

Fundación Juan March



CICLO
CANTO GREGORIANO

Enero 1987

CICLO
CANTO GREGORIANO



Fundación Juan March



CICLO
CANTO GREGORIANO

Enero 1987

INDICE

| | <u>Pág.</u> |
|--|-------------|
| Presentación | 5 |
| Programa general. | 7 |
| Introducción general, por Ismael Fernández de la Cuesta | .11 |
| Notas al Programa | |
| • Primer Concierto | .16 |
| • Segundo Concierto | .20 |
| • Tercer Concierto | .24 |
| Textos de las obras cantadas | |
| • Primer Concierto | .32 |
| • Segundo Concierto | .42 |
| • Tercer Concierto | .52 |
| Participantes. | .65 |

Nuestra manera de pensar la música procede de Grecia, pero nuestro modo de hacerla proviene directamente de la práctica litúrgica paleocristiana, varía en sus comienzos, unificada después a través de la liturgia romana codificada por los carolingios: el canto gregoriano, al que con más propiedad deberíamos llamar canto romano o canto galo-romano.

Conviene, pues, remontarse a nuestros orígenes, porque en este río caudal nace la música europea. Sus maneras de construir las formas, sus modos de frasear, la organización de sus escalas, la íntima unión de texto y música constituyen una herencia de la que todavía nos nutrimos. La polifonía, que es el modo propio de la música occidental, no es más que un desarrollo vertical del antiguo canto litúrgico, con el que ha coexistido a lo largo de toda su historia. Canto llano, es decir, el canto litúrgico a una sola voz (monódico) y medido sin la rigidez del compás, y canto de órgano, o canto mensural polifónico, son los capítulos que todo libro de teoría musical práctica contenían hasta el siglo XVIII, y en cuya dialéctica fecunda aprendieron música generaciones de compositores.

En el primer concierto del ciclo hacemos una antología de cantos romanos. En el segundo, junto a ellos, hemos programado algunos de los cantos que han podido reconstruirse de la liturgia hispano-visigoda, el canto mozárabe, que debió ceder ante el impulso arrollador de la unificación romana. Junto a ellos, hemos programado también algunas muestras de polifonías primitivas que desarrollan cantos litúrgicos monódicos.

El último concierto trata de reconstruir lo que pudo ser una misa de Navidad en el siglo XIII, alternando monodia y polifonía, basada en obras contenidas todas ellas en códices españoles.



PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

I

1. Circumdederunt me. *Introito*. Modo V.
2. Crux fidelis. *Himno*. Modo I.
Atribuido a Venantius Fortunatus (siglo VI).
3. Christum Dei Filium. *Invitatorio*. Modo IV.
4. De lamentatione Jeremiae prophetae. *Lamentación*.
Ex códice silense.
5. Tenebrae factae sunt. *Responsorio*. Modo VII.
6. Media vita. *Responsorio*. Modo I.
Atribuido a Notker Balbulus (912).
7. O vos omnes. *Responsorio*. Modo VIII.
8. Sicut cervus. *Tracto*. Modo VIII.

II

9. Christus resurgens. *Responsorio*. Modo II.
10. Resurrexi. *Introito*. Modo IV.
11. Haec dies. *Gradual*. Modo II.
12. In die resurrectionis. *Alleluia*. Modo VII.
13. Victimae paschali. *Secuencia*. Modo I.
Atribuido a Wipo (1048).
14. Iubilare Deo. *Ofertorio*. Modo I.
15. Pascha nostrum. *Comunión*. Modo VI.
16. Salve Regina. *Antífona*. Modo I.
Atribuida a Pedro de Mesonzo, obispo de Compostela (1002).

Intérpretes: Schola Antiqua

Director: Laurentino Sáenz de Buruaga

Miércoles, 14 de enero de 1987. 19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

I

MOZARABE

1. Gústate et videtz. *Antífona.*
2. Dominus regnavit. *Antífona.*
3. Miserere, miserere. *Preces.*
4. Pacem meam do vobis. *Antífona.*
5. Ego vir videns. *Lección.*
6. Kyrie I.
7. Gloria in excelsis Deo II.
8. Sanctus I.
9. Agnus Dei II.

II

GREGORIANO Y POLIFONIA

10. Salve, festa dies. *Himno.*
11. Laetatus sum. *Alleluia.*
12. Ecce virgo. *Antífona de comunión.*
13. Iacta cogitatum. *Graduai.*
14. Rorate caeli desuper. *Introito.*
15. Kyrie cunctipotens. *Tropo a dos voces.*
(Còdice de las Huelgas).
16. Sanctus. *Tropo a dos voces.*
(Còdice de las Huelgas).
17. Agnus Dei. *Tropo a tres voces.*
(Còdice de las Huelgas).

Intérpretes: Schola Gregoriana Hispana

Directores: Francisco Javier Lara y Segundo Jiménez

Miércoles, 21 de enero de 1987. 19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

MISA TROPADA PARA EL DIA DE NAVIDAD
(Manuscritos españoles)

- Conductum. *Ysayas caecinit.*
B. Nacional, ms. 20.486, siglo XIII. (1)
- Tropo. *Quem quaeritis*, para el Introito.
C. Vich, ms. 106, siglo XIII. (1)
- Introito. *Puer natus est.*
B. Nacional, ms. 270, siglo XIII. (1)
- Tropo. *Adonay*, para el Kyrie.
B. Nacional, ms. 19-421, siglo XIII. (1)
- Tropo. *Spiritus et alme*, para el Gloria.
B. Nacional, ms. 20.324, siglo XIII. (2)
- Conductum. *Forman hominis.*
B. Nacional, ms. 20.486, siglo XIII. (1)
- Lectio. *Isaye prophete.*
B. Nacional, ms. 289, siglo XII. (1)
- Alleluia. *Lux fulget.*
B. Nacional, ms. 289, siglo XII. (1)
- Motete. *Stupeat natura.*
C. Tortosa, ms. 97, siglo XIII. (3)
- Tropo. *Sospitati dedit*, para el Sanctus.
O. Catalá, ms. 1, siglo XIII. (3)
- Tropo. *Pater Dei*, para el Agnus.
C. Tarragona, ms. 44, siglo XIII. (3)
B. Nacional, ms. 1.361, siglo XIII. (1)
- Comunion. *In splendoribus.*
B. Nacional, ms. 1.361, siglo XIII. (1)
- Benedicamus. *Verbum Patris.*
B. Nacional, ms. 289, siglo XII. (1)
- Motete. *Gaudeat deuotio.*
C. Tortosa, ms. 97, siglo XIII. (3)

(1) Transcripción: Luis Lozano.

(2) Transcripción: Luis Robledo.

(3) Transcripción: M² Carmen Gómez.

Intérpretes: Grupo de Música e Investigación
Alfonso X El Sabio

Director: Luis Lozano

Miércoles, 28 de enero de 1987. 19,30 horas.

INTRODUCCION GENERAL

El Papa San Pío X, en el célebre *motu proprio Tra le Sollecitudine*, por el que se impulsó en la Iglesia católica el uso de la música sagrada según la más pura tradición, describió el canto gregoriano como *el propio de la Iglesia romana, el único que la Iglesia heredó de los antiguos Padres, el que ha custodiado celosamente durante muchos siglos en sus códices litúrgicos, el que en algunas partes de la liturgia prescribe exclusivamente, el que propone a los fieles directamente como suyo y recentísimos estudios han establecido felizmente en su pureza e integridad*. Los diferentes documentos pontificios que siguieron a este importante texto del 22 de noviembre de 1903, *Divinicultus* (Pío XI), *Musicae sacrae* (Pío XII), desarrollaron y adaptaron estos conceptos hasta ser asumidos en gran parte por la propia Constitución del Concilio Vaticano II sobre Sagrada Liturgia *Sacrosantum concilium*, en la que leemos: *La Iglesia reconoce el canto gregoriano como el propio de la liturgia romana; en igualdad de circunstancias, por tanto, hay que darle el primer lugar en las acciones litúrgicas* (n. 116).

1. El canto de la primitiva Iglesia

El canto gregoriano ha sido considerado, con razón, heredero de los cantos de la liturgia de la primitiva Iglesia. Los cristianos se reunían para rezar, para escuchar la Palabra de Dios, para celebrar la Eucaristía, para debatir los problemas que surgían en la vida de la comunidad. En estas reuniones no existía otro repertorio de cantos que el de la Biblia: el libro de los salmos y demás cánticos repartidos en los escritos del Pentateuco, de los profetas y sapienciales. Estos textos poéticos eran cantados o, por mejor decir, cantilados o recitados en las sinagogas por los judíos según unos determinados sistemas en los que se hacía participar a los fieles para que éstos memorizaran mejor ciertas frases, ciertos textos más importantes. Aún hoy en las tradiciones hebraicas más puras, como la yemenita o la sefardí de Marruecos, persiste esta costumbre ancestral. De ahí surge, pues, ese hábito de cantar en la liturgia y esas formas lírico-musicales de las que ya nos da precioso testimonio la peregrina Egeria, que desde los confines de Occidente, probablemente desde Galicia, viaja a Jerusalén y nos relata pormenorizadamente el ambiente de las comunidades cristianas en Palestina, haciendo expresa referencia a los cantos, por los años 380.

Los diferentes condicionamientos de las iglesias en los distintos enclaves geográficos del mundo romano, propiciará la diversificación de las prácticas litúrgicas y, en consecuencia, musicales de cada una de ellas. La lengua era ya una primera frontera para esta separación, si bien en Occidente la rápida aceptación del latín como lengua del Imperio, favorecería una indudable unidad litúrgica que sólo se fragmentaría en origen por la utilización de las diferentes versiones latinas de la Biblia. La fragmentación en prácticas bien diversas aparece ante nosotros desde el siglo IV y llegará a plasmarse en repertorios litúrgico-musicales bastante conocidos, anteriores a la implantación del canto gregoriano.

En el sur de Italia tenían un repertorio musical que nos ha llegado parcialmente en códices de los siglos XI y XII procedentes de Benevento. Hoy se le designa con el nombre de canto beneventano. En Roma existía un canto propio de la liturgia, tal como la describe Amalario, a comienzos del siglo IX. Se conserva sustancialmente en libros que estuvieron en uso en Roma durante los siglos XI al XIII. Es el llamado canto viejo-romano. En Milán se mantiene aún vivo el canto ambrosiano, cuyos manuscritos más antiguos llegados hasta nosotros son del siglo XII, pero revelan una práctica musical antiquísima. En las Galias existía el canto galicano, desaparecido casi por completo al ser suplido por el canto gregoriano. En Africa Occidental (ahí tenemos los numerosos testimonios de Tertuliano y de San Agustín) existía una liturgia muy solemne, donde la música ocupaba un lugar esencial. De ella no nos han quedado vestigios. Por fin, en Hispania existía desde la Tarraconense y la Lusitania, hasta la Bética, una práctica unificada, al menos desde la primera época visigoda. Será el canto hispánico, llamado también visigótico o, menos afortunadamente, mozárabe.

2. El canto galo-romano

La diversidad de usos litúrgicos y musicales era una de las máximas dificultades que encontró la Restauración carolingia para establecer una soñada unidad del imperio sobre la base de la herencia constantiniana. Así, los clérigos carolingios, entre los que no faltaría un insigne monje español, Benito Aniano, se preocuparon de encontrar la fórmula que propiciase la práctica unitaria en la liturgia. Con una actividad febril se dedicaron a copiar manuscritos con los repertorios que debían usarse en todo el imperio. Estos repertorios se construyeron sobre la base de lo que se hacía en la Iglesia de Roma y en las propias Galias. Con notable astucia, su reconstrucción fue atribuida a uno de los santos Papas antiguos más influyentes en la alta Edad Media, San Gregorio Magno. Así, la nueva liturgia y el nuevo canto de las iglesias sometidas al Imperio era el gregoriano, el directamente inspirado por Dios al Santo Papa.

Durante el siglo IX, el canto que se canta en la liturgia de las iglesias de influencia carolingia es el gregoriano. Ya en este siglo se advierte el incontenible deseo de los carolingios para que el Papa fomente la aceptación del nuevo canto en toda la cristiandad. En las Galias, Germania e Inglaterra se produce rápidamente la implantación de la nueva música sin dificultad. También en Roma y en Italia Central, salvo reductos contados, se acepta la nueva práctica. Pero aquellas iglesias latinas más alejadas del área de influencia carolingia y más fuertemente apegadas a su vieja tradición, como las del sur de Italia, Milán y la Península Ibérica, se resistieron con firmeza ante el que ellos consideraban injustificado atropello.

La difusión del canto gregoriano en toda Europa se llevó a cabo fundamentalmente mediante la copia y rápida circulación de nuevos códices (fue a partir del siglo IX cuando se genera-

lizó el uso de un tipo de escritura, la Carolina, que sería extraordinariamente fecunda por su claridad, versatilidad y elegancia) y la repoblación de iglesias y monasterios por clérigos carolingios, primero, y luego por los monjes cluniacenses.

3. El canto gregoriano en la historia

El canto gregoriano ha tenido un lugar privilegiado en la historia de la Iglesia y en la historia de la cultura universal. Aunque no es seguro que fuese el repertorio gregoriano donde primeramente se experimentó la técnica de escritura musical que tenía como principio la plasmación de los sonidos en neumas (grafías que intentaban reproducir el movimiento melódico de la voz y su duración temporal), sin duda en él obtuvo su madurez y mayor difusión la escritura neumática y las que inmediatamente seguirían a ésta como evolución natural de la misma. La notación figurada usada por los músicos en Occidente hasta hoy no es más que la concreción y estilización de unas figuras ampliamente usadas en el repertorio gregoriano.

Esta música, cantada universalmente en todas las iglesias de la cristiandad, a excepción de las comunidades de Oriente, sirvió de objeto de estudio y de especialización de los músicos más cualificados durante toda la Edad Media. En el repertorio gregoriano se ensayaron los géneros más productivos de la creación musical moderna, el tropo y la polifonía. El tropo era la glosa literario-musical que se introducía en medio de determinadas piezas gregorianas. La versatilidad de este sistema compositivo dio origen a numerosas formas, incluso en lengua vulgar. El trovador recibe su nombre del *tropo*: *tropator*, compositor de esta música. La polifonía, en la concepción contrapuntística que ha perdurado hasta nuestros días, se inició en el *discantas* de los primitivos *organa*. Sobre la melodía gregoriana cantada por el cantor, o por la *schola*, un cantor especializado, el *discantor*, trenzaba exquisitamente otra melodía, produciéndose de esa manera el efecto polifónico que habría de suponer, por otra parte, el olvido de los otros matices propios de la interpretación gregoriana de los primeros tiempos, tales como los detalles rítmicos y articulatorios que expresa con tanta precisión la notación neumática.

