



Carmina Carolingiana. Chants épiques au temps de Charlemagne, Ligeriana, dir. Katia Caré, Ligia (Lidi 0202251-13), 2013, 65'58".

Acostumbrados como estamos a las grabaciones de música del Medioevo cada vez más espectaculares y por lo mismo más alejadas de la realidad (que parece importar más bien poco a ciertos intérpretes), el nuevo CD de Ligeriana supone un importante soplo de aire fresco y toda una lección de cultura musicológica y de buen hacer.

Carmina Carolingiana incluye siete fragmentos musicales, casi todos del siglo IX aunque con matices. No se trata de los fragmentos litúrgicos al uso, sino de piezas que pertenecen a aquel extraordinario repertorio poético en latín constituido por versos, planctus, elegías y cantos amorosos que floreció en los principales monasterios del Imperio carolingio a partir de mediados del siglo IX, y que fue recogido principalmente en tres antologías: el manuscrito de la BN de París lat. 1154, procedente de un monasterio dedicado a San Martín que en el siglo XI fue adaptado para el de San Marcial de Limoges; el de la Biblioteca Real de Bruselas 8860/7, del siglo X, confeccionado en el monasterio de San Galo, y el de la Biblioteca capitular de Verona XC (85), también del siglo X, que perteneció a la basílica de San Zenón de aquella localidad. El primero de estos tres manuscritos resulta especialmente valioso para el caso de la música, por la presencia de neumas (signos musicales) que permiten la interpretación de buena parte de su repertorio. No hay que olvidar que en Occidente el sistema de notación neumática es fruto del así llamado Renacimiento carolingio, y que por ello cualquier repertorio de aquella época que haga uso suyo forma parte de un patrimonio arqueológico-musical anterior al cual no existen testimonios gráficos sonoros.

El manuscrito de San Marcial copia, con la notación aplicada a la primera estrofa, los tres *planctus* que han sido seleccionados para el CD. El más conocido (puesto que se trata de la pieza más famosa del género) es el *Planctus Karoli*, que algunos suponen que fue escrito por un monje de la abadía de Bobbio a raíz del fallecimiento de Carlomagno a fines de enero de 814. La abadía, fundada por el

irlandés San Columbano en 614, se vio especialmente favorecida por el rey de los francos llegando a contar con una de las mejores bibliotecas de la época, y de ahí que Umberto Eco sitúe en ella la acción de su novela *El nombre de la rosa*. El *Planctus Hugonis abbatis* llora a Hugo, hijo natural de Carlomagno, que falleció en combate en 844 siendo abad de San Quintín y Charroux, y el de *Paulini de Herico duce* a uno de los colaboradores más estrechos del emperador, el duque Eric de Frioul, que falleció en 799 en el frente dalmata.

Más llamativo que estos *planctus* es, por su argumento, el *Versus Godischalchi*, un curioso lamento debido al monje Gotescalco de Orbais (ca. 808-867/9), famoso por su postura frente al tema de la predestinación del hombre que encendió una larga disputa que llegó a afectar a todo el Imperio de los francos. Refutado por Rabano Mauro, de quien había sido discípulo en la abadía benedictina de Fulda, Gotescalco fue obligado a quemar sus propias obras y encarcelado de por vida en un monasterio próximo a Reims. Desde allí escribe su sentido poema *O! quid iubes pusiole?* dirigido a su amigo de juventud Walafrido Estrabón, abad de Reichenau y una de las grandes autoridades intelectuales de su época, en el que lamenta su triste destino.



Fig. 1. *Versus Godischalchi* (París, Biblioteca Nacional de Francia, ms. lat. 1154, fol. 131v)

El CD incluye dos piezas que aluden directamente al clima de belicosis que se vivió en el siglo IX, especialmente tras el óbito de Carlomagno. La primera, *Versus de bella quae fuit acta Fontaneto*, es un abecedario debido a Angilberto, que se refiere a la guerra fratricida que enfrentó a Lotario con sus dos hermanos, Luis el Germánico y Carlos el Calvo, y que daría pie al tratado de Verdún (843), germen de las futuras Francia y Alemania. La segunda, *Versiculi de everione*

monasterii Sancti Florentii, narra el saqueo en 849, primero por los bretones y luego por los normandos, del monasterio de Mont-Glonne, en otro tiempo favorecido por Carlomagno y su hijo, Luis el Piadoso. Lleva esta pieza, que es la única de las seleccionadas que no aparece en el manuscrito de San Marcial, un cartulario de la abadía de San Florencio (París, BNF, n.a.lat. 1930). Cierra la grabación la Oda quinta del primer libro de la *Consolatio Philosophiae* de Boecio, ampliamente difundida en la Edad Media y origen de la Misa XIII del Kyrial (*Missa Stelliferi conditor orbis* [LU 51-53]).

Una simple ojeada al primero de los dos folios que copian el poema de Gotescalco en el manuscrito de San Marcial [Fig. 1] dejan entrever la dificultad de recuperar un repertorio que se reduce a unos cuantos neumas dispuestos sobre un texto que, a lo sumo, lo que indican es la altura relativa de los sonidos que acompañan a la primera estrofa del poema y poco más. Es evidente que un repertorio de estas características descansa sobre la fuerza del verso y con ello de la palabra, para lo cual Ligeriana ha contado con el asesoramiento lingüístico de Christophe Tellart. Pero el verso si se quiere cantar hay que entonarlo, y aquí es donde se pone de manifiesto el saber o el no saber, el conocimiento o la ignorancia de aquello que se tiene entre manos y el profundo respeto o la falta de él hacia un patrimonio único que se erige como protagonista del CD de la mano de sus intérpretes y no al contrario, como tantas veces suele suceder. De ello es responsable Katia Caré, que es quien ha seleccionado, transcrito y adaptado su repertorio, al que da vida un narrador, un salmista y un conjunto vocal que se acompañan al son de una selección de instrumentos que ellos mismos interpretan (flautas, liras, cítola, organistrum), con la colaboración extraordinaria de Guy Robert al arpa y la percusión.

Resulta difícil describir una interpretación que combina el recitar cantando con el cantar recitado, el canto solista con el acompañamiento puntualmente polifónico o doblado de otras voces y/o con la siempre discreta intervención de los instrumentos, como corresponde a un repertorio sobre cuya interpretación lo único que se sabe procede de la suma de la intuición y el conocimiento de lo que es y representa el Medioevo. El único reproche que cabe hacerle al CD, de muy cuidada presentación desde luego que no dirigida al gran público, es un cierto desequilibrio en la entrada se supone que conjunta de las voces, que no obstante no le resta mérito alguno.

Maricarmen Gómez Muntané
Universitat Autònoma de Barcelona
Carmen.Gomez@uab.cat

