Philippe, «La liturgie de Cluny». En *Spiritualita cluniacense*. 85-99. Todi: *Convegni del centro di studi sulla spiritualità medievale*. 1960.

Smyth, Matthieu, «Répertoire romano-franc et chant 'gallican' dans la recherche contemporaine», *Miscel·lània litúrgica catalana* X (2001) 15-45.

Spahr, Kolumban *Das Leben des hl. Robert von Molesme. Eine Quelle zur Vorgeschichte von Cîteaux*, Friburgo: Paulusdruckerei, 1944.

Stäblein, Bruno, *Die Gesänge des altrömischen Graduale Vat. Lat. 5319*, Kassel: Bärenreiter, 1970.

Testard, Maurice, *Saint Ambroise. Les devoirs* I, traducción y notas, París: Les Belles Letres, 1984.

Vogel, Cyrille, *Introduction aux sources de l'histoire du culte chrétien au Moyen Âge*, Spoleto: Biblioteca degli Studi Medievali, 1981.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587

Waddell, Chrysogonous, «A Corpus Liturgicum Cisterciense Saeculi Duodecimi». En *Truth as Gift. Studies in Medieval Cistercian History in Honor of John R. Sommerfeldt*, ed. Marsha L. Dutton, Daniel M. La Corte y Paul Lockey. 169-198. Kalamazoo: Cistercian Studies, 2004.

Waddell, Chrysogonus «The Early Cistercian Experience of Liturgy». En *Rule and Life. An interdisciplinary Symposium*, ed. Basil Pennington. 77-116. Spencer: Cistercian Publications, 1971.

Waddell, Chrysogonus (ed.), *The Primitive Cistercian Breviary (Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Ms. lat. oct. 402) with variants from the «Bernardine» Cistercian Breviary*, Friburgo: Spicilegium Friburgense, 2007.

Waddell, Chrysogonus (ed.), *The Summer-Season Molesme Breviary. Troyes, Bibliothèque Municipale manuscript 807*, Ghetsemani Abbey: Cistercian Publications, 2 vols., 1984-1985.

Waddell, Chrysogonus (ed.), *The Twelfth-Century Cistercian Hymnal*, 2 vols. Kalamazoo: Cistercian Studies, 1984.

Waddell, Chrysogonus, «Le chant et la liturgie», en *Bernard de Clairvaux. Histoire, mentalités, spiritualité*, *Colloque de Lyon-Cîteaux-Dijon*, París: Sources Chrétiennes, 2010, 287-306.

Waddell, Chrysogonus, «Peter Abelard's *Letter 10* and Cistercian Liturgical Reform», en S*tudies in Medieval Cistercian History 2*, ed. John Robert Sommerfeldt, Kalamazoo: Cistercian Studies, 1976, 75-86.

Waddell, Chrysogonus, *Twelfth-Century Statutes from the Cistercian General Chapter*, Brecht: Cîteaux Comentarii Cistercienses, 2002.

Waha, Michel de, «Aux origines de Cîteaux», *Latomus* 158 (1979) 157-165.

Zaluska, Yolanta, *L'enluminure et le* scriptorium *de Cîteaux au xii*[e] *siècle*, Cîteaux: Comentarii Cistercienses 1989.

Zerfass, Alexander, *Mysterium mirabile: Poesie, Theologie und Liturgie in den Hymnen des Ambrosius von Mailand zu den Christusfesten des Kirchenjahres*, Tübingen-Basel: Pietas Liturgica, 2008.

Jerónimo Zurita, 101. 2023: 109-147. ISSN 0214-0993; e-ISSN: 2603-767X. DOI: https://doi.org/10.36707/zurita.v0i101.587