La aparición de los tropos y de la polifonía, y su amplia difusión, no menoscabaron el uso del gregoriano en la iglesias, aunque, como decíamos, afectaron de modo directo a la interpretación del mismo. Esta presencia constante de una música tradicional, considerada como sagrada, y la propia de la liturgia romana, ha perdurado hasta nuestros días y ha actuado como punto de referencia inexcusable para todas las composiciones de música sagrada, y como fuente inagotable de inspiración a los grandes compositores de todos los tiempos, desde los grandes polifonistas del siglo XVI, pasando por los del barroco, el clasicismo, hasta el modernismo de Debussy, etc.

El paso del tiempo desfiguró un tanto la brillantez melódica de las viejas melopeas gregorianas, hasta el punto de ser llamado canto llano, esto es plano, sin el relieve propio del canto figurado. Durante el siglo XIX, el fervor romántico hacia el oscuro mundo medieval descubrió la hondura de este canto atribuido nada menos que al Papa San Gregorio Magno. Un clérigo francés que, impregnado del más profundo sentimiento romántico, visitaba asiduamente las ruinas de un viejo monasterio caído, el Priorato de Solesmes, sintió un deseo irresistible de restaurar el cenobio en ruinas y emprender en él la vida de los monjes antiguos. Este hombre fue Dom Guéranger, impulsor de la vida monástica benedictina que había caído en el ostracismo después de la Revolución francesa, e iniciador, incuestionable hoy, del movimiento litúrgico cuyos frutos habrían de recogerse en los pontificados de San Pío X y de Pío XII. Como desencadenante primero y soporte después de este movimiento, Dom Guéranger hizo que los monjes de su monasterio se dedicasen a reconstruir las melodías gregorianas según su prístina configuración. Para ello se dedicaron al estudio de los más primitivos códices, de manera que ya a fines de siglo unas nuevas ediciones musicales exhibían un canto enteramente remozado según la notación neumática de los códices, reconstituían las melodías según su dibujo original y sentaban las bases para una interpretación cada vez más auténtica. Los monjes de Solesmes formaron así una escuela de investigación musicológica de primera categoría sobre la que se sostenía un sistema de interpretación característico, que ha servido de modelo en todo el mundo.

Seguidamente surgió un gran interés por este canto, no sólo en los medios eclesiásticos y monásticos, sino también entre los musicólogos e historiadores. Estos se percataron que fue sobre el canto gregoriano sobre el que se establecieron los principios de la teoría musical que están vigentes en nuestras escuelas.

Coros de monjes y coros más o menos profesionales dedicaron sus esfuerzos a difundir el canto gregoriano a través de grabaciones discográficas, siguiendo el modelo del coro de Solesmes que realizó una gran colección de discos de reconocida calidad. En España han sido los monjes benedictinos de Silos y Montserrat quienes siguieron las huellas de Solesmes.

Ismael Fernández de la Cuesta

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

1. *Circumdederunt me*

Este canto es un introito o canto de entrada. De la primitiva forma antifonal (alternancia de los versículos de un salmo con un estribillo intercalado) apenas nos queda un esquema desdibujado en éste como en todos los cantos antifonales del Gradual romano. El estribillo, breve en origen, fue agrandándose más y más, hasta conseguir una autonomía musical respecto al salmo recitado del que era subsidiario. Este introito pertenecía a la misa de Septuagésima, tercer domingo anterior a la Cuaresma, en cuyo oficio de Vísperas se hacía la despedida del *alleluia* con gran solemnidad y se iniciaba la lectura de la Biblia desde el Génesis, primer libro del Pentateuco. Esta misa de Septuagésima ya no existe en el Gradual romano, después de la reforma litúrgica posterior al Concilio Vaticano II. A pesar de pertenecer al modo V, muy formulario todo él, esta pieza tiene una gran expresividad perceptible especialmente en el uso de la vacilación de la cuerda del semitono en el tetracordo superior.

2. *Crux fidelis*

Es un himno litúrgico tomado del poema de Venancio Fortunato (siglo VI) que comienza con el verso *Pange lingua gloriosi*. Por cierto, este poema fue el que inspiró a Santo Tomás de Aquino (siglo XIII) el otro *Pange lingua*, más popular, de contenido eucarístico. Este poema galicano está dedicado a la Santa Cruz. En la liturgia romana se canta durante el tiempo de Pasión y el día de Viernes Santo. La música de éste, como la de casi todos los himnos, cuyos versos y estrofas están sometidos a las leyes métricas, es acomodaticia, esto es, no suele ser original. Sólo en la Edad Media avanzada se escribe en códices. Anteriormente era transmitida por tradición oral y, según la longitud del verso y estrofa, les era acomodada una u otra fórmula musical preexistente.

3. *Christum Dei Filium*

Estribillo del salmo invitatorio, que invariablemente era el salmo 94 de la Vulgata, *Venite exultemus Domino*. Era una pieza muy formularia, cuyas melodías, muy pocas en todo el repertorio, se acomodaban a unos textos tópicos. Este salmo invitatorio se cantaba al comienzo de los oficios nocturnos, llamados posteriormente maitines, cuando aquéllos se unieron al oficio de la mañana o *matutinum*. Los primitivos monjes

cantaban este salmo para dar lugar a que los más perezosos llegasen a tiempo de comenzar el I nocturno.

4. De lamentatione Jeremiae prophetae

Un manuscrito conservado en el Archivo del Monasterio de Silos, copiado en origen probablemente para el Monasterio gallego de San Salvador de Celanova, en el siglo XII, contiene las lecciones del I nocturno, tomadas de las Lamentaciones o Trenos atribuidos al profeta Jeremías, con una música realmente extraordinaria. Las lecciones de todos los oficios litúrgicos, incluida la misa, eran recitadas o *semitonadas* según unas fórmulas tradicionales muy simples. Las que el códice silense trae para las lecturas de los maitines del Triduo de la Semana Santa son especiales, de gran amplitud melódica, cuyo dibujo puede rastrearse nada menos que en códices bíblicos muy antiguos. Estas lamentaciones pertenecen al rito romano y no al mozárabe, como tantas veces se oye decir, por más que sigan una tradición netamente hispánica, la cual, a pesar de todo, habría que demostrar.

5. Tenebrae factae sunt

Responsorio de las *Tinieblas* o maitines del Viernes Santo. Pieza importante en el repertorio gregoriano. Aun tratándose de una forma musical, como es el responsorio, que ha sabido guardar el esquematismo formulario de los primeros recitativos, este responsorio es uno de los ejemplos más claros de descriptivismo, *avant la lettre*, del gregoriano. Obsérvese el grito en *voce magna*, la depresión melódica en *et inclinatio capite*, etc.

6. Media vita

Responsorio atribuido al monje del monasterio de San Galo, Notkero (c. 850). Famoso durante toda la Edad Media, llegó a pasar incluso al repertorio luterano. Cantábase en cualquier circunstancia, con carácter penitencial, por ejemplo, antes de emprender una batalla. La leyenda dice que el buen monje Notkero, al contemplar cómo unos obreros intentaban lanzar un puente de un extremo a otro de un torrente cercano al monasterio, suspiró: *Media vita in morte sumus. Estamos en la muerte con la mitad de la vida.*

7. O vos omnes

Responsorio de los maitines del Sábado Santo. Como el *Tenebrae* antes referido, posee un gran descriptivismo, tal vez menos exteriorizado, según corresponde a un modo tetrardus plagal, en contraposición con el modo auténtico de aquél. Los grandes polifonistas del siglo XVI tomarían este responsorio gregoriano como modelo, a veces incluso como *cantus firmus* del responsorio y motete del mismo nombre.

8. Sicut cervus

Tracto del oficio del Sábado Santo, vigilia pascual. Tracto, *arrastrado*, era probablemente un modo de recitar. Se refería, según todos los indicios, a la que modernamente llamamos salmodia directa, según la cual un salmo es cantado desde el principio hasta el final sin que medie estribillo alguno antifonal o responsorial. Este sistema fue abandonado en las misas festivas, y perduró en las de la Cuaresma. Por tratarse de un canto interjecciónal, igual que el responsorio, poseía fórmulas musicales muy repetitivas formando una cierta acumulación melódica sobre la cuerda del recitativo.

9. Christus resurgens

Responsorio del oficio monástico de Pascua. También se cantaba en las procesiones por los claustros. Las diferentes versiones que han llegado hasta nosotros poseen un número desigual de versículos. Es de origen relativamente tardío. En él se ensamblan fórmulas plagales y auténticas del modo protus.

10. Resurrexi

Introito de la misa de Pascua. Modelo antiquísimo de un introito propio de una misa festiva, en el que la antifona ya se halla muy desarrollada, pero que conserva su primitiva cuerda de recitativo sobre *fa*, y no sobre *la*, como exigiría ser la dominante del modo IV. Su desarrollo, melódico no sobrepasa apenas el primer tetracordo. Por otra parte, en ciertos manuscritos antiguos se observa una curiosa vacilación entre la cuerda *mi* y *fa*.

11. Haec dies

Responsorio gradual de la misa de Pascua. Fiel reflejo de una tradición muy antigua de responsorios muy difíciles de acomodar a los modos eclesiásticos. Por esta razón se halla clasificado en el modo II transportado. En realidad consta de tres partes identificadas perfectamente por sus tres cuerdas recitativas distintas: *do-re-do*. En este responsorio se intercalaron discantos polifónicos muy célebres, pertenecientes a la Escuela de Notre Dame de París.

12. In die resurrectionis

Alleluia del Domingo *in albis deponendis*, esto es el primer domingo después de Pascua, cuando los neófitos, o recién bautizados, deponían su túnica blanca con la que habían sido vestidos en la Vigilia pascual. El alleluia es un canto tardío en la misa. Primitivamente se cantaba sólo en Pascua y luego pasó

a todo el año litúrgico salvo Cuaresma. De ahí que las piezas carezcan muchas veces de inspiración o consistan en meras adaptaciones de fórmulas musicales con una cierta capacidad migratoria, como es la de esta pieza que estamos comentando, cuyo texto no se ve bien reflejado en el dibujo musical.

13. Victimae paschali laudes

Secuencia del día de Pascua compuesta por el clérigo carolingio Wipo en el siglo XI. La secuencia recibe su nombre del lugar que ocupaba en la liturgia, como pieza sobreañadida, generalmente de estilo silábico, *que sigue* al canto del alleluia o del gradual, cuyo último melisma era muy largo y susceptible, por eso mismo, de un determinado tipo de glosas llamadas tropos. Esta del día de Pascua es, ni más ni menos, que un vestigio del antiguo oficio de la *Visitatio sepulchri*, el cual se intercalaba en el Oficio de Maitines, o también en la misa. Las tres Marías, representadas generalmente por tres diáconos (ya que, según el mandato de San Pablo, las mujeres debían callar en la iglesia, *Mulieres in ecclesia taceant*), iban a visitar el sepulcro recorriendo una parte de la iglesia. Al llegar al presbiterio, se encontraban primero con el ángel, y posteriormente con Jesús. Esta escena, puesta en verso y música, es el motivo de la secuencia.

14. Iubilate Deo

Canto del ofertorio del domingo segundo de Epifanía y de otros domingos del año. Era primitivamente un canto responsorial. Pero ya a partir de las reformas ocurridas en el siglo XIII, se suprimió el versículo, con lo que quedó como una antifona larga. Pieza muy desarrollada, en la cual es muy difícil ver un estrato muy antiguo. La música fue compuesta especialmente para este texto y no ha emigrado de otro lugar en la época del simbolismo litúrgico. Nótese el largo melisma sobre la palabra *jubilate*, repetida.

15. Pascha nostrum

Antífona de comunión del día de Pascua, sobre un texto de San Pablo. No era normal, originariamente, tomar textos del Nuevo Testamento para cantar antifonadamente los salmos. Por eso, nunca se ven antífonas de este tipo en los oficios feriales, sino en los festivos, que son más modernos. Cuando hablamos de modernos queremos indicar que no pertenecen al primitivo estrato musical, aun cuando los encontremos ya en manuscritos del siglo IX y anteriores. Estos textos, de profundo contenido teológico, no siempre bien comprendidos por los cantores antiguos, eran puestos en música de manera bastante arbitraria, si bien, en sí ésta suele ser bella y bien trazada.

16. Salve Regina

Su composición fue atribuida a diversos autores, incluido el propio San Bernardo (siglo XII). Pero en la actualidad se da al obispo de Compostela, Pedro de Mesonzo (siglo XI), como autor más seguro. Durante la Edad Media obtiene un gran desarrollo la devoción mariana. Se componen oficios especiales, piezas litúrgicas según la moda, tropos, secuencias, largos responso-rios, ingeniosos discursos en los que se ensalzaba el asombroso misterio de la Maternidad y Virginitad de María. Un santo Padre español, San Ildefonso de Toledo, había contribuido a suscitar este interés a través de su famoso libro *De Virginitate*. La *Salve Regina*, que tendrá en lo sucesivo dos versiones, una simple y otra solemne, se compone como una prosa, esto es secuencia, en honor de María.

Ismael Fernández de la Cuesta

NOTAS AL PROGRAMA

SEGUNDO CONCIERTO

1. Gústate et videte
2. Dominus regnavit

Estos cantos pertenecen a la misa de la liturgia mozárabe, o por mejor decir hispano-visigótica. No han llegado hasta nosotros en manuscritos anteriores a la supresión de la liturgia hispánica (año 1081), sino en los cantorales mandados componer por el Cardenal Cisneros, cuando fue nombrado arzobispo de Toledo, y cuya fecha debe situarse hacia el año 1500. Su sencillez nos permite suponer que pertenecen a un estrato musical más antiguo, aun cuando su dibujo melódico no pueda ser rastreado en la cuarentena de manuscritos musicales de la liturgia hispánica que ha llegado hasta nosotros, pertenecientes a la primitiva tradición. El *Gústate et videte* es un canto de comunión, común para todos los días, razón por la cual no aparece en los testimonios más antiguos. Posee, además, una forma responsorial sumamente primitiva, la cual, sin duda, debe ser situada en el estrato más profundo del repertorio hispánico.

Por el contrario, la pieza *Dominus regnavit*, por su configuración melódica, dasificable dentro de las coordenadas del modo VI, no parece muy antiguo. También lo encontramos en uno de los cantorales de Cisneros (cantoral A). Es un *Prelegendum*, pieza equivalente al introito de la misa romana.

3. **Miserere, miserere**

En la liturgia mozárabe o hispano-visigótica se introdujo, en una época difícil de precisar, una pieza musical llamada *Preces*. Era, en realidad, una letanía, en la cual, después de la exposición de una serie de motivos por los cuales se imploraba el perdón, se cantaba una exclamación: «Señor, ten piedad.» Quizá llegara a España desde Oriente cuando en la liturgia romana se introdujo el *Kyrie eleison*. De todos modos, también éste aparece en la liturgia hispánica, por lo cual habría que explicar este desdoblamiento. Las preces hispánicas son muy variadas, pero todas poseen la forma letánica sin concesiones ni adornos. La liturgia galorromana dejó sentir la influencia de esta popular letanía, y así, hay graduales aquitanos muy antiguos que poseen fórmulas similares. La que nos ocupa en este caso es una rara pieza, pues es la única que ha podido transcribirse del repertorio hispánico primitivo. Aparece en un manuscrito procedente del Monasterio de San Millán de la Cogolla con otras piezas escritas en notación de puntos cuya transcripción a notación moderna no presenta dificultad.

4. **Pacem meam do vobis**

Canto responsorial, tomado de uno de los Cantorales de Cisneros. Se cantaba en el momento de darse el ósculo de paz. Su sencillez de forma revela un origen muy primitivo.

5. **Ego vir videns**

Las lamentaciones de Jeremías eran las lecturas de los maitines o *Tinieblas* de los días del Triduo Sacro de la Semana Santa. Tradicionalmente se cantaban en toda la cristiandad con unas fórmulas de recitativo distintas. En algunas biblias aparecen con notación neumática. España tuvo su propia tradición que perduró hasta la época de los polifonistas del siglo XVI y, más aún, hasta el barroco. La que estamos comentando procede de un códice de León. Refleja una cierta decadencia en el recitativo. Pero es de una gran belleza.

6. **Kyrie I**

7. **Gloria in excelsis Deo II**

8. **Sanctus I**

9. **Agnus Dei II**

Estas piezas forman parte del ordinario de la misa. Hasta el siglo XIV no alcanzaron una unidad formal, como partes de un mismo conjunto que desde entonces se llamó, sin más, *Misa*. En los repertorios antiguos aparecen separadamente. Sólo cuando dichas piezas van acompañadas de tropos o glosas músico-

literarias, especialmente a partir del siglo XI, van alcanzando una cierta autonomía, hasta que los códices prosados y troparios las juntan. Pero en su origen nada tienen que ver unas y otras. Mientras el *Sanctus* es una exclamación antiquísima inserta en la *Oratio Eucharistica*, el *Kyrie* y el *Agnus* son unas preces de origen medieval, aquélla ciertamente traída de Oriente. Las piezas que comentamos están traídas de un *Kyriale hispánicum* elaborado por G. Prado a partir de troparios existentes en bibliotecas españolas. Son piezas pertenecientes al rito gregoriano o romano y no al hispánico o mozárabe. El Gloria, por el contrario, está transcrito por G. Prado del famoso Antifonario de León, compuesto en el siglo X u XI. La transcripción es aproximativa, pero feliz, por cuanto ha reflejado con fidelidad el dibujo del recitativo en una cuerda *la(re)* sumamente primitiva en Occidente.

10. Salve festa dies

Es un himno paralitúrgico que se canta en algunos lugares en la procesión del día de Pascua. Es de origen galicano. Está compuesto de dísticos (exámetro y pentámetro) prácticamente inexistentes en la liturgia. Tiene forma responsorial, ya que después de cada dístico se repite un estribillo.

11. Laetatus sum

Es un alleluia que se canta en la misa del segundo domingo de Adviento. Como todas las alleluias es de origen posterior, y el repertorio gregoriano no es muy fiel en recoger las mismas piezas para los mismos días. Es muy melismática, como es normal en este tipo de piezas, y las fórmulas melódicas están aplicadas al texto en un momento en el que ya se ha perdido la musicalidad prosódica del latín.

12. Ecce virgo

Antífona de comunión del cuarto domingo de Adviento. Los cantos de comunión, como los del introito, estaban destinados a la *Schola*, grupo de cantores de la Escuela de clérigos donde se enseñaba el *quadrivium*, que poseían una cierta formación musical. Otras piezas más complicadas debían ser cantadas únicamente por el cantor solista. Por eso no suelen ser muy adornadas, pero sí lo suficiente para dar cierta solemnidad al oficio festivo. En este tipo de piezas domina la composición centonal, esto es a base de fragmentos musicales que suenan al oído en un determinado momento cuando se canta otro pequeño fragmento. La asociación de dichos fragmentos es a veces inconsciente, y son las propias palabras las que se encargan de establecer la unión. En todo caso esta pieza no es un ejemplo claro de centonización, por ser muy corta y por tener una unidad arquitectónica muy notable.

13. **Iacta cogitatum**

Se trata de un gradual del tercer domingo después de Pentecostés en los antiguos libros graduales. Su estructura, propia de los graduales del modo VII, no impide el acierto en la aplicación del texto a la música, la cual consigue bastante expresividad en él.

14. **Roíate caeli desuper**

Introito del cuarto domingo de Adviento. Típico del modo I. Como él hay muchos en el repertorio gregoriano. Pero ninguno consigue la trabazón del texto con la música que posee esta pieza. Se trata probablemente de un ejemplo muy primitivo de esta fórmula musical para introitos.

15. **Kyrie cunctipotens**

16. **Sanctus**

17. **Agnus Dei**

Estas tres piezas están tomadas del famoso códice polifónico de las Huelgas de Burgos. Las tres pertenecen al ordinario de la misa y están adornadas con tropos y con discantos de una y dos voces. El códice de las Huelgas es uno de los más importantes testimonios de la música del ars antiqua, pertenecientes al ciclo de Nôtre Dame de París. Se trata de un manuscrito algo tardío para este tipo de música (siglo XIII), y las diversas correcciones que vemos en él nos revelan que su uso se prolongó todavía durante buena parte del siglo XIV. Ya en la época en que se escriben los cantos del códice de las Huelgas, son inusitados los tropos y las cláusulas polifónicas de los cantos del propio de la misa. Quedan, naturalmente motetes con tenores tomados de los cantos del Propio. Pero los más novedosos son los del ordinario de la misa. El *Kyrie cunctipotens* (misa cuarta del Gradual Romano) era tradicionalmente el más usado para los discantos polifónicos, y lo seguirá siendo todavía durante mucho tiempo. Asimismo lo serán el *Sanctus* y el *Agnus Dei*. En estas piezas no se adivina todavía el nuevo estilo de polifonía que rompe con los moldes del mensuralismo modal impuesto por los tratadistas. Bien es verdad que el deseo del copista de escribir bien, según las normas al uso de la escritura mensural, todas las notas y ligaduras, revela al mismo tiempo una intención de fijar los ritmos antes que dejarlos al libre albedrío o a la técnica del propio cantor en la aplicación de los modos rítmicos.

NOTAS AL PROGRAMA

TERCER CONCIERTO

La música medieval acuñó, con frecuencia, términos que desde la cultura greco-romana habían circulado como moneda exclusiva de la literatura.

Uno de ellos, quizá el primero en la apropiación, sin duda el de más trascendencia en la evolución de la técnica musical, es el tropo. Término literario aceptado, sin reservas, por la Edad Media, aunque se viera obligada a cristianizarlo; ideología asimilada con todas sus connotaciones etimológicas —en su raíz griega: vuelta, manera, estilización—, con toda su dosis poética —lenguaje figurado, oblicuo, sutil, utilizado ya por Cicerón o Quintiliano y asumido por Beda el Venerable y Alcuino— y también con toda su savia de *color retórico*, en definición puramente estética de Donato, estética que retomarán Mateo de Vendôme o Sidonio Apolinar.

La definición tradicional de tropo —intercalación de un texto no litúrgico, con su música, en un texto litúrgico— arranca, estructural e ideológicamente, de los *modus dicendi*, de esa conducción del lenguaje que se diversifica entre el *ductus simplex* de Séneca y el *Ductus figuratus* de Cornificio. El primero corresponderá al texto litúrgico, aquel que luego se transformaría en *trovar ley* o *trovar plan*: lenguaje claro, sencillo, palabras en sentido propio, vocablos que fácilmente esclarecen el mensaje teológico; lo opuesto, el tropo, se incrustará en él, formando un todo, con lenguaje conciso, sutil, revistiendo los conceptos de metáforas y juegos de palabras; para los trovadores ser *í trovar grau*, *trovar clus*, para la estética medieval, *color retórico*, razón del *embellecimiento*, gracia del *adorno*.

Pero el color, el adorno, el embellecimiento, intrínsecos al tropo, no son parcelas aisladas en la vida medieval; el tropo es una de las tantas teselas que conforman el mosaico litúrgico del imperio carolingio: San Gall, Corbie, Lerins, Luxeuil, Saint Denis, Fulda, Reichenau. Son nombres que albergan, tras los muros de sus monasterios, lo más granado en intelectualidad y sensibilidad de una sociedad para la que todas las guerras eran santas y todas las causas —políticas, económicas, artísticas— estaban inspiradas por Dios. Para el monje del siglo IX, el Abside —ora— y el scriptorium —labora— son lugares de privilegio; allí, la sobriedad estacional de la antigua liturgia romana, impuesta a los francos, año 754, por Pipino, se convertirá en boato triunfal por el simple hecho de mirar, estéticamente, hacia Oriente, aunque políticamente sus ojos estén puestos en Occidente.

De Oriente llegará cuanto pueda hacer más luminoso el sombrero románico-carolingio —*San Gall, nos cuenta Ermenrico de Reichenau, tiene el altar de oro, suelo de hermoso mosaico, puerta spetiosa... en su scriptorium los códices son primorosamente*

miniados, cubriéndolos con brillantes chapas de marfil, después que el cincel los ha esculpido de bellas figuras—. De Oriente se copiará una liturgia que se siente mejor ambientada con la dramatización que con la participación; es aquella liturgia que Bernardo de Claraval, en abierta lucha ideológico-estética contra Cluny, tacharía de *viciosa y corrompida*, al tiempo que Abelardo, que se ha visto expulsado por el abad Suger de las grandezas de Saint Denis, nos la explica en bella carta a su amada Eloísa: *cuando celebran el oficio abren las puertas del Claustro y las rejas del corazón y se ofrecen impúdicamente, en espectáculo, a un público de ambos sexos, especialmente si alguna solemnidad litúrgica los viste con adornos preciosos; rivalizan, entonces, con el lujo profano a los ojos de aquellos ante quienes se exhiben; en su opinión, la belleza de una fiesta religiosa depende de las pompas exteriores.*

Efectivamente, el espectáculo estaba preparado, en la Iglesia, desde el siglo IX: Los monjes ocuparán un lugar de privilegio, los fieles un plano más bajo; arquitectónicamente, el altar se retira al fondo del ábside. La sillería del coro, tradicionalmente ceñida a la pared del mismo, formando un semicírculo en torno al altar, queda ahora dividida en dos mitades, una frente a otra, facilitando así la interpretación antifonal y la intuición de una polifonía; y mientras, el pueblo, a lo lejos, contemplará el *misterio*, descifrando interiormente el simbolismo encubierto en cada gesto, en cada palabra, en cada objeto. El presbiterio multiplicará los momentos procesionales, el incienso será imprescindible en ellos; las vestiduras sagradas lucirán variados modelos según la jerarquía del ministerio, combinando colores según la festividad, y la duración litúrgica se verá modificada por una música que se desarrolla en melismas, balbuceos de polifonías y, sobre todo, en tropos: una música festiva, culta, refinada, reservada a especialistas, en la que los melismas vocalizados se sobrepone al texto del tropo, creando ambientes diferenciados, o son arropados, según relata Ekkehard IV en su *Casus Sancti Galli*, por toda suerte de instrumentos. Unos tropos en los que las voces infantiles, así lo cuenta Notker, dan brillo a las secuencias rimadas de amplia textura, al son de instrumentos de percusión: Son las invenciones poético-musicales que Alberico de Montecasino (estamos en pleno siglo X), poetizó como *perfume y flor de flores*, superando sus epítetos Alano de Lila cuando los describe como *sonrisas del lenguaje, pavo real mostrando sus múltiples esplendores*.

Sus múltiples esplendores desbordarán la ingenua descripción que Notker hace en el prefacio a su *Liber Sequentialium*—un tropo como sistema puramente pedagógico, con el fin de memorizar, mediante un texto silábico, los desarrollados melismas— y en breve tiempo, Francia, Aquitania, la región del Rhin, el sur de Alemania, Italia, quemarán etapas en la nueva composición, se sentirán impulsados a exportar y nuevos horizontes clarearán en la música.

El primer paso cronológico, en esta irrupción de nuevos inventos, se caracterizará por una estructura literaria esclavizada

por el melisma: carencia de verso, cuando intente versificar será en hexámetros clásicos, aunque se olvide de la estrofa; es la obra de pioneros como Notker, Tutilon, Bernon, Hernán Contractus, Ekkhard I, Harman. La estilización llegará, a partir del siglo XI, de la mano de Adán de San Víctor, Pedro Abelardo, Hildebert de Lavardin, Wipo, Laugton. Con ellos, las prosas y secuencias poseerán rima asonante, los versos se construirán en acentos regulares y las estrofas serán de la mejor métrica. Pero la técnica será testigo de cómo decae la necesidad de tropos en el *propio* de la misa, porque los maestros, Leonin y Perotin, de Nôtre Dame de París, han invadido su catedral de *organa*, mientras los monjes de San Marcial de Limoges lo hacen, en su abadía, con *conductas* —estamos a caballo entre el siglo XII y XIII—. Pronto la misma suene correrán los tropos del *ordinario* —con ella la total decadencia—; esta vez, el responsable, la escuela franco-flamenca con sus *misas polifónicas*, luego, entre la Reforma —esas traducciones al alemán de las secuencias más característicamente medievales— y la Contrarreforma, se dictará la sentencia final: el Misal de Pío V lo suprimirá tajantemente por orden conciliar de Trento, año de 1570.

El tropo moría, al menos para la ley eclesiástica, como había nacido: en la misa y para la misa. En la reproducción de una misa se basa el programa de hoy; una misa de los siglos XII-XIII que si ha olvidado tropar las partes del *propio* y se deleita en *conductas*, *motetes* y tropos polifónicos en el *ordinario*, mantiene la directriz festiva de la época carolingia.

La misa comienza con un *conductus*, primero de forma monódica, después en *discantas*; ello, porque la historia los hizo así: el primer acompañamiento musical a un momento litúrgico que exige procesión o traslado, será procedimiento monódico —*versas ante evangelium, versis ad benedicamus*—, el paso al polifónico será fácil, inventar dos voces en vez de una. Los dos procedimientos estarán unidos por la literatura: El verso es imprescindible en ellos.

Después de la procesión de entrada, el teatro; porque el germen dramático del tropo se hace realidad en la Antífona de introito. Para él se escribirán los más bellos tropos, los más numerosos en catalogación, los que primero se documentan, los que engloban los dos procedimientos más característicos: La introducción y la interpolación; ésta, como herencia del *stichirâ* bizantino, en el que los versos de un salmo eran interrumpidos, mediante breves frases líricas, a cargo de las voces de ios niños; aquélla como material dramático para representar, en breve esquema, el misterio que se celebra; material literario-musical, pero también escénico: Personajes, carácter, acción, decorado, diálogos... todo reglamentado ya en el siglo X por la *regularis concordia* de Saint Ethewol. Teatro, pero teatro no inventado porque sí, sino basado en hechos prácticos de la liturgia. Los dos gérmenes dramáticos más primitivos —*Quaem quaeritis in sepulchro*, Limoges siglo X; *Quaem quaeritis in praesepe*, Limoges siglo XI, que eclosionarán en los dramas litúrgicos *Visitatio sepulchri* y *Oficium pastorum*— son consecuencia de

hechos prácticos; el primero, al amanecer de Pascua, la recogida de la Eucaristía en el monumento, situado lejos del presbiterio —en la época carolingia en el claustro— donde se había depositado, junto con la cruz, el Viernes Santo; el segundo, el intervalo entre el *Te Deum* final de Maitines y el comienzo de la Misa del Gallo, momento en el que el abad cambia sus vestiduras monacales por las pontificales.

El tropo *Quaem quaeritis —Officium pastorum—* se interpreta en España, a veces, desarrollado en villancicos y romances, hasta bien entrado el siglo XVIII; las *memorias, disertaciones... sobre la catedral de Toledo* de Fernández Vallejo, el *officium pastorum* —siglo XV— de Zaragoza, así como los manuscritos —siglos XII y XIII— de Huesca y Vich, son jalones de una tradición que, si va modificando la parte musical, conserva intactos el Misterio y sus personajes: el ángel, los pastores, el profeta Isaías, el coro que irrumpirá con el *Fuer natus est*, escrito en el modo cuyos *afectos* están más cercanos al ambiente teatral: tetrardus auténtico, aquel modo que Guido definía como *mimici saltus*, el salto del comediante, pero un salto —*saltus*— traducido en danza, baile, por Juvenal.

La prósula más bella, la más variada en desarrollo, la más extensa de todo el programa, corresponde a la textualización de los melismas del Kyrie.

Sobre un protus plagal —*gravedad del gusanillo* lo llamaba Cotton— sistematizado ya en el octoechos, el monje anónimo aprovecha la estructura, tres veces ternaria, del Kyrie para hacer girar las más intrincadas sutilezas en torno al *ternario divino* —Trinidad—. Las melodías de los kyries son contemporáneas de sus tropos —sospechosamente en los manuscritos se copia primero el kyrie tropado, a continuación el melismático—, como se deduce del *Liber officialis* de Amalario. El hecho de desconocer su estructura primitiva nos sirve de pauta para vislumbrar que la aclamación suplicatoria de la indefinida letanía de San Gregorio se convierte en los siglos VIII-IX en una aclamación de alabanza concretada en el número preferido por la Edad Media: el tres multiplicado por tres.

El tropo de Gloria se lleva la palma en su nomenclatura. Los manuscritos le denominan: laus, laúdes, laus angélica, carmen angelicum, tropi cum laudibus. Debido a su estructura —breves frases de aclamación e invocación, análogas a las *laude regiae*— y a su estilo silábico, el tropo de Gloria se compone de una interpolación lírica, una cuña entre las cesuras de cada sección.

El tropo *Spiritus et alme*, compuesto para la misa de la Virgen, fue el más querido de todo el repertorio, el más interpretado —su vigencia se alarga hasta el siglo XVIII—, el que ha recibido las más variadas versiones, tanto monódicas como polifónicas, y sin duda el más popular; popular hasta el punto de que el Misal de Pió V le declara *inadmisibile*, pero ya el Concilio de Trento lo había citado como prueba de abuso en la práctica de tropar.

Tras el *conductus* que acompaña los pasos del subdiácono hacia el ambón, la lectura bíblica; una lectura con su denominación peculiar de *farcida* —así aparece en el siglo XI en Aquitania con la interpolación *laudes Deo dicant* al texto de Isaías, leído en la Misa del Gallo—, muy próxima en carácter al canto de la Sibila —los versos *judicii signum* que Constantino recitó durante el Concilio de Nicea, están presentes en él— que desde el siglo XI se representaba como drama litúrgico en Ripoll; pero la Sibila, aquel personaje mitad carne, mitad espíritu, que en el paganismo predecía el futuro, casi siempre calamitoso, sobre el mar, se convierte, ahora, en el profeta Isaías que anuncia la salvación del pueblo, ratificando el hecho un cantor —ejemplo, en algunos manuscritos, del primer bilingüismo en la liturgia— que no profetiza pero embelesa por sus ardientes comentarios.

Los cantos que se interpretan entre las lecturas tienen carácter de *conductus*, puente entre el Antiguo y Nuevo Testamento. Si el Gradual apenas gustó del tropo, siendo la predilección de las *diafonías* de San Marcial y los *organa* de Nôtre Dame, el Alleluia apenas conoció la incipiente polifonía, pero agotó cuantas posibilidades desarrolló el tropo. Los procedimientos de tropar el Alleluia se limitarán en un principio a textualizar o interpolar los melismas del primer Alleluia y su verso; cuando lo hagan sobre el segundo Alleluia, añadirán directamente una serie de versos, creando el desarrollo secuencial con una estructura AA, BB, CC, etc., que caracterizará su composición en el resto de la historia de la música.

El repertorio conservado en los manuscritos distingue dos escuelas diferenciadas aunque con puntos en común: la estructura AA, BB, CC, etc., a veces precedida de una introducción y seguida de una cadencia, es básica en ambas. El repertorio franco-británico las llama *prosaes*, sus características: Verso rimado en A, asonancia, versos con número igual de sílabas en forma binaria, estilo lírico-popular; la escuela germano-italiana prefiere el vocablo *sequentiae*-, sin rima obligatoria, están caracterizadas por un paralelismo de versos basado en la igualdad de acentos.

La prosa *Lux fulget* es un magnífico ejemplo del repertorio franco-británico. La rima en A es obsesiva, la igualdad de sílabas, en forma binaria, permanece, la introducción no falta, aunque sea una textualización —prósula— de los melismas del Alleluia.

En este concieno hemos sustituido el tropo de ofertorio por un *motete*, sin salirnos de las directrices marcadas, porque si el motete como procedimiento se derivó del organum —los dos presuponen una melodía litúrgica como base de su composición—, ambos nacieron de la ideología del tropo, en concreto del tropo de interpolación: en el caso del motete, una melodía litúrgica, la que canta la voz inferior, es tropada —qué bella la variedad de tropar: La monodia tropa horizontalmente, la polifonía en forma venical—, discantada por otra nueva

que se superpone como *duplum* interpretando un texto diferente.

También, presumiblemente, las melodías del Sanctus se componen simultáneamente con sus tropos. Su espíritu contemplativo pide un estilo melismático, fácil de traducir en *prósulas*; sin embargo, en el Sanctus, ésta es posterior a la interpolación que se incrusta sobre cada uno de los tres Sanctus, multiplicando el tres como valor simbólico. En el siglo XI proliferan los tropos de Hosanna que cierra el Benedictus, unas veces con una simple prósula sobre sus melismas, las más, creando una prosa o secuencia entre las palabras *Hosanna* e *In excelsis*.

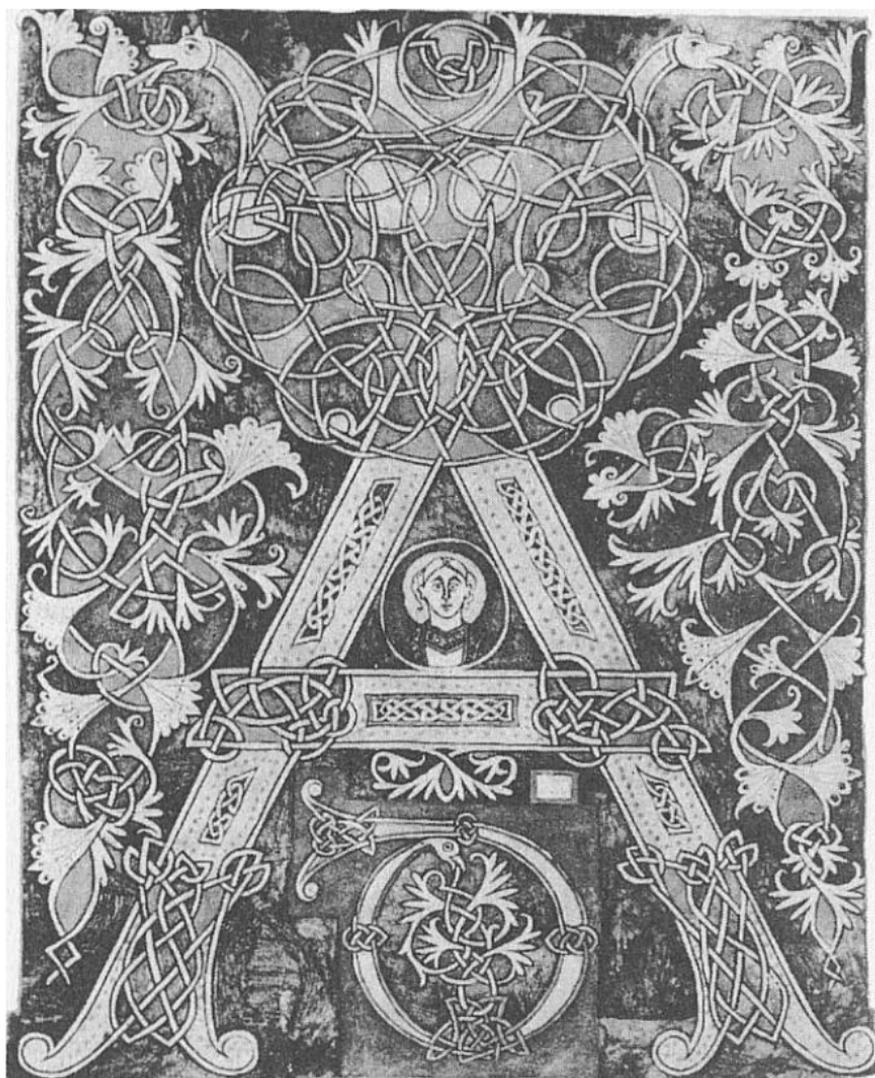
El tropo que escuchamos hoy está estructurado según las normas manuscritas del repertorio limosín: interpolación entre cada uno de los Sanctus y tropo de *encuadramiento* entre el *Hosanna* y el *Benedictus*.

Con un texto siempre cristológico, el Agnus se interpoló antes de la invocación *Miserere*.

Dentro del reparto del tropo, la Comunión se llevó la peor parte, la peor parte en número, pero también en belleza; por ello hemos preferido mantener para este concierto la estructura tradicional: una Antífona, como un estribillo que se repite después de cada copla, en este caso, después de cada verso del salmo.

Y por fin la despedida —el tradicional *Ite missa est*—, que aquí se traduce en un original —*versus ad benedicamus*—. conciso, de una belleza real, de una melancolía que conmueve la despedida —por algo se escribió en la gravedad impresionista del II modo—, despedida que arrancará en una procesión, al son de voces e instrumentos, interpretando la forma más primitiva de motete, en ritmo de danza.

Luis Lozano Virumbrales



TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

PRIMER CONCIERTO

1. Circumdederunt me. Introito. Modo V.

Circumdederunt me gemitus mortis, dolores inferni circumdederunt me: et in tribulatione mea invocavi Dominum et exaudivit de tempio sancto suo vocem meam.

Ps. Diligam te, Domine fortitudo mea: Dominus firmamentum meum et refugium meum, et liberator meus.

Circumdederunt me...

2. Crux fidelis. Modo I. Atribuido a Venantius Fortunatus (sigio VI).

*Crux fidelis, inter omnes
Arbor una nobilis
Nulla talem silva proferi,
Fronde, flore, germine.
Dulce lignum, dulci davo,
Dulce pondus sustinens.*

*Pange lingua gloriosi
Praelium certaminis,
Et super Crucis trophaeo
Die triumphum nobilem:
Qualiter Redemptor orbis
Immolatus vicerit.*

*De parentis protoplasti
Fraude Factor condolens,
Quando pomi noxialis
Morte morsu corrui:
Ipse lignum tunc notavit,
Damna tigni ut solverei.*

*Hoc opus nostrae salutis
Orde depoposcerat:
Multiformis proditoria
Arte ut artem fallerei;
et medelam ferret inde,
Hostis unde laeserat.*

*Aequa Patri Filioque,
Inclito Faraclito,
Sempiterna sit beatae
Trinitari gloria;
Cuius alma nos redemit
Atque servai gratia. Amen.*

Cercáronme gemidos de muerte, dolores de infierno me rodearon: y en mi tribulación invoqué al Señor y El desde su santo Templo, escuchó mi voz.

Salmo: Yo te amo, Señor, fortaleza mía: el Señor es mi auxilio y mi refugio, y mi liberador.

Cruz fiel, árbol noble entre todos los árboles. Ningún bosque ha producido otro igual en fronda, en flor, en fruto. El dulce leño, dulces clavos y dulce peso sostiene.

Canta lengua, la victoria del más glorioso certamen, y celebra el noble triunfo de la Cruz, y cómo el Redentor del mundo venció inmolado en ella.

Condolido el Creador del engaño del primer padre, cuando, al comer la manzana dañosa, incurrió en la muerte: Señaló entonces otro árbol, para remediar los daños del primero.

Esta obra requería el orden de nuestra salud: para que el arte engañara al arte del multiforme traidor: y sacase el remedio de aquello con que el enemigo había dañado.

Sea sempiterna gloria al Padre y al Hijo, igual al Paraclito y a la santa Trinidad; que su alma nos redima y nos conserve la gracia. Amén.

3. Christum Dei Filium. Invitatorio. Modo IV.

Christum Dei Filium, Mariae et Ioseph subditum venite, adoremus.

Ps. Venite, exultemus Domino; iubilemus Deo salutari nostro. Praeoccupemus faciem eius in confessione, et in psalmis iubilemus ei.

Quoniam Deus magnus Dominus, et rex magnus super omnes deos. Quoniam non repellet Dominus plebem suam, quia in manu eius sunt omnes fines terrae, et altitudines montium ipse conspicit.

Quoniam ipsius est mare, et ipse fecit illud et aridam fundaverunt manus eius, Venite, adoremus et procidamus ante Deum, ploremus coram Domino qui fecit nos, quia ipse est Dominus Deus noster, nos autem populus eius et oves pascuae eius.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

4. De lamentatione jeremiae prophetae. Lamentación. Ex còdice silense.

De lamentatione Jeremiae prophetae. JOD. Manum suam misit hostis ad omnia desiderabilia eius: quia vidit gentes ingressas Sanctuarium suum, de quibus praeceperas ne intrarent in ecclesiam tuam. CAPH.

Omnis populus eius gemens, et quaerens panem: dederunt pretiosa quaeque pro cibo ad refocillandam animam. Vide, Domine, et considera quoniam facta sum vilis. LAMED.

O vos omnes qui transitis per viam, attendite, et videte si est dolor sicut dolor meus: quoniam vindemiavit me, ut locutus est Dominus in die irae furoris sui. MEM.

De excelso misit ignem in ossibus meis, et erudit me: expandit rete pedibus meis, convertit me retrorsum: posuit me desolatam, tota die moerore confectam. NUN.

Vigilavit iugum iniquitatum mearum: in manu eius convolutae sunt, et impositae collo meo: infirmata est virtus mea: dedit me Dominus in manu, de qua non potero surgere.

Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

5. Tenebrae factae sunt. Responsorio. Modo VII.

Tenebrae factae sunt, dum crucifixissent Iesum Iudei: et circa horam nonam exclamavit Iesus voce magna: Deus meus, ut quid me dereliquisti? Et inclinato capite emisit spiritum.

V/. Exclamans Iesus voce magna ait: Pater, in manus tuas comendo spiritum meum.

Et inclinato...

A Cristo Hijo de Dios, que vivió bajo la autoridad de María y José, venid, adorémosle.

Salmo. Venid, regocijémonos en el Señor, cantemos alegres a Dios Salvador nuestro. Llegemos a su rostro con alabanzas y cantémosle alegres con salmos.

Porque el Señor es Dios grande, y Rey grande sobre todos los dioses. Porque en su mano están todos los términos de la tierra, y la alturas de los montes suyas son.

Porque suyo es el mar, y El lo hizo, suya la tierra formada por sus manos. Venid, adoremos y postrémonos, y lloremos delante del Señor que nos ha creado, porque El es el Señor Dios nuestro, nosotros somos su pueblo y ovejas de su rebaño.

Gloria al Padre, y al Hijo, y al Espíritu Santo. Como era en un principio, ahora y siempre, por los siglos de los siglos. Amén.

Lamentación del Profeta Jeremías. JOD. El enemigo echó su mano a todas las Cosas más deseables de ella: porque vio entrar en su santuario las gentes, a las que habías mandado no entrasen en tu Iglesia.

Todo su pueblo gimiendo y buscando pan: dieron todo lo que tenían más precioso por comida para refocilar su alma. Míralo, Señor, y considera, que he sido envilecida. LAMED.

Oh vosotros, todos los que pasáis por el camino, atended y ved si hay dolor como mi dolor: porque me vendimió, como habló el Señor en el día de la ira de su furor. MEM.

De lo alto envió fuego en mis huesos y me escarmentó: tendió una red a mis pies me hizo volver hacia atrás: me puso desolada, consumida de tristeza todo el día. NUN.

Estuvo en vela el yugo de mis maldades: con su mano fueron arrolladas y puestas sobre mi cuello: enflaquecióse mi fuerza: me entregó el Señor en una mano de la que no podré levantarme.

Jerusalén, Jerusalén, conviértete al Señor tu Dios.

Se hicieron las tinieblas, cuando ios judíos crucificaron a Jesús; y cerca de la hora nona exclamó Jesús con voz potente: Dios mío, ¿por qué me has abandonado? E inclinando la cabeza, entregó el espíritu.

V/. Exclama Jesús con potente voz: Padre, a tus manos encomiando mi espíritu.

AD MISSAM.

Intr.

5.

C

Ircumdedé-runt me * gémi-tus mórtis, do-ló-res
 inférni circum-de-dé-runt me : et in tri-bu-la-
 ti-ó-ne mé-a invo-cá-vi Dóminum, et exaudí-
 vit de témplo sáncto sú-o vó-cem mé-am.

Ps. Dí-ligam te Dómine, forti-túdo mé-a : * Dóminus firma-

méntum mé-um, et re-fúgi-um mé-um, et liberá-tor mé-us.

Gló-ri-a Pátri. E u o u a e. (Kýrie XI, 46).

Resp. 5

I Enebrae * fáctae sunt, dum cruci-fi-xíssent Jé-
sum Ju- daé- i : et cir-ca hó-ram nó- nam
excla- má- vit Jé- sus vó- ce má- gna :

Comm. 6.

P Ascha nóstrum : * immo-látus est Chrí-
stus, allelú- ia : í-ta- que epu- lé- mur in
á- zy-mis since-ri-tátis et veri-tá- tis, alle- lú- ia,
alle- lú-ia, al-le- lú- ia.

6. Media vita. Responsorio. Modo IV. Atribuido a Notker Balbulus (m. 912).

Media vita in morte sumus: quern querimus audiutorem, nisi te domine! qui pro peccatis nostris iuste irascaris: Sancte Deus, Sancte fortis, Sancte misericors Salvator, amare morti ne tradas nos.

VI. In te aperaverunt patres nostri: speraverunt et liberasti eos. Sancte Deus...

VI. Ad te clamaverunt patres nostri: clamaverunt et non sunt confusi. Sancte Deus...

VI. Gloria Patri et Filio et Spiritai Sancto. Sancte Deus...

7. O vos omnes. Responsorio. Modo VIII.

O vos omnes, qui transitis per viam, attendite, et videte si est dolor similis sicut dolor meus.

VI. Attendite, universipopuli, et videte dolorem meum. Si est dolor...

8. Sicut cervus. Tracto. Modo VIII.

Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum: ita desiderai anima mea ad te, Deus.

VI. Sitivit anima mea ad Deum vivum: quando veniam, et apparebo ante faciem Dei mei?

VI. Fuerunt mihi lacrimae meae panes die ac nocte, dum dicitur mihi per singulos dies: Ubi est Deus tuus?

9. Christus resurgens. Responsorio. Modo II.

Christus resurgens ex mortuis, iam non moritur, Mors illi ultra non dominabitur. Quod enim mortuus est peccato, mortuus est semel; quod autem vivit, vivit Deo, alleluia, alleluia.

VI. Dicant nunc Iudaei quomodo milites custodientes sepulcrum perdiderunt regem; ad lapidis positionem quare non servabant petram iustitiae? Aut sepultum reddant, aut resurgentem adorent nobiscum dicentes.

Mors illi...

10. Resurrexi. Introito. Modo IV.

Resurrexi, et adhuc tecum suum, alleluia: posuisti super me manum tuam, alleluia: mirabilis facta est scientia tua, alleluia, alleluia.

Ps. Domine, probasti me et cognovisti me: tu cognovisti sessionem meam et resurrectionem meam.

Resurrexi...

Somos mitad vida y mitad muerte. ¿Quién puede ser nuestra ayuda sino Tú, Dios nuestro que te irritas con justicia por los pecados que cometemos? Santo Dios, Santo Fuerte, Salvador nuestro y misericordioso, líbranos de la amargura de la muerte.

V/. Señor, en Ti pusieron su esperanza nuestros padres, esperaron en Ti y les liberaste.

Santo Dios...

V/. A Ti clamaron nuestros padres, clamaron y no fueron confundidos.

Santo Dios...

V/. Gloria al Padre y al Hijo y al Espíritu Santo.

Santo Dios...

Oh vosotros todos, que transitáis por el camino, atended y ved si hay dolor como mi dolor.

V/. Atended, pueblos del universo, y ved mi dolor.

Como el ciervo desea las fuentes de las aguas así mi alma te desea a Ti, Oh Dios.

V/. Mi alma tiene sed del Dios vivo: ¿Cuándo iré y apareceré ante el rostro de Dios?

V/. Fueron las lágrimas mi pan de día y de noche, mientras me dicen todos los días: ¿Dónde está tu Dios?

Cristo, habiendo resucitado de entre los muertos, ya no muere. La muerte no dominará más. Porque en cuanto al haber muerto por el pecado, murió una vez: más en cuanto al vivir vive para Dios, alleluia, alleluia.

Digan pues los judíos cómo habiendo apostado soldados a la entrada del sepulcro les robaron al rey. ¿Por qué guardando la losa no se ocuparon de conservar la piedra de la justicia? Que devuelvan al sepultado o que adoren con nosotros al resucitado.

He resucitado y aún estoy contigo, alleluia; pusiste sobre mí tu mano, alleluia: maravillosa se mostró tu ciencia, alleluia, alleluia.

Salmo. Señor, me probaste y me has conocido: has conocido mi abatimiento y mi resurrección.

Traducción: Schola antiqua

11. Haec dies. Gradual. Modo II.

Haec dies quam fecit Dominus: exultemus et laetemur in ea.

VI. Confitemini Domino quoniam bonus: quoniam in saeculum misericordia eius.

12. In die resurrectionis. Alleluia. Modo VII.

Alleluia. In die resurrectionis meae, dicit Dominus, precedam vos in Galilaeam. Alleluia.

13. Victimae paschali laudes. Secuencia. Modo I. Atribuida a Wipo (m. h. 1048).

Victimae paschali laudes inmolent Christiani. Agnus redemit oves: Christus innocens Patria reconciliavit peccatores.

Mors et vita duello conflixere mirando: dax vitae mortuus, regnar vivus. Die nobis Maria, quid vidisti in via? Sepulcrum Christi viventis, et gloriam vidi resurgentis:

Angélicos testes, sudarium, et vestes. Surrexit Christus spes mea: praecedet suos in Galilaeam.

Seimus Christum sursisse a mortuis vere: tu nobis, victor Rex, miserere.

14. Iubilare Deo. Ofertorio. Modo I.

Iubilare Deo universa terra: psalmum dicite nomini eius: venite, et audite, et narrabo vobis, omnes qui timetis Deum, quanta fecit Dominus animae meae, alleluia.

15. Pascha nostrum. Comunion. Modo VI.

Pascha nostrum immolatus est Christus, alleluia: itaque epulemur in azymis sinceritatis et veritatis, alleluia, alleluia, alleluia.

16. Salve Regina. Antifona. Tono Solemne. Modo I. Atribuida a Pedro de Mesonzo, obispo de Compostela (m. 1002).

Salve Regina, mater misericordiae, vita dulcedo, spes nostra, salve. Ad te clamamus, exsules filii Hevae. Ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrimarum valle. Eia ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte. Et Iesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exilium ostende. O clemens. O pia. O dulcis Virgo Maria.

Este es el día en que actuó el Señor: sea nuestra alegría y nuestro gozo.

V/. Dad gracias al Señor porque es bueno, porque es eterna su „misericordia.

Alleluia. En el día de mi resurrección, dice el Señor, os precederé en Galilea. Alleluia.

A la víctima pascual alabanzas inmolen los cristianos. El Cordero redimió las ovejas: Cristo inocente reconcilió con el Padre a los pecadores.

La muerte y la vida lucharon en tremendo duelo: muerto el Rey de la vida, reina vivo. Dinos Tú, María: ¿Qué viste en el camino? El sepulcro de Cristo viviente: y la gloria vi del resurgente.

Los testigos angélicos, el sudario y los vestidos.

Resucitó Cristo, mi esperanza: precederá a los suyos en Galilea.

Sabemos que Cristo ha resucitado realmente de entre los muertos: Tú, victorioso Rey, ten piedad de nosotros.

Tierra toda, canta jubilosa al Señor: cantad un salmo a su nombre: venid y escuchad, todos los que teméis a Dios, y os contaré cuán grandes cosas ha hecho el Señor a mi alma, Alleluia.

Cristo, nuestra Pascua, ha sido inmolado, alleluia: comamos, pues, con ázimos de sinceridad y de verdad, alleluia.

Dios te salve, Reina y Madre de misericordia, vida dulzura y esperanza nuestra, Dios te salve. A Ti llamamos los desterrados hijos de Eva. A Ti suspiramos gimiendo y llorando en este valle de lágrimas. Ea pues, Señora, abogada nuestra, vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos. Y después de este destierro muéstranos ajesús, fruto bendito de tu vientre. ¡Oh Clemente! ¡Oh Piadosa! ¡Oh dulce Virgen María!

SEGUNDO CONCIERTO

MOZARABE

1. Gustate et videte.

Gustate et videte quam suavis est Dominus. Alleluia, alleluia. ..

VI. Benedicam Dominum in omni tempore, semper laus eius in ore meo.

VI. Redimet Dominus animas servorum suorum et non delinquent omnes qui sperant in eo.

VI. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto in saecula saeculorum. Amen.

2. Dominus regnavit

Dominus regnavit, decorem induit. Alleluia.

VI. Induit Dominus fortitudinem et praecinxit se. Alleluia.

VI. Gloria et honor Patri et Filio et Spiritui Sancto in saecula saeculorum. Amen.

3. Miserere, miserere

Miserere, miserere, miserere illi Deus, Christe redemptor veniam ei concede.

VI. Qui exaudis obsecrantes, et gementes te precantes. Christe...

VI. Parce nostris iam delictis, fove vultu pietatis. Christe...

VI. Qui expectas paenitentes, et peccata deplorantes Christe...

VI. Pulvi iacet caro mea, non resonat lingua mea. Christe.

4. Pacem meam do vobis

Pacem meam do vobis, pacem meam commendo vobis: non sicut mundus dat pacem do vobis.

VI. Novum mandatum do vobis, ut diligatis vos invicem. Pacem...

VI. Gloria et honor Patri et Filio et Spiritui Sancto in saecula saeculorum. Amen.

Pacem meam...

Gustad y ved cuán suave es el Señor. Aleluya, aleluya, aleluya.

V/. bendeciré al Señor en todo tiempo, siempre su alabanza en mi boca.

V/. Levanta el Señor las almas de sus siervos y no abandona a los que en El esperan.

V/. Gloria y honor al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo por los siglos de los siglos. Amén.

El Señor reinará vestido de esplendor. Aleluya.

V/. El Señor se vistió de fortaleza. Aleluya.

V/. Gloria y honor al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo por los siglos de los siglos. Amén.

Ten piedad de él, Señor. Cristo redentor, concédele el perdón.

V/. Tú que escuchas a los que te imploran y a los que te invocan con lágrimas.

V/. Perdona nuestros pecados; alívianos con tu bondad.

V/. Tú que acoges a los que hacen penitencia y lloran sus pecados.

V/. Mi carne yace en el polvo y mi lengua está muda.

Mi paz os dejo, mi paz os doy, mas no la paz que da el mundo.

V/. Un nuevo mandamiento os doy; que os améis unos a otros. Mi paz...

V7. Gloria y honor al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo por los siglos de los siglos. Amén.

5. Ego vir videns

Aleph. Ego vir videns paupertatem meam in virga indignationis aius. Aleph. Meminavit et adduxit in tenebras, et non in lucem. Aleph. Tantum in me vertit, et convertit manum suam tota die.

Beth. Vetustam fecit pellem meam et carnem meam, contrivit ossa mea. Beth. Aedificavit in giro meo, et circumdedit me felle et labore. Beth. In tenebrosis collocavit me, quasi mortuos sempiternos. Ghimel. Circumaedificavit adversum me, ut non egrediar: aggravavit compedem meum. Ghimel. Sed, et cum clamaveram et rogaveram, exclusit orationem meam. Ghimel. Conclusit vias meas lapidibus quadris, semitas meas subvertit...

Ierusalem, Ierusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

6. Kyrie

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

7. Gloria in excelsis Deo.

Gloria in excelsis Deo. Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Jesu Christe Altissime. Domine Deus. Agnus Dei, Filius Patris. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus sanctus. Tu solus Dominus. Tu solus Altissimus, Jesu Christe. Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

8. Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pieni sunt caeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.

9. Agnus Dei

Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.

Alef. Yo soy el hombre que ha sufrido la miseria bajo el azote de su furor. Alef. El me ha llevado, me ha hecho caminar en tibieblas, sin luz. Alef. Sólo contra mí vuelve él y revuelve su mano todo el día.

Bet. Ha consumido mi carne y mi piel y ha roto mis huesos. Bet. Ha levantado contra mí y ha cercado mi cabeza de angustia. Bet. Me ha hecho habitar en lugares tenebrosos, como los muertos de antiguo. Guímel. Me ha cerrado en un cerco sin salida, ha hecho pesadas mis cadenas. Guímel. Aun cuando grito e imploro, rechaza mi plegaria. Guímel. Ha cerrado mis caminos con piedras sillares, ha obstruido mis senderos.

Jerusalén, Jerusalén conviértete al Señor tu Dios.

Señor, ten piedad.

Cristo, ten piedad.

Señor, ten piedad.

Gloria a Dios en el cielo y en la tierra paz a los hombre de buena voluntad. Te alabamos, te bendecimos, te adoramos, te glorificamos, te damos gracias por tu inmensa gloria, Señor Dios Rey celestial, Dios omnipotente. Señor hijo único, Jesucristo. Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre. Tú que quitas el pecado del mundo ten piedad de nosotros. Tú que quitas el pecado del mundo atiende nuestra súplica. Tú que estás sentado a la derecha de Padre, ten piedad de nosotros. Porque sólo tú eres Santo. Sólo tú Señor. Sólo tú Altísimo, Jesucristo. Con el Espíritu Santo en la gloria de Dios Padre. Amén.

Santo, Santo, Santo es el Señor, Dios del universo. Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria. Hosanna en el cielo.

Bendito el que viene en nombre del Señor. Hosanna en el cielo.

Cordero de Dios que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros. Cordero de Dios que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros. Cordero de Dios que quitas el pecado del mundo, danos la paz.

Ecce ego ui- uam uni uer- te carnis.
 In gressus sum uia dor- mi- am cum pa-
 atibus meis et am- plius iam non ero
 me- men- go me- do- mine de- re- gno au- o-
 ip- Dies qui- bus per- te- rina- uis- sum su- per- a- e- rum
 pauci- ta- mali- ta- non- per- uen- tura- us- que- ad- die-
 pu- atum- me- o- tum- . . . men- tario- . . .

Canto mozárabe: liber ordinum de Silos.

Intr.

1.

R

O-rá-te * caé- li dé-su- per, et nú- bes plú- ant

jú- stum : ape-ri- á-tur tér- ra, et gérmínet Salva-

tó-rem. *Ps.* Caéli enárrant gló-ri- am Dé- i : * et ópera

mánu-um é-jus annúnti- at firmamén- tum. Gló-ri- a Pá-

tri. E u o u a e.

1.

ALle- lú- ia. * *ij.*

∞. Lae-

tá- tus sum in his quae dí- cta sunt mí- hi : in

dó- mum Dó- mí- ni * í- bi-

mus.

GREGORIANO Y POLIFONIA

10. Salve, festa dies

Salve, festa dies, foto venerabilis aevo, Qua Deus infernum vicit et astra tenet.

VI. Ecce renascentis testatur grafia mundi, omnia cum Domino dona redisse suo. Salve...

VI. Namque triumphanti post tristia tartara Cbristo, undique fronde nemus, gramina flore favent. Salve...

VI. Qui crucifixus erat Deus, ecce per omnia regnai; dantque creatori cuneta creata precem.

VI. Cbriste, salus rerum, bone Conditor atque Redemptor, unica progenies ex Deitate Patris. Salve...

11. Laetatus sum

Alleluia. Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi: in domum Domini ibimus. Alleluia.

12. Ecce virgo

Ecce virgo concipiet et pariet Filium et vocabitur nomen eius Emmanuel.

VI. Confitemini Domino quoniam bonus: quoniam in saeculum misericordia eius.

13. Iacta cogitatum

Iacta cogitatum tuum in Domino, et ipse te enutriet.

VI. Dum clamarem ad Dominum, exaudivit vocem meam ab his qui appropinquant mihi.

14. Rorate caeli desuper

Rorate caeli desuper, et nubes pluant iustum: aperiatur terra, et germinai Salvatorem.

VI. Caeli enarrant gloriam Dei: et opera manuum eius annuntiat firmamentum.

Salve, día grande, venerado desde siempre, en el que Dios vence al infierno y domina los astros.

V/. La gracia del mundo al renacer testifica que todos los dones vuelven a su Señor.

V/. Y así el triste infierno aplaude a Cristo triunfante, también lo hace el bosque con su fronda, y los prados floridos.

V/. Dios crucificado reina para siempre y todo lo creado da gracias a su creador.

V/. Cristo, salvador, creador y redentor, única estirpe de la deidad del Padre.

Aleluya. ¡Qué alegría cuando me dijeron: Vamos a la casa del Señor! Aleluya.

Sabed que una virgen concebirá y dará a luz un hijo y su nombre será Emmanuel.

V/. Celebrad a Yavé porque es bueno, porque es eterna su misericordia.

Arroja tu ansiedad en el Señor y él te alimentará.

V/. Cuando llamé al Señor oyó mi voz y me libró de los que me cercaban.

¡Destilad, cielos, rocío de lo alto! ¡Lluevan las nubes al Justo: ábrase la tierra y brote al Salvador!

V/. Los cielos proclaman la gloria de Dios y el firmamento pregona la obra de sus manos.

15. Kyrie

1. *Kyrie eleison.*
2. *Rex virginum amator, Deus, Mariae decus, eleyson.*
3. *Kyrie eleison.*
4. *Preces eius suscipe dignas prò mundo fusas, eleyson.*
- 5- *Christe eleyson.*
6. *Quem ventre beato Maria edidit mundo, eleyson.*
7. *Christe eleyson.*
8. *O Paraclite abumbrans pectus Mariae, eleyson.*
9. *Kyrie eleyson.*
10. *Qui super caelos spiritum levas Mariae, eleyson.*
11. *Fac nos post ipsam scandere tua virtute, eleyson.*
12. *Spiritus alme eleyson.*

16. Sanctus

1. *Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pieni sunt caeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis.*
2. *Cleri cetuspsallat letus in tanto sollemnio. Adest festum tam honestum, quod cantari decet, cari, summo cum tripudio.*
3. *Iam est natus leo fortis, qui reatus dire mortis confundent imperio.*
4. *De tam pura genitura lex miratur, namque datur stupenda narratio.*
5. *Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.*
6. *O Maria, Mater pia, tu imprimis pande nimis, tam illustri Filio.*

17. Agnus Dei

1. *Agnus Dei; Regala moris, Mater honoris, Virgo pudica; Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.*
2. *Agnus Dei; Respice flentes, perfice mentes, Mater amica; qui tollis peccata mundi, miserere nobis.*
- 3- *Agnus Dei; Luger aperte, mortua per te, mors inimica; qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.*

1. Señor, ten piedad.
2. Rey, Dios, amigo de las vírgenes, honra de María, ten piedad.
3. Señor, ten piedad.
4. Escucha sus justas oraciones extendidas por todo el universo; ten piedad.
5. Cristo, ten piedad.
6. Tú que fuiste alumbrado por el dichoso vientre de María, ten piedad.
7. Cristo, ten piedad.
8. Paráclito, que cubriste con tu sombra a María, ten piedad.
9. Señor, ten piedad.
10. Tú que elevas sobre el cielo el espíritu de María, ten piedad.
11. Haznos ascender con tu poder, después de ella; ten piedad.
12. Espíritu vivificador, ten piedad.

1. Santo, Santo, Santo es el Señor, Dios del universo. Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria. Hosanna en el cielo.
2. Alégrese los clérigos en tan gran solemnidad.
3. Ha nacido ya el león fuerte, quien con su poder confunde a la espantosa muerte.
4. La ley se maravilla de una criatura tan pura y se da un relato maravilloso.
5. Bendito el que viene en nombre del Señor. Hosanna en el cielo.
6. María, madre piadosa, manifiesta ante todo a tu Hijo.

1. Cordero de Dios; regla de costumbres, madre del honor, virgen pura; que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros.
2. Cordero de Dios; mira a los que lloran, perfecciona los espíritus, madre de la amistad; que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros.
3. Cordero de Dios; llora francamente, muerta por ti, enemiga de la muerte; que quitas el pecado del mundo, danos la paz.

TERCER CONCIERTO

Conductum **Isayas caecinit**

*Isayas caecinit,
Synagoga meminit,
lesse radix exeret
florem; flos amignala,
Synagoge scandala:
Aridula uirguncula
uiuificat, fortificat,
fructificat.
Ecce ministerium:
Virgo nerbo peperit
eorum Dei Eilium.*

Tropo **Quem quaeritis** para el Introito

Angelus: *Quem quaeritis in praesepe?, pastores, dicite.*

Pastores: *Saluatorem Chistum Dominum; infantempannis inuolutum, secundum sermonem angelicum.*

Angelus: *Adest hie paruulus cum Maria matre sua de qua dudum uaticinando Isayas dixerat propheta:*

Propheta: *Ecce uirgo concipiet et pariet filium.*

Angelus: *Et nunc euntes dicite quia natus est:*

Pastores: *Alleluia, alleluia, lam uere scimus Chistum natum in terris; de quo canite omnes cum propheta dicentes:*

Introito **Puernatus est**

*Puer natus est nobis
et filius datus est nobis,
cuius imperium super humerum eius,
et uocabitur nomen eius
magni consilii Angelus.*

Psal: *Cantate Domino canticum nouum quia mirabilia fecit.*

Tropo **Adonay** para el **Kyrie**

*Adonay,
Suplicantium tibi
uemularum preces
exaudi,
Rex caeli, eleyson.*

Kyrie, eleyson.

Isaías lo profetizó,
 la Sinagoga lo recuerda,
 la raíz de Jesé producirá
 una flor; una flor de
 almendro, de la Sinagoga
 escándalo:
 una virgencita infecunda
 da vida, fortalece, fructifica.
 He aquí el misterio:
 la Virgen, según el dicho,
 ha dado a luz al verdadero
 Hijo de Dios.

Angel: Decid, pastores: ¿A quién buscáis en un pesebre?

Pastores: Al Salvador, Cristo Señor, un niño envuelto en pañales, según las palabras de los ángeles.

Angel: Está aquí, pequeñito, con María su madre, de la que, hace tiempo, había dicho vaticinando el profeta Isaías:

Profeta: He aquí que una virgen concebirá y dará a luz un hijo.

Angel: Y ahora, marchándoos, decid que ha nacido.

Pastores: Aleluya, aleluya. Ya sabemos de verdad que Cristo ha nacido en la tierra; de El cantad todos, diciendo con el Profeta:

Un niño nos ha nacido,
 y un hijo se nos ha dado,
 cuya autoridad está sobre su hombro
 y será su nombre: Angel del gran consejo.

Salm: Cantad al Señor un cántico nuevo
 porque ha hecho maravillas.

Señor,
 oye las súplicas de los esclavillos
 que a ti te ruegan.
 Rey del cielo, ten piedad.

Señor, ten piedad.

*0 Deus, Dei Filius,
tu, de matre caro factus,
nobis semper esto puer,
Rex clamens, eleyson.*

Kyire, eleyson.

*Paraclete, manans ab utroque,
igne casto nos accende,
Spiritus Sancte, eleyson.*

Kyire, eleyson.

*Rex, sol iusticie,
Dei Verbum, Patris
nate, adstanti caterue,
Christe, semper eleyson.*

Christe, eleyson.

*0 proles regia
iudaica stirpe orta,
de matre caro facta,
Christe, nobis eleyson.*

Christe, eleyson.

*Flos, quem uirginea
edidit mundo uirga,
testante propheta,
Christe puer, eleyson.*

Christe, eleyson.

*Steligeri rector palacii,
disponnendo lege mirabili
mare solum necne centrum poli,
summe Pater, eleyson.*

Kyire, eleyson.

*0 lux, perpetuum Verbum Patris,
humanae causa salutis,
tocius auctor orbis,
homo Deus, eleyson.*

Kyire, eleyson.

*Autumnata cuncta uiuificans,
Patri compar, Natoque consonans,
coeternus, sine fine manens,
Consolator, eleyson.*

Kyire, eleyson.

Oh Dios, Hijo de Dios,
tú, hecho hombre en el
seno de una madre,
has de ser para nosotros
siempre un niño.
Rey clemente, ten piedad.

Señor, ten piedad.

Oh Paráclito, tú que de ambos
procedes, inflámanos con tu
puro fuego.
Espíritu Santo, ten piedad.

Señor, ten piedad.

Oh Rey, sol de justicia,
Verbo de Dios, Hijo del Padre,
de la muchedumbre presente,
Cristo, siempre, ten piedad.

Cristo, ten piedad.

Oh stirpe real,
nacida de ascendencia judía,
hecha carne en el seno de
una madre; Cristo, de nosotros ten piedad.

Cristo, ten piedad.

Flor que para el mundo
produjo un retoño virginal,
atestiguándolo el Profeta,
Cristo niño, ten piedad.

Cristo, ten piedad.

Señor del palacio adornado de estrellas,
ordenando con rigor admirable
el mar; no sólo el centro del mundo,
Supremo Padre, ten piedad.

Señor, ten piedad.

Oh luz, Verbo eterno del Padre,
causa de la salvación de los hombres,
autor del universo entero,
Hombre-Dios, ten piedad.

Señor, ten piedad.

Tú, que revives todo lo mortecino,
coigual al Padre, en igualdad con el Hijo,
como ellos eterno;
tú, que te quedas para siempre,
nuestro consuelo, ten piedad.

Señor, ten piedad.

Tropo **Spiritus et alme** para el **Gloria**

Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae uoluntatis. Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te, gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Iesu Christe.

Spiritus et alme, orphanorum paraclite.

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Primogenitus Marie Virginis Matris. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Ad Marie gloriam. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus sanctus. Mariam santificans. Tu solus dominus. Mariam gubernans. Tu solus Altissimus. Mariam coronans. Iesu Christe. Cum Sancto Spiritu. In gloria Dei Patris. Amen.

Conductum **Forman hominis**

Forma humana toma
en el seno de la Virgen
el Verbo encarnado;
el pecado del pueblo
borra.

Ajustado a nosotros
quien gobierna el mundo,
a nosotros confiado
en la vida de un pequeñín.

Así nuestro Eliseo
ha venido a andar a gatas,
mientras se hace hombre-Dios
queriendo situarnos
en la gloria.

Lectio **Isaye prophete**

Lector: *Lectio Isaye prophete,*

Cantor: *in qua Christi lucida uaticinatur Natiuitas.*

L: *Hec dicit Dominus,*

C: *Pater, Filius, Sanctus Spiritus:*

L: *populus gentium qui ambulabat in tenebris...*

C: *quem creasti, quem fraude subdola hostis expulit paradiso.*

L: *uidit lucem magnam.*

C: *fulgere et immania nocte media pastoribus lumina.*

L: *Habitantibus in regione umbre mortis...*

C: *lux sempiterna et redencio uera nostra*

L: *orta est eis.*

C: *O stupenda Natiuitas.*

L: *Paruulus enim natus est nobis...*

C: *Magnus hic erit Iesus Filius Dei.*

L: *et filius...*

C: *Patris summi.*

Gloria a Dios en lo alto y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad. Te alabamos, te bendecimos, te adoramos, te ensalzamos, te agradecemos tu renombre, Señor, Dios, Rey del cielo, Dios Padre todopoderoso, Señor, Hijo Unico, Jesucristo.

Espíritu y alimento, Abogado de los pobres.

Señor, Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre, Primogénito de María, la Virgen Madre, que haces desaparecer el pecado del mundo, acepta nuestra súplica, para gloria de María; Tú, que estás sentado a la diestra del Padre, ten compasión de nosotros, porque sólo tú eres santo, que a María santificas; tú sólo eres señor, que a María gobiernas; tú sólo eres el Altísimo, que a María coronas; Jesucristo, con el Espíritu Santo en la gloria de Dios Padre. Amén.

*Forman hominis
in aula Virginis
uestit incarnatum
Verbum et reatum
delet populi.*

*Nobis actor seculi,
nobis delegatus,
nobis conformatus
uita paruuli.*

*Sic noster Elisus
uenit repare
dum fit homo Deus
uolens collocare
nos in gloria.*

Lector: Lectura del profeta Isaías.

Cantor: en la que se anuncia el luminoso nacimiento de Cristo.

L: Esto dice el Señor...

C: Padre, Hijo, Espíritu Santo,

L: el pueblo de los gentiles que andaba en tinieblas...

C: a quien creaste, a quien el enemigo expulsó del Paraíso con taimada perfidia,

L: ha visto una gran luz...

C: y que a media noche brillaban para los pastores extraordinarios resplandores.

L: para los que habitan en la región de mortal oscuridad...

C: la luz eterna y nuestra verdadera redención

L: para ellos, ha nacido.

C: ¡Oh asombroso nacimiento!

L: Un niño, efectivamente, nos ha nacido...

C: Este será grande, Jesús, el Hijo de Dios.

L: y un hijo...

C: del Altísimo Padre

- L: *datus est nobis...*
 C: *ab arce summa.*
 L: *et factus est principatus super humerum eius...*
 C: *ut celos re gat, at que arua, nec non refrenet maria.*
 L: *et uocabitur nomen eius...*
 C: *Messias, Sother, Emanuel, Sabaoth, Adonay.*
 L: *Admirabilis...*
 C: *Radix David.*
 L: *Consiliarius...*
 C: *Dei Patris, qui creasti omnia.*
 L: *Deus fortis...*
 C: *Pulchre demonum castra periment teterrima.*
 L: *Pater futuri seculi...*
 C: *Rex omnipotens.*
 L: *Princeps pads.*
 C: *Per secla sempiterna.*
 L: *Multiplicabitur eius imperium...*
 C: *in Jerusalem ludea fine Samaria.*
 L: *et pads non erit finis.*
 C: *Hie et in aeternum.*
 L: *Super solium David et super regnum eius sedebit...*
 C: *Ut confirmet illud in fidei pignore.*
 L: *et corroboret illud in iudicio et iusticia.*
 C: *ludex cum uenerit iudicare seculum.*
 L: *A modo...*
 C: *Illi debetur gloria, laus et iubilacio.*
 L: *et usque in sempiternum.*

Alleluia Lux fulget

Alleluia.

*Lux fulget hodierno in quo mundo gaudia Patris dedit noua
 missus ab arce supera, arua petens ima, carnea septus trabea.*

*Seculi pro uita mortalia suscepit et fragilia, seruuli in forma
 apparuit tegens humanis diuina, relinquens integra matris et
 illibata uiscera, Virginis aurea prodiit tanqueam sponsus ab aula.*

*Vagit paruulus presepeis inter angustias, quem non capiunt
 ethera sola et infera nec rerum omnia spacia; arcta tegitur
 fascia qui uestit omnia; pascit qui cuncta fuggit ubera uirginea
 et tonat rutila in aethra.*

*Angelica resultant Domino gloriam in excelsis Deo agmina,
 pastoribus gaudia intonant celica uenisse populis in terra.*

*Cunabula cuius ad ueneranda stella uiam duxit noua trina
 magos ferentes munera mistica; Quem calida Herodys uersucia
 perimere seueibat infancium trucidans millium milia.*

L: se nos ha dado...

C: desde lo más alto de los cielos

L: y situada está la primacía sobre su hombro...

C: para que gobierne los cielos, y los campos y ponga límites al mar

L: y se llamará...

C: Mesías, Salvador, Dios con nosotros, Dios de los ejércitos, Señor

L: admirable...

C: Raíz de David

L: consejero...

C: de Dios Padre, tú que todo lo creaste

L: Dios fuerte...

C: destruirá a las mil maravillas los abominables reales de los demonios

L: Padre del mundo futuro...

C: Rey todopoderoso

L: Príncipe de la paz...

C: por los siglos eternos

L: se multiplicarán sus dominios...

C: en Jerusalén, Judea, hasta Samaría

L: y la paz no tendrá fin...

C: ahora y para siempre

L: se sentará sobre el trono de David y su reino...

C: para confirmarlo en la seguridad de su fidelidad

L: y reforzarlo en su justicia y buen juicio...

C: cuando venga el Juez a juzgar al mundo

L: sin medida...

C: a El se le debe la gloria, la alabanza y el júbilo

L: y siempre, por toda la eternidad.

Brilla una luz hoy, cuando el enviado del Padre, envuelto en manto carnal, dio al mundo nuevas alegrías, dirigiéndose desde la suprema altura a los campos más bajos.

Por la vida del mundo asumió lo mortal y quebradizo; apareció en forma de despreciable esclavo, cubriendo con lo divino lo humano; dejando íntegras e invioladas las entrañas de su madre, ha nacido, como estaba prometido, del seno puro de la Virgen.

Llora chiquito entre las estrecheces del pesebre, aquel a quien no abarca la superficie del cielo, ni los infiernos, ni la superficie toda de las cosas; se cubre con una estrecha cinta, quien viste todas las cosas; se alimenta en virginales pechos, quien a todo escapa y habla con voz atronadora en lo más alto del cielo.

Los ejércitos de ángeles hacen resonar el «Gloria a Dios», Señor, en lo alto, a los pastores les gritan que los gozos celestiales han llegado a las gentes en la tierra.

Una estrella desconocida, triple ha mostrado el camino a unos Magos, portadores de místicos regalos, para que venerasen el lugar del nacimiento de Aquel a quien la apasionada malicia de Herodes quería cruelmente aniquilar, degollando a miles de millares de niños pequeños.

*Felix Mater et intacta hunc enixa, o Virgo uirginum regina,
regem natum die ista posee tuum pro nobis filium sedala, ut
nostra qui iam venit tollere crimina, nos ducat ad cœlica regana
quo letemur in gloria tecum Maria.*

Alleluia.

Motete Stupeat natura

*Stupeat natura
fracta sua iura,
uirgula fecunda.*

*Omnis creatura,
sua pro mensura,
hac ingenitura
iubilet iocunda.*

*Vota placitura
lingua de fecunda,
plaudere non obscura,
psallat creatura,
plebs gratulabunda.*

*Communi censura
sit bec nobis cura,
leuis et non dura,
uoce letabunda,
nan sine iactura
parens parit pura.*

Tropo Sospitati dedit para el Sanctus

| | |
|-------------------------------|---------------------------------|
| <i>Sanctus...</i> | |
| <i>Sospitati dedit mundum</i> | <i>Templum Dei fit iocundum</i> |
| <i>Virginis humilitas.</i> | <i>eius mira santitas</i> |

| | |
|-----------------------------------|------------------------------|
| <i>Sanctus...</i> | |
| <i>Hec est uia per quam venit</i> | <i>Hec Maria cuius lenit</i> |
| <i>ad nos uera deitas</i> | <i>et sanat benignitas</i> |

| | |
|--------------------------------|-----------------------------|
| <i>Sanctus...</i> | |
| <i>O quam roborat matrem</i> | <i>O si foret memor mei</i> |
| <i>Dei frequens miseratio.</i> | <i>sautiati uitio.</i> |

*Dominus Deus Sabaoth.
PLeni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis...*

| | |
|-------------------------------|---------------------------------|
| <i>Ergo laudes Jesu Matri</i> | <i>Nam qui laudat eam Patri</i> |
| <i>concinnai hec concio.</i> | <i>iungitur cum Filio.</i> |

*Benedictas qui uenit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.*

Madre fecunda y virginal, que ha dado a luz a Este, Oh Virgen, Reina de la Vírgenes, solícita, ruega en favor nuestro al Rey, tu hijo, nacido en este día, para que, quien ya ha venido a borrar nuestros pecados, nos conduzca a los reinos celestiales donde, contigo, María, nos alegremos en la gloria.

Contemple con estupor la naturaleza
sus leyes quebrantadas:
una virgencita es fecunda.

Toda criatura,
según su capacidad,
por esta concepción
alégrese dichosa.

Deseos placenteros
en un rico lenguaje,
con pública alabanza
cante lo criado y,
con felicitaciones, el pueblo cristiano.

Por común decisión
sea éste nuestro cuidado,
llevadero y no gravoso:
cantemos con voz gozosa,
pues sin deterioro
la madre ha dado a luz, pura.

| | |
|--|--|
| Santo... | |
| La humildad de una virgen entregó al mundo a la salvación. | Su admirable santidad se convierte en gozoso templo de Dios. |

| | |
|--|---|
| Santo... | |
| Este es el camino por el que vino a nosotros la auténtica divinidad. | Esta es María cuya bondad alivia y cura. |

| | |
|---|---|
| Santo... | |
| ¡Oh, hasta qué punto fortalece a la madre de Dios la continua misericordia! | ¡Oh, si se acordase de mí maltrecho por el pecado! |

Señor, Dios de los ejércitos,
llenos están los cielos y la tierra de tu gloria,
Hosana en las alturas...

| | |
|--|---|
| Por lo tanto esta asamblea ha compuesto alabanzas a la Madre de Jesús. | Pues quien la ensalza queda unido con el Padre y con el Hijo. |
|--|---|

Bendito el que viene en nombre del Señor;
Hosana en lo más alto...

Tropo Pater Dei para el Agnus

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi...
Mater Dei, lumen rei,
stella preuia, uia preuia,
porta celi, speciei
flos et gloria,
gaude Maria.
Miserere nobis.*

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi...
Tu nos audi et exaudi
Virgo regia proles et pia,
mundo isti subtraxisti
tot obprobria,
gaude Maria.
Miserere nobis.*

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi...
Lata parens pare, carens
culpe, regia, elements et pia
pacem dona, nos corona
Christi gratia,
gaude Maria.
Dona nobis pacem.*

Comuni3n In splendoribus

*In splendoribus sanctorum,
ex utero, ante luciferum
genui te.*

*Psal: Dixit Dominus Domino meo,
sede a dextris meis.*

In splendoribus...

*Donec ponam inimicos tuos,
scabellum pedum tuorum.*

In splendoribus...

*Virgam uirtutis tuae emittet Dominus ex Sion,
dominare in medio inimicorum tuorum.*

In splendoribus...

Benedicamus Verbum Patris

*Verbum patris ho die
procesit ex uirgine,
uirtute, angelice;
cum canore, iubilo,
benedicamus Domino.*

*Pacem uobis omnibus
nunciauit angelus,
refulsit pastoribus,
uelut solis radii,
dicant omnes gracias.*

Cordero de Dios que quitas los pecados del mundo...
 Madre de Dios, luz del ser,
 estrella precursora, camino seguro,
 puerta del cielo, flor y gloria
 de la belleza,
 alégrate, María,
 apiádate de nosotros.

Cordero de Dios que quitas los pecados del mundo...
 óyenos y escúchanos, tú,
 doncella de ascendencia real y descendencia sin tacha;
 le quitaste a este mundo
 toda su deshonra;
 alégrate, María,
 apiádate de nosotros.

Cordero de Dios que quitas los pecados del mundo...
 tú, la libre de culpa, muéstrate madre de todos,
 regia, clemente, piadosa,
 danos la paz, protégenos
 con la gracia de Cristo,
 alégrate, María,
 danos la paz.

En la gloria de los santos,
 en mi seno, antes del lucero de la mañana
 te engendré.

Salm: Dijo el Señor a mi Señor
 siéntate a mi derecha.

En la gloria...

Hasta que a tus enemigos los ponga
 como escabel de tus pies.

En la gloria...

Desde Sión extenderá el Señor la vara de tu energía;
 manda tú en medio de tus enemigos.

En la gloria...

Hoy el Verbo del Padre
 ha nacido de una virgen
 milagrosamente, de forma angélica;
 con cantos, con alegría
 bendigamos al Señor.

La paz a todos vosotros
 os ha anunciado el ángel;
 resplandeció para los pastores
 como con rayos de sol.
 Digan todos gracias.

Motete Gaudeat deuotio

*Gaudeat deuotio fidelium:
Verbum Patris incarnatur,
nuoa proles nobis datur,
et nobiscum conuersatur
salus gentium.*

*Vite pandit ostium
dum mortis suplicium,
pie tolerat.*

*Mundi princeps exturbatur
dum considérât,
quod per mortem liberatur
qui perierat.*

*lure suo sic priuatur
dum desiderat.
Ilium sibi subdere
qui nil commiserat.*

Alégrese los fieles devotos,
el verbo del Padre se encarna;
una nueva descendencia nos es concedida
y con nosotros convive
la salvación del mundo.

Mientras cumpliendo con su deber
soporta el mortal suplicio,
abre la puerta a la vida.

Es expulsado el Príncipe del Mundo
mientras considera
que por su muerte se salva,
quien había perecido.

Así se le priva de su derecho
mientras desea que le esté sometido
quien en nada ha faltado.

Revisión y traducción: Antonio Mariano Pérez Rodríguez

PARTICIPANTES



PRIMER CONCIERTO

SCHOLA ANTIQUA

La coral «Schola Antiqua» es una agrupación vocal fundada en enero de 1984. Especializada en la interpretación de canto gregoriano, viene a cubrir un espacio en el vacío existente en este afea artística, tanto en su forma de concierto, como en el mundo de la Liturgia de la Iglesia Católica.

Está compuesta, casi en su totalidad, por antiguos escolanes de la Escolanía de la Abadía de la Santa Cruz del Valle de los Caídos, cuyos conocimientos y experiencias, adquiridos durante la etapa de formación en la Escolanía, aportan gran calidad musical y estética a la interpretación de las piezas gregorianas del repertorio.

Su interpretación del canto gregoriano se basa en los estudios semiológicos, concretamente en las investigaciones de Dom Eugène Cardine O.S.B., monje de la Abadía francesa de San Pedro de Solesmes y prestigioso especialista en la materia a nivel internacional.

El repertorio de «Schola Antiqua» abarca todo el contenido de los libros litúrgicos, ciñéndose en sus interpretaciones, por lo general, a la temática del tiempo litúrgico concurrente.

A pesar de su corta existencia, ha dado conciertos en el Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial, en la Colegiata Románica de Santillana del Mar, dentro del «Ciclo entorno a las Colegiatas Románicas de Cantabria», Monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo, Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid y en varias iglesias, colegios mayores y otros lugares de toda España. Asimismo, ha sido invitada a diversos espacios radiofónicos de temática y contenido musicales.

A nivel litúrgico, en la iglesia de Monserrat de Madrid, ha acompañado el canto de la misa en determinadas festividades del año, así como en la Apertura del Centenario de la Diócesis de Madrid en la catedral de San Isidro de esta capital.

COMPONENTES

Enrique de la Fuente González.
 Luis-Manu Pe-Menchaca Herrán.
 Juan Carlos Asensio Palacios.
 Javier Rubio García.
 Miguel Angel Asensio Palacios.
 Miguel Angel Cencerrado Rodríguez.
 Román García-Miguel Gallego.
 Miguel García Rodríguez.
 Daniel Gómez Ruiz.
 Benjamín González García.
 Antonio de Gregorio Jabato.
 Juan Ortiz de Mendivil.
 Francisco Javier Peñalver.
 Benigno Antonio Rodríguez García.
 Alfonso Rodríguez Ortega.
 Juan Rodríguez Ortega.
 Francisco José Román Ruiz del Moral.
 Jesús Villena López.

Director: Laurentino Sáenz de Buruaga O.S.B.

P. Laurentino Sáenz de Buruaga O.S.B.

Nacido en Gauna (Alava). Inició sus estudios eclesiásticos y musicales en el Seminario de Estíbaliz. Pasó a la Abadía benedictina de Santo Domingo de Silos, donde se inició en los conocimientos del canto gregoriano. Finalizados sus estudios eclesiásticos, es ordenado sacerdote.

Siguió, como alumno, los cursos del Instituto Gregoriano de París, y los de verano que organizara el Conservatorio de Pamplona. Amplía sus conocimientos en Semiología Gregoriana y Paleografía Musical, durante su estancia en la famosa Abadía francesa de San Pedro de Solesmes.

Desde 1958 forma parte de la Comunidad benedictina de la Abadía de la Santa Cruz del Valle de los Caídos, donde, en la actualidad, desempeña el cargo de director de la Escolanía y profesor de Canto e impostación de voz.

Es promotor y director de la Coral *Schola Antiqua*.

SEGUNDO CONCIERTO

SCHOLA GREGORIANA HISPANA

El grupo «Schola Gregoriana Hispana», que dirige Francisco Javier Lara, nace el año 1984 como una necesidad para completar el panorama de la música española. Su objetivo es rescatar del olvido el gran tesoro musical que encierra el canto gregoriano y darlo a conocer a través de recitales, conciertos o grabaciones.

Sus componentes poseen gran experiencia en la interpretación de un repertorio tan difícil y rico como es el del canto gregoriano. Representan y aúnan las distintas escuelas de interpretación de la geografía española. Han participado en la grabación de varios discos de canto gregoriano y de polifonía clásica que han sido galardonados con distintos premios.

En su primer año de existencia han grabado dos discos en colaboración con el Cuarteto Renacimiento y han dado varios conciertos en Madrid: Iglesia de la Encarnación, Museo del Prado, Senado, etc.; en Zaragoza, en la XXIV Semana de Música Religiosa de Cuenca, Palencia, Aguilar de Campoo, Carrión de los Condes, etc.

Su interpretación sigue las directrices trazadas por los más primitivos manuscritos, conocidas a través de las últimas investigaciones sobre Semiología, Ritmo y Modalidad gregorianas.

COMPONENTES:

Félix Andrés.
 Manuel Estévez.
 Javier Gómez.
 Rafael Jiménez.
 Segundo Jiménez.
 Pablo Mateos.
 Luis Prensa.
 José F. Rioja.
 Jorge G. Villa.

*Directores: Francisco Javier Lara (mozárabe y gregoriano)
 Segundo Jiménez (polifonía).*

Francisco Javier Lara Lara

Nace en Villamayor de los Montes (Burgos) e inicia sus estudios musicales en la Abadía de Silos estudiando más adelante en los conservatorios de Burgos y Bilbao. Se especializa en

canto gregoriano en la Abadía de San Pedro de Solesmes (Francia). Estudia dos años con Dom Jean Claude. Ha grabado como solista discos de canto gregoriano y polifonía («Semana Santa» de Tomás Luis de Victoria) en la Abadía de Silos. Es llamado al Centro de Semiología Gregoriana. Ha colaborado en diversos centros civiles y religiosos de España. Ha realizado cursos de canto gregoriano en Santes Creus, Tarragona, El Escorial, Avila, Burgos, Sevilla, Pamplona, Silos, etc.

Ha sido director del coro de la Abadía de Silos durante tres años, grabando tres discos, dos de ellos premiados por el Ministerio de Cultura.

Dirige el Centro Nacional de Difusión del Canto Gregoriano de la Abadía de Silos. Ha sido miembro del jurado en el certamen de masas corales de Tolosa, profesor de canto gregoriano y conjunto coral en el Centro de Estudios Musicales Juan de Anchieta de Bilbao, colaborador de Radio Nacional, Radio 2 con su programa *Polifonía*. En la actualidad es director del grupo Schola Gregoriana Hispana, con el que ha grabado dos discos y una cassette; es igualmente profesor de canto gregoriano y secretario de los cursos internacionales Martín Codax que se celebran anualmente en Marbella. Ha efectuado diversas publicaciones sobre técnicas de interpretación y dirección de canto gregoriano.

Segundo Jiménez Rodríguez

Nacido en Nava de Arévalo (Avila) el 2 de mayo de 1950.

Inicia sus estudios musicales como niño cantor en la Escolanía de Santa Cruz del Valle de los Caídos, prosiguiéndolos después en el Conservatorio Superior de Música de Madrid en años sucesivos. Desde 1974 a 1979 fue director de polifonía y profesor de solfeo en la Escolanía del Valle de los Caídos. Durante este tiempo realiza gran número de conciertos por toda España; en ellos el folklore español y la polifonía clásica han sido objeto de especial atención.

Como director de polifonía realizó las grabaciones: Villancicos polifónicos Mariales de los siglos XV-XVI. Villancicos Modernos para la Navidad, Ama, etc.

Como componente de la Schola Gregoriana Hispana desde que se fundó, ha participado en todos los conciertos que este grupo ha realizado, así como en la grabación de su primera cinta.

Actualmente es el responsable de coordinar y dirigir los trabajos que sobre la polifonía medieval realiza el Grupo.

Como profesor-docente, Segundo Jiménez lleva dedicados muchos años a la enseñanza de la «Didáctica musical en la Escuela», en el colegio de los SS. Corazones, así como profesor de solfeo y conjunto coral en la academia Cedam.

TERCER CONCIERTO

**GRUPO DE MUSICA E INVESTIGACION
«ALFONSO X EL SABIO»**

Desde 1976 en que se reestructura el grupo, orientando sus actividades a la investigación, ha presentado los siguientes programas, con carácter de estrenos absolutos, realizando las correspondientes transcripciones de los manuscritos originales:

- 1978: *Las formas musicales en la Edad Media*. Siglos IX al XIII. Estudi General de Lleida.
- 1979: *Canto Gregoriano para la Semana Santa*. Siglo IX. Monasterio de la Encarnación, Madrid.
- 1980: *Messe solemnelle, de François Couperin*. Siglo XVII. Instituto Francés, Madrid.
Codex Calixtinus. Siglo XI. Fundación Juan March, Madrid.
- 1981: *La Música litúrgica de Antonio de Cabezón*. Siglo XVI. Fundación Juan March, Madrid.
- 1982: *La polifonía del Ars Antiqua*. Siglos XII y XIII. Estudi General de Lleida.
- 1983: *Fiori Musicali, de G. Frescobaldi*. Siglo XVII. Lunes musicales de R.N.E.
- 1984: *Misa tropada para el día de Navidad*. Siglos XII y XIII. Exposición del 700 aniversario de Alfonso X, Toledo.
Vespro della Beata Vergine. Siglo XVII. Montaje con la Orquesta y Coro de R.T.V.E. Teatro Real, Madrid.
- 1985: *Missa pro Defunctis*. Siglo IX. Ateneo de Teruel.
- 1986: *Misa de San Diego de Alcalá, de Antonio Martín Coll*. Siglo XVIII. Ayuntamiento de Madrid.
Música litúrgica del Barroco Español. Siglo XVIII. Grabación discográfica para Hispavox.

COMPONENTES

Grupo Vocal

César Martínez Escudero.
 Felipe López Pérez.
 Jesús Aladrén González.
 Alberto González y Lapuente.
 Antonio Martín Pérez.
 Manuel Donoso Sierra.
 José M.^a Álvarez González.
 Francisco Rodríguez González.
 Carlos Zumajo Galdón.
 Darío Valbuena Pradillo.
 Rogelio de Lorenzo Serrano.
 Celso Abad Amor.
 Rubén Martínez Ortiz.

Grupo instrumental

Marcial Moreiras, *fidula (discantus)*.
 Javier Estrada, *fidula (tenor)*.
 Pedro Bonet, *flautas*.
 David Millán, *flautas*.
 Felipe López, *órgano (original de Iván Larrea)*.
 Antonio Martín, *campanil y percusión*.
 Francisco Rodríguez, *nacarios y pandero*.

Director: Luis Lozano Virumbrales

Luis Lozano Virumbrales

Estudios de piano, órgano y musicología con premio Fin de Carrera en esta especialidad, en el Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Cursos especiales con Agustín González Acilu, José Luis Ochoa de Olza, Helene Charnasse y Rhia Thiele.

Desde 1976 dirige el Grupo de Música e Investigación «Alfonso X El Sabio».

INTRODUCCION Y NOTAS AL PRIMER Y SEGUNDO CONCIERTO

Ismael Fernández de la Cuesta

Nace en Neila (Burgos) en diciembre de 1939, realiza estudios musicales en Silos y Solesmes especializándose en musicología medieval y canto gregoriano en el Atelier de Paléographie de Solesmes, desde 1958 a 1962, y en París y Londres. Licenciado en Filología Hispánica, director del coro de monjes de Santo Domingo de Silos (1962-1973), catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid desde 1979, subdirector del mismo durante el período 1983-1985. En la actualidad es presidente de la Sociedad Española de Musicología.

Gran Prix de L'Academié Charles Cros, París 1972; Primer Gran Premio en el Festival Internacional de Arte; Disco de Oro, Japón 1974.

Ha dado conferencias en París, Londres, Nueva York, Berlín y en la principales ciudades españolas. Autor de varios libros de musicología medieval y numerosos artículos de investigación.

NOTAS AL TERCER CONCIERTO

Luis Lozano Virumbrales

Ver página anterior.

Besp. 5

Enebrae * fáctae sunt, dum cruci- fi-xíssent Jé-
sum Ju- daé- i : et cir-ca hó-ram nó- nam



Fundación Juan March

Salón de Actos. Castelló, 77. 28006 Madrid
Entrada libre